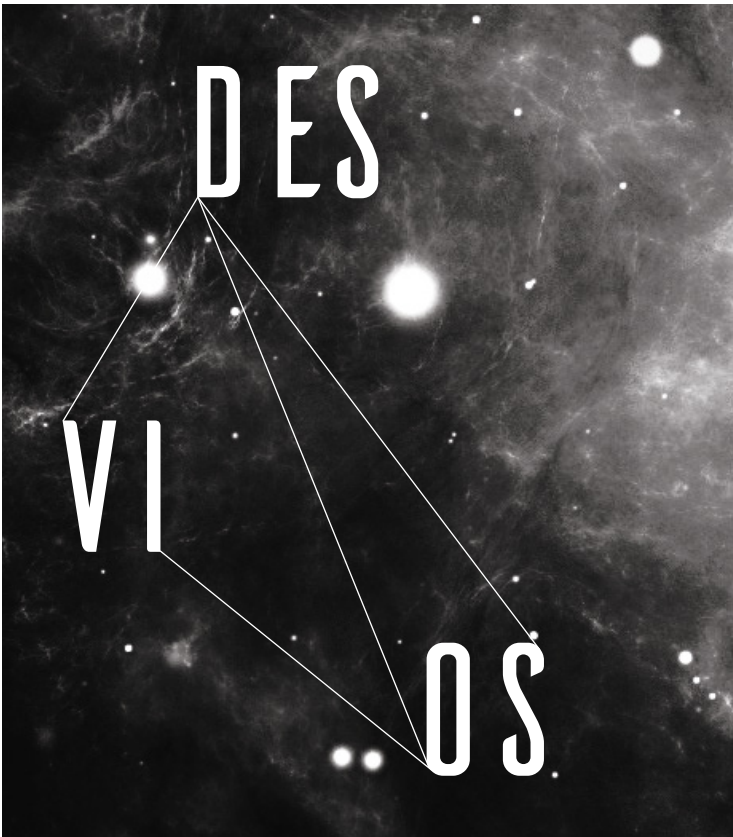


F A Z E R P O R



F A Z E R
P O R
D E S V I O S

*Nebulosas do pensamento urbanístico
em torno do moderno, do popular e da participação:
modos de fazer mutantes, errantes, desviantes*



Laboratório Urbano . UFBA

*Paola Berenstein Jacques
Junia Cambraia Mortimer
Thais Troncon Rosa
Bárbara Brena Rocha dos Santos
Clara Passaro Gonçalves Martins
Dilton Lopes de Almeida Júnior
Elisa Vieira Lago
Igor Gonçalves Queiroz
Janaína Lisiak de França
Fabio Pina de Souza
Leandro de Sousa Cruz
Leonardo Vieira de Souza
Marina Silveira Muniz Ferreira
Rafaela Lino Izeli
Susanna Carrozzo Cohim Moreira*

Método é desvio [caminho não direto].
(BENJAMIN, 2011, p. 16)

Um pequeno histórico de nossa pesquisa na Universidade Federal da Bahia (UFBA) se faz necessário para uma melhor compreensão do presente texto coletivo, que conta com a participação de professores, doutorandos, mestrandos e graduandos. Um dos objetivos mais caros desde o início da pesquisa sempre foi a formação de jovens pesquisadores, da iniciação científica ao pós-doutorado, e também uma contínua e crítica experimentação metodológica. Assim, nossos modos de fazer sempre foram mutantes, e a própria equipe da pesquisa também mudou constantemente de configuração ao longo desses 16 anos de implantação na UFBA.¹

A ideia de construir uma *Cronologia do Pensamento Urbanístico* emergiu de um projeto anterior de “antologia crítica do pensamento urbanístico” – organizada por Margareth da Silva Pereira e Paola Berenstein Jacques na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) entre 1999 e 2001. A cronologia deveria mapear as principais ideias urbanísticas que mais circularam entre nós, para melhor situarmos os textos escolhidos.

Ao estudarmos as antologias então disponíveis no nosso campo disciplinar, deduzimos quatro formas principais de agrupamento e organização dos textos selecionados: temática, cronológica, geográfica ou mista. As primeiras antologias europeias eram, em sua maioria, temáticas – como a clássica antologia de 1965 de Françoise Choay, que separava urbanistas progressistas e culturalistas – ou geográficas, no critério de agrupamento dos textos selecionados.

A forma de organização temática ou somente geográfica dos textos (e das ideias) nos parecia um problema, pois o que nos interessava mais era (e ainda é hoje) justamente a tensão sincrônica entre suas diferentes ideias e seus pressupostos teóricos, bem como a sua capacidade de contaminação sistêmica e transgeográfica. A partir dos anos 1980, as antologias, sobretudo as norte-americanas, passaram a ser majoritariamente cronológicas, seguindo o modelo daquela organizada por Ulrich Conrads na Alemanha, ainda em 1964, cuja ordenação dos textos se fazia unicamente pelas datas em que foram editados, sem qualquer preocupação com o tema abordado nem com o país ou cidade discutida por cada autor ou de sua proveniência.

A separação dos textos pela cronologia de suas primeiras edições nos pareceu a melhor maneira de evidenciarmos os debates travados em cada momento. Pela simples proximidade temporal dos textos, era mais fácil reconhecer os debates em curso – que hoje chamamos de “nebulosas” –, além de tornar mais complexa a compreensão da historicidade das ideias e teorias. Mostrávamos, assim, mais os dissensos, contradições e ambivalências do que as outras formas de ordenação, em particular aquelas temáticas. Foi assim, no processo de organização de nossa antologia, que sentimos a necessidade de construir uma cronologia dessas ideias, como um suporte metodológico para a antologia. A simples cronologia – uma linha de tempo clássica –, originalmente pensada como uma ferramenta auxiliar, acabou ganhando autonomia e complexidade.

Desde então, apesar de mantermos o foco dos trabalhos no estudo do pensamento urbanístico contemporâneo – a partir da crítica às ideias difundidas pelo movimento moderno – como nosso tema geral, a pesquisa se transformou continuamente. Se, de início, trabalhamos

de forma estritamente sincrônica, ano a ano – o que se tornou insuportável, especialmente para os bolsistas de iniciação científica, que desejavam ter uma visão mais geral dos documentos estudados –, logo passamos a trabalhar por décadas, em diferentes geografias – de procedência dos documentos estudados. Em seguida, buscando uma melhor compreensão da circulação de ideias em diálogo com alguns debates mais recentes, começamos a realizar também um trabalho ainda mais diacrônico, a partir de alguns marcadores temáticos, identificados a partir dos documentos reunidos, que orientavam as pesquisas e a construção de novos conteúdos.

Ao avaliar o trabalho com os marcadores, percebemos suas limitações, tal como já havíamos percebido antes nas antologias estudadas: não apenas por reduzirem a complexidade da circulação de ideias que, muitas vezes, transitam por diferentes temas, mas, sobretudo, porque os termos usados como marcadores sofrem mudanças de sentido ao longo do tempo.² Passamos, então, a trabalhar a partir de pontos de inflexão no pensamento urbanístico, a partir dos documentos – projetos, publicações, eventos ou fatos relevantes – que tivessem provocado, em seu contexto histórico e/ou geográfico, uma inflexão (e um debate) importante no pensamento urbanístico corrente.

Nosso foco principal, ao estudar a complexidade da circulação das ideias urbanísticas, nacional e internacionalmente, sempre foi ressaltar as diferentes relações – a tensão sincrônica – estabelecidas entre elas. O *site* da pesquisa também busca enfatizar justamente essas relações, esses debates e tensões entre diferentes ideias em nosso campo de conhecimento. Os pontos de inflexão – ou de tensão – escolhidos para aprofundamento e análise foram aqueles que nos mostravam os mais férteis e dissensuais debates de ideias. A identificação desses pontos de inflexão das ideias urbanísticas nos levou a focar ainda mais nos debates entre as ideias e nas diferentes relações que deles emergiam ou a partir deles se articulavam, conformando, assim, o que passamos a demoninar, com Margareth da Silva Pereira – a partir de proposição de Christian Topalov –, de “nebulosas do pensamento urbanístico”: um campo de adensamento ou de condensação entre experiências, práticas, discursos distintos nem sempre articulados ou coexistentes, por vezes divergentes, mas que, de alguma forma, se articulam e se relacionam.

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. (PEREIRA, 2014b, p. 202)

Temos buscado, assim, desenvolver uma forma mais complexa de pensar a história do pensamento urbanístico, mas também outros modos de fazer e de narrar essa história a partir de um tipo de “cronologia” que não seja linear e que parta de seus pontos de inflexões, de tensões e de suas emergências. Dada a diversidade de resultados já alcançados até o momento sem, contudo, ter-se acompanhado de uma sistematização teórica e metodológica – visto que o enfoque privilegiado ao longo do desenvolvimento da pesquisa foi a divulgação do conteúdo no *site* da pesquisa e a formação de jovens pesquisadores –, nosso principal empenho passou a ser, agora, tentar situar nosso esforço dos últimos anos, sobretudo dentro dos debates específicos do campo da história e, em particular, dos modos de fazer história, de narrar a história do pensamento urbanístico. Nosso objetivo é subsidiar uma história intelectual do urbanismo ao longo do século XX, vista a partir do Brasil, de modo a trazer novas perspectivas de análise e novos recortes no movimento de revisão historiográfica em torno desse campo disciplinar.

Nos últimos dois anos, nossa equipe da pesquisa na UFBA foi dividida em três subgrupos internos coordenados por três professoras vinculadas ao grupo: Paola Berenstein Jacques, coordenadora geral, Junia Mortimer e Thais Troncon Rosa. A partir do projeto comum, cada subgrupo o desdobrou segundo três “nebulosas do pensamento urbanístico”, articuladas entre si: uma, em torno do moderno; outra, em torno do popular; e uma terceira, em torno da participação, sendo que esses três campos de debate foram delineados a partir dos próprios pontos de inflexão anteriormente estudados. Ao trabalharmos as relações entre as diferentes ideias urbanísticas, percebemos que as nebulosas se formavam em torno dos maiores pontos de inflexão e, por vezes, agrupavam alguns pontos, numa espécie de condensação de ideias e tensões intelectuais. O que mais nos interessa entender é justamente a tensão sincrônica – e, por vezes, anacrônica – entre

as diferentes ideias urbanísticas e, também, a sua capacidade de contaminação sistêmica e transgeográfica, com algumas condensações em nebulosas distintas ao longo do tempo.

Um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos – exatamente como a forma na arte que, ao conduzir novos conteúdos, desenvolve novas formas. Apenas exteriormente uma obra de arte tem uma e *somente* uma forma, e um tratado científico tem um e *somente* um método. (BENJAMIN, 2009a, p. 515)

A seguir, apresentamos exemplos dos modos de fazer particulares desses três subgrupos a partir do propósito em comum de apreensão, mesmo que momentânea, dessas três nebulosas, cuja principal preocupação é compreender, de forma complexa, as críticas às ideias urbanísticas difundidas pelo movimento moderno, tanto de dentro do próprio campo do moderno, quanto pela crítica realizada em torno tanto da ideia do popular quanto da participação. A própria redação coletiva deste texto já mostrou os limites e riscos de nossa subdivisão, uma vez que são inevitáveis as relações entre as nebulosas, ainda por evidenciar. No entanto, sendo os nossos modos de fazer, assim, mutantes, errantes e desviantes, assumimos nossa mutação em curso como condição intrínseca ao nosso longo e arriscado processo de pesquisa que entende, com Walter Benjamin, o próprio método como desvio ou um modo de fazer por desvios.

EM TORNO DO MODERNO

A 14ª Exposição Internacional de Arquitetura de 2014, dirigida pelo arquiteto holandês Rem Koolhaas, teve como tema “*Fundamentals*” (Fundamentos). Depois de uma série de bienais que celebravam a arquitetura e o urbanismo contemporâneos, esta, em específico, tinha como foco um olhar para a história. Ao responder diretamente ao tema “Absorbing Modernity 1914-2014” (Absorvendo a modernidade: 1914-2014), os curadores dos pavilhões de diversos países foram convidados

a examinar de modo retrospectivo e reflexivo os principais momentos de um século de modernização e seus processos de absorção, cujo marco inicial seria o início da Primeira Grande Guerra Mundial.³

Nessa bienal, em uma clara tentativa de reconstruir a situação atual do campo da arquitetura e do urbanismo, ao olhar para o passado histórico em uma especulação sobre seu futuro, a proposta realizada pelos Países Baixos para a Bienal de Veneza levou, através da ideia de *open society* (sociedade aberta), os trabalhos e pesquisas de Jaap Bakema. O pavilhão Open: A Bakema Celebration (O campo descoberto: uma celebração a Bakema), que marcou a entrada holandesa na bienal, incluía vários filmes dos seus arquivos, além de outros materiais históricos da coleção do Het Nieuwe Instituut.⁴ Chama a atenção um pequeno filme 16 mm, sem som, com aproximadamente um minuto, descoberto entre a vasta quantidade de registros privados feitos pelo próprio Bakema. Na cena, Alison e Peter Smithson, Aldo van Eyck, Blanche Lemco, Daniel van Ginkel e John Voelcker encenam o enterro da famosa organização de arquitetos modernos, os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, do francês Congrès Internationaux d'Architecture Moderne ou simplesmente CIAM.

As imagens expostas na Bienal de Veneza em 2014 apresentavam ironicamente o grupo de arquitetos que ficou conhecido como Team X,⁵ decretando um possível fim para o movimento moderno em arquitetura e urbanismo.⁶ Passadas mais de cinco décadas de seu registro, esse material parece-nos ser ainda muito pouco explorado nas narrativas históricas correntes sobre o urbanismo do movimento moderno.

Eis um exemplo de nosso modo de fazer a partir das tensões sincrônicas: o filme que registra o enterro simbólico dos CIAM, realizado no Congresso de Otterlo, em 1959, por exemplo, é contemporâneo às imagens fotografadas por Marcel Gautherot⁷ do canteiro de obras de Brasília. Essa improvável aproximação requer de nossa atenção o reconhecimento da ambivalência, coexistência e impureza dos acontecimentos históricos. Enquanto um grupo de arquitetos decretava a “morte” dos espaços de discussão profícuos para as consolidações dogmáticas da arquitetura e urbanismo do século XX, emergia na América do Sul a cidade de Brasília, o canteiro de obras da capital

ultra-moderna de um país dito terceiro-mundista, inteiramente planejada sob os preceitos modernos e construída sobre a noção de tábula rasa.

Em 1959, um acontecimento que determinaria um possível “fim” do movimento moderno na Europa acontecia concomitantemente à emergência de um dos seus maiores monumentos, a construção de Brasília. A demonstração dessa coexistência nos exige o deslocamento e a rasura das cristalizações homogeneizantes dos fatos históricos, organizados teleologicamente sobre a linha cronológica do tempo e instituídos sob uma história oficial, como nos apresenta Jeanne Marie Gagnebin (2013, p. 9-10, grifo nosso), a partir do conceito de origem (*Ursprung*) no pensamento sobre a história em Benjamin:

Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos e recortes inovadores que estilham a cronologia tranquila da *História oficial*, interrupções que querem, também, parar esse tempo infinito e indefinido, como relata a anedota dos franco-atiradores (Tese XV), que destroem os relógios na noite da Revolução de Julho: parar o tempo para permitir o passado esquecido ou recalçado surgir de novo (*entspringen*, mesmo radical que *Ursprung*) e ser assim retomado e resgatado no atual.

Ainda é tarefa comum, na narração da história oficial que se debruça sobre a arquitetura e o urbanismo, determinar o início e o fim dos estilos, escolas e correntes arquitetônicas, sempre encadeados de modo factual e causal no tempo. Tarefa recorrente também é a cristalização de determinadas discussões e o envernizamento de certos personagens como únicos. Somam-se a esses discursos as ideias frequentes de originalidade, genialidade, autenticidade, influência, pioneirismo, protagonismo etc., que são anunciadas sob o peso de verdades absolutas. A recuperação do pequeno fragmento fílmico ou os vestígios do canteiro de obras de Brasília presentes nas imagens de sua construção⁸ parecem-nos chamar atenção para os movimentos muitas vezes invisibilizados ou apagados da história oficial, que contestam e disputam, de dentro dos acontecimentos históricos, as discussões comumente vinculadas apenas às perspectivas de específicos personagens que a história oficial não exime de reiterar os seus protagonismos.

Nesse sentido e entendendo que a nossa tarefa visa uma discussão sobre o urbanismo e o movimento moderno, quais inversões e deslocamentos provocaríamos se não buscássemos a sua gênese e encerramento, nem muito menos envernizar as figuras históricas consolidadas como gênios, mas sim evidenciar as suas contradições e ambivalências, os seus esgarçamentos e as suas tentativas de superação, os seus momentos de emergência, de irrupção? Parece-nos que esse impulso de recolher e aproximar documentos a contrapelo, mesmo que minúsculos, como o curto registro da encenação do velório em Otterlo ou ainda as fotografias de Marcel Gautherot dos construtores em Brasília, torna-se tentativas de cartografar, nas disputas históricas, os pontos nos quais interrompe-se o curso linear e teleológico instituído por uma história oficial.

Ao aproximarmos as imagens do velório fictício dos CIAM com as imagens do canteiro de obras da moderna Brasília na iminência de sua inauguração, quais interrupções, deslocamentos, rasuras e profanações nos seriam possíveis de provocar na história oficial da arquitetura e do urbanismo modernos? Como explicitar as contradições e ambivalências de outras lógicas que disputavam de dentro as noções comuns da ideia de moderno no campo da arquitetura e do urbanismo? Poderíamos, assim, reclamar a noção de moderno a partir de suas próprias contradições e disputas? Seriam, então, tarefas do historiador a rasura do conceito e o estilhaçamento de suas origens, expondo as forças invisibilizadas que permanecem a contrapelo da história oficial, sob a perspectiva dos vencidos, como nos indica Benjamin (2012, p. 245)? E ainda com Benjamin, poderíamos pensar na possibilidade de um exercício historiográfico que faça ver não somente o esforço dos grandes gênios já envernizados que projetaram cidades como Brasília, por exemplo, mas também o esforço anônimo de seus construtores?

Assim caminhamos para o exercício historiográfico aqui proposto: o de recolher e aproximar a produção recente feita pelos pesquisadores da *Cronologia do Pensamento Urbanístico* da UFBA, que se debruçaram sobre o movimento moderno em arquitetura e urbanismo ao longo dos últimos anos. Ao escavar essa produção recente, evocamos a figura benjaminiana do historiador como um colecionador, ou ainda

como trapeiro (*Lumpensammler*),⁹ que, atento aos detalhes, revolve o material em busca dos cacos e rastros da história. Entendemos justamente como rastros “[...] vestígios, restos da história, contrapontos e contrarritmos, ‘quedas’ ou ‘irrupções’, sintomas ou mal-estares, sínopes ou anacronismos na continuidade dos fatos históricos”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 117) Irrupções como parecem-nos ser as imagens do velório dos CIAM ou as imagens das condições precarizadas registradas por Gautherot na construção de Brasília que perecem ao tempo na iminência do desaparecimento e esquecimento.

Assumindo o risco do anacronismo, como nos atenta Loraux (1992), nos debruçamos sobre esses cacos e farrapos da história na tentativa de tecer outros arranjos e configurações possíveis para os mesmos; composições, rearranjos, cartografias instáveis, efêmeras, como as nebulosas¹⁰ desenhadas por Pereira (2018). Buscamos tecer narrativas históricas tomados pela ideia das nebulosas do pensamento urbanístico, de modo a profanar¹¹ a história oficial que se lançou sobre o movimento moderno, seja como o *coleccionador* e o *trapeiro* benjaminianos, que dão novos usos aos cacos e farrapos da história, ou como as crianças, que, como nos aponta o filósofo italiano Agamben (2007), profanam os objetos mais impensáveis, dando-lhes novos usos como jogos e brincadeiras.¹²

De acordo com o pensamento de Agamben, poderíamos afirmar que a potência profanadora encontrada nos jogos e brincadeiras se instaura na medida em que ela é capaz de introduzir e fazer existir novos ritos, novas ações ou novos modos de vidas sobre os mitos consolidados, deslocando suas narratividades anteriores sem excluí-las; ou ainda na construção de outras narratividades possíveis, deslocando noções e significados para os ritos e para as ações já determinadas anteriormente. Agamben (2007) salienta que a profanação não restaura simplesmente algo parecido com o seu uso prévio, mas o comportamento libertado dessa nova forma reproduz e ainda expressa as formas das atividades anteriores das quais se emancipou; porém, as esvazia de seu sentido e da relação de sua finalidade, abrindo-as e dispondo-as para novo usos. “[...] Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas”. (AGAMBEN, 2007, p. 75)

Desse modo, apresentamos as duas narrativas a seguir – Motores e Cartas –, que buscam erraticamente demonstrar os modos de fazer que atravessam esta pesquisa em torno do moderno e se apresentam agora como uma coleção de farrapos que visa profanar algumas cristalizações históricas sobre o movimento moderno. Através de uma escrita que recusa o valor verificável das verdades históricas, mas permanece atenta às tramas sensíveis formadas pelas relações entre as coisas, tecemos narrativas que nos auxiliam a complexificar a história da arquitetura e do urbanismo ao desestabilizar e extravasar as disputas, os dissensos e as tensões, quando profanam e fazem emergir outros possíveis modos de leitura e narração dessa história.

MOTORES

Em 1968, ao revisar as consequências da declaração do congresso de 1928,¹³ Giancarlo De Carlo buscava constatar a transformação da ideologia presentes na arquitetura moderna 40 anos após a ocasião do primeiro CIAM.

Hoje [...] temos o direito de perguntar ‘por que’ a moradia deve ser o mais barato possível, e não, por exemplo, relativamente cara; ‘por que’, em vez de fazer todo esforço possível para reduzi-la a níveis mínimos¹⁴ de superfície, de espessura, de materiais, não deveríamos tentar torná-la espaçosa, protegida, isolada, confortável, bem equipada, rica em oportunidades de privacidade, comunicação, intercâmbio, criatividade pessoal. Ninguém, na verdade, pode dar-se por satisfeito com uma resposta que apela para a escassez de recursos disponíveis, quando todos sabemos o quanto se gasta nas guerras, na construção de mísseis e de sistemas antibalísticos, [...] na imobilização de manifestantes saídos dos guetos, na persuasão secreta, na invenção de necessidades artificiais, etc. (DE CARLO, 1972 apud FRAMPTON, 2008, p. 338)

Os CIAM constituíram uma série de eventos organizados pelos principais nomes da arquitetura moderna europeia, a fim de discutir os rumos da arquitetura, do urbanismo e do *design* no início do

movimento. Entre a *Declaração de La Sarraz*, de 1928, e o último congresso, realizado em Dubrovnik em 1956, os CIAM passaram por etapas distintas de desenvolvimento. A história oficial dos CIAM, normalmente pautada numa continuidade evolutiva entre os congressos,¹⁵ poucas vezes evidencia as divergências entre os participantes e as ideias expostas durante os eventos. Discursos divergentes ou posições ideológicas contrárias muitas vezes passaram despercebidas, inconscientemente omitidas ou talvez silenciadas do curso da história, a fim de consolidar uma visão homogeneizante e dogmática do movimento moderno. Apesar do registro da participação feminina e de arquitetos não europeus nos CIAM,¹⁶ por exemplo, muito pouco dessas discussões ou questões empreendidas por vozes dissonantes é narrado pela história oficial da arquitetura e do urbanismo.

Encarar essa história a partir dessas operações historiográficas,¹⁷ rememorando a discussão de Certeau (1982), parece abrir caminho para o entendimento dessa escrita histórica como esforço de estabilização do discurso de progresso inexorável, empreendido por uma civilização majoritariamente europeia pós-Revolução Industrial. O “progresso”, desse modo, estava atrelado ao desenvolvimento tecnológico permitido pelo avanço da indústria que emergia na Europa, na evolução das técnicas – de transporte, comunicação, construção civil etc. – e na ascensão das máquinas. É recorrente, por exemplo, notarmos a presença destacada dos automóveis nas fotografias dos conjuntos habitacionais modernos, como nas imagens das edificações do bairro de Weissenhofsiedlung,¹⁸ em Stuttgart, de modo a articular discursivamente o que havia de mais novo na indústria do transporte com o que despontava na arquitetura e construção civil.

Ao criticar a esterilidade das academias, foi para esse progresso que Le Corbusier chamou a atenção dos arquitetos contemporâneos, por não terem olhos para as possibilidades técnicas emergentes nas indústrias. Várias páginas de seu dogmático livro de 1923, *Por uma arquitetura*, reiteram essa relação do progresso com as novas técnicas. É assim que Le Corbusier, por meio da associação de imagens fotográficas, apresenta o templo grego Parthenon como produto germinal da similiar lógica de *standarts* (padronagens), que regia as indústrias automobilísticas

em suas linhas de produção e montagem. (LE CORBUSIER, 2009, p. 90-91) O automóvel, ou a sua indústria, parece ser, para Le Corbusier (2009), o resultante natural da tecnicidade evolutiva que a civilização ocidental empreendeu desde as culturas greco-romanas. As cidades e suas arquiteturas deveriam portanto, alinhar-se ao progresso da técnica e da máquina na superação de sua condição passada.

É importante situar a discussão de modo paralelo aos avanços técnicos utilizados nas guerras ou ainda na indústria bélica, que propiciaram a emergência de instrumentos tecnológicos apropriados como ferramentas para o urbanismo. As fotografias aéreas são exemplos desse desenvolvimento belicista empreendido no período da Primeira Guerra Mundial. As perspectivas reveladas pelos aviões eram apontadas pelos arquitetos e urbanistas como novas visadas que permitiam uma visão total das cidades até então desconhecidas.

Dessa forma, os projetos e as maquetes são concebidos em uma perspectiva aérea. As projeções são representadas num “voo de pássaro”, de cima para baixo, apontando para uma visão da ação de arquitetos urbanistas como artífices da ordem, e o projeto constitui-se num ato divino, demiúrgico e de postura excludente e estatizante. Os mapas e as imagens aéreas ofereciam uma visão do alto, totalizante. Sob esse aspecto, a imagem de Le Corbusier (2009) apontando de cima para baixo para a maquete do Plan Voisin é emblemática, pois reflete esse tipo de visão hierárquica do arquiteto, de maneira vertical, manipuladora e totalizadora de abordar uma dada situação.

Entre julho e agosto de 1933, arquitetos representantes de dez idiomas partiram a bordo do navio S. S. Patris II, de Atenas a Marselha, através dos mares da França, Itália e Grécia. A viagem foi a ocasião do CIAM IV,¹⁹ sob o tema “A cidade funcional”, que pretendia ser o primeiro de uma série de congressos sobre o assunto. Um evento de esplendor cênico, mas que aconteceu bem longe da realidade da Europa industrial. Uma suspensão temporária da realidade que posteriormente resultou, a partir da análise de 33 cidades, num documento com várias versões, de conteúdo dogmático, abstrato, desprovido de valor simbólico e cultural e, sobretudo, de aplicabilidade universal: a(s) Carta(s) de Atenas.²⁰

É interessante notar como as imagens dos navios e a capacidade da indústria naval contaminaram o pensamento e a expressão em Le Corbusier. Se, na sua viagem de 1907 à Itália, as celas do mosteiro florentino Cartuxa de Ema impactaram o arquiteto franco-suíço para a possibilidade de uma vida em menor espaço e de certo modo monástica, as viagens transatlânticas à América do Sul dos anos de 1920 se apresentaram para o mesmo como uma demonstração de qualidade de vida impressionante em um espaço mínimo, dessa vez amparada pelos serviços de bordo acoplados aos aposentos.²¹ Os navios transformavam-se, assim, para Corbusier, em imensas maquinarias móveis de habitações mínimas construídas por uma indústria naval que demonstrava toda a potência do desenvolvimento tecnológico da época.²²

O documento resultante do CIAM IV ganhara contornos significativos na segunda metade do século, pois tornara-se, com o fim da Segunda Guerra Mundial, um discurso propício para a reconstrução das cidades europeias. Para os arquitetos, era a efetivação da tão sonhada tábula rasa, proposição moderna fundamental, uma condição básica para a implementação das mudanças por vir quando o ideário funcionalista foi adotado como solução homogeneizante nas cidades arrasadas. A tábula rasa demonstra-se como uma noção moderna que se refere ao poder de decisão sobre o que destruir e o que manter, bem como o que introduzir “de novo” sobre um dado território. Implica, portanto, uma desafiante condição de potência criativa frente à história, reiterando a atitude demiúrgica do arquiteto urbanista.

Diferentemente das cidades europeias, os territórios americanos já eram narrados enquanto tábula rasa desde quando conquistados e invadidos pelas grandes navegações européias do século XVI. As colônias foram narradas como espaços de ausência e inteiramente propícios e dispostos para o novo e para o progresso idealizados pela civilização europeia. As regiões e culturas encontradas no Novo Mundo foram consideradas oportunas para exploração massiva e inédita até então. Tais operações demonstravam-se salvaguardadas por um projeto civilizatório de progresso empreendidos pelas nações europeias colonizadoras.

Eis por que, americanos e brasileiros, estamos como já tivemos ocasião de dizer, ‘condenados ao moderno’. O moderno vai sendo cada vez mais o nosso habitat natural. A América não era oásis entre desertos, era simplesmente nova: lugar onde tudo podia começar do começo. Os colonos ingleses que desembarcaram ao norte do continente o que encontraram em matéria de cultura não lhes pareceu digno de conservação. Fizeram, então, tabula rasa, e, assim, puderam transplantar, por assim dizer intatas [sic] suas formas culturais mais adiantadas, como se tratasse de uma transplantação para oásis. (PEDROSA, 2015, p. 132)

Depois de quase quatro séculos sob dominação da coroa portuguesa, os processos de independência brasileira, principalmente após a Proclamação da República, se acoplavam a discursos mudancistas que desejavam a construção de uma nova capital no interior do país como um marco para a efetivação de uma nova realidade brasileira autônoma a Portugal. O “patriarca da independência”, José Bonifácio,²³ discutia em 1823 a necessidade da nova capital, cujo nome seria Petrópole ou Brasília e estaria localizada em Paracatu do Príncipe, em Minas Gerais. Em 1883, o padre Dom Bosco havia profetizado acerca de uma civilização que se iniciaria entre os paralelos 15° e 20°. Já em 1892, durante o mandato do presidente Floriano Peixoto, uma equipe expedicionária, a Missão Cruls – Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil – começava a explorar o Planalto Central, vasta extensão de cerrado de pouca ocupação,²⁴ com o objetivo de lançar a pedra fundamental e demarcação do futuro Distrito Federal.²⁵

O desejo de construção de uma nova capital para o Brasil chegou aos conhecimentos de Le Corbusier ainda no início dos anos 1920, por meio de seu amigo e conterrâneo Blaise Cendrars, poeta que participava, naqueles anos, das viagens ao interior brasileiro em conjunto com os poetas e artistas modernistas – Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, entre outros. Nas trocas de correspondências, Le Corbusier revela ao amigo o seu grande sonho de realizar o projeto da capital brasileira, então Planaltina, no Planalto Central do país. Financiada por Paulo Prado, o arquiteto suíço empreende, em 1929, uma viagem ao Brasil com finalidade, em superfície, de realizar palestras e conferências. Um ano depois, ele

apresentava, no CIAM III, seu projeto para a Ville Radieuse talvez já imbuído pelo desejo de construir a novíssima capital brasileira, oportunidade única para o planejamento em tábula rasa.²⁶

Entretanto, as condições de possibilidade para a construção da nova capital apenas emergiram em concretude durante a presidência de Juscelino Kubitschek, na segunda metade do século XX. Para um país que em pouco menos de 50 anos havia deixado de ser escravocrata, em um pouco mais de um século havia deixado de ser colônia – apesar de ainda manter sua economia sumariamente baseada no sistema patriarcal de exploração rural –, a construção *ex nihilo* de uma cidade nova em apenas três anos demonstraria para o mundo as capacidades do país em industrializar-se e modernizar-se a velocidades galopantes.

A construção de Brasília significava, desse modo, a oportunidade de refundação de um novo país; sonhada desde o princípio para espelhar a promessa de “futuro” promissor que superaria os “atrasos” econômicos e sociais de um país historicamente colonizado e que precisava inserir-se em uma nova rede de economia mundial. Como aponta Moser (2016, p. 22):

[...] o atraso aparentemente incorrigível do país, sua dolorosa carência de desenvolvimento econômico, sua vergonhosa irrelevância geopolítica: tudo seria varrido por uma metrópole estonteante erguida nos altiplanos de Goiás.

Para tanto, por meio da superação de tudo o que considerou-se como necessário a ser apagado da história, a cidade construiu-se, como aponta Holston (2010, p. 208), antropólogo americano que publicou uma das primeiras etnografias da cidade, a partir da “[...] estética do apagamento e da reinscrição, da possibilidade apontada pela arquitetura e pelo planejamento modernistas de apagar a velha ordem e reinscrever uma nova”.

A proposta de Lucio Costa ganhadora do concurso²⁷ para o Plano-piloto de Brasília incorporava, desde suas primeiras linhas, esforço semelhante de superação pela reinscrição de uma nova ordem para o Brasil. O país de passado arcaico, rural e patriarcal engendraria

como futuro as propostas urbanísticas mais modernas empreendidas nos CIAM e ganhava em Brasília a oportunidade, por tábula rasa, de serem colocadas em prática.

Enquanto Le Corbusier assinalava na arquitetura greco-romana parte de uma tradição racionalista que o movimento moderno deveria dar continuidade por meio da indústria, vemos em Lucio Costa o resgate da tradição de uma arquitetura colonial luso-brasileira como possibilidade para atualização moderna de nossa cultura. Em seu estudo da evolução da casa brasileira, na busca por uma identidade da arquitetura nacional, Costa apresenta, por exemplo, a tipologia moderna de traços corbusianos como a evolução naturalizada da arquitetura da casa colonial do Brasil. O futuro da nação moderna em desenvolvimento e da cultura brasileira estaria, dessa maneira, atrelado à edificação de Brasília, pois caracterizaria-se como um monumento inexorável de país moderno.

Diferentemente da Europa, de desenvolvimento industrial secular pgresso e próprio, o levante modernizador brasileiro esteve subjugado à indústria estrangeira, principalmente à automobilística americana.²⁸ As fotografias de Gautherot nos colocam diante do fato de que, no canteiro de obras de Brasília, a técnica rodoviarista sofisticadamente incorporada por Lucio Costa em seu desenho urbanístico fora executada não pela indústria, mas pelas mãos de milhares de operários, em situação predominantemente precária, que encontravam na construção da nova capital uma oportunidade de mudança de vida. Para a construção célere da cidade, esses operários, chamados candangos, submeteram-se a regimes ininterruptos de trabalho²⁹ e foram expostos a condições extremamente precarizadas de exploração e perigo. A cidade monumento do movimento moderno fora erguida por um saber inventivo e popular no fazer manual do candango, que resistia às violências e encontrava, na precariedade das condições, as soluções quase impossíveis para a edificação da cidade e para a concretização do sonho de um novo país.³⁰

As fotografias do canteiro de obras da capital de Marcel Gautherot, justamente, dão a ver essas circunstâncias e evidenciam não somente os edifícios e palácios modernos em construção, mas também suas

imagens dão rostidade a esses candangos, ao visibilizar as condições de precariedade e exploração enfrentadas por seus construtores. Como rastros e pistas, essas imagens dão a ver, mesmo que de modo fugaz, os indícios das violências inerentes à construção e que frequentemente são silenciadas, negligenciadas ou interdidadas, quer seja pelos arquitetos envolvidos,³¹ pelas instituições responsáveis pela construção que escamotearam dados e registros³² ou ainda pelos historiadores que se negaram a narrar tais episódios e vinculá-los à construção da nova capital. (JACQUES; LOPES, 2018)

A reiteração da genialidade dos arquitetos envolvidos ou o caráter excepcional da emergência da capital parece mascarar as atrocidades encontradas expressas como rastros nas imagens de Marcel Gautherot. Seja nos retratos dos candangos, encontrados nos registros fotográficos do arriscado canteiro de obras dos palácios e edifícios da cidade, ou nas fotografias dos assentamentos precários no Plano-piloto, de residências erguidas com sacos de cimentos e refugos da construção encontradas na Sacolândia, as imagens de Marcel Gautherot põem-nos diante das precariedades e dos rostos de parte dos milhares de anônimos construtores, que deixaram suas cidades de origem com o sonho de mudança de vida e que, apesar de submetidos a regimes violentos de exploração de mão de obra,³³ edificaram a capital do país, sendo expulsos para as cidades-satélites logo após a inauguração.

A naturalização do progresso para o Brasil imbricado na construção de Brasília aparece, por fim, na forma como Lucio Costa encerra o seu relatório para o Plano-piloto: “Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arquiseular do Patriarca”. (COSTA, 1995, p. 194) Costa realinha o desejo mudancista de José Bonifácio e apresenta a cidade como a consequência natural desse sonho. Para tanto, recorre às modernas imagens aéreas e rodoviárias que tanto estiveram relacionadas com o discurso da arquitetura e urbanismo moderno da Europa. Se o espelhamento dos desejos modernizadores esteve atrelado às indústrias, ao desenvolvimento tecnológico norte-americano e europeu e, sobretudo, aos preceitos dogmáticos do movimento moderno em arquitetura e urbanismo, questionamos, por fim, juntamente com Otilia Arantes (2004):

[...] como não entrever na própria imagem da aeronave pairando sobre o chão rústico da ex-colônia, até hoje país subdesenvolvido, mais uma de nossas modernizações pelo alto, como que suspensa no ar, desmoronando ao menor tranco do país antigo, porém real?

CARTAS

A diversidade de propostas presentes no Concurso para o Plano-piloto de Brasília, de alguma maneira nos dá conta da multiplicidade dos debates contemporâneos em arquitetura e urbanismo que a história oficial tende a homogeneizar, cristalizados e soterrados pela proposta vencedora de Lucio Costa. Uma nova capital dentro dos pressupostos modernos, em conformidade com o que era discutido nos CIAM, reforçava a ideia de um Brasil que deslançaria e acompanharia os países desenvolvidos. Primeiramente, a realização do concurso se mostra relevante, pois, mesmo no âmbito nacional, abarca uma complexidade de propostas distintas que dialogavam e tensionavam os discursos urbanísticos em diferentes localidades e temporalidades. Apesar do urbanismo moderno já sofrer diversas críticas naquele contexto, a ideia de o país ser pioneiro em construir uma cidade completamente moderna era algo que garantiria relevância ao Brasil no contexto mundial. Ainda que em outras propostas apresentadas no concurso esteja presente uma crítica ao movimento moderno-racional-funcionalista, o projeto vencedor, de Lucio Costa, retomou alguns princípios basilares dos dogmas modernos com uma poética e mítica própria para a nova capital do Brasil.

A estruturação de um discurso propositivo sob tábula rasa instigava a vontade criativa de algo inovador que ainda não havia sido realizado no país. Megaestruturas, cidade-jardim, racionalismo, simetria e superblocos foram algumas das ideias presentes nos diferentes projetos do concurso e que carregam os princípios e debates difundidos nos diferentes CIAM, como as ideias presentes nas próprias Cartas de Atenas ou em outros debates urbanísticos em contextos mais críticos ao movimento moderno. Nesse concurso, foram apresentadas 26 propostas, dentre as quais foram selecionados dois quinto colocados (João Vilanova Artigas³⁴ e Milton C. Ghiraldini), dois terceiro colocados (MMM Roberto³⁵ e Rino Levi³⁶), um segundo colocado

(Boruch Milman)³⁷ e o primeiro colocado (Lucio Costa). O júri decidiu eliminar a quarta colocação, acreditando que dois projetos mereciam estar na terceira colocação.

O projeto de Joaquim Guedes e sua equipe interdisciplinar, apesar de não ter sido classificado entre os finalistas, desperta a atenção por sua proposta de negação dos elementos mais difundidos pelo movimento moderno. Guedes alinhavava as críticas que emergiam no cenário internacional, inclusive dentro dos próprios CIAM, com a geração mais jovens de arquitetos que integravam o Team X. Na proposta apresentada ao concurso, a equipe de Guedes declara o “não” aos principais modelos urbanísticos vigentes, nega-se às unidades de vizinhança, *garden cities*, *city naturelle*, *new towns*, *satellite towns* e *policité*, ou seja, contrários aos preceitos urbanísticos mundialmente legitimados pelo movimento moderno. Além disso, constrói a proposta sob a ideia de interação dos conceitos de *civis-cidadão-civilização*, promovendo as relações humanas. Elege ainda “duas escalas para a cidade, uma para o adulto e outra para as crianças”.

Frente à cidade total, a proposta de Joaquim Guedes estabelece a flexibilidade e a expansão como princípios norteadores para a consolidação da cidade a ser construída. Uma especificidade é a sua concepção de uma malha de transportes subterrâneos com estações a cada um quilômetro rodeadas por um centro comercial local, isso com o intuito de promover o transporte público como meio principal de mobilidade urbana. O júri considerou que a solução era justificável para cidades maiores, mas inadequada para Brasília. Um fato curioso singulariza a distinção dessa proposta: um membro do júri, Paulo Antunes Ribeiro, negou-se a entregar a Lucio Costa o primeiro lugar, sugerindo, em contrapartida, a realização de uma comissão mista dos dez primeiros colocados, acrescido do projeto do Joaquim Guedes, para a construção conjunta do que seria o novo projeto para Brasília. A proposta, entretanto, não foi aceita, mas reitera a excentricidade das ideias defendidas e apresentadas por Guedes em seu plano.

O projeto de Joaquim Guedes ou mesmo as diferentes complexidades presentes nas demais proposições para a futura capital extravasam outras narrativas que permanecem silenciadas sob a homogeneização

dos fatos históricos. As distintas propostas para Brasília dão a ver as complexidade das relações, de atravessamentos e de contaminações que escapam à individualização homogeneizada do projeto de Costa. Essa homogeneização parece-nos estar também presente na narrativa histórica atrelada à emergência da *Carta de Atenas*.

Ao descrever *a posteriori*³⁸ o clima do Congresso de Atenas, as palavras de Le Corbusier deixam escapar detalhes importantes sobre o evento. Quando se pensa na ideia de “um só ruído” e “uma só atmosfera”, num congresso que se propunha criar um “modelo” universal de urbanismo, num instrumento que indicaria o destino das cidades, ficaram ausentes as diversas realidades não contempladas na análise dos “[...] planos de trinta e uma cidades desenhadas na mesma escala, com idênticos signos convencionais [...]”, quase todas cidades europeias, mas cuja análise daria “uma ideia da complexidade do problema, a impossibilidade de resolver, num único Congresso, todas as questões colocadas”. (EL IV CONGRESSO DEL CIRPAC, 1933, p. 15 apud SAMPAIO, 2001, p. 50)

Todas as ditas Cartas de Atenas referem-se, de fato, às discussões acerca da cidade funcional travadas durante o CIAM IV. As suas propostas consistiam em um manifesto sobre os problemas das cidades modernas e de propostas para a “correção” dessas condições, agrupadas sob quatro categorias ou funções principais: trabalho, habitação, circulação e lazer.³⁹ A sobrevalorização da questão da unidade de habitação, tomada como função primordial, acabou por criar um achatamento das diferenças entre o público e o privado na cidade.

Não existe, portanto, um documento original, mas sim versões da *Carta de Atenas*. Em 1933, foi publicado pelo Gatepac as conclusões do CIAM IV, traduzidas na revista AC-GATEPAC n° 12 (Barcelona, 1933). A famosa carta em francês, publicada na França ainda durante a ocupação nazista, *La Charte d’Athènes* (Paris, 1943), cuja autoria deve-se a Le Corbusier, não é assinada pelo arquiteto. Foi uma publicação atribuída ao grupo francês dos CIAM, publicada dez anos após aquele congresso. Uma dessas versões – *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions* (Podem nossas cidades sobreviver? Um ABC dos problemas urbanos, sua análise, suas soluções), de

1942 - foi publicada por Josep Lluís Sert, membro fundador do Grupo de Artistas e Técnicos Espanhóis Para a Arquitectura Contemporânea (GATCPAC) e vice-presidente da primeira comissão permanente dos CIAM, que foi exilado para os Estados Unidos durante a grande guerra. Essa terceira versão da carta, ilustrada com imagens das cidades norte-americanas, já anuncia uma crise maior, que viria a se consolidar alguns anos depois, durante os encontros do CIAM posteriores à guerra.

Além dessas mais difundidas, são encontradas, ainda, diversas traduções desse documento. Dentre elas, a publicada em 1955 por Admar Guimarães, *A Carta de Atenas: urbanismo dos C.I.A.M.*, membro do Escritório de Planejamento Urbano da Cidade de Salvador (Epucs)⁴⁰ e professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, traduzida da versão de Sert, com comentários sobre Salvador.

A opção por manter estes comentários [...] decorre da necessidade histórica de registrar como as lideranças locais (ligadas ao EPUCS) absorviam e deglutiam, ‘antropofagicamente’, o pensamento moderno dos CIAM em nosso contexto, no meado do século XX. É instigante ver que, embora o texto preferido para a tradução de GUIMARÃES seja *The Town Planning Chart* (1942), o título adotado em português seja o de *A Carta de Atenas*, retomando o título consagrado pela versão francesa e o mais divulgado no Brasil e no mundo a partir dos anos 50. (SAMPAIO, 2001, p. 17, grifo do autor)

Após o CIAM IV, Le Corbusier pretendia continuar promovendo a condução das discussões para a temática do urbanismo funcionalista. Durante o CIAM VI, em 1947 - a primeira edição do congresso após a Segunda Guerra -, propôs que todos os trabalhos discutidos nos congressos fossem apresentados num modelo padronizado, em uma “grade” ou “grelha” - a “*grille* corbusiana”. Sob o pretexto de facilitar a comparação entre os projetos apresentados, a *grille* reforçava a leitura gráfica das cidades analisadas, sob os mesmos critérios de representação - a separação de funções -,⁴¹ ao destacar os problemas entre uma cidade e outra, produzindo e generalizando um método de análise que pretendia estar na base da própria produção de projeto.

Entre 1942 e 1948, na tentativa de uniformizar ainda mais os parâmetros do urbanismo moderno, Le Corbusier desenvolveu um sistema de medição que ficou conhecido por *Modulor*, do francês *module* e *or*, o “módulo de ouro”, baseado na proporção áurea e nos números de Fibonacci e usando também as dimensões médias humanas.⁴²

O sistema, inicialmente pensado a partir de um homem de 1,75 m de altura [a altura média de um francês e, de resto, a altura do próprio Le Corbusier], é rapidamente adaptado para a altura de um homem de 1,83 m. (LE CORBUSIER, 2010a, p. 10)

O *Modulor*, como uma sequência de medidas que Le Corbusier usou para encontrar harmonia nas suas composições arquiteturais, seria talvez o homem-padrão para habitar a sua “cidade ideal”. Dessa forma, o arquiteto propõe colocar como medida o homem ideal, a despeito do homem real das ruas. Nas primeiras proposições do livro *Urbanismo*, de 1925, Le Corbusier (2009, p. VII) nos aponta que “a cidade é um instrumento de trabalho” e, para tanto, para a conservação e reprodução das vidas e dos bens no meio urbano, se fez necessária a constituição redutiva e racionalizada de um homem-tipo: um corpo saudável, ativo, útil e produtor. Para o arquiteto franco-suíço, “[...] todos os homens têm o mesmo organismo, as mesmas funções. Todos os homens têm as mesmas necessidades”. (LE CORBUSIER apud CHOAY, 1998, p. 21)

O *Modulor*, essa imagem do homem de medidas ideais, sem contornos e movimentos, contrapondo-se à multiplicidade das pessoas das cidades, seria ironicamente usado pelo casal Smithson na *grille* do projeto Urban Reidentification, durante o CIAM IX de 1953, como crítica incisiva à “cidade funcional”. Nessa outra representação da *grille* corbusiana, são retratadas pessoas reais – as crianças –, algo raro no debate dos CIAM, propondo o questionamento das relações e dos conceitos de hierarquias e lugares. As quatro categorias funcionais foram substituídas pelas chamadas “escalas de associação”: a casa, a rua, as relações, o bairro e a cidade recuperando aqui parte do pensamento do urbanista escocês Patrick Geddes – elementos que representavam a crítica ao caráter abstrato da matriz racionalista precedente, mas que, sobretudo, profanavam imagens tão caras e já

sacralizadas pelos modernos, principalmente por Le Corbusier, através de brincadeiras infantis na cidade. Aquele *Modulor* disforme e com o ventre explodido daria a luz à nova geração de arquitetos modernos.

Se, por um lado, aquelas imagens do vídeo de Jaap Bakema⁴³ podem ser interpretadas como uma encenação irônica e simbólica do que seria a morte do movimento moderno em arquitetura e urbanismo, através da sua instituição máxima, nos CIAM, por outro, elas podem simplesmente ser encaradas como uma brincadeira dos jovens arquitetos, que, a partir daquele momento passariam, a assumir os encontros. Continuando a se reunir de maneira mais informal e menos rígida que os CIAM, porém

[...] mais relevante, usando os projetos muito diversos de seus membros para dar destaque a princípios de complexidade, de especificidade local, de crescimento e - principalmente - de transformação e de intervenção dos usuários, todas estas, noções ausentes da visão linear de progresso dos CIAM. (COHEN, 2013, p. 321)

Quando os vários membros do Team X pronunciaram, no CIAM IX de 1956, que “a vida cai através da rede das quatro Funções”, formularam, ao mesmo tempo, a sua resposta aos CIAM e às Cartas de Atenas. Foi nesse congresso que Alisson e Peter Smithson invocaram o que pode ser pensado como uma cena primordial para esse grupo de arquitetos: crianças brincando nas ruas da cidade.

A brincadeira das crianças é um elemento importante para o Team X. Como a sociabilidade espontânea e improvisação, o grupo de arquitetos da “nova geração” moderna se juntou como resposta à condição do discurso dogmático e da prática arquitetônica representada pelos CIAM. Como uma brincadeira em grupo, o Team X permitiu aos membros que agissem como suportes criativos uns aos outros, nos quais a brincadeira das crianças representava uma forma de unidade, diferente da identidade dogmática da geração anterior. Dessa forma, o Team X poderia realizar uma espécie de trabalho-brincadeira que só seria possível através da atividade coletiva, sem a exigência de estabelecer um programa definitivo de prescrições arquitetônicas e considerando as especificidades e diferenças entre aqueles arquitetos.

As fotografias de crianças que brincavam nas ruas de Bethnal Green⁴⁴ – então uma das áreas mais empobrecidas do East End de Londres, que ilustram a *grille urban reidentification* –, do casal Smithson no CIAM IX, revelam-nos que a brincadeira infantil parece ser uma atividade que simultaneamente esconde e exhibe uma infinidade de questões valiosas ao Team X: improvisação, invenção, a flexibilidade territorial, a sociabilidade improvisada. E era isso que ressoava como expressão do grupo, tanto que as crianças que brincavam na rua apareciam como o melhor exemplo possível de associações e relações humanas. Assim, privilegiar imagens de crianças brincando na rua era uma maneira de anunciar a prioridade ao ser humano em todas as suas categorias e idades. O fotógrafo Nigel Henderson (1953 apud FRAMPTON, 2008, p. 322) afirmou:

Sinto-me extremamente feliz entre coisas abandonadas, fragmentos corrosivos que foram lançados à margem da vida, mas que ainda conservam a efervescência da vida em si. Existe nisso uma ironia, e ela forma pelo menos um símbolo parcial da atividade artística.

Invocar uma imagem de crianças brincando servia, sobretudo, para produzir uma outra imagem, vividamente ambivalente: por um lado, uma imagem de habilidades resistentes, a de poder criar algo do nada, inventar brincadeiras a partir do terreno urbano;⁴⁵ e, por outro lado, uma imagem de fragilidade, de um mundo social à beira do colapso ou do esquecimento, exposta ao desaparecimento.

Nas palavras do fotógrafo, essas imagens precárias, que justapõem a alegria e destruição, retratam “uma humildade selvagem gerada por meios limitados”. (HENDERSON apud COWARD, 2017, p. 34, tradução nossa) São imagens que, por um lado, revelam pobreza; por outro, parecem oferecer em resposta uma forma de melhoria. Essas imagens de uma aparente fragilidade, aliadas a uma grande potência construtiva e de aprendizado, fornecem ainda um elemento importante do repertório do Team X: são as imagens da “arquitetura vernácula”, de culturas de diversos povos do mundo – arquitetura essa que se tornou mais evidente e “celebrada” na exposição *Architecture without Architects*, realizada por Bernard Rudofsky no Museu de

Arte Moderna de Nova York, em 1964-1965, mas que permanece desconsiderada e silenciada por muitas narrativas históricas sobre arquitetura e urbanismo modernos.

Em determinadas narrativas, ainda, as culturas populares e a autoconstrução, como as favelas, tornam-se o pecado a ser combatido pelos arquitetos e urbanistas, que reiteram a centralidade de sua funções e linguagens modernas. A tábula rasa parece-nos ser o *modus operandi* dessas operações. As políticas públicas de erradicação de “assentamentos populares” parecem coadunar com semelhantes narrativas e modos de fazer, como pôde ser vista em Brasília com a criação da Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), que expulsou para as cidades satélites as populações candangas provenientes dos antigos construtores da cidade, que autoconstruíram suas habitações nas proximidades dos canteiros de obras e que sobreviviam ocupando determinados territórios do Plano-piloto.

O registro dos assentamentos populares nos canteiros de obras e dos retratos dos candangos⁴⁶ que Marcel Gautherot se pôs a fotografar, ao mesmo tempo em que registrava a cidade moderna e sua arquitetura monumental, também parece-nos lançar luz sobre determinadas perspectivas e fragmentos de uma cultura em constante invenção, que estão expostas à semelhante violência de desaparecimento. Ao mostrar os rostos dos construtores sem nome da capital e ao registrar as condições precarizadas de suas vidas, as fotografias de Gautherot parecem ser capazes de conquistar-lhes parcelas de humanidade na exposição de suas barbáries. Uma humanidade que apenas se apreende ao revelar a sua dimensão – e, com demasiada frequência, sua dimensão violenta – histórica, social, coletiva e política, como nos conta Bertolt Brecht. (apud DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 50) Esses registros pictóricos nos expõem que a construção da cidade moderna de Brasília esteve substancialmente interligada e dependente da inventividade de culturas populares e anônimas, apesar dos discursos delineados pela superação das condições precárias passadas através de uma reinscrição conduzida pela genialidade dos arquitetos modernos. Culturas populares, apesar das violências expostas por Gautherot, edificaram a cidade-monumento que legitimou o Brasil no cenário moderno para o mundo.

O que parece estar exposto nas fotografias de Gautherot ou no pequeno fragmento filmico de Bakema são imagens fugidias de forças sobreviventes, contestadoras e profanadoras. Forças que nos levam a uma percepção dos passados – ou da origem (*Ursprung*),⁴⁷ como prefere Walter Benjamin – como espaços de conflitos que perseveram atravessam os tempos históricos e irrompem no presente contestando e abalando as ideias unificadoras de seus opressores futuros. Por menores que essas forças aparentem ser, elas são capazes de promover abalos moleculares e fazem irromper, nos dias de hoje, seus desejos recalçados, pois essas disputas e mediações simbólicas atravessam os tempos e vêm até o presente nos fazer rememorar a barbárie de seus contemporâneos. O que vemos ressurgir ao longo do tempo são disputas pela sobrevivência desses modos de vida menores, modos de fazer e táticas que sobrevivem, em sua heterogeneidade, aos seculares processos de repressão e de desaparecimento e são capazes de desestabilizar, abalar, subverter e denunciar os mesmos processos, profanando-os.

EM TORNO DO POPULAR

Ao nos desviarmos da tentativa de definição de um conceito geral para “popular”, propomos explorar esse termo como tônica de um campo de debates, dentro do pensamento urbanístico, chamando atenção para um território semântico e conceitual que emerge em torno da mesma palavra. A partir de processos de aproximação e enfrentamento entre determinados acontecimentos históricos da segunda metade do século XX, os quais confrontam as proposições críticas ao moderno, veremos que a noção de popular desliza num adensamento lexical constituído por expressões diversas: “vernacular”, “artesanal”, “comercial”, “industrial”, “universal” e “regional” são apenas algumas delas e já sugerem as tensões teóricas e históricas que estão implicadas nos modos como o popular foi mobilizado na cultura urbanística ocidental no período pós-guerra.

Uma das vertentes de estudo desse campo de debates identifica o popular, num contexto social de pós-industrialização, com o *pop*, com

a cultura comercial da sociedade de consumo conforme explorada pela *pop art*. No âmbito do pensamento urbanístico, essa vertente encontra considerável substrato teórico no contexto da crítica pós-moderna nos Estados Unidos, com a publicação de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steve Izenour, *Aprendendo com Las Vegas*⁴⁸ (1972). Ao se proporem a analisar o fenômeno urbano das cidades de acostamento, os autores pautam a discussão pela dimensão simbólica da arquitetura enquanto sistema comunicativo no imaginário da sociedade de consumo, conduzindo a análise da cidade de Las Vegas, paradigma desse fenômeno norte-americano, segundo a relação espaço, escala, velocidade e símbolo.

Outra vertente desse campo de debates desvia-se para um contexto social de pré-industrialização, temporalmente próximo ao anterior, mas bastante distinto dele, e toma como ponto de partida a criação do Museu de Arte Popular (MAP), em 1963, na cidade de Salvador, Bahia, sob direção de Lina Bo Bardi. Se, de um lado, vemos, por meio de *Aprendendo com Las Vegas* (1972), o popular ser atrelado à dimensão simbólica do ordinário comercial, num contexto de sociedade industrializada cuja dinâmica econômica é atravessada pelo consumo de massa; de outro, vemos, por meio da criação do MAP, o popular ser associado a uma dimensão do vernacular pré-industrial, numa sociedade em vias de industrialização, pautando uma discussão em torno de processos artesanais, específicos de culturas locais, cujas existências são incontornavelmente ameaçadas por novos modelos econômicos, típicos de civilizações universais.

Diante dessa polarização entre *pop* e vernacular, entre industrial e artesanal, Kenneth Frampton formulou, em 1983, sua abordagem conciliatória entre civilização universal e cultural local por meio do conceito de regionalismo crítico, que buscou superar essa dicotomia pela ideia de síntese. Frampton inspirou sua proposta no termo cunhado por Alexander Tzonis e Liane Lefavre e ilustrou-a com arquiteturas reunidas desde meados do século XX, sobretudo em contextos relativamente periféricos.

No entanto, para a crítica e historiadora da arquitetura Marina Waisman, atuante no contexto latino-americano sobretudo entre 1970

e 1990, a proposta de Frampton, ao contrário de superar, reitera as dicotomias que sustentam a polarização entre natureza e tecnologia, moderno e popular, das quais, em tese, sua abordagem se desviaria. Isso porque, ao enunciar o gesto de colocar em relação universal e local, Frampton o faz segundo um gesto de resistência ao acultramento avassalador implicado na civilização universal, sem, no entanto, se desviar desse processo. Apenas submete-se a ele de maneira, em tese, menos passiva, utilizando-se, para tanto, dos mesmos parâmetros de análise arquitetônica formulados nos países centrais. Para Waisman, o regionalismo de Frampton desconsidera a potência dissidente da cultura popular nas margens e não dá visibilidade a essa potência como agente de transformação que se vê como região, entidade cultural dotada de autonomia, inserida numa rede de relações não hierarquizadas segundo centros e periferias. Essa discussão, partindo das publicações *Towards a critical regionalism* e *Prospects for a critical regionalism*, ambas de 1983, de Kenneth Frampton, e *O interior da história*⁴⁹ (1990), de Marina Waisman, constitui, por fim, uma terceira vertente do campo de debates que ora apresentamos ao abordar o popular, explicitando uma aproximação que se propõe dialética entre *pop* e vernacular, industrial e artesanal, universal e local.

Os acontecimentos apresentados operam como pontos de tensão dentro de um campo de forças, que é o campo de debates sobre o enfrentamento crítico ao moderno empreendido pelo popular. Não é gratuita a escolha desses acontecimentos e dessas publicações como pontos de tensão em torno dos quais constrói-se o campo de debates sobre o popular. No âmbito das pesquisas da *Cronologia do Pensamento Urbanístico* realizadas no Laboratório Urbano, na UFBA, essa vertente de estudos sobre o popular surge como desdobramento do ponto de inflexão *Aprendendo com Las Vegas*, o qual reunia as pesquisas sobre o pós-moderno no pensamento urbanístico, localizando a publicação homônima de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steve Izenour, de 1972, como um momento de mudança de paradigma para essa disciplina. Ao lançar luzes sobre enfrentamentos e aproximações de uma revisão crítica do moderno que se faz pela vertente do ordinário, do cotidiano e do popular, ampliamos esse debate e identificamos, então, a criação do MAP (1963), agenciada por Lina Bo Bardi em Salvador, Bahia, e os debates sobre o regionalismo crítico, a partir

dos textos de Kenneth Frampton (1983) e Marina Waisman (1990), como outros dois acontecimentos que atribuem à composição inicial desse campo de debates o devido caráter de tensão teórica que lhe caracteriza.

Essa tríade inicial – a publicação de *Aprendendo com Las Vegas*, a criação do MAP e as publicações de Frampton e Waisman – busca explicitar a existência histórica de dicotomias como moderno/popular, centro/periferia, civilização universal/cultura local e apontar para as fronteiras por onde esse debate avança, tentando superar a polarização num movimento que implica os extremos conceituais numa relação não excludente de codependência e que inclui o espectro de questões que, entre eles, emerge como igualmente articulador de relações complexas. Os três momentos que mostraremos a seguir – I. *Aprendendo com Las Vegas*; II. *Museu de Arte Popular*; III. *Regionalismo crítico* – buscarão explorar esses pontos de tensão, dando a ver os acontecimentos que, ao gravitarem no campo de forças dessa tríade inicial, fazem emergir um esboço de nebulosa em torno do popular.

APRENDENDO COM LAS VEGAS, 1972

Quando os bairros ‘decadentes’ são varridos junto com outdoors e postos de gasolina em nome da recusa da ‘poluição visual’, o dano social pode ser irreparável. No entanto, uma antiga fórmula estética, embora seja mostrada como um limitador, não será abandonada até que seja substituída por uma nova, uma vez que, como já vimos, a forma depende da forma para a sua criação. E, para o estabelecimento arquitetônico, o novo vocabulário deve ter uma linhagem respeitável. Portanto, se o ambiente popular fornece esse vocabulário, ele deve ser filtrado através dos processos apropriados para sua aceitação. Deve tornar-se parte da tradição da arte superior; deve ser a vanguarda do ano passado. Este é outro motivo para enviar a nova paisagem à análise arquitetônica tradicional: para sua aceitação pela instituição. Eles não podem aprender com o pop até o pop ser inserido na academia.⁵⁰ (BROWN, 1971, p. 22-23, tradução nossa)

“Aprender com o *pop*” é a principal provocação e o principal desafio que lançam Venturi, Scott Brown e Izenour no livro *Aprendendo com Las Vegas*, publicado nos Estados Unidos em 1972. Essa publicação, que se relaciona com um debate já inaugurado pela *pop art*, explora o imaginário urbano da sociedade de consumo e da comunicação em massa por meio do estudo sobre uma cidade específica, Las Vegas, mas com abordagens pertinentes a outras grandes cidades, principalmente nos Estados Unidos. Evidencia-se o simbolismo icônico, seja ele de uma celebridade, de um produto ou de um estilo arquitetônico, como estratégia para construção de uma paisagem urbana na qual o *outdoor* e outros elementos de arquitetura comercial na cidade alavancam a popularidade dos produtos dentro de uma lógica de mercado massificado.

Os outdoors são quase aceitáveis. Os arquitetos capazes de aceitar as lições da arquitetura vernacular primitiva, tão fáceis de captar em uma exposição como *Arquitetura sem Arquitetos*, e da arquitetura vernacular industrial, tão fácil de se adaptar a um vernacular eletrônico e espacial como as elaboradas megaestruturas neobrutalistas ou neoconstrutivistas, não reconhecem com facilidade a validade do vernacular comercial. Para o artista, criar o novo pode significar a escolha do velho ou do existente. Os artistas *pop* reaprenderam isso. Nosso reconhecimento da arquitetura comercial existente na escala da rodovia está dentro dessa tradição. (VENTURI; BROWN; IZENOUR, 2003, p. 28)

Os autores propõem, portanto, abordar o vernacular comercial como objeto de estudo, diferenciando-se do vernacular primitivo e de outros. Dentro da lógica desse vernacular comercial, o valor da comunicação e do simbólico é mote para uma discussão sobre o meio urbano, sobretudo no que concerne ao fenômeno do “espalhamento urbano”,⁵¹ típico dos Estados Unidos, mas também presente em outros lugares do mundo. Em diálogo com a *pop art*, no que concerne às apropriações artísticas de artefatos e imagens engendrados pela lógica de produção e comercialização em massa, e com a discussão acadêmica do campo da arquitetura e do urbanismo, mobilizada em publicações como *God’s own junkyard* (BLAKE, 1964), o casal Venturi e Scott Brown,

junto com Izenour, escolhem como “pesquisa aplicada” a cidade de Las Vegas. Eles propõem, segundo relatam, um olhar sem julgamento para esse lugar onde o comércio e o entretenimento constroem uma paisagem específica, reconhecida por eles como vernacular ou, como referido no artigo “On Pop Art, Permissiveness, and Planning” (1969), como popular – aquilo que gera estranheza:

Nas belas artes, descobriu-se uma nova fonte de energia assustadora: o popular. Isso também é antigo. Beethoven, sem dúvida, surpreendeu os salões com seus temas das músicas folclóricas, mas os Beatles fizeram fama na elite intelectual, e Rauschenberg e Lichtenstein estão na capa da Time. No entanto, ainda estamos indignados se um arquiteto se posiciona em defesa dos outdoors ou se um planejador [urbano] remove a emoção de sua voz quando fala de expansão urbana. O primeiro ‘vendeu as motivações mais crassas da nossa sociedade’, e o segundo não reconhece o caos quando o vê. Mas arquitetos e urbanistas são, de fato, novos nesta cena e podem aprender com os outros. Com Edward Ruscha, por exemplo. Suas vinte e seis estações de gasolina são fotografadas diretamente: nenhuma arte exceto a arte que esconde a arte.⁵² (BROWN 1969, p. 185, tradução nossa)

Trabalhos como o citado acima, *Twentysix gasoline stations* (1969), de Edward Ruscha, fomentaram o debate sobre a construção da paisagem urbana segundo a abordagem do popular comercial. Vale salientar que uma das fotografias presentes em *Aprendendo com Las Vegas* é uma imitação, segundo legenda dos próprios autores,⁵³ de *Every Building on the Sunset Strip*, outro livro de artista produzido por Edward Ruscha em 1966.

Em *Every Building on the Sunset Strip*, Ruscha (1966) cria uma montagem de fotografias sequenciais que mostra a arquitetura dos dois lados desse *boulevard* ao longo de “duas milhas [...] a oeste de Hollywood e chegando a Beverly Hills”.⁵⁴ O esqueleto do livro consiste numa estrutura sanfonada que, ao ser desdobrada, cria uma espécie de tira visual de dimensão cinematográfica. Na parte superior, estão imagens de um dos lados da rua e, na inferior, estão as imagens do outro lado. O livro cria uma leitura que vai e

volta infinitamente, numa estrutura de pensamento que é linear e circular ao mesmo tempo. O modo de apresentação das imagens, em sequência contínua e ininterrupta, potencializa a continuidade, a repetição e a circularidade a partir da linguagem da fotografia. Outro aspecto notável desse trabalho de Ruscha é a frontalidade com que ele apresenta cada edificação, de modo que as características arquitetônicas ganham ainda mais presença e podem ser estudadas “como num curso de história da arquitetura”. (SCHWARZER, 2004, p. 204, tradução nossa) Sobre a variedade das edificações representadas em *Every Building on the Sunset Strip* (1966), Schwarzer (2004, p. 204, tradução nossa) escreve:

Há estilos Modeno, Tudor, Art Deco, Espanhol, Colonial, Francês Colonial e Googie. Há hotéis, bancos, escritórios, lojas de bebidas, postos de combustível, edifícios de apartamentos, e casas unifamiliares. Há também a Body Shop Bursca. Dentro do ritmo regular dos disparos, todas as variações são observáveis – onde as edificações parecem especialmente próximas umas às outras e onde aparecem estacionamentos. Observamos do mesmo modo as árvores, os sinais, os postes, os carros estacionados, os letreiros luminosos, os sinais de vende-se, os bancos de paradas de ônibus com propagandas e alguns poucos pedestres. Palmeiras, suas copas cortadas pelo enquadramento da imagem, parecem postes de telefone. Luzes de rua balançam no ar.⁵⁵

A proposta de Ruscha difere significativamente do enfoque dos fotógrafos de arquitetura da época em razão do aspecto de descompromisso compositivo que apresentam. Ruscha não estava interessado em fotografar uma construção específica a ser divulgada e vendida nas revistas especializadas. O que lhe impulsionava eram antes ideias de serialização, de repetição, de banalidade presentes no daquele determinado modo de se viver e ocupar o mundo – que era o das cidades da Costa Oeste americana naquele momento, como Los Angeles e Las Vegas.

Numa resenha de 1974, o crítico James Marston Fitch comenta sobre as imagens do livro de Venturi, Scott Brown e Izenour – dentre as quais encontramos exemplares que remetem diretamente a *Every Building on*

the Sunset Strip (1966) –, apontando como elas reproduzem certo “erro de cálculo grotesco” das fotografias de arquitetura. Ao simplificarem a realidade representada de acordo com a formação e os interesses pessoais dos autores, as fotografias no livro não problematizam as delicadas questões ambientais que acompanharam o desenvolvimento da cidade de Las Vegas, sob o poder de empreendedores como Howard Hughes. (FITCH, 1974, p. 89) A crítica de Fitch, como bem apontado por Cervin Robinson (1975, p. 11-12), sugere ainda outros caminhos a serem seguidos pela fotografia de arquitetura a fim de melhorar sua capacidade de comunicação. Para além desses aspectos, a avaliação de Fitch também permite discutir como a linguagem visual de *Aprendendo com Las Vegas* seguia coerente com as discussões teóricas do campo arquitetônico e com as transformações do imaginário urbano que caracterizavam aquela época. Os grandes letrados, fundamentais para a comunicação com aqueles que circulam pela *strip* em seus automóveis, e a construção de espacialidades e equipamentos urbanos de uso prático embasam o debate por um novo vocabulário simbólico para a arquitetura e para as cidades que já aparece no artigo de 1971 de Denise Scott Brown, “Learning from Pop”. Nesse artigo, Scott Brown aborda a necessidade de um olhar inicialmente sem julgamento para a “paisagem *pop*” durante a construção desse novo vocabulário para que, *a posteriori*, seja criada uma consciência crítica.

Posteriormente ao estudos sobre Las Vegas, Scott Brown e Venturi desenvolveram uma pesquisa em Levittown, que foi base para a exposição *Signs of Life: Symbols in the American City*, de 1976,⁵⁶ na Galeria Renwick, situada entre a Casa Branca e a Casa Blair, Washington, Distrito de Colúmbia. Nessa exposição, fotografias do artista Stephen Shore serviram aos foto-murais que compunham o ambiente expositivo – grandes formatos que misturavam fotografia, balões de diálogo e cenário. O foco era em arquiteturas de subúrbio, interiores de casas norte-americanas e outros ambientes comuns à paisagem construída dos Estados Unidos. Ganhou relevo a escala da residência para explorar o simbólico nas apropriações populares da arquitetura e da paisagem urbana numa sociedade de consumo. Trata-se de uma pesquisa visual e formal que coloca em xeque a máxima modernista “forma segue função” e que busca dar relevância ao simbólico decorativo do *pop*. Trata-se, portanto, de um desdobramento

da discussão urbana do *pop* comercial e do simbólico para a dimensão do habitar, para a escala da casa.

Outras obras contemporâneas a *Aprendendo com Las Vegas* também se utilizam da proposta de análise em torno de uma cidade específica e das imagens como processo de investigação e matéria de análise. Reyner Banham, por exemplo, publica, em 1971, o livro *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, no qual aborda o crescimento dessa cidade sob alguns aspectos específicos, como a indústria cinematográfica.

[...] Assim como o Pavilhão de Brighton foi uma paráfrase de Londres da Regência, Las Vegas tem sido uma paráfrase de Los Angeles. E o mais importante: Los Angeles assistiu, neste século, à maior produção de fantasias (como indústria e como instituição) da história da humanidade ocidental. Com Hollywood, Los Angeles nos deu o cinema tal como o conhecemos, e imprimiu sua imagem sobre a nascente indústria televisiva [...]. (BANHAM, 2013, p. 104-105)

Rem Koolhaas, por sua vez, como estudante na Cornell University e participante do Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS), dirigido por Peter Eisenman, publica em 1978 *Delirious New York*. O livro toma como material básico, segundo o próprio autor, cartões postais, microfilmes e arquivos pessoais, além de entrevistas realizadas pelo autor durante a estadia em Nova York – com figuras como Salvador Dalí, Philip Johnson, Walter Kilham Jr. e Gordon Bunshaft. Como argumenta Koolhaas, o propósito do livro, por meio de uma estrutura do tipo manifesto retroativo, é apresentar uma interpretação de Manhattan:

[...] que confere aos seus episódios aparentemente descontínuos – e até inconciliáveis – um certo grau de coesão e coerência, uma interpretação que quer mostrar Manhattan como produto de uma teoria não-formulada, o manhattanismo, cujo programa – existir num mundo totalmente fabricado pelo homem, isto é, viver dentro da fantasia – era tão ambicioso que, para se tornar realidade, nunca podia ser enunciado abertamente. (KOOLHAAS, 2008, p. 26)

As três publicações se aproximam no desafio de problematizar o campo disciplinar do urbanismo tomando como objeto de estudo uma cidade específica. Nesse sentido, é também um aspecto comum a essas três publicações, que tomam como ponto de partida uma cidade no cenário norte-americano, propor abordagens críticas do urbano que, em vez de lançar novas bases utópicas a partir de uma tábula rasa funcional-racionalista, buscam observar e interpretar, dentro de uma realidade atravessada por uma forte componente comercial, os aspectos estruturantes por meio dos quais seja possível analisar as intervenções realizadas ou balizar aquelas futuras.

A abordagem, até certo ponto elogiosa, por parte dessas três publicações com relação às cidades escolhidas como objeto de estudo, coloca-as igualmente num conjunto de obras entendidas como populistas, no sentido de que elas legitimam o modo como operam essas paisagens urbanas conformadas, predominantemente, segundo um imaginário de sociedade de consumo, cultura de massa e lógica de mercado financeiro, e incorporam esses procedimentos como intrínsecos ao urbanismo contemporâneo.

Kenneth Frampton, em sua publicação “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance” (1983), entende algumas propostas – dentre as quais, pelo paralelo com o “simbólico comunicativo ou instrumental”, incluiríamos os trabalhos do casal Venturi e Scott Brown – como populistas e se lança em defesa do “regionalismo crítico” enquanto mediador do impacto da civilização universal com as particularidades do local.

Mas é necessário, como já sugeri, distinguir entre regionalismo crítico e tentativas simples de reviver as formas hipotéticas de um vernáculo perdido. Em contradição com o regionalismo crítico, o principal veículo do *populismo* é o símbolo comunicativo ou instrumental. Esse símbolo não procura evocar a percepção crítica da realidade, mas sim a sublimação de um desejo de experiência direta através da provisão de informações.⁵⁷ (FRAMPTON, 1983, p. 21, grifo nosso, tradução nossa)

Veremos, mais à frente neste texto, nuances sobre esse embate

crítico. Por ora, vale salientar, no entanto, que a formulação teórica de Frampton sobre o regionalismo crítico concentra-se na arquitetura, enquanto os estudos por ele entendidos como populistas – dentre os quais podemos incluir a publicação *Aprendendo com Las Vegas* – propunham uma discussão que não se limitava à arquitetura, ampliando-se, por meio da chave de abordagem do sistema comunicativo, ao meio urbano.

Também na ideia de populismo está implicada uma suposta irresponsabilidade social atribuída aos trabalhos de Venturi, Scott Brown e outros atores envolvidos com esse tônica de pesquisa em torno do *pop*. Além de Frampton, Tomás Maldonado e Fred Koetter foram igualmente críticos à abordagem do casal, que deixa sempre clara uma consciência acerca das questões sociais, mas não se debruça sobre elas. (KOETTER, 1998 MALDONADO, 1971) No artigo “On Architectural Formalism and Social Concern: A Discourse for Social Planners and Radical Chic Architects”, publicado em 1975, Denise Scott Brown levanta questões relevantes a respeito de um conflito entre campos de formação e defende a necessidade de interdisciplinaridade. Além disso, aproveita para se posicionar contrária a uma postura modernista e elitista:

Em suma, sugiro que as alegações contra nós de irresponsabilidade social não são pelo fato de termos analisado formas, nem tampouco pelo fato de que as formas que analisamos estão em uma sociedade capitalista, nem mesmo pela consideração ecológica à qual essas formas, sem dúvida, são sujeitas, mas no simbolismo da classe média baixa das formas de Las Vegas e Levittown que são ofensivas aos gostos da classe média alta de muitos arquitetos.⁵⁸ (BROWN, 1998, p. 322, tradução nossa)

E ainda lança uma provocação contra os planejadores que consideram que as questões estéticas interessam somente aos arquitetos:

As pessoas valorizam a beleza menos do que os arquitetos? Elas se preocupam tão pouco e respondem tão pouco à aparência física de seus arredores como os planejadores pensam que elas fazem? Nossos estudos das alterações que as pessoas fazem em suas

casas, uma vez que as adquirem daqueles que a desenvolveram e sem a ajuda de arquitetos, sugerem que muitas pessoas se importam o suficiente para investir em sua casa na busca de uma aparência que está mais alinhada com suas imagens a respeito de si mesmas do que era quando se mudaram inicialmente, e que essas imagens parecem ser de classe, renda e grupo étnico a que estão relacionadas, e são, para a maioria dos grupos, muito diferente do que é considerado uma boa imagem para os arquitetos.⁵⁹ (BROWN, 1998, p. 326, tradução nossa)

Para Scott Brown, portanto, a dimensão social é fundamental à abordagem que eles propõem, uma vez que, diferentemente da tecnocracia moderna, eles buscam na sociedade “uma compreensão respeitosa de seus artefatos culturais e uma estratégia amorosa para que seu desenvolvimento e atenda às necessidades sentidas e ao modo de vida das pessoas”.⁶⁰ (1969, p. 186, tradução nossa) Isso não implica abandonar o próprio campo disciplinar, em termos de teoria e técnica, em função da frustração “pela sua irrelevância segundo a prática de muitos profissionais, em busca de problemas urbanos reais. [...] Isso é um desperdício e deve ser desnecessário”. (BROWN, 1969, p. 186, tradução nossa) Para ela, trata-se, ao contrário, de “oferecer a uma nova sociedade, além de um bom coração, sua própria habilidade, usada em função da sociedade”. (BROWN, 1969, p. 186, grifo do autor, tradução nossa)

MUSEU DE ARTE POPULAR, 1963⁶¹

Em 1963, com a exposição Civilização Nordeste, Lina Bo Bardi inaugurou em Salvador o MAP, instalado no Solar do Unhão. A inauguração desse equipamento cultural, que, já pelo nome, interessa diretamente ao campo de debates que propomos por meio deste texto, não foi um evento isolado. Entre o final da década de 1940 e a década de 1960, a Bahia viveu um intenso processo de modernização, transformação social e efervescência cultural que mudou o seu espírito urbano provinciano. Chamado de “democracia populista” por muitos historiadores (PEREIRA, 2008, p. 57), esse período foi um respiro entre ditaduras – a de Vargas, com o Estado

Novo, e a militar, instaurada em 1964 – em que “a Cidade da Bahia foi tomada pelo ímpeto da renovação cultural, dispondo-se a se constituir em pólo irradiador ou plataforma de lançamento de signos na vida estético-intelectual do país”. (RISÉRIO, 1995, p. 16)

Antônio Risério atribui uma centralidade à criação da UFBA – então chamada de Universidade da Bahia –, com as iniciativas realizadas na gestão do reitor Edgard Santos, ocorrida entre 1946 e 1961. O reitor tinha a cultura como um dos principais eixos de suas políticas dentro da instituição e possibilitou um ambiente marcado por um intenso intercâmbio entre cidade e universidade. Dentre as suas iniciativas, o convite feito a intelectuais e artistas⁶² para atuarem com ensino e gestão de unidades da UFBA foi um dos catalisadores da movimentação desse cenário.

Lina Bo Bardi chegou à Bahia, em 1958, para ministrar um ciclo de palestras na Escola de Belas Artes e encontrou esse ambiente pulsante, de inúmeras possibilidades, passando a integrá-lo de forma mais intensa ao fixar residência em Salvador, com sua vinda como diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), em 1959. Durante esse período, ela viajou pelo Nordeste e estreitou sua relação com a cultura popular brasileira. Essa experiência, segundo Rossetti (2002, p. 59), influenciou profundamente o seu trabalho dali em diante.

Tudo isso contribuiu para Lina Bo Bardi entrar em contato com novos modos de vida, com uma paisagem nova, com outras formas de se alimentar, de se vestir e também uma forma de agir sobre a materialidade das coisas de modo muito particular e contundente, numa atitude eminentemente sobrevivencial, como ela mesma destacaria.

A Exposição Bahia, realizada em 1959, em São Paulo, no Ibirapuera, como uma exposição paralela à V Bienal Internacional de Artes Plásticas, é um dos frutos que esse ambiente de trocas produziu. Ela nasceu de uma parceria de Lina Bo Bardi com Martim Gonçalves, através da Escola de Teatro da UFBA, e contou com a participação de Glauber Rocha e Pierre Verger. A exposição trazia fotografias que evocavam o cotidiano baiano, além de apresentar peças de cerâmica,

ex-votos e carrancas das embarcações do Rio São Francisco, entre outros. Com a exposição, Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves buscaram questionar a distinção existente entre “arte” e “Arte”, ou seja, arte popular, vista pelos membros da “alta cultura” como algo inferior, e arte erudita. Pereira (2008, p. 101, grifo do autor) destaca em seu trabalho a natureza dessa crítica:

Os autores apresentam em seu *folder-manifesto* um questionamento daquilo mesmo que se encontrava exposto no pavilhão ao lado, na *V Bienal*, isto é, a *Arte*, que assumira um grau de complexidade, de mergulho nas suas próprias questões, que acabara de excluir de si própria, segundo os autores, a sua razão de ser: o homem. Colocam-se, dessa forma, fazendo uma crítica à *Arte*, que, ao produzir um discurso tão especializado sobre si mesma, torna-se algo à margem da sociedade e, para os homens, torna necessário um processo de *iniciação* para que somente então possa ter acesso à sua compreensão.

A arte, por outro lado, esta sobre a qual estão fincadas as raízes de um povo, ligada a problemas reais, está longe de ser considerada “Arte pela Arte”; ela se faz da necessidade de cada dia, como afirma Lina Bo Bardi (1994). Segundo a autora, o povo “é uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, sêca, dura de digerir”. (BARDI, 1994, p. 12)

A arquiteta faz questão de diferenciar essa arte – a da cultura popular – do “folklore”, palavra que, segundo ela, “precisa ser eliminada”. Para Lina Bo Bardi (1994), folclore é um instrumento de alienação que o Estado utiliza para neutralizar o caráter transformador e subversivo que a cultura popular possui – uma prática recorrente em países com regimes totalitários, de base nacionalista. Para fundamentar essa discussão, Lina se baseia no filósofo italiano Antonio Gramsci, nos seus escritos acerca da distinção entre os termos “nacional” e “nacionalista”.

No caderno 3, que compõe os *Cadernos do cárcere*,⁶³ escrito em 1930, Gramsci levanta a discussão feita pelo filósofo francês Julien Benda de que “se serve melhor ao universal na medida em que se é particular” e ressalta:

[...] A nacionalidade é uma particularidade primária; mas o grande escritor se particulariza ainda entre seus conterrâneos e esta segunda ‘particularidade’ não é um prolongamento da primeira [...]. É precisamente isto que os nacionalistas não aceitam; para eles, o valor dos grandes intelectuais, dos mestres, consiste em uma semelhança com o espírito do seu grupo, em sua fidelidade, em sua precisa capacidade de expressar esse espírito [...]. (GRAMSCI, 2001, p. 72)

Segundo Gramsci (2001), portanto, nacional é o conjunto de características que distingue um país dos demais, como sua língua e sua cultura. É o que esse pensador caracteriza como “particularidade primária”. Nacionalista, por outro lado, é o modo como esses valores coletivos são supervalorizados, cultuados, não dando espaço para a manifestação das particularidades do indivíduo. Com o cotejamento das abordagens de Gramsci e Lina Bo Bardi, é possível perceber a relação direta dos regimes nacionalistas e a utilização do folclore como instrumento de pacificação da cultura. Ao pregar uma fidelidade ao “espírito do grupo”, ao espírito de uma nação, a cultura é aprisionada e se torna estática, convertendo-se em folclore.

Um outro viés da neutralização da cultura popular é a forma como a sua produção é apropriada pelas classes média e alta, desvinculando-a de seu significado e do contexto no qual ela é gerada. Como consumidores de um *kitsch*, a burguesia, segundo Lina Bo Bardi (1994, p. 31), transforma essa produção em um artesanato meramente decorativo:

O verdadeiro sentido do Kitsch é o medo, medo da morte, a recusa à morte feita pelas donas de casa que amontoam, contra um fantasma, para não ter que enfrentá-lo, o dilúvio das pequenas ternuras familiares, a hipocrisia das rendinhas e dos coelhinhos pascais, das cortinas bordadas e dos enfeites, e lembranças de todos os tipos. [...] O verdadeiro Kitsch não é do povo, é da burguesia e é irreversível.

Bo Bardi explora o caráter subversivo da cultura popular no catálogo da exposição *Civilização Nordeste* ao caracterizá-la como uma “acusação”. Essa exposição inaugurou o MAP no conjunto arquitetônico do Solar do Unhão, em Salvador, Bahia, em novembro de 1963, e consistiu em uma exposição coletiva de “artistas da Bahia, Pernambuco, Ceará

e do Centro Cultural do Recife”. (BARDI, 1967 apud RUBINO; GRINOVER, 2009, p. 131) A mostra trazia objetos do dia a dia do povo nordestino, como peças cerâmicas e utilitários feitos de lata, que eram dispostos em caixotes de madeira e dividiam o espaço com jangadas, pilões e as carrancas do Rio São Francisco.

Em 1965, o Itamaraty – já sob o comando dos militares – havia decidido levar a exposição para a Galeria de Arte Moderna de Roma, com o nome “Nordeste do Brasil”. A exposição, no entanto, não chegou a acontecer. Na véspera de sua inauguração, a Embaixada Brasileira ordenou o seu desmonte e o envio das peças de volta para o Brasil. Bruno Zevi escreveu um artigo sobre o ocorrido no *L'Espresso* de Roma intitulado “A arte dos pobres apavora os generais”, em que afirma:

A tese de Lina Bo Bardi é confirmada em Roma. [...] São argumentos muito perigosos, subversivos, porque [...] referem-se ao interior faminto do continente, à realidade do País e à sua realidade, da miséria e da cultura, generais e embaixadores perdem a cabeça, desafiam o ridículo e, por fim, proibem insensatamente uma exposição. (ZEVI, 1965 apud BARDI, 1994, p. 49)

O MAP dividia o espaço do Solar do Unhão com o MAM-BA, que, até então, tinha funcionado no *foyer* do Teatro Castro Alves. Conforme consta em um esquema gráfico datado de 9 de novembro de 1959,⁶⁴ o programa do MAP era o levantamento do artesanato popular de todo o Brasil, composto por três frentes previstas por Lina Bo Bardi: atividades didáticas, com uma Escola Livre de Arte Infantil, exposições didáticas e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato; atividades editoriais, com uma revista de arte do museu; e atividades museográficas, com pinacoteca e exposições temporárias.

A Escola de Desenho Industrial e Artesanato ofereceria cursos de capacitação da mão de obra, visando ao processo de industrialização já em curso no Nordeste (ROSSETTI, 2002, p. 72), e tinha como objetivo promover o contato entre “técnicos, desenhistas e executores”. (BARDI, 1958) Segundo Bo Bardi, seu plano para aquele espaço era “não o de arte-lazer, mas de trabalho popular”, como ela escreveu em uma carta enviada para o então governador da Bahia, Lomanto

Júnior, em maio de 1963.⁶⁵ A palavra “arte”, nesse contexto, estava associada também ao fazer técnico.⁶⁶ A arquiteta destacava o aspecto prático da palavra – assim como o fez com a palavra “civilização” – para distanciá-la do sentido de arte pela arte. A arte à qual ela se referia vinha da necessidade e do fazer cotidianos. Como ela ressalta no catálogo da exposição Civilização Nordeste:

Cada objeto risca o limite do ‘nada’ da miséria. Esse limite e a contínua e martelada presença do ‘útil e necessário’ é que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não-gratuitas, não criadas pela mera fantasia. (BARDI, 1994, p. 35)

Vale destacar que, para Lina Bo Bardi, a produção que no Brasil denominamos “artesanato” seria, na verdade, um “*pré-artisanato doméstico esparso*”, fruto de uma “imigração rala de artesãos ibéricos ou italianos”. Segundo ela, a palavra “artesanato” deriva da palavra “arte” no sentido de corporação, um “corpo social [que] nunca existiu no Brasil”. (BARDI, 1994, p. 12) Essa organização a que Bo Bardi se refere são as corporações de ofício, existentes desde a Antiguidade e comuns na Idade Média, que consistiam em grupos profundamente hierarquizados, que exigiam um longo processo de formação de seus aprendizes. (ROLNIK, 1995, p. 32)

Considerar que o artesanato provém exclusivamente dessas corporações é controverso, sobretudo ao implicar a exclusão do Brasil nessa discussão, já que se remete, no sentido mais estrito, a organizações medievais extintas. No Brasil, talvez não houvesse, naquela época, um corpo social organizado rigorosamente enquanto corporação, mas existia uma complexa organização social, a qual era fundamental inclusive na transmissão do saber, conforme uma relação mestre-aprendiz, como a que vemos nos ofícios passados de pai para filho. Podemos verificar esse alto nível de organização entre artesãos no próprio trabalho de Lina Bo Bardi, nos documentos relacionados à exposição Civilização Nordeste. Nas cartas que a arquiteta trocou com Francisco Brennand⁶⁷ e Lívio Xavier,⁶⁸ vemos que existia uma união entre os artífices, em especial os do Ceará, para defender seus interesses. Categorizar esse tipo organização enquanto pré-artisanato pela não existência de corporações arrisca desvalidar toda essa realidade.

O catálogo da exposição *Civilização Nordeste* traz alguns elementos sobre os quais vale a pena nos debruçarmos. O primeiro, sinalizado anteriormente, está no caráter acusatório da exposição de uma condição ignorada e negligenciada, “de um mundo que não quer renunciar à condição humana apesar do esquecimento e da indiferença”. (BARDI, 1994, p. 37) Ferreira Gullar também traz o sentido de denúncia que a cultura popular carrega quando escreve, ainda em 1965, que:

A cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira. Cultura popular é compreender que o problema do analfabetismo, como o da deficiência de vagas nas universidades, não está desligado da condição de miséria do camponês, nem da dominação imperialista sobre a economia do país. [...] Cultura popular é, por tanto, antes de mais nada, consciência revolucionária. (GULLAR, 1965, p. 23)

A análise dos textos de Lina Bo Bardi, bem como das exposições que ela organizou, nos permite perceber a sua crença no caráter transformador da cultura popular. É levando as ditas “artes menores” aos espaços destinados à alta cultura que ela expõe uma realidade a que todos preferem dar as costas. Essa denúncia é uma das formas de provocar a “tomada de consciência da realidade brasileira” à qual Ferreira Gullar se refere. Um desenvolvimento que não esteja voltado a atender as necessidades do povo é frágil e ilusório. Sem essa consciência e sem olhar para a sua história, um país não consegue se desenvolver em sua totalidade.

O segundo aspecto, já apontado por Pereira (2008, p. 99), é a utilização do termo “civilização” para referir-se à cultura popular, recorrente na obra da arquiteta, em especial, no período entre as exposições *Bahia e Civilização Nordeste*:

Esta exposição que inaugura o Museu de Arte Popular do Unhão deveria chamar-se *Civilização do Nordeste*. *Civilização*. Procurando tirar da palavra o sentido áulico-retórico que a acompanha. *Civilização* é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes [...]. (BARDI, 1994, p. 35, grifo do autor)

De acordo com Pereira (2008), a utilização desse termo e os questionamentos em torno da relação entre arte popular e arte erudita podem ser associados ao trabalho de Paul Ricoeur, dentro da discussão sobre civilização universal e culturas nacionais e a condição paradoxal entre as duas. Ricoeur (2007, p. 43-44) aponta o impasse vivido pela humanidade frente à iminência de uma civilização universal única. Essa civilização representa tanto a possibilidade de progresso quanto uma ameaça à sobrevivência das culturas nacionais, exigindo um esforço exacerbado de preservação de suas origens. Uma das características que o autor atribui a essa civilização universal é o desenvolvimento de técnicas, que consistem em um resgate de ferramentas tradicionais aplicadas à ciência.

Ricoeur questiona, ainda, sobre as condições de persistência da criatividade cultural de uma nação diante do perigo de homogeneização que a civilização universal apresenta. Ele traz como uma das condições primordiais para que isso aconteça o enraizamento da herança cultural dessa nação, em lugar da simples repetição de seu passado. Caso contrário, “essa fidelidade ao seu passado não passaria de uma simples ornamentação folclórica”. (RICOEUR, 2007, p. 51) É uma abordagem da qual podemos dizer que Lina também compartilha ao enxergar o folclore como algo que fragiliza a cultura popular, tornando-a inerte:

Quando a produção popular se petrifica em folclore, as verdadeiras e suculentas raízes culturais de um País secam: é sinal de que ‘interesses’ internos ou de importação tomaram o poder central, e as possibilidades de cultura autóctone são substituídas por ‘frases feitas’, pela ‘supina repetição’ e pela definitiva sujeição a esquemas esvaziados [...].⁶⁹ (BARDI, 1994, p. 21)

No diálogo de Lina Bo Bardi com Celso Furtado, superintendente da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) de 1959 a 1964, essas questões de universal/local, industrialização/artesanato, arte/folclore, as quais remetem aos escritos de Paul Ricoeur, são centrais. Lina tenta estabelecer uma aproximação entre as condições culturais extremas e também se depara com a discussão de como um povo pode se universalizar sem perder as suas origens. Nos textos da arquiteta, é recorrente a afirmação de que seu trabalho não consiste

em uma apologia da arte popular e na manutenção de um *status quo* – como fica evidente no seu diálogo com Celso Furtado. Dentro dessa discussão, ela insere “os materiais modernos e os modernos sistemas de produção” (BARDI, 1994, p. 21) como os recursos que impedirão a estagnação da cultura popular.

É perceptível, nos textos de Lina Bo Bardi, a necessidade de pontuar que o trabalho com a cultura popular exige o cuidado de não romantizá-la, de não contribuir com a manutenção de uma realidade que precisa ser mudada. Essa reiteração se relaciona com a divergência de posturas entre ela e Celso Furtado, aparentemente esclarecida em correspondência entre os dois em 1964. Nessa troca de cartas, Lina remete a um encontro entre os dois em Recife, quando Celso Furtado teria apontado a exposição *Civilização Nordeste* como “uma apologia artística pro status-quo”, o que surpreendeu Lina Bo Bardi. Em resposta, a arquiteta chamou atenção para a dimensão educacional do MAP:

[...] Queremos constituir uma Universidade Popular, para a formação de operários profissionais, o Museu de Arte Popular será somente o Centro de documentação junto à biblioteca. Mas o ‘material humano’ deverá ser ligado à prática e à realidade. Não adiantaria fundar uma nova ‘Bauhaus’ no Nordeste [...] queria um caminho diferente do sofisticado industrial Design, o mesmo do Ministério da Educação. (BARDI, 1964)

A crítica de Furtado remete aos equívocos e mistificações que idealizadores do artesanato estariam empreendendo naquele momento e que implicavam a “rigidez da própria estrutura social”. Lamentando o mal entendido, Furtado (1964) afirma que:

O meu ponto de partida é o mesmo seu, parece-me. Preocupa-me o homem, sua capacidade de criação. As formas de organização social valem pelo que estimulam essa capacidade criadora. O que produz o homem pelo artesanato visa a satisfazer suas necessidades individuais ou sociais. Ao preocupar-me com a técnica e com a evolução das formas de produção, o que efetivamente me preocupa é a evolução das necessidades humanas.

Assim como Lina Bo Bardi e Paul Ricoeur, Celso Furtado também atribui um papel importante à evolução das técnicas e modos de produção no desenvolvimento social de um povo. A convergência dessas ideias pode ser atribuída ao contexto histórico da época, considerando que eles são contemporâneos e divulgam essas opiniões em momentos muito próximos (1964-1965). Um período marcado pelo crescimento das indústrias e dos meios de comunicação trazia o desenvolvimento tecnológico como uma grande promessa.

Com o golpe militar de 1964 e a mudança nas dinâmicas das políticas públicas que ele acarretou, Lina Bo Bardi se retirou do cargo de diretora do MAM-BA e deixou a Bahia. Em São Paulo, seu trabalho com a cultura popular se desdobra em outras duas exposições: *A Mão do Povo Brasileiro*, no Museu de Arte de São Paulo (Masp), em 1969, e *Design no Brasil - História e Realidade*, em 1982, no Sesc Pompéia, como uma das atividades de sua inauguração. Em 2016, foi feita uma reconstrução da exposição *A Mão do Povo Brasileiro*, quase meio século após sua primeira montagem, o que nos faz questionar o lugar da cultura popular no dias atuais. A pacificação da cultura e sua transformação em *kitsch* não são ameaças: são novas presenças incontornáveis no mundo cultural do entretenimento. As palavras de Lina Bo Bardi não estão tão distantes quanto o tempo faz parecer. Cinquenta e três anos depois do fim de sua experiência na Bahia e “o balanço da civilização brasileira ‘popular’ [ainda] é necessário”. (BARDI, 1994, p. 12)

REGIONALISMO CRÍTICO, 1983

A expressão “regionalismo crítico” surgiu em 1981, no ensaio “The Grid and the Pathway”, publicado em uma edição de *Architecture in Greece*, escrito por Alexandre Tzonis e Liane Lefavre em diálogo com textos de Lewis Mumford dos anos 1940. (EGGENER, 2002; NESBITT, 2008) Nove anos depois, Tzonis e Lefavre publicaram o artigo “Why Critical Regionalism Today?” (1990), em uma edição da revista *Architecture and Urbanism*, no qual atualizam a discussão sobre o termo, relatam “a história do regionalismo no século XX e sustentam a viabilidade atual desse enfoque como paradigma crítico”. (NESBITT, 2008, p. 520)

O regionalismo crítico atual, que nasce com a censura de Mumford ao modernismo postíquo do Estilo Internacional, ao contrário das fases anteriores do regionalismo, não apoia a emancipação de um grupo regional nem põe um grupo contra o outro. Ele tenta engendrar a identidade de um ‘grupo global’ em oposição ao ‘eles’, isto é, ao exército tecnocrático e burocrático alienígena de ocupação que impõe a regra ilegítima da anomia e da atopia. O regionalismo crítico, além disso, não só nos alerta por meio da poética de suas formas contra a perda da identidade do lugar e da comunidade, mas também contra a incapacidade ‘reflexiva’ de tomarmos consciência dessa perda no momento em que ela ocorre. A relação do novo regionalismo crítico com o exercício de uma arquitetura mundial também é especial. As operações de identificação, decomposição e recomposição de elementos regionais de modo a ‘estranhá-los’ fazem parte das habilidades universais dos arquitetos. (TZONIS; LEFAIVRE, 2008, p. 528)

O termo criado por Tzonis e Lefaivre, no entanto, passa a ter grande repercussão mundial com a publicação do ensaio “Towards a Critical Regionalism: six points for an architecture of resistance” (1983), de Kenneth Frampton, inserido na coletânea *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, organizada por Hal Foster. Nesse ensaio, Frampton faz uma crítica ao modelo de produção de arquitetura e cidades apresentado na obra de Venturi, Scott Brown e Izenour, classificando a chamada “arquitetura pós-moderna” enquanto populista, isto é, um conjunto de “tentativas simplistas de reviver as formas hipotéticas de um passado vernacular perdido”⁷⁰ (FRAMPTON, 1983, p. 21, tradução nossa), que possui como veículo de circulação signos comunicativos e instrumentais.

Frampton inicia o ensaio com uma epígrafe de Paul Ricoeur extraída do capítulo “Civilização Universal e Culturas Nacionais”, do livro *History and Truth* (1955).⁷¹ Nessa epígrafe, o texto de Ricoeur lança um paradoxo que permeia o debate de Frampton:

O fato é que nem toda cultura pode suportar e absorver o choque da civilização moderna. E o paradoxo é: como modernizar-se e retornar às fontes? Como despertar uma velha civilização adormecida e se integrar na civilização universal.⁷² (RICOEUR, 1965, p. 277 apud FRAMPTON, 2013, p. 505)

Para Ricoeur (2007, p. 48), a civilização universal é permeada pelo espírito científico, pelo desenvolvimento da técnica, por uma política racional, por uma economia racional e universal e, por último, por um estilo de vida universal; e lança as seguintes questões: o que constitui o núcleo criativo de uma civilização? Sob quais condições essa criatividade pode ser adquirida? Como o encontro de diferentes culturas é possível? Segundo o autor, existe no mundo uma cultura de consumo que revela um modo de vida de caráter único e comum a todos, característico do que ele denomina de “civilização universal”. Tal civilização se constitui como símbolo de progresso, mas, ao mesmo tempo, uma sutil destruição, “não apenas das culturas tradicionais, o que pode não ser um erro irreparável, como também do [...] núcleo criativo das grandes civilizações e grandes culturas”. (RICOEUR, 2007, p. 47, tradução nossa) O paradoxo da modernização irá permeiar o debate do “regionalismo crítico” como um esforço por uma arquitetura que possua significado no âmbito da identidade local sem representar uma postura populista, sentimentalista ou folclórica. Uma arquitetura regionalista, segundo os autores de maior repercussão que investigam o tema – Frampton, Tzonis e Lefaivre –, deve remontar ao passado de forma autêntica, sob um ponto de vista crítico e não comercial.

Segundo Frampton (1983), a autenticidade de uma arquitetura do regionalismo crítico seria baseada na consciência do lugar, levando em conta, na sua concepção, topografia, contexto, clima, luz e forma tectônica, aspectos apresentados em um dos pontos do ensaio de 1983. Para o autor, os “condicionantes” da arquitetura regionalista são entendidos como possibilidade de uma forma de produção de arquitetura que vai de encontro aos “produtos” da “técnica universal”, como a utilização do ar condicionado e de janelas fixas. (FRAMPTON, 1983, p. 27)

A construção moderna está hoje em dia tão universalmente condicionada pelas tecnologias avançadas que a possibilidade de criar uma forma urbana significativa tornou-se extremamente restrita. As limitações impostas pelo conjunto da distribuição automotiva, com o jogo volátil da especulação de terra, impõem limites no âmbito do desenho urbano a tal ponto que qualquer intervenção tende a ser reduzida ou à manipulação de elementos

pré-determinados pelos imperativos da produção, ou a um tipo de mascaramento superficial que o desenvolvimento moderno exige, para a facilitação da comercialização e da manutenção do controle social.⁷³ (FRAMPTON, 1983, p. 17, tradução nossa)

No mesmo ano da publicação de “Towards a Critical Regionalism”, Frampton publicou o artigo “Prospects for a Critical Regionalism” em uma edição da revista *Perspecta*. No texto, Frampton retoma parte da discussão iniciada na primeira publicação, fazendo novas referências a obras e arquitetos. Nessas e em outras publicações de Frampton sobre o tema, o autor defende que o regionalismo crítico seria uma estratégia contra uma arquitetura universal e populista, concebida e percebida como uma moda efêmera ou como cenografia. (NESBITT, 2008, p. 503)

A estratégia do regionalismo crítico, segundo Frampton (1983), representa uma possibilidade de resistência à “civilização universal” e ao excesso de confiança na modernização. A crítica do regionalismo não atinge somente a arquitetura pós-moderna “populista” e “comercial”, mas também os projetos modernistas que pregam a homogeneização do ambiente construído. (NESBITT, 2008, p. 503)

Marina Waisman, crítica e historiadora argentina, em suas publicações *La estructura histórica del entorno* (1972) e *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos* (1990), fala de uma “centralização das culturas” presente nos campos da arte, da filosofia e do urbano, na qual as margens adquirem algum tipo de centralidade;⁷⁴ centralidade débil, porque não é universalmente válida e porque seus fundamentos são valores históricos, existenciais, ou seja, variáveis, pouco duráveis. (WAISMAN, 2013, p. 85) Criticando a proposta de Kenneth Frampton, apoiada na interpretação de “civilização universal” de Paul Ricoeur, Waisman defendia a afirmação de uma relação com o lugar a partir do compromisso com o que pode vir a ser pós-desenvolvimento, isto é, divergir dentro do sistema e tomar rumos desviantes; uma crítica não somente ao discurso de Frampton, mas também ao universalismo do ideário moderno em arquitetura e urbanismo de homogeneização do espaço construído. Enquanto Frampton defende uma arquitetura de resistência, Waisman prefere usar o termo “divergência” e explica:

Essa ‘centralização’ das culturas, antes consideradas marginais, pode ser interpretada de diferentes maneiras: Kenneth Frampton, que contribui enormemente para lançar o tema na mesa internacional de discussões, a vê como uma possibilidade de *resistência* diante do aparato do mundo pós-industrial, como um modo de manter um núcleo vital sem deixar-se absorver pelo aparato. De minha parte, prefiro interpretá-la como uma *divergência* dentro da direção geral da cultura pós-moderna, como uma intenção de achar caminhos alternativos aos delimitados pela sociedade global. (WAISMAN, 2013, p. 97, grifo do autor)

A visão da crítica internacional sobre o regionalismo crítico, afirmando que “haveria algo na região que deve ser defendido para que permaneça como sempre foi a fim de não sucumbir diante da modernidade avassaladora [...]” (ROCHA-PEIXOTO, 2014) – ou seja, como um movimento de resistência frente à universalização –, difere da interpretação de Waisman. Segundo a crítica argentina, a região não deve “lutar” para a sobrevivência do que sempre foi, e sim estabelecer uma relação com o lugar a partir do compromisso com o que pode vir a ser, isto é, divergir dentro do sistema e tomar novos rumos.

A respeito dessa proposta conciliatória sobre o embate entre uma linguagem universal, moderna, de base industrialista e as práticas locais, específicas de cada lugar, Waisman denuncia uma “função exploratória” por parte dos países centrais sobre os países ditos periféricos:

A esta altura do desenvolvimento da história da arquitetura, não é necessário descobrir o valioso papel que a disciplina desempenhou na arquitetura dos últimos tempos. Sua função crítica foi tão precoce, que permitiu perceber o valor e a importância do trabalho arquitetônico em um determinado momento; ou uma função exploratória, que destacou aspectos não atendidos pela prática ou pensamento arquitetônico; ou mesmo uma função normativa – embora raramente assumida explicitamente – que ao marcar um curso e excluir outros, constituía uma verdadeira força motriz da corrente arquitetônica [...].⁷⁵ Em essência, não são aceitáveis formas determinísticas, biológicas, evolucionistas e teleológicas da história, para as quais é concebida como sendo

atravessada por uma necessidade interna que governa os eventos e os conduz a uma finalidade predeterminada. Essas simplificações que colocam, no final inevitável de um movimento, a realização do destino humano, não só não constituem instrumentos de conhecimento, já que sua validade é contestada pelo estado atual do conhecimento científico e historiográfico, mas são freqüentemente instrumentos aptos para usos políticos.⁷⁶ (WAISMAN, 1972, p. 7-10, tradução nossa)

O arquiteto e historiador Jean-Louis Cohen propõe, por sua vez, em *O futuro da arquitetura desde 1889* (2013), uma nova expressão em torno da discussão do “regionalismo crítico”: o “internacionalismo crítico”. Segundo Cohen (2013, p. 434):

Ao invés de adotar uma postura de defesa diante da ameaça de modernização homogeneizante ou e contentar com posturas utópicas, estes arquitetos preferiram responder ao mercado com calculada prudência. Endereçando-se ao cenário global e se inserindo na fluidez das redes de relações culturais e profissionais existentes entre diferentes cidades, eles reivindicam, em oposição ao passadismo vulgar do pós-modernismo, um certo retorno ao movimento moderno acompanhado, em alguns casos, de simplificações e mesmo falsificações.

Trata-se, portanto, de uma postura contemporânea que adota um olhar retrospectivo, que “privilegia uma arquitetura inscrita nos ritmos e nos materiais do começo do século XX”. (COHEN, 2013, p. 434) Essa reflexão, em um dos capítulos do referido livro, vem como aprofundamento de outros posicionamentos do autor, lançados ao menos desde meados dos anos 1990 (COHEN, 1996, 1997, 1998), em que ele investiga a natureza da prática crítica em arquitetura, reavalia a importância de estudos como os do casal Venturi e Scott Brown e lança uma crítica à abordagem de Frampton, considerando-a importante para o momento em que foi divulgada, mas que levava, no entanto, a uma “caricatura de uma visão de mundo” no que se refere às relações entre cultura e ideologia. (COHEN, 1996, p. 23) O termo “internacionalismo crítico” ganha relevo a ponto de servir de título para a edição da revista *Casabella*, na qual o artigo de Cohen foi publicado. Curioso perceber, no entanto, que, dentro do que Cohen

(2013) chama de “internacionalismo crítico”, o próprio movimento moderno é simplificado e falseado a fim de tornar sua imagem mais facilmente reconhecida hoje. Se Waisman, na marginalidade do campo disciplinar, critica a proposta de Frampton para lançar novas possibilidades, mais populares, de realização para a arquitetura e o urbanismo, Cohen, na centralidade europeia e norte-americana de onde são impostas tantas narrativas historiográficas, atualiza-a, reduzindo o que nela poderia ter existido de potente, a tensão universal/local, por um simulacro estilístico compartilhado por uma “comunidade internacional e informal de arquitetos”.

Para explorar diferentes fios que forjassem uma malha de discussão em torno do popular, tomamos como pontos de partida determinados acontecimentos cujo condição paradigmática, isto é, seu aspecto novelar, destacou-os enquanto pontos de desvio no pensamento urbanístico. A criação do MAP, em 1963, em Salvador, Bahia; a publicação do livro *Aprendendo com Las Vegas*, em 1972, de Venturi, Scott Brown e Izenour; e a publicação dos textos de Frampton (1983) e Waisman (1990) serviram como tríade momentânea de adensamentos de onde puxamos fios – e para onde fios foram levados –, constituindo uma malha de relações que se deforma continuamente a cada nova possibilidade de costura com outros acontecimentos, com outros momentos de adensamento crítico no pensamento urbanístico que possam emergir – a depender da perspectiva adotada.

Essa tríade, provisória e instável, tem sua potência na continuada possibilidade de reconfiguração, de inclusão e de exclusão, evidenciando o caráter movediço do próprio campo de debates que procuramos construir. Outros seriam os contornos desse campo se outros tivessem sido os projetos, as publicações, os eventos ou os fatos relevantes entendidos como possíveis de fazer dobrar o campo da história do urbanismo sobre si mesmo, num movimento de inflexão. E igualmente válidos seriam na medida em que a rede entre eles fabulada pudesse sustentar uma possibilidade de discussão crítica do moderno pela perspectiva do popular.

As relações entre os adensamentos de tensão – ou pontos de inflexão – que constituem esse campo de forças podem não ser

evidentes à primeira vista. Mas, ao investigar a historicidade de cada acontecimento escolhido como ponto de partida, ao identificar seus atores, elencar lugares, apreender discursos, relações que eram inicialmente apenas farejadas se desdobraram e aquilo que antes parecia ser acontecimentos relativamente dispersos emergiram como um campo de forças – teóricas, históricas, conceituais – em torno do popular, segundo o qual a dialética entre civilização universal e cultura local foi, de fato, marcante, mas desviou-se da polarização para uma abordagem que implicou novos fatores nessa discussão como industrialização, sociedade de consumo, imagem, *kitsch*, arte popular, artesanato, regionalismo, centro, margem.

Essa forma de fazer, essa criação historiográfica que empreendemos aqui aproximou-se das matérias – o livro, o evento, os artigos – enquanto diferenciação, descontinuidade, emergência. (FOUCAULT, 1998, p. 15) Há ruptura, em diferentes intensidades, tanto na escolha do objeto de estudo, em *Aprendendo com Las Vegas*, na proposta da Universidade Popular, no MAP ou no lugar da margem como dissidência – e não resistência, segundo Waisman.⁷⁷

EM TORNO DA PARTICIPAÇÃO

“Matéria-prima para pesadelos”⁷⁸ foi a expressão atribuída à “problemática” questão da participação no planejamento urbano presente em um anúncio feito pelo curador do Museu de Arte Moderna de Nova York, Pedro Gadanho, em 2014, a fim de apresentar o processo de curadoria da exposição *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities*, que levou discussões acerca do “urbanismo tático” aos holofotes do museu. Em “A Call for Change: From Collaboration to Participation”, texto publicado no *site* oficial do Museu de Arte Moderna sobre a exposição, Gadanho convida os visitantes da mostra, assim como políticos, pensadores, ativistas e repórteres, a discutirem em conjunto sobre como arquitetos, *designers* e outros atores urbanos podem ser agentes efetivos de mudança frente às duras desigualdades do desenvolvimento urbano atual. Ele atribui ao urbanismo tático a capacidade de envolver essas diversas vozes em

um processo “implacável de urbanização”, uma vez que suas ações encorajam o público a “renunciar ao seu habitual papel de passividade”.

Em 2013, o escritório dinamarquês Gehl Architects foi contratado pelo banco Itaú para realização de um projeto de “ressignificação” do Vale do Anhangabaú, em São Paulo, que posteriormente foi “doado”⁷⁹ à prefeitura. O processo de cocriação do projeto foi validado pela presença de 100 pessoas compromissadas, convidadas por *e-mail* pela prefeitura – entre elas, representantes de empresas, instituições e coletivos ativistas⁸⁰ na realização de três *workshops* participativos. O projeto “construído coletivamente”, entretanto, estava pronto desde 2007,⁸¹ e as reuniões apenas legitimaram decisões que já haviam sido tomadas, evitando a judicialização da proposta por falta de participação popular e cumprindo, assim, com as determinações do Estatuto da Cidade.⁸²

Em 2015, outras vozes gritaram: “Não fechem a minha escola”. O movimento denominado de “Primavera Secundarista”, que se valeu da ocupação das escolas estaduais pelos estudantes, inicialmente como resposta ao plano de reorganização proposto pelo então secretário da Educação do estado de São Paulo, Herman Voorwald, levou à paralisação de quase 200 unidades de ensino durante cerca de 60 dias. A resistências dos jovens estudantes e a situação de tensão levou o governo a recuar. Em dezembro do mesmo ano, por meio do Decreto nº 61.692/2015, o governador Geraldo Alckmin anunciou o adiamento do processo. Em 2016, as manifestações estudantis voltaram a ocorrer, dessa vez contrárias à reforma do ensino médio proposta na Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 241 e à limitação dos investimentos públicos em educação, atingindo, então, o âmbito nacional e mobilizando cerca de 1.000 unidades de ensino em diversas cidades do país. (ROSSI, 2016)

Emergindo nos debates sobre a produção da habitação e da cidade na primeira metade do século XX, a ideia de participação veria, ainda neste século, seu apogeu e seu escrutínio. De perspectiva “marginal”, “alternativa” ou “experimental” à dimensão “institucionalizada”, “instrumentalizada” ou “normatizada” – a ponto de tornar-se mesmo um “dispositivo” recorrente nas práticas políticas e urbanísticas na

passagem para o século XXI –, a participação configura-se como dimensão incontornável para a história do pensamento urbanístico.

Os fragmentos elencados acima evidenciam que distintas ideias e práticas ditas “participativas” permeiam, ainda, o debate contemporâneo sobre o urbanismo e a produção das cidades, ocupando variados espaços de comunicação e manifestação. Sobretudo a partir dos anos 2000, noções como “urbanismo participativo”, “planejamento comunitário” e afins retomaram fôlego, e foram publicados diversos livros, antologias ou coletâneas de artigos acerca da participação em arquitetura e urbanismo.⁸³

Entre sua fetichização ou execração, entre o seu “sobreuso” e sua transformação em “conceito vazio”, compreende-se que, nesse contexto, antes de renegar a participação – e as ideias e práticas a que ela se associa, histórica e contemporaneamente –, faz-se necessária sua interrogação crítica: propomos tomá-la como campo de debates (e embates) no pensamento e na prática urbanística, considerando que tal interrogação crítica se faz indissociável de uma interrogação histórica e historiográfica.

Tais debates começam a ganhar força sobretudo a partir dos anos 1950, em meio à intensificada urbanização e ao campo de batalha da arquitetura e do urbanismo modernos, quando diversas ideias e práticas de participação se desenvolveram como crítica à lógica universalista e totalizante preconizadas pela corrente então hegemônica do movimento moderno. Inquietações e proposições que reverberavam, na formação e na atuação de arquitetos e urbanistas, um contexto ampliado de debates e movimentações sociais em torno das relações entre política, democracia, cidade e incitavam à construção de outros repertórios de vida urbana, manifestos na valoração das práticas cotidianas, dos saberes populares e vernaculares, das diversas formas de habitar, da autonomia dos indivíduos na construção e gestão do espaço, da experiência e dos processos empíricos de produção da cidade.

A questão da habitação – mais especificamente, o contraponto à produção massiva e aos preceitos homogeneizantes que conformaram

os grandes conjuntos habitacionais modernos – foi um dos motes principais desses debates e experiências diversas de participação que intentaram tensionar o campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo, buscando redimensionar a prática projetual a partir de questões sociais e políticas, incorporando “usuários”, “moradores”, “cidadãos” de variadas maneiras nos seus processos de elaboração e/ou materialização. Foi a partir desse mote, portanto, que nos aproximamos de ideários e práticas participativas,⁸⁴ ao perscrutar perspectivas e experiências críticas que aportassem contrapontos aos modos de pensar e produzir habitação e cidade vinculados à vertente mais difundida da arquitetura e do urbanismo modernos.

Assumi-se, assim, como principal “modo de fazer” a própria construção de uma nebulosa⁸⁵ que possibilitasse apreender alguns contornos, adensamentos e esgarçamentos desse campo, centrando atenção nas possíveis relações que dessa perspectiva se delineariam, sendo a esse movimento panorâmico de investigação que nos referimos.⁸⁶ Nesse sentido, buscando delinear esse campo de debates, consideramos importante começar por mapear se e como ideias e práticas de participação em arquitetura e urbanismo têm sido narradas pela historiografia corrente,⁸⁷ ou melhor, pela “história oficial”, como vimos com Gagnebin (2013), para, em seguida, confrontar essas abordagens com outras menos difundidas. A despeito da quantidade de acontecimentos que temos rastreado, em diferentes fontes e estudos, para a composição da nebulosa, chama a atenção o fato desses ideários e experiências críticas serem ainda relativamente invisibilizados, mas, sobretudo, pouco complexizados por essa história oficial do campo, contribuindo para uma abordagem homogeneizante em torno dos mesmos e, sobretudo, da própria ideia de participação que, de alguma forma, implicaram.

Considerando que essa produção historiográfica se caracteriza por apresentar arranjos quase enciclopédicos – e muitas vezes lineares – dos acontecimentos, seja em torno de uma questão, seja através de uma estrutura cronológica de um viés tipológico e/ou estilístico, é de se esperar o não aprofundamento em certos acontecimentos, bem como a seletividade daqueles que contribuem para a construção da abordagem, dos argumentos e da narrativa de cada autor. Entretanto,

é notável, desde a organização dos capítulos e temas até a estratégia narrativa adotada em cada um deles, não apenas o pequeno espaço reservado a essas experiências críticas – quando ele existe – em comparação às demais, mas também uma desproporcionalidade em termos do aprofundamento conferido. Essa separação, associada aos títulos e às terminologias e expressões adotadas ao longo da narrativa, reforça um imaginário de que tais experiências, em geral alcunhadas “alternativas” (COHEN, 2013; MONTANER, 2001), se configurariam como “exceções” em termos do campo de atuação de arquitetos e urbanistas.

Esses conteúdos, por sua vez, acabam por estar muito mais focados na análise de um “produto final” de autoria centralizada no arquiteto, não considerando os processos, debates e agentes envolvidos, nem as dimensões políticas, históricas, socioculturais – e até mesmo geográficas – nos quais essas experiências se inserem.⁸⁸ A imersão nesses manuais também colabora no sentido de identificar os acontecimentos recorrentemente registrados, havendo pouca variedade: de fato, o que mais se visibiliza, em termos de experiências de participação, é, sobretudo, o que se materializa arquitetonicamente, ou o que, ainda que indo em sentido oposto, teve uma abrangência em termos de circulação das ideias tão ampla que se tornou inescapável.

Evidencia-se, de todo modo, a eleição – e subsequente reprodução – de alguns acontecimentos que acabaram por se tornar quase icônicos dessas experiências “alternativas” mais ou menos associadas a alguma dimensão de participação,⁸⁹ numa espécie de “concessão historiográfica”, como é caso da exposição *Architecture without Architects*, organizada por Bernard Rudofsky em 1964, no Museu de Arte Moderna de Nova York; a experiência de Hassan Fathy em Nova Gourná, nos anos 1940; o projeto participativo do *Villaggio Matteotti*, no qual atuou Giancarlo De Carlo, nos anos 1970; as viagens e publicações de John Turner sobre o Peru e a América Latina, nos anos 1960 e 1970; as publicações de Christopher Alexander, assim como suas experiências práticas nos Estados Unidos, nos anos 1970.⁹⁰

É de se notar, conforme já destacado por alguns autores, que tais “experiências alternativas” que têm na participação alguma forma de

ancoragem, ao confrontarem a perspectiva centralizadora do desenho e do projeto, em alguma medida desconstruindo – ou ao menos tensionando – a autoria individual e a preponderância do saber técnico-profissional, acabariam por serem associadas, genericamente, como algo “demissionárias” do próprio campo e do fazer da arquitetura e do urbanismo (BANDEIRINHA, 2011) ou como uma “arquitetura impura”⁹¹ (JONES, 2005), para o horror de críticos e profissionais do campo. (PULHEZ, 2007)

Vários arquitetos entravam numa evolução em marcha ré que os conduziu, depois de maio de 1968 aos dias de hoje, a percorrer em passos largos as etapas que separam a crítica caricatural esquerdista-marxista da arquitetura como expressão exclusiva do poder dos monopólios, característica do período de sessenta e oito, às favelas como forma superior da liberdade e da vontade criadora ‘das massas’ e daí passando pela Arquitetura sem arquiteto, pelo Faça você mesmo [...]. (KOPP, 1990, p. 15)

Menos reducionistas do que essa breve síntese crítica de Kopp, em geral, as narrativas que contemplam, nos termos já pontuados, algumas das experiências que configuram o campo de debates sobre participação a que nos referimos, quase sempre se encerram com apontamentos que, de alguma forma, tangenciam aspectos aí evidenciados, possibilitando apreender posicionamentos comuns, que talvez mereçam ser melhor problematizados em ocasião mais oportuna.⁹² Cohen (2013, p. 408), por exemplo, faz uma associação direta entre o que denomina “diálogo fecundo entre arquitetos e sociólogos”, a defesa da participação dos “usuários” e uma “nova onda de populismo”. A aproximação da arquitetura com a “antropologia” ou a “herança do pensamento sociológico” é também o mote de Montaner (2001, p. 129) ao tratar da “arquitetura alternativa”. Sua interpretação sobre experiências de “participação dos usuários” minimiza ideários e práticas cuja implementação não resultou em proposições projetuais formais ou em sua materialização: mobilizando a ideia de “romântico” como forma de deslegitimar certos acontecimentos, o autor os associa mesmo a uma espécie de “história de fracassos”.⁹³

em grande medida, uma associação genérica – e que se tornaria amplamente disseminada – entre a dimensão crítica, social e/ou política que atravessa, de diferentes maneiras, tais experiências e um distanciamento do que seria o campo de atuação próprio da arquitetura – em geral, dissociado do urbanismo – e que seria, ao fim e ao cabo, o principal “problema” dessas experiências “alternativas” – “equivocos progressistas”, nos termos de Oriol Bohigas. Ou, como aponta Frampton (2008, p. 352):

A criação de modos alternativos de lidar com tal situação, tanto no caso do mundo desenvolvido quanto no do subdesenvolvido, mostrou-se ilusória, e a panaceia da ‘participação do usuário’ (difícil de definir adequadamente, e ainda mais difícil de conseguir) serviu apenas para nos dar uma consciência mais aguda da intratabilidade do problema e do fato de que ele talvez só possa ser efetivamente abordado em etapas, por respostas apropriadas a situações específicas.

Considera-se que tais abordagens, ora silenciando ou tipificando, ora minimizando a contribuição ou reduzindo a complexidade e a heterogeneidade desses ideários e práticas de participação, contribuíram não apenas para a invisibilização, mas também para uma certa marginalização dos debates e embates e, sobretudo, das dimensões políticas, críticas e propositivas que os atravessavam e que, quer se queira ou não, conformam historicamente – e continuam a informar contemporaneamente – o que se intenta delimitar como “campo da arquitetura e do urbanismo”.

Em contraponto, o rastreamento de outras fontes – bibliográficas, nesse primeiro momento –, perscrutando outras experiências menos presentes (ou ausentes) na história oficial ou o adensamento daquelas sempre referenciadas, bem como outras perspectivas teóricas e historiográficas sobre as mesmas, têm-nos possibilitado o delineamento de alguns contornos desse campo de debates em torno da participação. Nessa empreitada, não pretendemos buscar um sentido histórico unívoco para essa movimentação, o que nos parece insuficiente tanto para expô-la quanto para entendê-la em suas complexidades.

A aposta nessa proposição teórico-metodológica e no delineamento desse campo de debates vai no sentido de buscar ir além das experiências excepcionais, do emblemático, do icônico. Pretende não apenas mapear e visibilizar acontecimentos, mas também cartografar aproximações, convergências, trocas e, sobretudo, os embates, dissonâncias e tensionamentos entre os mesmos, contribuindo, a médio e longo prazo, para alargar suas possibilidades historiográficas e fortunas críticas.

A apreensão da polissemia da noção, portanto, que se articula à heterogeneidade de experiências e práticas e aos sentidos nada unívocos de ideários e discursos sobre participação, tem sido um dos desdobramentos apontados pela construção da nebulosa desse campo de debates, desde suas emergências históricas até seus matizes mais contemporâneos.

Dos primeiros questionamentos em torno da ideia de que as pessoas poderiam produzir – ou contribuir na produção de – suas próprias habitações, bairros e cidades, que remontam a Patrick Geddes e aos atravessamentos do urbanismo por ideários e práticas anarquistas, à já mencionada movimentação que faria explodir as reflexões sobre cidade e democracia nos anos 1960, alguns dos sentidos desse campo de debates nos parecem importantes – e estão ainda por ser melhor explorados. A participação pode ser aproximada a um questionamento do lugar do saber técnico-acadêmico frente ao popular ou ao vernacular, ou, ainda, aos espaços de moradia das camadas populares nas cidades, num debate que a articula com a questão, por um lado, do papel do estado – entre centralização-descentralização de sua atuação sobre a moradia e a cidade –, mas também do especialista – sua maior ou menor incidência, passando pela ideia de mediação, assessoria ou assistência técnica, ou ainda criação de interfaces e até mesmo sua ausência –, bem como da técnica e da própria formalização material da arquitetura e da cidade. Pode ser pensada como instância de decisão e ação pública, coletiva, comunitária ou mesmo como possibilidade de decisão de “usuários” individualmente – na escala da moradia. Assim, a participação tem sido associada ao campo das políticas públicas, mas também à esfera do projeto e da produção da arquitetura e da cidade; ou ainda, às dimensões de usos e apropriações dos mesmos, para citar algumas das dimensões e sentidos que o delineamento da nebulosa tem nos possibilitado apreender.

A questão da autonomia – dos moradores, habitantes, usuários, cidadãos – nas decisões de forma geral, na idealização, na produção e inclusive na gestão dos ambientes habitados talvez seja o elemento que, de distintas maneiras, possibilite entrecruzar os múltiplos sentidos que a participação pode assumir. A relação entre saberes técnicos e saberes populares, ou entre as esferas de projeto e planejamento e as necessidades, demandas e desejos sociais, coletivos, individuais são aspectos que permitem explorações diversas da nebulosa e evidenciam debates nunca esgotados frente ao campo da arquitetura e do urbanismo.

A título de exploração preliminar desses distintos sentidos que, ao fim e a cabo, fomentam ainda hoje a discussão em torno dos limites e do papel do profissional da arquitetura e do urbanismo,⁹⁴ consideramos pertinente recuperar algumas proposições que conformam alguns dos adensamentos evidenciados pela nebulosa desse campo de debates.

Eu prefiro não usar o termo ‘participação’ porque geralmente significa que os profissionais estão dispostos a ouvir os futuros habitantes, mas no final vão tomar todas as decisões. ‘Poder de decisão’, por outro lado, significa que os profissionais não tomam certas decisões, mas sim, sustentam o contexto nas quais estas podem ser feitas pelos habitantes. Isso significa uma mudança na maneira que os profissionais se organizam, o que, em troca, acarreta em novas formas de trabalhar em projetos, financiamento, gestão e tecnologia. Eles são os sujeitos de ambas as práticas no mundo real e no estudo do contexto do *Open Building Network*. (HABRAKEN, 2012 apud NASCIMENTO, 2012, p. 3, tradução nossa)

Habraken, por exemplo, problematizando a noção de participação sempre associada a seu trabalho – e cunhando-a “paternalista” –, acentua a dimensão das separações de papéis (e de “controles”) entre técnicos e habitantes e defende o alargamento do poder de decisão sobre a produção dos ambientes a estes últimos, de modo que o especialista passa a ter menos controle sobre o que será produzido finalmente. Sua proposta, apresentada na publicação *Supports: an Alternative to Mass Housing* (1972) e desenvolvida no âmbito da Stichten Architecten Research (SAR) – fundação criada em 1965 por

Habraken em Eindhoven na Holanda –, se ancora na elaboração de uma estrutura física básica de suporte estrutural e infraestrutural da habitação (coletiva), desenvolvida por especialistas e financiada pelo estado, projetada de modo que seja possível aos moradores liberdade e flexibilidade para a ocupação interna desses suportes, ficando a elaboração final da moradia a cargo dos mesmos.⁹⁵

Defendendo a proposição do técnico como um suporte aberto a circunstâncias contextuais, e não mais como um produto acabado e fechado em si, e a simplificação de processos em função de uma maior democratização das possibilidades construtivas da moradia, Habraken pode ser aproximado a outras experiências críticas à produção habitacional em massa que, com maior ou menor ruptura frente a certas dimensões da arquitetura e do urbanismo modernos hegemonzados, experimentaram formas de participação, possibilitando aos moradores interferir em momentos específicos do projeto e da obra, visando uma maior heterogeneidade nos projetos e espaços produzidos, uma maior identificação com os mesmos e a ampliação das suas possibilidades de apropriação – e aqui podemos citar o projeto Byker Wall, de Ralph Erskine, ou a Residência Mémé, de Lucien Kröll. Em outro sentido, podemos pensar suas proposições também em relação a um ideário que aposta na técnica e na tecnologia como potências para transformar os modos de pensar, produzir e se apropriar dos espaços a partir de diferentes modos de participação dos “usuários” – e aqui, lembramos o *Fun Palace* de Cedric Price, a *Flatwriter* de Yona Friedman ou mesmo a *Plug-in City* de Archigram, para citar apenas brevemente alguns.

Ainda menos referenciado que Habraken nas explorações historiográficas realizadas até o momento, é possível trazer também, nesta breve aproximação, a experiência britânica que ficou conhecida como Método Segal. Arquiteto suíço radicado na Inglaterra, Walter Segal, em 1966, durante a execução de sua própria casa, construiu rapidamente em seu jardim uma casa pequena, com materiais pouco usuais e baixo custo, para lhe servir de moradia temporária. Essa experiência permitiu que ele desenvolvesse propriamente um método para construção de moradias através de um sistema modular executado com materiais acessíveis, técnicas muito simples e a não dependência

de mão de obra especializada, tensionando, assim, o pressuposto de que a habitação precisaria ser um produto acabado.

Numa separação mais estrita entre projeto e planejamento da obra e a construção em si – presente, em alguma medida, em Habraken, mas também em outras experiências em que a participação é associada ao envolvimento de usuários e moradores como “mão de obra” –, os técnicos, além da importância na elaboração e disseminação do método,⁹⁶ são indispensáveis apenas na etapa preliminar, de planejamento e capacitação dos moradores, que estarão efetivamente à frente da obra, tomando decisões e atuando como construtores.⁹⁷

Os arquitetos estão extremamente despreparados para assistir pessoas que querem construir com suas próprias mãos. Arquitetos terão que ser treinados para serem facilitadores. Isso não é ensinado, mas tais habilidades são muito necessárias. A educação arquitetônica deve ser completamente alterada. (SEGAL apud MCKEAN, 1987, p. 13, tradução nossa)

Também defendendo uma nova formação para arquitetos e urbanistas desde uma perspectiva de compromisso social dos mesmos e questionando a abordagem hegemônica, no âmbito dos CIAM, do urbanismo como um “prolongamento épico da arquitetura” (DE CARLO, 1965), Giancarlo De Carlo propõe pensar arquitetura e urbanismo de forma indissociável e sempre em confronto direto com a realidade social, cultural, histórica e, sobretudo, cotidiana.⁹⁸

Apostando menos na delimitação e separação estrita de papéis e controles e mais na aproximação e no diálogo cada vez mais próximo entre os especialistas e os habitantes, algumas ideias defendidas e experiências levadas a cabo por De Carlo aportam outras dimensões nos sentidos da participação e sua associação com perspectivas de autonomia de moradores, usuários e cidadãos frente à produção da habitação e da cidade.

Sem abdicar de seu lugar como técnico, no estabelecimento do diálogo defendido, nos casos em que experimentou formas de participação, os futuros moradores ou “usuários” não se aproximaram necessariamente das etapas construtivas, mas sim da concepção projetual, das decisões

de desenho, dos encaminhamentos formais, funcionais, estéticos, éticos que direcionam as soluções arquitetônicas, mas também suas apropriações futuras.⁹⁹

Nos casos em que houve diálogo, a participação é sempre diferente. Não pode ser a mesma, porque se uma parte se transforma, muda tudo. Se eu falo com os operários de Terni é uma coisa, se eu falo com os pescadores de Burano ou Mazzorbo é outra. Outra cultura, outro modo. Em cada caso é preciso encontrar o modo. Não é um modo que existe, que está escrito e que se aplica a todas as situações. Alguns fazem participação assim, mas isso não é participação, é engodo demagógico. É preciso inventar. (DE CARLO, 2007, p. 4)

De Carlo nos auxilia na aproximação a debates que se investem da dimensão histórica e sociocultural na construção de práticas de participação, trazendo à tona, de forma mais incisiva, a questão do “outro” nos processos de projeto, produção e apropriação dos espaços. Em Villaggio Matteotti (Terni, Itália, 1970-1975), por exemplo, o projeto é encarado também como um instrumento de educação e cultura: o processo era realizado em etapas e os moradores participavam o tempo todo da discussão e das decisões de projeto, incidindo na definição de tipologias habitacionais – foram 15 diferentes no total – aos espaços coletivos e sua relação com a cidade.¹⁰⁰ (BARONE; DOBRY, 2004)

Aprofundando o sentido político do encontro dialógico entre técnicos e habitantes nas práticas de participação, os desdobramentos da experiência de Terni evidenciam que esse encontro pode ter um forte potencial de fortalecimento destes últimos, de modo que, ao praticar a ampliação de sua capacidade de decisão acerca da produção do espaço, experimentam concretamente fazer valer direitos, necessidades e desejos, podendo amplificar-se em outras escalas.

Embora as experiências projetuais nas quais Giancarlo De Carlo atuou sejam referenciadas pela história oficial, estas se descolam dos debates nos quais o arquiteto estava inserido e de suas problematizações teóricas. Além das proposições práticas, as reflexões teóricas de De Carlo contribuíram na defesa por uma politização da arquitetura, a exemplo da publicação “Architecture is Public” (1970), ou ao diálogo

com as teorias anarquistas, como a publicação “Il problema della casa” na revista anarquista italiana *Volontà* (1948). No ano seguinte, o mesmo artigo foi traduzido pelo arquiteto inglês, assumidamente anarquista, Colin Ward, e publicado na revista anarquista britânica *Freedom*.¹⁰¹

Colin Ward, por sua vez, publicou muito sobre questões como participação, autoconstrução, autogestão, em diálogo com as teorias anarquistas de Kropotkin,¹⁰² questionando a provisão de habitação pelo estado ao mesmo tempo em que exaltava o princípio anarquista da autonomia, ao defender a autoconstrução da habitação e da cidade.¹⁰³ Chama a atenção sua ausência tanto nas narrativas da história oficial, quanto em boa parte das demais bibliografias revisitadas até o momento, a despeito de sua prolífica produção intelectual e de sua aproximação direta a pelo menos dois arquitetos frequentemente mencionados nas mesmas: além de ter publicado a tradução do artigo de De Carlo,¹⁰⁴ em 1952, Ward, De Carlo, John Turner e Patrick Crooke se encontraram em Veneza para discutir “a questão crucial de quem fornece e quem decide nas questões habitacionais e de planejamento urbano”. (WARD, 1976) Ward foi, de fato, interlocutor importante de Turner, tendo contribuído para a publicação *Housing by People*, cujo prefácio é de sua autoria.

Em nossas diferentes maneiras e em circunstâncias totalmente diferentes, nós fomos fiéis a essa abordagem anarquista da questão fundamental da habitação, e apenas no caso de alguém sugerir que o livro de John Turner é simplesmente uma reação à falência total da política habitacional em todos os países, ricos ou pobres, tenho o prazer de testemunhar que é o resultado de uma vida inteira de envolvimento em questões que são centrais para as esperanças e a felicidade das pessoas comuns em todos os lugares. (WARD, 1976, p. 37, tradução nossa)

Tais exemplos evidenciam relações ainda por serem melhor exploradas em termos historiográficos e chamam a atenção para atravessamentos desse campo de debates sobre participação por ideários anarquistas frequentemente silenciados nas narrativas panorâmicas mais disseminadas.¹⁰⁵ De fato, é possível apreender, na construção da nebulosa desse campo de debates, um adensamento nessa perspectiva,

evidenciando relações que podem ser inscritas, como propõe Biase (2012), numa certa genealogia – seja de ideários ou práticas – que remonta a Patrick Geddes¹⁰⁶ e outros anarquistas humanistas do século XIX e do começo do século XX.¹⁰⁷ Se Geddes fora retomado, em algumas dimensões, por integrantes do Team X,¹⁰⁸ também Turner reivindicou essa espécie de “herança”,¹⁰⁹ evidenciando, em muitos de seus escritos e atuações, a filiação anarquista frequentemente silenciada nas narrativas que, como visto, não puderam contornar sua produção, dado o impacto e a circulação da mesma.

Por alguma pequena transgressão minha na escola pública inglesa que frequentava, um monitor mandou que eu lesse e resumisse um capítulo de *The Culture of Cities*, de Lewis Mumford. Mumford citava o seu próprio professor, Patrick Geddes, cujo nome fixou-se em minha mente. Mais tarde, o trabalho de Geddes fez-me duvidar do valor de meu aprendizado profissional e, quando finalmente escapei para o mundo real, foi também a sua obra que guiou o meu reaprendizado e minha reeducação. (TURNER, 1976, p. 122, tradução nossa)

O aprofundamento nessas relações tem se apresentado como potência para desdobramentos da pesquisa por evidenciar outros acontecimentos e sentidos que contribuem no tensionamento da recorrente homogeneização (ou reducionismo) promovida pela história oficial de ideários e práticas que conformam esse campo de debates, ao mesmo tempo que possibilitam revisitar, inclusive, o sentido mais difundido da atuação e do pensamento do próprio John Turner, enquanto matriz sempre recuperada, mas talvez pouco complexizada.

A questão da autonomia dos usuários na produção dos ambientes habitados torna-se central nas reflexões e atuações de Turner,¹¹⁰ em especial a partir de sua experiência no Peru (1957-1965),¹¹¹ sendo difundidas internacionalmente com a publicação de *Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments*, em 1976, dois anos depois da publicação da coletânea *Freedom to Build: Dweller Control of Housing Process* – organizada em conjunto com fotógrafo estadunidense Robert Fichter –, em que avança e esclarece algumas questões já levantadas

sobre a autonomia e o poder dos usuários nos processos de produção da habitação e da cidade.

Antes disso, tal experiência já havia repercutido em publicações como o número especial da revista *Architectural Design*, “Dwelling resources in South America”, editado por Patrick Crooke em 1963, na qual difundia também exemplos de resolução de problemas habitacionais em localidades de países latino-americanos baseados na prática da autoconstrução e da ajuda mútua, com maior ou menor envolvimento de técnicos em cada caso. De fato, sua atuação junto às barriadas e “urbanizações populares” peruanas, bem como às formas de organização que iam de ocupações de terrenos a agrupamentos em associações de *pobladores*, forneceriam subsídios para uma prolífica produção intelectual, com ampla repercussão política.

Complexificando a problematização da habitação popular nos centros urbanos, seu embasamento anarquista se evidencia em uma das consignações mais características da sua obra: a autoconstrução da moradia, encarada hegemonicamente na chave da informalidade e tomada como um grave problema, é defendida por ele – em associação às dimensões da ajuda mútua e, sobretudo, da autogestão – como uma lição a ser seguida em termos de planejamento e provisão de moradia. Assim, se, por um lado, é possível aproximar suas ideias – como as De Carlo ou Alexander, em alguma medida – das proposições de Rudofsky,¹¹² ao abrirem espaço para que se discutisse o quanto os arquitetos tinham a aprender com uma arquitetura que se fazia sem eles, no que seria considerado por alguns como uma ode exagerada à autoconstrução, por outro, o próprio Turner desmistificaria essa abordagem, recolocando a questão nos termos da autonomia e do poder de controle e decisão – de forma bastante mais alargada que as mencionadas proposições de Habraken, justamente por ancorar-se na realidade dos países latino-americanos:

O atual debate sobre participação cidadã e desenvolvimento local assume formas muito diferentes em países ricos e pobres. [...] Em países onde a grande maioria dos habitantes vive na pobreza, não se tem a ‘participação cidadã’ como uma forma excepcionalmente avançada de democracia. [...] Não se trata de

apresentar aqui a autoconstrução da moradia empreendida por pessoas subnutridas, exauridas, sem crédito, com ferramentas inadequadas e materiais de baixa qualidade como modelo. [...] A questão fundamental, como explicamos nos capítulos anteriores, não é esta, mas sim a do *controle* ou poder para *decidir* [...] Toda a questão da participação cidadã gira em torno disso: a participação de quem nas decisões de quem? (TURNER, 1977, p. 137-138, grifo do autor, tradução nossa)

Assim, se Habraken e Segal¹¹³ correspondem a uma perspectiva na qual a atuação dos técnicos é imprescindível numa etapa preliminar, em grande medida diferenciada da contribuição dos “usuários” – de modo que a participação destes se condiciona, de alguma forma, a elementos pré-definidos tecnicamente –, e De Carlo a uma em que diálogo, mediação e trabalho conjunto entre técnicos e habitantes são os principais componentes, mas direcionados ao processo de elaboração do projeto ou do plano, em Ward e Turner, há uma certa radicalização em defesa da autonomia dos “usuários” (oscilando da autoconstrução à autogestão de forma ampliada) e de uma atuação profissional que se coloca a serviço destes (e não o contrário) e de suas dinâmicas socioespaciais pré-existentes.

Já no primeiro capítulo de *Housing by People*, Turner propõe uma distinção entre o que denomina “o profissional institucionalizado” e “aquele que pretende atuar a nível popular” (TURNER, 1976, p. 45) e aporta, já nas últimas páginas do livro, um novo lugar ao desenho. Desmistificando a “crença de que a participação na moradia é sinônimo de autoconstrução”, ele diferencia os casos em que “os organizadores decidem e os usuários aportam”, que seria o formato da “maioria de conjuntos e programas de autoconstrução dirigida” de outras formas possíveis de participação, dentre as quais defende aquela em que caberia “às autoridades centrais” fornecer recursos e infraestrutura; à população, decidir como os utilizar; e aos técnicos, fornecer o apoio necessário ao funcionamento desse sistema controlado localmente.

Tal proposta de autonomia (individual e coletiva) idealizada por Turner, se levada a cabo em sua radicalidade, poderia, como atestam Lopes, Kapp e Baltazar (2010, p. 15), “ser capaz de alterar a estrutura

que garante o poder dos técnicos e de vislumbrar o desmantelamento da rígida separação entre projeto, construção e uso”. Entretanto, em outro sentido, o que se viu foi a assimilação de suas proposições críticas na formulação de novas políticas e programas habitacionais e urbanos por organismos multilaterais¹¹⁴ e governos nacionais – a exemplo do Brasil.¹¹⁵ Conforme atesta Ward (1976, p. 18, tradução nossa) no próprio prefácio de *Housing by People*, o estudo que Turner apresentou no Seminário das Nações Unidas sobre Problemas e Políticas de Urbanização,¹¹⁶ em 1966, “influenciou decisivamente a implementação de programas governamentais de moradia ‘solo-serviços’ (programas sobre os quais ele mesmo manteve suas reservas)”.

Dois anos depois, em 1968, Turner foi convidado pelo Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (Serfhau)¹¹⁷ para vir ao Brasil, quando visitou, nas grandes cidades brasileiras, tanto ocupações ditas informais quanto grandes conjuntos habitacionais promovidos por ações estatais. Referindo-se a estes últimos, aponta que “o planejamento urbano e a política habitacional no Brasil refletem os mesmos erros encontrados nos demais países em idênticas condições de desenvolvimento”. Em contrapartida, as ocupações populares – favelas, mocambos, alagados etc. – se apresentariam como “soluções”¹¹⁸ ao evidenciar formas de concepção e gestão da moradia de forma autônoma. (TURNER, 1968, p. 17)

Abordagens como as de Turner já reverberavam de alguma forma no Brasil, direta ou indiretamente, em proposições que começavam a questionar, então, as formas de lidar com a questão da habitação das camadas populares nas cidades. Embora no país – enquanto as críticas aos preceitos do movimento moderno aportavam outras perspectivas à formação e atuação profissional de arquitetos e urbanistas mundo afora – os anos 1950 tenham marcado o ápice de sua realização, com a construção de Brasília, nesse mesmo momento, tem início uma aproximação de arquitetos, artistas e intelectuais ao universo “popular” e suas manifestações estéticas, formais, construtivas.¹¹⁹

De fato, no caso brasileiro, os debates em torno da participação se conformam ainda mais diretamente vinculados ao “problema da habitação” e, sobretudo, às próprias condições de urbanização de

nossas cidades. Tais debates, que tiveram efervescência nos anos 1960 e foram refeedados no contexto da ditadura militar, caracterizaram-se por uma intensa politização de arquitetos e urbanistas em torno das questões habitacionais e urbanas.¹²⁰ O crescimento de favelas e demais assentamentos populares nas cidades era o mote para o questionamento das “soluções” correntes, introduzindo no debate nacional, de diferentes maneiras, o ideário da ajuda mútua, da participação e da autogestão.

Se nos encaminhamentos do Seminário de Habitação e Reforma Urbana¹²¹ se destacou a necessidade de que as soluções para o problema habitacional se assentassem em “bases locais” através do estímulo ao “esforço próprio, a ajuda mútua e o desenvolvimento comunitário”, debates anteriores já vinham reforçando tal perspectiva, conforme aponta Souza (2009). Dentre as várias reflexões nesse sentido, naquele momento, vale destacar este trecho do depoimento de Flávio Marinho do Rêgo, num dos inquéritos aos arquitetos realizados pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) em 1961, no qual enumera algumas proposições frente aos questionamentos de então, dentre as quais:

[...] a fixação dos aglomerados improvisados existentes. Pela melhoria das construções, com o fornecimento de materiais de construção básicos, auxílio técnico e utilização voluntária de mão de obra residente, procurando estimular o auxílio mútuo. A idéia é transformar aqueles aglomerados (favelas etc...) em bairros, aparelhando-os da melhor maneira possível e procurando utilizar sua implantação natural e desenvolvimento espontâneo. Os casos deveriam ser estudados de per si, cada qual exigindo um trabalho próprio. A recuperação não deveria ser feita através de um planejamento idealizado e imposto e sim por um planejamento orgânico a longo prazo, que se amoldasse às contradições e particularidades existentes em cada caso. (ARQUITETURA IAB/GB Nº3, 1961 apud SOUZA, 2009, p. 25)

Tais excertos contribuem para apreender esses debates em curso no país, em meio ao qual experiências como as do Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-Higiênicas (Serfha) no Rio

de Janeiro, do Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD), em São Paulo, ou da Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais (Sagmacs) se fizeram possíveis, compondo um primeiro adensamento de práticas experimentais, que, embora de escala limitada, foram significativas como impulso para experiências posteriores.

Havia, de fato, uma conjuntura em que se evidencia, por um lado, uma crescente articulação de manifestações e mobilizações populares – como associações de moradores, ou a Federação das Associações de Favelas do Estado da Guanabara (Fafeg) – pela permanência nos espaços ocupados e, por outro, uma construção inicial (ainda que frágil), em espaços políticos institucionalizados, da perspectiva de participação dos “setores de base popular”. Essa conjuntura reverbera diretamente na estruturação e complexificação dos debates sobre as questões urbanas no país, trazendo, assim, repercussões em outras formas de conceber os espaços urbanos e de moradia popular.

Nesse contexto, a experiência da urbanização da favela Brás de Pina, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, empreendida pelo arquiteto Carlos Nelson Ferreira dos Santos e o grupo Quadra, e do projeto e da construção de Cajueiro Sêco, por Acácio Gil Borsoi,¹²² figuram, hoje, como aquelas em que, guardadas as diversas diferenças, tiveram alguma fortuna crítica em termos das novas perspectivas de enfrentamento da questão dos espaços de moradia das camadas populares nas cidades que insurgiam nesse momento no país, no que se convencionaria, posteriormente, denominar de “urbanização de favelas” ou “urbanização de assentamentos precários”, nas quais distintas ideias e práticas de participação tiveram lugar.¹²³

E aqui nos atemos ao caso de Brás de Pina, pelo caráter de “novidade” que aportara na maneira como se estruturavam, até então, as intervenções em favelas: até sua realização, não se tinha notícia, no país, do desenvolvimento de um projeto de “urbanização de favela” que tivesse partido da própria associação de moradores, cuja iniciativa de contratar arquitetos e urbanistas – em clara posição de resistência a uma ação de remoção forçada anunciada pelos poderes públicos –, além de garantir sua permanência no local, possibilitou

o desenvolvimento de um trabalho que pudesse ser conjunto, que proporcionasse o diálogo entre as partes envolvidas no processo de planejar, projetar e executar as intervenções (SANTOS, 1981), configurando-se como marco importante em termos de políticas urbanas e habitacionais no país.¹²⁴

Durante o processo de urbanização da favela, implementada com intensa (e conflituosa) participação dos moradores, estes incidiam diretamente nas tomadas de decisões sobre as habitações e os espaços coletivos e de serviços, chegando mesmo a desenhar e executar os projetos das moradias, com assessoramento dos arquitetos.¹²⁵ Conforme Pulhez e Rosa (2016), na relação estabelecida entre a população e os técnicos, a despeito das dificuldades e impasses que caracterizaram a experiência, tal como expressou Santos (1981):

A exposição à favela e ao cotidiano dos moradores foi, para os arquitetos do Quadra, uma forma (e uma opção) de romper com ‘regras’ e ‘normas’ que desde sempre condicionaram o ensino e a prática da arquitetura a estabelecer-se num universo ‘excelso’, ‘de glórias nacionais, da grande vedete’.

Como urbanista nunca tive melhor experiência profissional do que a esse tempo em que trabalhamos tão diretamente com os nossos ‘clientes’. Ainda que parecesse lógico o contrário, é muito raro que urbanistas tenham contatos face a face com as pessoas para quem fazem planos. Vivíamos com o escritório cheio de favelados que invadiam para ver o que fazíamos e ficavam para discussões que varavam a noite. Era emocionante ir recebendo aqueles pedaços dos mais diversos papéis e ir vendo um trabalho que surgia aos poucos. (SANTOS, 1981, p. 45)

Refletindo sobre os dilemas do processo participativo, sobre os modos como a atuação profissional do arquiteto e urbanista se vê atravessada, mobilizada e, por vezes, reconfigurada pelo contato e pela construção do processo em conjunto com os moradores e usuários e, sobretudo, sobre as dificuldades com que, muitas vezes, os técnicos conduziam tal processo – “se tratavam de espaços e de atividades que só tinham sentido na cabeça dos planejadores” –, outros sentidos de

participação foram se delineando no seu próprio decorrer, a partir de formas inesperadas por eles: “todas inventadas e sob o controle dos interessados direitos, os moradores”. (SANTOS, 1981, p. 64)

De fato, fomos vendo que o mais fascinante resultado do que fazíamos era o que acontecia a partir daí e totalmente fora de nosso controle. Quanto mais inventávamos sofisticadas maquinações sobre o espaço, a economia e os comportamentos sociais, mais éramos superados pelos processos do dia-a-dia individual e coletivo dos moradores. (SANTOS, 1980, p. 43)

Apesar de não ser, como visto, a única experiência participativa ocorrida no Brasil entre os anos 1950 e 1960, a urbanização da favela Brás de Pina é o acontecimento, na vertente nacional desse campo de debates, que possui maior circulação – nem tanto pela história oficial,¹²⁶ senão por trabalhos posteriores de investigação, a começar por aqueles de dois técnicos envolvidos no processo Santos (1981)¹²⁷ e Blank (1977, 1980). Tal circulação se dá, em grande medida, vinculada à presença tida como “paradigmática” do arquiteto carioca Carlos Nelson Ferreira dos Santos (SEGAWA, 2014, p. 183) e sua subsequente atuação como docente da Universidade Federal Fluminense (UFF), assim como técnico do Instituto Brasileiro de Administração Municipal (Ibam), o que permitia uma movimentação nos espaços de discussão profissional, como as promovidas pelo IAB.¹²⁸

De fato, o recrudescimento da repressão política, a partir da virada dos anos 1960 para 1970, instauraria uma ruptura na aproximação recém-iniciada entre “intelectuais” e “especialistas”, aí incluídos os arquitetos e o “povo”. Ainda que, durante a ditadura, a habitação popular tenha se tornado uma das bandeiras do regime, numa inédita produção habitacional em massa no país encampada via Banco Nacional de Habitação (BNH),¹²⁹ uma parcela bastante reduzida dessa produção foi destinada, de fato, às demandas populares. Apenas alguns anos antes de decretar-se o fechamento do banco, alguns “programas alternativos” de custo reduzido e investimento mínimo foram lançados no país, visando também amenizar a movimentação social em torno do temário da Reforma Urbana, que já então ganhava força nas grandes metrópoles brasileiras.

O que, nesse período, se nomeou “participação” – institucionalização de práticas de autoconstrução e mutirão como ações de atendimento às camadas populares – em nada se aproxima das apostas testadas em experiências como as de Cajueiro Sêco ou Brás de Pina – ou mesmo daquelas dimensões de autonomia e autogestão defendidas por John Turner. Mero instrumento de produção e urbanização a custos rebaixados, reduzida ao emprego da mão de obra popular, tratou-se de um modelo de participação funcionalizado, que seguia à risca as recomendações das agências internacionais, cujo financiamento de práticas de ajuda-mútua disseminava-as em diversas cidades latino-americanas,¹³⁰ desdobrando perversamente os aportes de Turner a tais políticas, como visto.

Ainda assim, em meio às movimentações de retomada democrática no país nos anos 1980 – e quase que simultaneamente a tais iniciativas profiláticas do BNH (e muitas vezes fazendo uso das mesmas) –, uma série de outras experiências de participação popular tiveram lugar no país, reintroduzindo-a em perspectiva autonomista, das negociações políticas às definições projetuais, da execução da obra a sua gestão. São, em grande medida, experiências decorrentes de certa prática militante de profissionais e estudantes de arquitetura e urbanismo em sua aproximação às periferias e favelas das grandes cidades, como ocorreu em São Paulo,¹³¹ numa espécie de atualização da constelação de ideias e práticas que as décadas anteriores havia produzido. (LOPES, 2011)

Sem nos alongar, dados os limites deste texto, caberia mencionar, como experiências que possibilitaram dar visibilidade, continuidade e sentido a diversas ações pontuais em curso, aquela do Laboratório de Habitação da Faculdade de Belas Artes (LAB-HAB) – em especial, a urbanização da favela Recanto da Alegria –¹³² e aquela empreendida em Vila Nova Cachoeirinha.¹³³ Conforme já destacado em Pulhez e Rosa (2016, p. 13), tais experiências evidenciam algumas matrizes de reflexão sobre a prática e o saber da arquitetura e do urbanismo, bem como sobre suas possibilidades de democratização – as quais se constituíram, em grande medida, pelas contribuições de Turner ou pelo ecoar da experiência de Brás de Pina, mas sobretudo a partir do contato com a experiência das cooperativas uruguaias – e que terão desdobramento, em alguma medida, na conformação de um campo

de atuação no âmbito da “assessoria técnica”, inicialmente articulada a movimentos de moradia.

A despeito dos dilemas e impasses que, na prática, se interpõem à aproximação entre saberes técnicos e populares (ARANTES, 2002; LOPES, 2011),¹³⁴ tais experiências compõem um processo de alargamento nas posturas profissionais de arquitetos e urbanistas, em consonância com o novo cenário de mobilização popular que se articulava no país no final dos anos 1980, desdobrando-se em novos (ou renovados) campos de ação, seja no âmbito das administrações públicas, seja autonomamente por meio de grupos de assessoria técnica aos movimentos de moradia, que se estruturaram, sobretudo, em toda a região metropolitana de São Paulo.¹³⁵

A gestão de Luíza Erundina, então pelo Partido dos Trabalhadores, na cidade de São Paulo, demarca uma espécie de ápice nesse adensamento da nebulosa desse campo de debates no país, que aqui apontamos brevemente, pelo potencial de dar um significado comum às experiências anteriores¹³⁶ aglutinando os técnicos ali envolvidos e institucionalizando as práticas até então experimentais – com destaque para a articulação entre mutirão e autogestão. (BARAVELLI, 2006, p. 98-99) Na esteira da aprovação da Constituição de 1988, a questão da participação popular na produção da moradia e da cidade tomou parte na construção de uma outra concepção de gestão – com a criação de espaços de cogestão e, portanto, de potencial partilha de poder –, permitindo, ainda que com limitações, a interferência da população nas diversas etapas de discussão, formulação e implementação de políticas, planos, programas, projetos, o que reverberava um processo mais amplo de democratização em curso no país.

É nesse contexto que se consolidam as assessorias técnicas aos movimentos de moradia e se implementam diversas ações e proposições políticas, técnicas, projetuais, a partir de diferentes dinâmicas de participação popular: havia evidentemente uma “aposta coletiva” – talvez apenas parcialmente realizada – de que, ampliando a participação popular para além das esferas do projeto, expandindo a dimensão autogestionária também aos canteiros de obras, garantindo algum protagonismo político àqueles que tradicionalmente eram apenas

“alvo” das políticas, programas e projetos, se estabeleceria um processo de formação continuada de novos agentes sociais, produzindo outras dinâmicas socioespaciais. (PULHEZ; ROSA, 2016)

Entretanto, esse processo no qual experiências participativas de planejamento, produção e gestão da habitação e da cidade incidiriam a um só tempo sobre os modelos de atuação do Estado e sobre as práticas de arquitetos e urbanistas foi descontinuado nos anos 1990, quando chegou ao fim a gestão de Luíza Erundina no governo municipal.¹³⁷ Ainda que, tanto em São Paulo quanto no Brasil afora, a produção habitacional por mutirão se perpetue – mesmo que em menor escala –, ela irá se deslocar em absoluto da ideia de autogestão, esvaziando as perspectivas de participação popular que então se construíam.

Em contrapartida – e num suposto paradoxo –, a conjuntura política na qual se acentua a investida neoliberal no país repercutirá sobre a formulação das políticas urbanas e habitacionais: os programas de urbanização de favelas passarão a ocupar, progressivamente, lugar majoritário no conjunto de políticas para a população de baixa renda, multiplicando-se, institucionalizando-se, normatizando-se e, sobretudo, transfigurando as dimensões críticas e políticas presentes na ideia de participação popular – tal como fora sendo construída em diversas das experiências que conformam a nebulosa aqui esboçada – em diretrizes e técnicas de gestão, a ponto de constar de editais de programas habitacionais que passam a exigir e reger a participação, transmutando-a de direito a obrigação e esvaziando-a de seu sentido político original – o que se refere ao potencial de partilha de poder.¹³⁸

É nessa intensificação dos processos participativos a partir das décadas de 1950 e 1960 e de sua exacerbação no momento de democratização brasileira pós-ditadura militar, como apontado anteriormente, que podemos identificar possíveis potências e fragilidades da participação nos desdobramentos mais próximos do presente. De fato, a abertura democrática e as mobilizações sociais dos anos 1970 e 1980 possibilitaram um fortalecimento e uma ampliação dos processos que vimos citando, como os mutirões e as urbanizações de favelas, culminando em ganhos legislativos importantes e na ocupação de cargos administrativos significativos no país.

No entanto, esse momento político, que consistiu no alargamento da democracia e num *boom* da “participação da sociedade civil nos processos de discussão e de tomada de decisão relacionados com as questões e políticas públicas” (DAGNINO, 2004), quando da elaboração da Constituição de 1988, também vivenciou concomitantemente a implementação de uma política neoliberal com a eleição de Fernando Collor em 1989, com a proposta de um Estado mínimo que transferia para a sociedade as responsabilidades estatais.

Evelina Dagnino (2004) refere-se a esse processo como “confluência perversa”, em que a perversidade comum a esses dois projetos políticos antagônicos estaria justamente em, assumindo direções opostas, terem como fundamental propulsor uma “sociedade ativa e propositiva”. Como características intrínsecas desse processo, a autora ressalta a marginalização dos movimentos sociais surgidos nas décadas de 1970 e 1980, junto ao crescimento acelerado das Organizações Não Governamentais (ONGs) e do terceiro setor, transformando essas organizações em prestadores de serviços do Estado e ampliando um esvaziamento político das práticas participativas. Ainda, aponta para um deslocamento semântico, em que a ressignificação da participação teria emergido do que a autora chama de “participação solidária” e da ênfase no trabalho voluntário,¹³⁹ passando a adotar uma perspectiva individual que se apoiaria na dimensão privada da moral, sem o seu devido significado político.

Nesse contexto de um *boom* participativo nas políticas públicas e em crítica aos avanços e às contradições daquilo que havia sido discutido na conferência internacional da Organização das Nações Unidas (ONU) Habitat II,¹⁴⁰ realizada em 1996, na cidade de Istambul, Ermínia Maricato (1997) chama atenção, em um tom de desconfiança, aos insistentes elogios aos termos “parcerias” e “participação”, em especial, às parcerias entre o poder público e capital privado, assim como o recorrente aplauso à autogestão popular e o destaque dado na conferência às experiências desastrosas “promovidas por governos ineficazes e boas práticas promovidas por gestões não governamentais”. (MARICATO, 1997, p. 30)

A exaltação às parcerias público-privadas e a consequente diminuição do poder do Estado frente ao avanço dos mercados fomentaram a discussão e a validação da prática modelar do planejamento estratégico então em voga. Difundido “no Brasil e na América Latina pela ação combinada de diferentes agências multilaterais (BIRD, Habitat) e de consultores internacionais, sobretudo catalães” (ARANTES; MARICATO; VAINER, 2000), esse ideário ganha força no final do século XX e segue sendo implementado ainda hoje.¹⁴¹

E nesse sentido, o debate suscitado pelo ponto de inflexão referente ao planejamento estratégico de Barcelona¹⁴² segue como um importante tensionador de acontecimentos¹⁴³ na nebulosa desse campo de debates sobre participação. A fim de contribuir com a investigação das apropriações dos sentidos da participação no presente, temos direcionado atenção para a associação da participação à ideia de “consenso cidadão” (RICHARDSON; CONNELLY, 2005), descrita como uma das principais forças para a consolidação do projeto e implementação do plano (BORJA, 1997), em que atribui-se à participação popular a função de legitimação de interesses maiores.

Busca-se também avançar à medida que se percebe que – apesar da associação entre financeirização, Estado e planejamento urbano ainda nos levar a reflexões acerca do planejamento estratégico (que, por sua vez, carrega a lógica neoliberal na maneira como submete as cidades às mesmas condições e desafios que empresas) – a discussão sobre a mercantilização da vida e a constatação do estreitamento das relações entre capital e produção de cidade não cessam nos moldes da cidade pátria-empresa-mercadoria. (ARANTES; MARICATO; VAINER, 2000) E é nesse sentido que concepções distintas acerca da participação atravessam o debate mais próximo ao presente, fazendo emergir noções como despolitização, institucionalização, autogestão e autonomia, coletividade e comunidade na composição da nebulosa – que serão elucidadas adiante.

O enaltecimento de experiências de autogestão popular associado aos discursos de promoção da falência governamental, a partir dos anos 1990, sobretudo, mencionados com desconfiança por Maricato na conferência da ONU de 1996, já anunciavam possíveis caminhos

que a circulação de ideias a respeito da participação tenderia a cursar nas décadas seguintes. Por meio de um persistente discurso de desvalorização do Estado e da necessidade de renovação do processo de participação pública – que tomou força em meados da década de 1990 e seguiu em alta desde então –, celebram-se a emergência de práticas urbanas de abordagem voluntária e a vantagem por elas concedidas à atuação da “sociedade civil”, incentivada a tomar a frente na produção do espaço urbano contemporâneo, mediante patrocínio da iniciativa privada.

A intensa reprodução de uma condição de crise e da falência dos projetos estatais de urbanização brindou, ainda no início dos anos 2000, no Brasil e no mundo, o engajamento dos coletivos ativistas, arquitetos, urbanistas e *designers* dispostos a representar a sociedade civil em reclames pontuais pelo direito à cidade através da organização, realização e manutenção de ações e intervenções no espaço público. Tais práticas urbanas de caráter coletivo, em colaboração com o Estado e/ou a iniciativa privada, realizadas em curto prazo e geralmente mobilizadas de “baixo para cima”, são assumidamente associadas à chancela do chamado “urbanismo tático”,¹⁴⁴ celebrado como potente alternativa ao urbanismo moderno.¹⁴⁵

Apesar do discurso elogioso, a série de cinco publicações coordenadas pelos urbanistas americanos Mike Lydon e Antony Garcia – *Urbanismo tático: ação a curto-prazo para mudança a longo-prazo* (2011, 2012, 2013, 2014, 2015) – promoveu a difusão do conceito através da exposição de experiências nos Estados Unidos, América Latina, Austrália e Nova Zelândia e constituiu um importante meio de divulgação e consolidação renovada da lógica do “faça você mesmo”. Apadrinhados por Andrés Duany, arquiteto e urbanista americano fundador do Congresso do Novo Urbanismo¹⁴⁶ e ex-chefe de Lydon, os “tacticians” conduziram o urbanismo XS (*Extra Small*)¹⁴⁷ em uma rápida ascensão à tendência de urbanização global. O padrinho e “novo-urbanista” atribui o brilhantismo do urbanismo tático ao fato de tais ações terem sido capazes de reformular a oposição pública e privada em um propósito comum. É enxerga a recuperação do processo “frustrado e frustrante” de participação pública à medida que se estabelece confiança nas manifestações do urbanismo tático.

Em concordância com as ideias de Duany, a declaração do curador do Museu de Arte Moderna de Nova York, Pedro Gadanho, em 2014 (mencionada anteriormente), se insere em um cenário contemporâneo de reprodução da decadência dos processos de participação no planejamento urbano, mobilizando a promoção de ações de urbanismo tático como possível “solução” para os implacáveis processos de urbanização planetária. O catálogo da exposição em questão – *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities* – contou com artigos de arquitetos e críticos de renome, a exemplo de Saskia Sassen, David Harvey e Ted Cruz, contribuindo para a consolidação do urbanismo tático como tema recorrente nas discussões sobre urbanização e produção do espaço nas cidades contemporâneas, através da associação do conceito a discussões outras.¹⁴⁸

Em crítica aos discursos amplamente afirmativos aflorados pela exposição, o professor de Teoria Urbana na Harvard Graduate School of Design (GSD) Neil Brenner (2016) chama atenção para a postura do urbanismo tático, que, ao assumir a diminuição do papel das instituições públicas e ao aliviar algumas falhas de governança, acaba internalizando e reforçando uma agenda neoliberal, contribuindo para o seu enraizamento e consolidação.

Em um esforço por identificar que sentidos a participação assume na contemporaneidade, atenta-se para as importantes relações que atravessam as ações e os discursos em torno do urbanismo *extra small*. Ao atuar pontualmente¹⁴⁹ no território – muitas vezes por meio de intervenções de caráter efêmero, em processos autogeridos em que a “sociedade civil”, representada por coletivos ativistas e ONGs, se coloca à disposição para promover a produção do espaço urbano em ações “de baixo para cima” –, as práticas do urbanismo tático concentram e complexificam diferentes noções de participação – entre elas, a já citada “participação solidária”, que segue em constante entrelaçamento com a noção de autogestão e a resignificação da ideia de “faça você mesmo”.

Essa proliferação contemporânea de organizações intituladas de coletivos ativistas, decorrentes do crescimento e terceirização das ONGs característicos de um período político e econômico específico,

dissemina, muitas vezes, uma noção de achatamento e banalização da participação através de práticas individualistas, tecnicistas ou até oportunistas, que se apresentam como o “*hobby* favorito da classe média brasileira”. (DAGNINO, 2004) É possível associar a esses agentes, pelas práticas de intervenção urbana que defendem e propagam, uma ação que se caracterizaria aqui pela concepção da participação eventual ou temporária,¹⁵⁰ concentrando-se pontual e momentaneamente sobre um determinado foco e tema, sem uma perspectiva maior de abrangência, ou sem uma característica predominante de enfrentamento às ordens vigentes. Ainda é preciso ressaltar a sempre enfática afirmação acerca da configuração autônoma desses agentes e as suas formas de organização horizontais, sem liderança formal, pluriorganizacionais e multi-identitárias. (SCHERER-WARREN, 2013) Ademais, noções relacionadas à definição desses coletivos e a um momento efervescente de mobilizações permitem também trazer ao debate a aproximação construída na nebulosa entre a proliferação dos ativistas e a multiplicação das manifestações que ficaram conhecidas como “Ocupas” e que foram decorrentes, sobretudo, de um período de reivindicações nacionais que fez emergir o que se denominou por “novos movimentos sociais”. (GOHN, 2014)

Caracterizadas por ações de grupos que se autoafirmam desvinculados dos poderes públicos e privados e que têm como principal meio de manifestação o acampamento nos espaços pelo qual se reivindica, os “Ocupas” se inserem na nebulosa aqui delineada pela intensificação da investigação da noção de participação que se apresenta de forma eventual e pontual nesse debate contemporâneo, porém não necessariamente esvaziada do seu sentido político. Se considerarmos o episódio conhecido por Primavera Secundarista, que compõe os fragmentos iniciais citados, além de outros eventos nacionais e internacionais de mobilização em torno de questões urbanas,¹⁵¹ podemos ressaltar, em sua maioria e guardadas as devidas proporções, enfrentamentos a deliberações do poder público que se desdobraram em recuos importantes por parte de seus representantes, em decorrência, principalmente, das pressões exercidas pelos manifestantes.

Contudo, sabe-se que a insurgência mais recente dessas formas de participação, que procuram enfatizar a autonomia e a ação direta

como forma de organização e atuação da “sociedade civil”, não se restringe apenas a esses ativistas pontualmente envolvidos na produção do espaço urbano contemporâneo. É nesse âmbito que a composição da nebulosa tem aproximado a esse campo de debates, de forma ainda bastante preliminar, algumas reflexões recentes sobre a noção do “comum”, abordagem que se mostra pulsante, sobretudo quando observada pela vasta quantidade de publicações¹⁵² a respeito. Dentre elas, destaca-se aqui a publicação de “Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI”, por Pierre Dardot e Christian Laval (2017), que aponta para a compreensão do conceito como “um princípio de atividade política constituído pela atividade específica da deliberação, julgamento, decisão e a aplicação de decisões”.

Para os autores, o comum estaria relacionado à maneira dos movimentos contemporâneos transformarem “a resistência persistente e corajosa de amplos setores da sociedade às políticas de austeridade em vontade e capacidade de transformar as próprias relações políticas, em ir da representação à participação”. Nessa abordagem, a oposição ao mercado e Estado, que vem sendo há anos adotada como forma de enfrentamento às forças atuantes, não se mostra como uma “alternativa política positiva” (DARDOT; LAVAL, 2017), justamente pelo fato de o Estado assumir-se, atualmente, como um protagonista neoliberal, desempenhando as mesmas lógicas de mercado. Trata-se, assim, da necessidade de uma concepção de participação que evoque a autogestão, pressupondo a abrangência de toda a sociedade em todos os níveis políticos e administrativos, a fim de alcançar uma “democracia real”.

Há, também, outros atravessamentos mais recentes, que nos interessam no sentido de apontarem para um importante tensionamento frente a esse campo de debates e referem-se às concepções e práticas – que, embora distintas, guardam possibilidades de aproximação – de um “planejamento insurgente”, “conflitual” (VAINER et al., 2016) ou “subversivo” (RANDOLPH, 2014), para citar algumas das enunciações que se constroem como enfrentamento aos processos de participação constituídos por ações simbólicas, representativas, meramente comunicativas ou consensuais. Randolph (2014) defende, por exemplo, a necessidade de “inverter ou subverter as relações tanto entre Estado e sociedade em geral, como entre planejadores e a população

envolvida e afetada”, enquanto Vainer (2016) acredita que o conflito, inerente ao espaço urbano, possibilita a constituição de “sujeitos coletivos aptos a ocuparem, de forma autônoma, a cena pública”. Tais abordagens introduzem uma perspectiva renovada de politização a esse campo de debates – e, portanto, renovados embates – nessa aproximação ao presente, possibilitando o estabelecimento de novas relações na conformação da nebulosa, que nos interessam investigar.

A participação confronta a zona de conforto da arquitetura, trazendo incerteza no lugar da pureza. (TILL, 2006, tradução nossa)

Toda forma de participação sempre carrega um conflito em si mesma. Em resumo, participação é guerra. (MIESEN, 2010, tradução nossa)

Lançando-nos ao desafio, a construção de uma nebulosa em torno da participação nos auxilia na apreensão das potências e riscos aí implicados: para além da constatação de que as experiências que configuram esse campo de debates seguem sendo encaradas superficial e isoladamente pela história oficial (quando o são), ou da falta de articulação, nas investigações, entre as vertentes nacional e internacional do mesmo – e, sobretudo, de perspectivas que favoreçam leituras articuladas das experiências brasileiras e latino-americanas –, os esforços empreendidos no delineamento (sempre dinâmico) da nebulosa parecem possibilitar a produção de insumos para outras investigações, podendo contribuir, a partir de desdobramentos em profundidade, para uma história da arquitetura e do urbanismo contemporâneos mais complexa e plural.

Sua dimensão relacional nos força a questionar: como se constrói o “emblemático”? Como ir além das experiências “icônicas” ou “excepcionais”? São questões que a experimentação desse “modo de fazer” têm possibilitado perseguir, mesmo quando nos aproximamos de ideias ou práticas já evidenciadas pela história oficial, por permitir, a partir delas, tensionar a polissemia da noção e apreender a diversidade das experiências e discursos reunidos homogeneamente sob a mesma; ou, aprofundando-nos nas relações que a nebulosa favorece estabelecer – como caminho ainda a desdobrar nesta pesquisa, mas que já se


evidenciam nos campos de debates em torno do moderno ou do popular –, fazer emergir e dotar de historicidade outros atores, outras experiências, outras enunciações nesses debates, podendo aportar outras perspectivas ao campo da arquitetura e do urbanismo, ampliando-o.

De fato, é disso que se trata: fornecer subsídios para um alargamento do campo de atuação crítica do arquiteto e urbanista, a partir também de um alargamento historiográfico. Ao interrogarmos criticamente a “participação”, evidenciam-se disputas – históricas e sempre renovadas – por tal alargamento do campo em diferentes sentidos, permitindo revisitar e atualizar sua dimensão pública, social e política nas dobras entre arquitetura, urbanismo, cidade, democracia, ética e autonomia, em um debate que nunca se esgota.

Talvez, por sua excessiva disseminação (mais discursiva do que prática), a participação tenha deixado de ser um debate marginal – embora, considerando-se do ponto de vista da história oficial, isso ainda se mantenha, como visto. Contudo, ao confrontarmos a potência crítica e experimental que animou diversas ideias e práticas de participação em arquitetura e urbanismo entre os anos 1950 e 1980 com as muitas ressignificações, deslocamentos, esgarçamentos empreendidos dos anos 1990 em diante, que teriam “neutralizado” ou “capturado” o potencial transformador (ou utópico, se se quiser) dos processos participativos, sua apreensão como campo de debates (e embates) permite que se rastreiem e evidenciem outras margens, desvios e irrupções. São essas outras margens que seguem movimentando essa nebulosa e nos remetem àqueles tensionamentos críticos ao “moderno” de que emergiram, reintroduzindo diversidade e heterogeneidade a tais debates.

Considerando, portanto, a persistência dessas enunciações, bem como indagando sobre as condições que as possibilitam serem produzidas, persistirem, circularem, serem deslocadas, a aproximação ao presente nos auxilia nesse movimento de interrogação crítica, histórica e historiográfica que conforma o processo (em curso) de delineamento da nebulosa desse campo de debates. Tal movimento nos parece permitir profanar o pressuposto da participação, investir contra sua consagração¹⁵³ e, quem sabe, recobrar sua fortuna crítica.¹⁵⁴ Tomada em suas dimensões de impureza e conflito, de dilema e incerteza, de

processo e experimentação, talvez potencialize uma tripla profanação: do próprio campo da arquitetura e do urbanismo, de sua produção historiográfica e, sobretudo, de si mesma – e de sua transmutação em norma e dispositivo.



NOTAS

- 1 Não teríamos como citar aqui todos os pesquisadores que já passaram pela pesquisa *Cronologia do Pensamento Urbanístico* do grupo de pesquisa Laboratório Urbano no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da Faculdade de Arquitetura da UFBA (FAUFBA). Desde sua primeira formação, em 2002, foram vários bolsistas de iniciação científica, mestrandos, doutorandos, pós-doutorandos, professores e outros colaboradores voluntários, além de programadores e *designers*. Uma lista completa com todos esses nomes está em nosso *site* da pesquisa, disponível em: <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/equipe.php>>. Agradecemos a todos que construíram conosco o processo desta pesquisa, que contou com ricos debates ao longo desses anos. Agradecemos, em particular, a dois professores que fizeram parte da equipe: Washington Drummond, do Departamento de História Contemporânea da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), por suas sempre instigantes provocações historiográficas; e Thais Portela, da FAUFBA, pela condução da equipe nas ausências da coordenadora geral da equipe da UFBA, Paola Berenstein Jacques. Aproveitamos para agradecer também ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro que recebemos a partir de vários editais distintos; à Superintendência de Tecnologia da Informação (STI) da UFBA; e ao nosso ex-bolsista de Apoio Técnico de Nivel Superior (AT-NS), Thiago Magri, responsável pelo acompanhamento do último desenvolvimento técnico e pela manutenção de nosso *site*.
- 2 O debate em torno da pesquisa internacional “Les mots de la ville”, coordenada por Christian Topalov, na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Ehess), foi fundamental nessa mudança de rumo em nossos modos de fazer. Cf. Christian Topalov, Stella Bresciani, Laurent Coudroy de Lille e Hélène Rivière d’Arc, em *A aventura das palavras da cidade. Através dos tempos, das línguas e das sociedades* (2014).
- 3 A primeira geração de historiadores da arquitetura moderna é marcada por uma quase contemporaneidade entre a produção arquitetônica e a construção do discurso historiográfico sobre essas obras e seus autores. Historiadores estavam presentes nos mesmos círculos dos arquitetos e partilhavam do mesmo entusiasmo pela causa da arquitetura moderna. Responsável por cunhar o termo “movimento moderno” em 1936, com a publicação *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Nikolaus Pevsner afirma que “A síntese final de tudo o que foi desenvolvido na arquitetura industrial até aquela época é a fábrica Fagus [...] projetada pelo jovem Walter Gropius. [...], de uma acuidade social derivada, em última análise, do movimento de Morris”. (PEVSNER, 1980, p. 176-177) De alguma forma, através do tema “Absorbing Modernity 1914-2014”, a própria bienal celebrava este mesmo ano

- de 1914 – ano da Exposição de Werkbund, na qual Gropius junto com Adolf Meyer apresentaram ao público o projeto da fábrica-modelo – e terminava por corroborar com essa imagem de uma “gênese” do movimento moderno, marcada pela obra de um grande gênio, numa visão claramente evolucionista, teleológica e linear da história. (PEVSNER, 1980)
- 4 O pavilhão teve curadoria de Guus Beumer, diretor do Het Nieuwe Instituut, e Dirk van den Heuvel, professor de arquitetura da Delft University of Technology e chefe do novo Jaap Bakema Study Centre.
 - 5 Contrapondo-se aos debates levantados até então pelos CIAM, emerge, dentro dos próprios congressos, o grupo Team X, cujos membros mais ativos foram Aldo Van Eyck, Alison e Peter Smithson, Ernesto Nathan Rogers, George Candilis, Giancarlo De Carlo, Jaap Bakema e Shadrach Woods. A crítica do grupo perpassa produções ligadas ao campo da arte e da cultura, e uma das referências para os debates do Team X, o Independent Group, também próximo da Internacional Situacionista, “[...] um dos primeiros grupos a criticar de forma radical o movimento moderno em arquitetura e urbanismo, principalmente seus maiores símbolos, o funcionalismo separatista da Carta de Atenas e a racionalidade cartesiana de seu maior defensor, Le Corbusier”. (JACQUES, 2003, p. 14)
 - 6 Do mesmo modo, o Team X, ao efetuar a sua crítica à “velha guarda” dos CIAM, também renegou a sua tradição moderna no modo de projetar ou mesmo a própria história do movimento moderno dentro dos congressos. Ao seguir a tradição historiográfica moderna, em decretar o início, o ápice e o fim dos movimentos, a própria crítica a esse modo de pensar e fazer história recaía no mesmo problema. O crítico de arquitetura Charles Jencks (1977, p. 9, tradução nossa) anunciou a hora exata do fim: “A arquitetura moderna morreu em St. Louis, Missouri a 15 de Julho de 1972 às 15h32m, quando o infame complexo de Pruitt-Igoe, ou antes, alguns dos seus blocos de cimento, tiveram o seu golpe final dado pelo dinamite”.
 - 7 Marcel Gautherot – fotógrafo francês que morou no Brasil, conhecido como o fotógrafo preferido de Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e dos arquitetos modernos brasileiros – foi, à época, então contratado para a cobertura fotográfica da construção da nova capital. Suas imagens circularam na *Revista Brasília* e correram o mundo na difusão da arquitetura moderna brasileira. Se, por um lado, Gautherot fotografou a arquitetura moderna para diferentes revistas especializadas, por outro, ele desviava do seu contrato inicial e fazia fotografias também, sem conseguir publicá-las, do cotidiano dos candangos construtores da capital. É possível, assim, no espectro da sua obra, perceber um registro que desvia de sua produção reconhecida ao pôr em evidência o registro das condições precárias da construção da cidade, dos seus construtores e de seus primeiros habitantes.

- 8 Diferentemente das fotografias consagradas da arquitetura de Brasília recém-inaugurada que integram a maior parte dos catálogos e exposições pelo mundo, como a presente na *Latin America in Construction* (América Latina em Construção), realizada em 2015 no Museu de Arte Moderna de Nova York, as imagens que registram o canteiro de obras da capital federal são capazes de colocar em evidência rastros e passagens também pouco explorados na história corrente do movimento moderno em arquitetura e urbanismo que abordaremos no decorrer do texto.
- 9 “Benjamin exige, primeiro a humildade de uma *arqueologia material*: o historiador deve se tornar trapeiro [*chiffonnier*] (*Lumpensammler*) da memória das coisas. [...] Simetricamente, Benjamin, exige a audácia de uma *arqueologia psíquica*: pois é com o ritmo dos sonhos dos sintomas ou dos fantasmas, é com o ritmo dos recalçados e dos retornos dos recalçados, das latências e das crises, que o *trabalho* da memória se afina, antes de tudo”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 117, grifo do autor)
- 10 “*Nebulosas* são uma metáfora de encontros, confrontos, desencontros, conflitos. Metáfora de rupturas claras, difusas – das quais às vezes nem sequer se deu conta –, mas que conformam um céu que é o da história e das memórias, e que é, antes de tudo – dada a transitoriedade e instabilidade de suas formas – uma imagem do efêmero, a própria existência. Metáfora do próprio céu intransitivo, do ser, do estar, do existir mutável e fugidio. [...] *Nebulosas* não têm limites; no máximo, possuem algum contorno temporário. As *nebulosas* são metáforas das configurações precárias e contingentes, possíveis de serem pensadas e propostas no campo coletivo por cada um a partir dos fragmentos que reúne em seu esforço de objetivação dos discursos do outro e em relação ao próprio exercício de dotação de sentido que empreende”. (PEREIRA, 2018, grifo do autor)
- 11 “[...] Se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restitui-las ao livre uso dos homens”. (AGAMBEN, 2007, p. 65, grifo do autor) A separação entre o sagrado e o profano vigora através de determinados dispositivos profanatórios, como, por exemplo, no sacrifício, quando “[...] o que foi separado ritualmente, pode ser restituído, mediante o rito à esfera profana”. Agamben chama-nos a atenção de que a passagem do sagrado para o profano, entretanto, pode acontecer por meio de um uso, “ou melhor por meio de um reuso, totalmente incongruente do sagrado, trata-se do jogo”. (AGAMBEN, 2007, p. 66) A potência do profano estaria na quebra da conjunção que une o mito que narra a história com o rito que reproduz e a põe em cena. O jogo rompe com essa unidade: como *ludus*, ou o jogo de ação, que faz desaparecer o mito, mas conserva as ações do rito; ou também o contrário, como *jocus*, ou jogo de palavras, que anestesia o rito, mas deixa sobreviverem os mitos. Agamben toma como indícios de profanações, por exemplo, os jogos poéticos e as brincadeiras infantis.

- 12 “As crianças que brincam com qualquer bugiganga que lhes caia na mão, transformam em brinquedo também o que pertence à esfera da economia, da guerra, do direito e das outras atividades que estamos acostumados a considerar sérias. [...] O jogo libera e desvia a humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente. O uso a que o sagrado é devolvido é um uso especial, que não coincide com o consumo utilitarista. Assim, a ‘profanação’ do jogo não tem nada a ver apenas com a esfera religiosa”. (AGAMBEN, 2007, p. 67)
- 13 É no mínimo curioso (ou irônico) que o primeiro CIAM, que pretendia, naquele momento, desenhar as bases para a adoção universal de métodos racionais de produção, em defesa de dimensões normativas e métodos de produção eficientes como um primeiro passo para a racionalização da indústria da construção, tenha sido realizado num castelo do século XI. Segundo Sampaio (2001, p. 31), cabe a Hélène de Mandrot estimular aquilo que veio a se constituir o primeiro CIAM, tendo anunciado às delegações da época: “[...] o objetivo principal e a finalidade que aqui nos reúne, é articular os diferentes elementos da arquitetura atual em um todo harmônico, e dar à arquitetura um sentido real, social e econômico. A arquitetura deve, portanto, liberar-se da estéril influência das Academias e de suas fórmulas antiquadas”.
- 14 O CIAM II, de 1929, foi realizado em Frankfurt sob o tema “Die Wohnung für das Existenzminimum” e teve como ênfase os programas habitacionais, as moradias de subsistência através de projetos de moradia mínimos e compactos, dando continuidade ao ideário anterior. “O tema central do encontro, ‘A habitação para o mínimo de necessidades’, foi posteriormente vulgarizado para a ‘habitação-mínima’, alterando-se na prática o conteúdo original da tese debatida”. (SAMPAIO, 2001, p. 32, grifo do autor)
- 15 Para Giorgio Ciucci (apud ARAÚJO, 1997, p. 74), “a própria ideia de progressão dos temas (começando no primeiro congresso com habitação, seguindo do bairro/distrito e então a cidade) existiu apenas na mente de alguns dos participantes”.
- 16 Dentre os arquitetos não europeus, destacam-se a produção e a discussão de Hassan Fathy: arquiteto egípcio que duvidava da soberania da indústria e apostava nas técnicas, materiais e saberes locais, no envolvimento das comunidades africanas em processos de autoconstrução para a resolução das demandas sociais de habitação, como acontece no projeto da cidade de Vila Nova Gourná, de 1949.
- 17 “Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um lugar (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’, ‘enquanto prática’. Nesta perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas

'científicas' e de uma escrita. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido como texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas". (CERTEAU, 1982, p. 66)

- 18 A exposição Weissenhofsiedlung, realizada na cidade Stuttgart, Alemanha, no ano de 1927, foi de extrema importância para a consolidação do cânone moderno. Sob a direção de Mies van der Rohe, alguns arquitetos foram convidados a executar edificações singulares – em sua maioria, habitações unifamiliares, mas também alguns blocos de habitações coletivas – que incorporassem as técnicas e linguagens propiciadas pelo avanço das indústrias. Participaram da exposição: Peter Behrens, Victor Bourgeois, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Richard Döcker, Josef Frank, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, J. J. P. Oud, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun, A. G. Schneck, Mart Stam, Bruno Taut, Max Taut e Ferdinand Kramer. Quase a totalidade desses arquitetos era alemã, com as exceções de Bourgeois (Bélgica), Le Corbusier (Suíça), Frank (Áustria) e Oud (Holanda).
- 19 O CIAM IV seria realizado em Moscou, cenário de um grande laboratório em que o problema da construção das cidades socialistas já aparecia desde 1930, com Sotsgorod, de Nicolai Miliutini. As mudanças políticas na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), que culminaram com a ascensão de Stalin, e as reações à nova postura face ao movimento moderno explicaram a mudança de planos. Em 1931, através do concurso para o Palácio dos Sovietes, Stalin veio propiciar, na URSS, a volta da arquitetura como imagem do poder e da autoridade, rejeitando os projetos modernos – inclusive a proposta de Le Corbusier. O resultado final do concurso e as reações do Comité International pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine (Cirpac) mostraram uma fissura muito além do que se imaginava, registrando-se ali a desistência na escolha de Moscou como sede do CIAM IV, cuja ausência dos alemães e soviéticos deixou o congresso inteiramente sob o comando de Le Corbusier, Giedion e Josep Lluís Sert.
- 20 Diferentemente do senso comum, que estabelece para a *Carta de Atenas* a autoria de Le Corbusier, demonstraremos no próximo ponto as distintas versões e traduções que existem para o mesmo documento. Por esse motivo, insistimos no uso do plural para o documento.
- 21 Le Corbusier (2004, p. 96) discorre sobre a viagem de 15 dias entre Bordeaux e Buenos Aires como se estivesse se instalando em sua própria casa, mas ocupando apenas a minúscula cabine e com amparo do serviço de bordo: "Passageiro mimado com os privilégios que a Companhia me dispensa e catalogado na categoria 'luxo' ocupo 15 metros quadrados. Emprego três quadragésimos de empregados. Não tenho a menor preocupação. [...] Dispomos de frigoríficos, cozinhas, refrigeradores, aquecimento central. Tenho água gelada na garrafa.

- Há um refeitório suntuoso, onde é preciso comparecer em trajes de gala. [...] No navio que transporta 2.000 habitantes no interior de seus sete a dez andares, ainda noto algo muito importante: do apartamento que descrevi tem-se acesso a um pequeno corredor privado, a uma grande ponte que é como um bulevar, o deck”.
- 22 É possível notarmos expressões desses atravessamentos nos croquis das palestras realizadas por Le Corbusier na América do Sul e publicadas em *Precisões sobre o estado presente da arquitetura e do urbanismo* e na série de projetos do arquiteto para as unidades de habitação na França pós-Segunda Guerra Mundial, como é o caso da unidade construída em Marselha e que formalmente muito se aproxima aos grandes transatlânticos atracados aos portos das cidades costeiras. (LE CORBUSIER, 2004, p. 75)
- 23 Lucio Costa faz referência à história da mudança da capital para o centro do país ao abrir o seu projeto do concurso para Brasília com a frase “[...] JOSÉ BONIFÁCIO, em 1823, propõe a transferência da Capital para Goiás e sugere o nome BRASÍLIA.” (COSTA, 1957 apud BRAGA, 2010, p. 164) e finalizar com “Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho archi-secular do Patriarca”. (COSTA, 1957 apud BRAGA, 2010, p. 175)
- 24 “A presença humana no cerrado brasileiro remonta a aproximadamente 11 mil anos. A abundância de recursos na região - hídricos, minerais, vegetais e animais - ensejou o surgimento da agricultura e de inúmeras culturas indígenas do grupo macro-jê, há cerca de 4 mil anos. Denominados tapuias - com a acepação de ‘bárbaros’ na língua tupi -, esses povos relutaram em cooperar com os portugueses que avançavam em seu território. Alguns grupos opuseram resistência à chegada dos exploradores na busca de minérios e posteriormente de colonizadores que se estabeleceram na região em grandes fazendas de gado”. (WESELY, KIM, 2010, p. 10)
- 25 Sobre a mudança da capital, conferir parte do segundo capítulo do livro *Brasília: o mito na trajetória da nação*, do psicólogo Márcio de Oliveira. Nesse tomo, o autor elencou 18 fatos históricos que contribuíram para a construção do discurso sobre a mudança da capital. São eles: a Inconfidência Mineira; a fundação do Correio Brasileiro, em 1808; as teses de José Bonifácio, em 1821; as teses de Francisco Adolfo de Vannhagem, em 1854, o sonho de Dom Bosco; o primeiro ato republicano: Art. 3 e a Comissão Cruls; projetos parlamentares nas primeiras décadas do século XX; Informação Goyana; o centenário da Independência; a publicação de *A estrutura política do Brasil*, de Everardo Backheuser, em 1926; o projeto do tenente-coronel Luís Mariano de Barros Fournier em 1926; a publicação de *Brasília, cidade histórica da América* por Theodoro Figueira de Almeida, em 1930; a Constituição de 1934; a criação da Fundação Brasil Central por Getúlio Vargas, em 1937; a Constituição de 1946; a desapropriação das terras do futuro Distrito Federal, em 1946; a ação de Jeronymo Coimbra Bueno; e por fim, a criação das Comissões de Estudos para

a localização da Nova Capital do Brasil e a Comissão de Localização da Nova Capital Federal. (OLIVEIRA, 2005, p. 84-102)

- 26 Essa viagem de Le Corbusier ao Brasil e à Argentina resultou também numa série de planos para as cidades de Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro. Nesta última, projetou um extenso edifício que cruzava a paisagem da cidade e atuava como um bairro autônomo de ruas internas e avenidas exclusiva para automóveis nas coberturas. O arquiteto ainda empreendeu uma série de viagens no país ao longo da primeira metade do século XX. Sobre a relação do arquiteto com o Brasil, conferir: Santos e Pereira (1987).
- 27 Rememoremos o controverso pronunciamento dos vencedores do concurso para o Plano-piloto de Brasília. Diferentemente de todos os demais candidatos, que apresentaram projetos e ante-projetos completos, Lucio Costa venceu o concurso com apenas um memorial descritivo do plano. Sobre o fato, a pesquisadora Aline Moraes Costa (2002, p. 322) nos diz: “O arquiteto Paulo Antunes Ribeiro não concordou com o processo de avaliação dos projetos apresentados, anexando seu voto em separado à ata final da comissão julgadora do concurso de Brasília. Ribeiro expôs sua contrariedade alegando irregularidades na seleção dos planos, feita num tempo record de dois dias e meio, onde nem sequer os memoriais descritivos haviam sido lidos. Dos 26 trabalhos apresentados, foram escolhidos 10 deles. Para amenizar sua insatisfação, Ribeiro sugeriu a formação de uma só equipe com os autores desses 10 projetos pré-selecionados, acrescentando-se a eles um décimo-primeiro plano, o dos arquitetos Joaquim Guedes, Liliana Marsicano Guedes, Carlos Millan e Domingos de Azevedo, para a elaboração de um novo projeto. Essa proposta foi negada pelos outros participantes do júri”. Sobre o concurso, ver ainda: Milton (2010) e também sobre o concurso e outros projetos para Brasília: Tavares (2014).
- 28 Relembremos a proximidade das relações que os Estados Unidos da América construiu, na primeira metade do século XX, com a arquitetura e com os arquitetos modernos brasileiros, em especial Oscar Niemeyer e Lucio Costa, que ganharam reconhecimento norte-americano com o projeto em dupla para o pavilhão brasileiro da Feira Internacional de Nova York de 1939. Os dois arquitetos ainda foram figuras de destaque nas exposições que o Museu de Arte Moderna de Nova York realizou sobre arquitetura posteriores à grande mostra de arquitetura Estilo Internacional, realizada 1932 e com curadoria de Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson. Costa, apesar de participação tímida, fora reconhecido, mas Oscar fora destacado na maioria dos projetos presentes na exposição da Brazil Builds de 1943, com curadoria de Philip L. Goodwin. A arquitetura brasileira fora amplamente reconhecida ainda na mostra de 1955, Latin America since 1945, com curadoria de Arthur Drexler.
- 29 “Quebrando o compasso do colonialismo português, esse é o nosso ritmo: 36 horas por dia de construção da nação – ‘doze durante o dia, doze durante a noite e doze por entusiasmo’. Ele expressa justamente a nova consciência

- espaço-temporal da modernidade de Brasília, que apresenta a possibilidade de acelerar o tempo e de impelir o país para um futuro radiante”. (HOLSTON, 2010, p. 164)
- 30 Relembremos aqui as frases escritas por candangos nas estruturas da cúpula do Senado Federal que foram recentemente encontradas por acaso em uma visita técnica para a reforma das instalações da edificação: “Que os homens de amanhã que aqui vierem tenham a compaixão dos nossos filhos e que a lei se cumpra. Duraleques ce de leques [sic]”, diz uma das frases, que tem a assinatura de José Silva Guerra e a data: 22 de abril de 1959. “Si todos os Brasileiros focem dignos de honra e honestidade, teríamos um Brazil bem melhor. Só temos uma esperança nos Brasileiros de amanhã. Brasília de hoje, Brazil amanhã [sic]”. 1959, escreve um outro operário, cuja assinatura é ilegível”. (BRAGA, 2011)
- 31 Questionado sobre a chacina que aconteceu nos acampamentos de candangos da construtora Pacheco Fernandes, Lucio Costa dá o seguinte testemunho para o documentário *Conterrâneos velhos de guerra* (1991) dirigido por Vladimir Carvalho: “Chacina? Não sei quem disse isso. Mas isso naturalmente são coisas limitadas e que crescem nesse ‘disse que disse’. Cada candango romanceia. Aqueles que colaboraram com a construção de Brasília, eles têm muito essa tendência a romancear, dar importância e as vezes se você vai analisar historicamente foi uma coisa limitada. É um faroeste. No começo, é um faroeste. Tem que haver aquele período, aquela fase, ainda em que há um certo excesso de liberdade e uma falta de articulação, porque há aquela fluência de gente de toda a parte. [Se tivesse sabido da chacina] não teria dado a menor importância. Nenhuma. São episódios, do ponto de vista da construção da cidade, são episódios e não têm a menor importância. Agora, a imprensa que gosta de dramatizar essas coisas por falta de assunto. Francamente, eu não tomei conhecimento, não fui informado sobre o assunto e se tivesse não teria dado importância. Porque era já uma área com problemas sociológicos... Aquelas coisas normais. Problemas sociológicos de afluxo de pessoas, de operariado de todas as procedências, gente de todos os antecedentes para em um deserto construir uma cidade. De modo que não pode ser um minueto de cavalheiros [...] Mas se houve, como se diz, foi como uma espuma, assim, uma coisa que não tem gravidade e não há motivo para dramatizar. Eu não vejo motivo”.
- 32 É recorrente o relato de dificuldades no acesso às informações por parte de pesquisadores que se debruçam sobre o período de construção da cidade, já que muitas informações, como mortes e acidentes de trabalho, sequer foram registradas e quantificadas por parte das instituições reguladoras da construção.
- 33 Conforme o depoimento do próprio Lucio Costa: “eram canteiros doidíssimos, sofridíssimos, cercados, ameaçados, com condições de trabalho péssimas e jornadas de trabalho enormes, alimentação precária e tudo isso. Pouco mais tarde, tive contato com vários operários que participaram da construção de Brasília, e eles contavam de um sofrimento que a gente mal imaginava ainda na

época: operários se suicidando, se jogando debaixo de caminhões, desesperados, com fome, com disenteria, impossibilitados de sair de lá, com um cerceamento da liberdade absolutamente enorme. Então foi possível de ver logo, antes mesmo da inauguração de Brasília, essa espécie de dualidade, de contraste brutal entre, de um lado, a esperança anunciada no desenho dos dois – Lucio e Niemeyer –, e também no discurso oficial do Juscelino, de um lado, e a base que serviria para construção desse sonho. Evidentemente parecia, para quem participava, para quem estava lá dentro, que havia alguma coisa muito estranha na construção daquele sonho, na construção daquele novo Brasil”. (O RISCO..., 2003)

- 34 O plano de Artigas é um projeto de desenvolvimento regional de baixa densidade e que busca unir o urbano e o rural com grandes espaços verdes. As zonas são claramente definidas e subordinadas a uma única malha de circulação viária. Sua definição geométrica contrasta com a natureza local cuja conformação trabalharia num equilíbrio entre homem e natureza. Podem ser aqui apontadas algumas contaminações dos estudos e propostas de Frank Lloyd Wright, como a Broadacre City. Um dos maiores problemas apontados pelo júri foi sua baixíssima densidade, de apenas 50 habitantes por hectare.
- 35 O projeto dos irmãos Marcelo Milton e Maurício Roberto, que contava com um amplo levantamento interdisciplinar, propunha uma cidade de crescimento orgânico com estrutura que permitiria que o crescimento dobrasse sem destruir o sistema urbano. O plano criaria uma fragmentação da cidade em polinúcleos com a eliminação de um grande centro. O crescimento da cidade se daria com a repetição do desenho poligonal, cada uma delas sendo pequenas cidades autônomas. A população máxima total do projeto excederia 1 milhão de habitantes. A equipe defendia e propunha os valores da vida humana acima da pura exibição monumental. Apesar de não inserirem um grande centro, traziam a ideia do *core* – o coração da cidade –, discutida no CIAM VIII, em 1951.
- 36 Rino Levi foi membro do CIAM e buscava uma proposta urbanística que excedesse o embelezamento da cidade e a proposição de um sistema viário. Ele buscava uma intervenção urbanística que incorporasse a distribuição demográfica e ultrapassasse os pressupostos urbanísticos modernos comumente utilizados. Seu projeto busca abranger a periferia da cidade, com crescimento polinuclear. Para Rino, a inserção da periferia na cidade levaria anos; então, ele aproveitou a oportunidade para desenvolver uma cidade polinuclear que permitisse agregá-la. O projeto potencializa princípios de habitação intensiva, com ruas elevadas, corredores de uso urbano, conforme pode ser observada nas propostas para as unidades de habitação e na cidade vertical de Le Corbusier. É notória a monumentalidade da proposta devido ao gabarito dos núcleos habitacionais em lâminas, com 300 metros de altura. Esses edifícios, chamados por Rino de “bairros postos em pé”, proporcionariam grandes densidades habitacionais. O setor de habitação extensiva, com residências unifamiliares, localizaria-se nas extremidades do Lago Paranoá, distante e quase fora da malha urbanística central. A proposta busca uma estética que contrasta a

horizontalidade do planalto com a verticalidade dos edifícios, trazendo a monumentalidade para a nova capital.

- 37 Assim como a de Lucio Costa, a proposta de Boruch Milman partia de uma implantação cruciforme, sendo que com eixo mais ortogonal. A cidade limitada e de tamanho reduzido garantiria uma “vida cotidiana melhor desenvolvida”, sendo outro projeto que implementou o zoneamento funcional. Em sua proposta, havia um projeto modular de zona residencial industrial para as cidades-satélites, uma preocupação que poucos projetos tiveram. Milman justificou as áreas vazias como espaços que permitiriam as expansões futuras.
- 38 A *Carta de Atenas*, na sua versão francesa, publicada em 1943 pelo grupo francês dos CIAM, é, a rigor, uma versão apócrifa, considerada, durante algum tempo e para muitos, como o próprio relatório final do CIAM IV, de 1933, publicado pelo Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea (Gatepac).
- 39 A *Carta de Atenas* não repudiava completamente o patrimônio histórico. Em um quinto conjunto de prescrições, que aparecem, provavelmente, a partir do inevitável contato dos arquitetos com as ruínas gregas ao chegar em Atenas, recomenda que determinados edifícios seja preservados por seu “valor arquitetônico”. Com a demolição das construções de baixa qualidade que o circundam, “os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável”. (LE CORBUSIER, 1943 apud COHEN, 2013, p. 198)
- 40 Desenvolvido entre 1942 e 1947 sob a coordenação do engenheiro santamarense Mário Leal Ferreira, o Epus “[...] é até hoje lembrado como a mais importante experiência soteropolitana do século XX no campo do urbanismo, marcando o cenário local e o panorama nacional em termos de seu método e abrangência e das teorias, concepções e desenho de cidade ali desenvolvidos”. (FERNANDES, 2014, p. 82)
- 41 A *grille* corbusiana consistia num gráfico que deveria ser preenchido a partir das quatro funções principais da cidade, além da quinta opção – “outros” ou “diversos” – para as demais funções que não se “encaixariam” nas anteriores. Na maioria das *grilles* encontradas em nossas pesquisas, encontramos essa quinta faixa totalmente em branco.
- 42 Em *Modulor 2*, Le Corbusier apresenta correspondências dos leitores de *Le Modulor*, publicado em 1950: “Depois surgem dúvidas acerca das alturas do homem, da mulher e da criança. Esta preocupação manifestar-se-á nas cartas de várias correspondências”. (LE CORBUSIER, 2010b, p. 101) Numa delas, responde com uma charge na qual um adulto tenta passar por uma porta desenhada na altura de uma criança, sugerindo que somente a escala do adulto atende às necessidades de ambas as idades. Num outro desenho, fornecido ao

arquiteto por Serralta e Meissonnier, o *modulor* é representado como uma figura feminina. Le Corbusier (2010b, p. 61) comenta ironicamente: “[...] parte-se do quadrado do ‘homem do *Modulor* de 1,83 m’ (mas como Serralta tem o coração meigo, o seu homem é uma mulher de 1,83 m, Brrr!)”.

- 43 Bakema – além de outros membros do Team X, como o casal Smithson e, sobretudo, Aldo van Eyck – era um entusiasta pela dimensão lúdica na cultura humana, tema proposto pelo historiador holandês Johan Huizinga em *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura* (1938). O Team X dialogava sobre questões da arquitetura e do urbanismo com outros “lugares” de pensamento, como a Internationale Situationniste (Internacional Situacionista), o grupo Cobra (Copenhague-Bruxelas-Amsterdã) e o The Independent Group, grupos de artistas, intelectuais e arquitetos que atuaram entre 1950 e 1960 na Europa a partir de críticas sociais, culturais e políticas, posicionando-se contra a cultura espetacular e a favor novas propostas de apropriação da cidade por meio da participação ativa dos seus habitantes.
- 44 As fotografias foram tiradas por Nigel Henderson entre 1949 e 1953. Nigel e sua esposa, Judith Henderson, viviam em Bethnal Green devido ao trabalho antropológico de Judith, que ministrava, junto ao sociólogo JL Peterson, um curso a partir de princípios antropológicos intitulado “Descubra seu vizinho”. Segundo Frampton (2008, p. 330), “[...] é preciso mencionar o fotógrafo Nigel Henderson, cujas fotos da vida nas ruas de Londres foram expostas pelos Smithson em Aix-en-Provence e cuja percepção e modo de vida desempenharam um papel tão crucial para a formação da sensibilidade deles”. Seria preciso mencionar também, portanto, o trabalho etnográfico de Judith Henderson como uma importante contribuição desse olhar para as particularidades da vida cotidiana na cidade.
- 45 Walter Benjamin (2009b, p. 104) evidencia a relação da criança com os detritos ou restos na cidade ao dizer que as crianças “[...] sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhados em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande”.
- 46 É importante atravessarmos o suporte do retrato por meio de sua historicidade imagética. “[...] Posto que o retrato – o retrato antigo e humanista se nega duas vezes a representar os povos: uma primeira vez pelo fato de fundar-se em uma hierarquia social e uma divisão política em que os homens de poder são os únicos investidos do privilégio de existir em imagens; [...]. No contexto da república romana, por exemplo, só os aristocratas na aptidão para se tornarem

- 'ancestrais' para além de sua morte, tinham o acesso a essa função jurídica chamada *imago*". (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 55, tradução nossa)
- 47 "Mas apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (*Ursprung*) não tem nada em comum com a gênese (*Entstehung*). 'Origem' não designa o processo de devir algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer". (BENJAMIN, 2011, p. 34)
- 48 Título em inglês: *Learning from Las Vegas*.
- 49 Título original: *El interior de la historia*.
- 50 "When 'blighted' neighborhoods are swept away together with billboards and gasoline stations in the name of the avoidance of 'visual pollution' the social harm can be irreparable. However, an old aesthetic formula, even though it is shown to be obstructive, will not be relinquished until it is replaced by a new one, since as we have seen, form depends on form for its making. And, for the architectural establishment, the new vocabulary must have a re-spectable lineage. Hence, if the popular environment is to provide that vocabulary, it must be filtered through the proper processes for its acceptance. It must become a part of the high art tradition; it must be last year's avant garde. This is another reason to submit the new landscape to traditional architectural analysis: for the sake of its acceptance by the establishment. They can't learn from pop until pop hangs in the academy".
- 51 O espalhamento urbano (*urban sprawl*) aqui referido trata do processo de crescimento para fora dos grandes centros urbanos, principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Utilizamos o mesmo termo usado na tradução do livro *Aprendendo com Las Vegas*, feita por Pedro Maia Soares. Esse fenômeno gerou desde subúrbios residenciais até cidades de beira de estrada, a Strip. Gwendolyn Wright, em sua obra *Building the dream: a social history of housing in America*, publicada originalmente em 1981, refere-se a esse fenômeno, no âmbito residencial, como *suburban sprawl*.
- 52 "In the fine arts a new horror-giving energy source has been discovered: the popular. This too is old. Beethoven doubtless once shocked the salons with his themes from folk tunes, but the Beatles have 'made it' into the intellectual elite, and Rauschenberg and Lichtenstein are on the cover of Time. Yet we are still outraged if an architect comes out for billboards or if a planner removes the emotion from his voice when talking of urban sprawl. The first has 'sold out to the crassest motivations in our society', and the second doesn't recognize chaos when he sees it. But architects and urban designers are, in fact, Johnnies-come-lately on this scene and can learn from others. From Edward Ruscha, for example. His Twenty Six Gasoline Stations are photographed straight: no art except the art that hides art".

- 53 No livro, a legenda é a seguinte: “Detalhe de uma elevação da Strip à maneira de Edward Ruscha. Fazem-se mapas do Canal Grande e do Reno mostrando a rota margeada por seus palácios. Ruscha fez um da Sunset Strip. Nós o imitamos, fazendo uma representação gráfica da Las Vegas Strip”. (VENTURI; BROWN; IZENOUR, 2003, p. 64)
- 54 No seu livro *Zoomscape*, Mitchell Schwarzer analisa alguns trabalhos de Ruscha e de outros fotógrafos que trabalham na representação do ambiente construído. Sobre o trabalho de Ruscha, *Every building on the sunset strip*, Mitchell escreve que o livro consiste em: “a photograph of everybuilding along a two-mile stretch of Sunset Boulevard from Laurel Canyon to Carol Street, just West of Hollywood and reaching to Beverly Hills. This is the strip of nightclubs that began migrating during the 1930s from the heart of Hollywood to a looser and longer vehicular realm, where Hollywood types could get soused after working late in the studios, on the way home to Beverly Hills or Bel Air”. (SCHWARZER, 2004, p. 203)
- 55 “There are Modern, Tudor, Art Deco, Spanish Colonial, French Colonial, and Googie designs. There are hotels, banks, offices, liquor, stores, gas stations, apartment buildings, and single-family houses. There is the Burlesque Body Shop. Within the regular rhythm of the shots, all variations are observable – where the buildings seem especially close to one another, and where there are parking lots. We observe as well the trees, signs, poles, parked cars, billboards, for-sale signs, bust stop benches with advertising, and the few pedestrians. Palm trees, their canopies cropped out of the picture, look like telephone poles. Streetlights dangle in the air”.
- 56 Os detalhes da exposição estão comentados na edição de 15 março de 1976 da revista *The New Yorker*, nas páginas 26 a 28. Segundo a revista, a exposição teve um custo de US\$ 400.000,00, uma superespetacular celebração bicentenar da domesticidade moderna norte-americana que foi patrocinada por agências do governo, corporações e cidadãos norte-americanos. Novecentas e trinta e seis pessoas compareceram à abertura da exposição e foram servidas de champanhe, cerveja, Coca-cola, miniaturas de hambúrgueres e fatias de pizza.
- 57 “But it is necessary, as I have already suggested, to distinguish between Critical Regionalism and simple-minded attempts to revive the hypothetical forms of a lost vernacular. In contradistinction to Critical Regionalism, the primary vehicle of Populism is the communicative or instrumental sign. Such a sign seeks to evoke not a critical perception of reality, but rather the sublimation of a desire for direct experience through the provision of information”.
- 58 “In sum, I suggest that the allegations against us of social irresponsibility lie not in the fact that we have analyzed forms, nor in the fact that the forms we analyzed are in a capitalist society, nor even, for that matter, in the ecological considerations to which these forms are without doubt subject, but in the

lower middle class symbolism of the forms of Las Vegas and Levittown that are offensive to the upper middle class tastes of many architects”.

59 “Do people value beauty less than architects do? Do they care as little about and respond as little to the physical appearance of their surroundings as planners think they do? Our studies of alterations people make to their houses, once they acquire them from the developer and without the help of architects, suggest that many people care enough to invest their house with an appearance that is more in line with their images of themselves than it was when they first moved in, and that these images appear to be class, income and ethnic group related, and are, for most groups, far removed from what is considered good imagery by architects”.

60 Ao longo deste parágrafo, foram utilizados trechos do seguinte excerto do texto original: “Young architects who confront social issues often abandon both architecture and urban design, frustrated by their irrelevance as practised by many professionals – to real urban problems. They embrace instead social or systems planning, or projects which demand social and communal concern rather than professional service. This is wasteful and should be unnecessary. For the best thing an architect or urban designer can offer a new society, apart from a good heart, is his own skill, used *for* the society, to develop a respectful understanding of its cultural artifacts and a loving strategy for their development to suit the felt needs and way of life of its people. This is a socially responsible activity; it is, after all, what Gans and the pop artists are doing”.

61 A pesquisa sobre o MAP utilizou-se de documentos reunidos em virtude do projeto UFBA/MAP, projeto piloto da Pró-Reitoria de Extensão (Proext) em comemoração aos 70 anos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O projeto UFBA/MAP resulta da iniciativa, em 2015, do diretor do Museu de Arte Moderna de Salvador, Marcelo Resende, de dar vida ao acervo de documentos relacionados ao período de formação do MAP, disponibilizando à consulta e ao uso pela professora da UFBA, Paola Berenstein Jacques – coordenadora do grupo de pesquisa Laboratório Urbano e pesquisadora associada do MAM –, o vasto conjunto de documentos da época, dentre os quais o pivô da parceria estendida à Proext da UFBA: a correspondência trocada entre Lina Bo Bardi e Edgard Santos, debatendo as negociações institucionais relacionadas à formação concomitante do MAP e das Escolas de Arte da UFBA. Tendo em vista a particular relevância do debate e do acervo para o conhecimento mais abrangente do histórico de coimplicação da UFBA com outras iniciativas institucionais de natureza artística cultural na cidade de Salvador, o projeto UFBA/MAP foi adotado pela Proext como projeto piloto, no âmbito do programa comemorativo UFBA 70 anos. Ao longo de oito meses, a professora Junia Mortimer coordenou extenso trabalho de mapeamento documental em diversos acervos públicos da cidade, associado à realização de entrevistas com inúmeras personalidades, protagonistas e/ou testemunhas dos fatos, causos e histórias mencionados ou relacionados à documentação do acervo do MAM. A documentação mapeada e produzida pela equipe de bolsistas da Proext

foi catalogada e organizada num meta-acervo digital, que se desdobrou na exposição *Fragments, Documentos, Arquivos: Relações entre Universidade e Cidade de 1946 a 1964*, realizada na Biblioteca Central da UFBA durante o Congresso da UFBA, em julho de 2016, e na exposição *Popular/Moderno, Cidade/Universidade: 70 Anos em Discussão*, realizada no Teatro Castro Alves em dezembro do mesmo ano, mobilizando instigantes conexões entre temas, fatos, personalidades, instituições e questões que abrem pistas para uma oportuna reflexão crítica sobre a história da UFBA em suas relações com arte, museu, cidade e cultura popular.

62 Destacam-se nomes como: Martim Gonçalves, na direção da Escola de Teatro; Hans J. Koellreutter, com os Seminários Livres de Música; Agostinho da Silva, na coordenação do Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao); Rolf Gelewski e Yanka Rudzka, na Escola de Dança. (RISÉRIO, 2013, p. 15)

63 O trecho foi retirado do segundo volume de *Cadernos do cárcere*. Ele faz parte de um conjunto de livros em seis volumes que reúne os escritos de Antonio Gramsci durante o período em que ele ficou preso (1926-1937) por combater o regime fascista na Itália. A obra reúne 29 cadernos divididos em “cadernos especiais” e “cadernos miscelâneos”. Os primeiros trazem notas de temas específicos e, de modo geral, são escritos mais tardios, enquanto os segundos trazem assuntos diversos. A primeira edição dessa obra, na Itália, foi em 1948. No Brasil, ela só foi publicada na década de 1960. (GRAMSCI, 2001)

64 Informações presentes em um esquema gráfico feito por Lina Bo Bardi, em 1959, com as atividades a serem desenvolvidas no museu. O documento faz parte do metarquivo UFBA70, construído através do projeto de extensão UFBA/MAP, realizado pelo Laboratório Urbano em parceria com a Proext e sob coordenação da professora Junia Mortimer. O original encontra-se no arquivo do MAM-BA.

65 Rascunho de uma carta de Lina Bo Bardi para o então governador da Bahia, Antônio Lomanto Júnior (1963-1967), encontrada no acervo do MAM-BA, na qual ela solicita uma entrevista para tratar do plano de artesanato.

66 O texto integral do catálogo da exposição está disponível nos livros *Tempos de grossura: o design no impasse*, de Bardi (1994, p. 34), e *Lina por escrito*, de Rubino e Grinover (2009, p. 116). Tivemos acesso direto ao documento, disponível no Arquivo do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

67 Artista plástico pernambucano, muito conhecido por seu trabalho como ceramista e um dos artistas a expor em *Civilização Nordeste*. Brennand colaborou com Lina Bo Bardi na coleta de material para a exposição.

68 De acordo com Lina Bo Bardi (1994, p. 52) no livro *Tempos de grossura: o design no impasse*, Lívio Xavier foi o principal colaborador da exposição *Civilização*

- Nordeste. Ele fundou e dirigiu o Museu de Arte da Universidade do Ceará (Mauc), que deixou de existir em 1964 – destino comum dos museus voltados para a arte popular no período.
- 69 O livro *Tempos de grossura*, do qual esse texto foi extraído, foi publicado em 1994, dois anos após a morte de Lina Bo Bardi. O texto em questão foi escrito, muito provavelmente, entre 1980 e 1981, período que ela começou a organizar o livro, desistindo logo em seguida, dizendo: “Não adianta, tudo isso vai cair no vazio”. (SUZUKI apud BARDI, 1994, p. 9)
- 70 “But it is necessary, as I have already suggested, to distinguish between Critical Regionalism and simple-minded attempts to revive the hypothetical forms of a lost vernacular”.
- 71 O livro foi publicado originalmente em francês em 1955, traduzido para o inglês em 1961 pela Northwestern University Press e em português em 1968 pela Editora Forense.
- 72 “It is a fact: every culture cannot sustain and absorb the shock of modern civilization. There is the paradox: how to become modern and to return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take part in universal civilization”.
- 73 “Modern building is now so universally conditioned by optimized technology that the possibility of creating significant urban form has become extremely limited. The restrictions jointly imposed by automotive distribution and the volatile play of land speculation serve to limit the scope of urban design to such a degree that any intervention tends to be reduced either to the manipulation of elements predetermined by the imperatives of production, or to a kind of superficial masking which modern development requires for the facilitation of marketing and the maintenance of social control”.
- 74 Em relação à discussão centro/periferia/região, Waisman escreveu o artigo “O centro se desloca para as margens”, publicado na revista *Projeto* nº 129, em 1990, no qual defende que não é possível considerar como central nenhuma arquitetura produzida no período contemporâneo. Todas são periféricas, apesar de possuírem diferentes razões para serem classificadas como tal.
- 75 “A esta altura del desarrollo de la historia de la arquitectura no hace falta descubrir el valioso papel que la disciplina ha desempeñado en la arquitectura de los últimos tiempos. La suya ha sido tan pronto una función crítica, que permitía tomar conciencia del valor y la significación del quehacer arquitectónico en determinado momento; o una función exploratoria, que ponía de relieve aspectos desatendidos por la práctica o el pensamiento arquitectónicos; o aún una función normativa – si bien raramente asumida de manera explícita – que al marcar unos rumbos y borrar otros constituía una verdadera fuerza conductora para la corriente arquitectónica [...]”.

- 76 “En síntesis, no son aceptables las formas deterministas, biológicas, evolucionistas, teleológicas de la historia, por las que se la concibe como recorrida por una necesidad interna que rige los acontecimientos y los conduce a una finalidad predeterminada. Estas simplificaciones que sitúan, al término de un movimiento inevitable, el cumplimiento del destino humano, no sólo no constituyen instrumentos de conocimiento – ya que su validez está impugnada por el estado actual de los conocimientos científicos e historiográficos –, sino que son frecuentemente instrumentos aptos para usos políticos”.
- 77 Essa abordagem implica encontrar a singularidade dessas matérias por meio de um trabalho investigativo em torno da historicidade delas. Ao engendrar a construção de uma malha de relações, esse trabalho investigativo estabelece as bases de um processo de formação fundamental aos pesquisadores envolvidos. Limites dessa abordagem despontam na incipiente elaboração de conceitos ou operadores conceituais, na tímida discussão teórica desenvolvida em torno das costuras históricas apresentadas ou mesmo, em outro sentido, na dimensão relativamente reduzida do número de acontecimentos (três) tomados enquanto pontos de partida para esboço do campo de debates. Ainda assim, sobrevive, enquanto potência desse fazer historiográfico, no campo disciplinar do urbanismo, um modo de pensar que é fundamentalmente relacional, mas que é, ao mesmo tempo, um esforço de aprofundamento, investigação e estudo da matéria histórica até dela surgir sua própria raridade. Afinal, “os fatos humanos são raros, não estão instalados na plenitude da razão, há um vazio em torno deles para outros fatos que o nosso saber nem imagina”. (VEYNE, 1998)
- 78 A metáfora do “pesadelo” para tratar da participação está presente também no último volume da trilogia elaborada por Markus Miessen, intitulado *The Nightmare of Participation* (2010).
- 79 Segundo a jornalista Sabrina Duran, autora do *blog* Arquitetura da Gentrificação, em 2016, o projeto já havia custado “mais de R\$ 2 milhões aos cofres municipais e custará outros R\$ 200 milhões se realmente sair do papel”.
- 80 Veja lista de convidados oficial da prefeitura em: <<http://bit.ly/2fEO8jF>>. Acesso em: 4 ago. 2018.
- 81 Ver em: <<https://privatizacaodarua.reporterbrasil.org.br/>>.
- 82 Lei Federal nº 10.257, de 2001, tem, entre suas diretrizes gerais, a “[...] gestão democrática por meio da participação da população e de associações representativas dos vários segmentos da comunidade na formulação, execução e acompanhamento de planos, programas e projetos de desenvolvimento urbano [...]”. (BRASIL, 2001)
- 83 A exemplo de Hughes e Sadler (2000); Cooke e Kothari (2001); Blundell, Petrescu e Till (2005); Miessen (2007, 2010); Rosa e Weiland (2013); Shankar

- e Larson (2015); ou das edições especiais das revistas *Monu* – “Participatory urbanism” (2015), *Footprint* – “The Participatory Turn in Urbanism” (2013) ou *Lotus International* – “Activism in Architecture” (2011), para citar alguns dentre muitos. Enquanto fechávamos este texto, ainda mais uma chamada foi lançada para uma edição da revista *Virus*, do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), intitulada “Parti.cipar+Co.laborar”.
- 84 Desde 2009, quando então o site da *Cronologia do Pensamento Urbanístico* se ancorava em “marcadores temáticos”, a “participação” esteve pautada na pesquisa, associada a investigações em torno de temas como habitação, favelas ou movimentos sociais urbanos, os quais se propunham a evidenciar “as contraposições e/ou resistências aos processos ensejados pelo pensamento hegemônico no campo do urbanismo”. Essa aproximação fez emergir, na pesquisa, a experiência de urbanização da favela Brás de Pina como importante ponto de inflexão no pensamento urbanístico, merecendo maior aprofundamento e fazendo convergirem investigações antes organizadas nos referidos marcadores temáticos. Mais recentemente, a aproximação desse ponto de inflexão a outro também investigado no âmbito da *Cronologia* – referente ao planejamento estratégico de Barcelona – evidenciou um campo de debates (e embates), no pensamento e na prática arquitetônica e urbanística, em torno da participação, o qual se mostrou indissociável dos próprios debates em torno do moderno e do popular, que passaram a orientar as investigações, conforme apontado anteriormente.
- 85 É importante salientar o caráter processual, experimental e dinâmico da construção da nebulosa como ferramenta de pesquisa, que busca dialogar com o próprio movimento da história, ao possibilitar apreender “diversos matizes que resultam de construções culturais que se organizaram em diferentes temporalidades e mudam também diferentemente no tempo”. (PEREIRA, 2014a) Nesse processo, o ponto de partida da investigação não são os acontecimentos em si, mas a relação entre eles: o movimento investigativo e analítico de composição de uma nebulosa, a partir de uma diversidade de ideias e práticas que se aproximam ou se tensionam de formas distintas, possibilita apreender justamente os debates que se estabelecem, histórica e contemporaneamente, em torno de distintas dimensões e enunciações de participação na produção da habitação e da cidade.
- 86 Trata-se, portanto, de um processo ainda muito preliminar que se ancora, sobretudo, na dimensão de formação de jovens pesquisadores: não se trata de pesquisa de caráter inédito, mas sim de explorações historiográficas a partir da construção de uma perspectiva crítica à história oficial, que possam contribuir, futuramente, para a tarefa coletiva (e em curso no país) de construção de outros caminhos teórico-metodológicos para a produção historiográfica nacional sobre arquitetura e urbanismo. O que apresentamos aqui é fruto de pouco menos de um ano de trabalho em conjunto, desde o momento em que esse subgrupo em torno da participação se constituiu efetivamente. As aproximações recentes de

novos pesquisadores ao grupo e a tentativa constante de relacionar as pesquisas individuais à pesquisa coletiva têm possibilitado o alargamento das discussões acerca da participação e contribuíram para a construção de uma visão mais ampla sobre esse campo de debates.

- 87 Por historiografia corrente, estamos considerando obras muito disseminadas, seja pela seletiva tradução das editoras ou pela reiterada utilização de “grandes manuais” no ensino da história da arquitetura e do urbanismo.
- 88 Um exemplo é a abordagem de Cohen (2013, p. 408) acerca da experiência de Hassan Fathy em Nova Gourna (1949): em uma análise tipológica ligeira, que referencia os materiais e técnicas utilizadas, sem sequer mencionar o contexto político da ditadura que atravessava o Egito naquele momento, cuja influência se fez decisiva tanto para a consecução do terreno para a construção das habitações, quanto na própria dinâmica política enfrentada pelo arquiteto ao tentar implementar estratégias participativas ao longo do processo de projeto e construção.
- 89 E aqui poderíamos remeter também, como presenças relativamente recorrentes nesse sentido, às críticas do Team X aos preceitos do CIAM ou a publicação de *Morte e vida de grande cidades*, de Jane Jacobs, em 1961. Já outras abordagens, como a produção de Henri Lefebvre ou Paul-Henry Chombart de Lawe, ambos referenciados de alguma forma nas críticas dos situacionistas (1957), assim como Hundertwasser ou Yona Friedman, que tomam parte desse momento de emergência dos debates em torno da participação já nos anos 1950 (JACQUES, 2003), poucas vezes são referenciadas ou associadas a esse campo de debates.
- 90 A bibliografia visitada em geral menciona apenas a atuação de Alexander nos Estados Unidos, sobretudo a experiência na universidade de Oregon. Apenas Peter Hall traz para sua narrativa a experiência do arquiteto austríaco em processos de autoconstrução na cidade de Mexicali, no México em 1975 (HALL, 2016, p. 375), em que ele desenvolve a ideia do “arquiteto-construtor”.
- 91 O autor cunha a expressão “dirty architecture” ao discorrer sobre a recepção das proposições e práticas de participação do arquiteto belga Lucien Kroll entre críticos e profissionais do campo da arquitetura e urbanismo. Também Jeremy Till recorre a essa expressão em suas reflexões sobre a participação na arquitetura.
- 92 Não nos ativemos, dados os limites deste texto e o caráter da investigação em curso, sobre os contextos de debate e produção historiográfica de cada um dos autores, suas filiações teóricas, entre outras dimensões que mereceriam ser desdobradas de modo a aprofundar as reflexões aqui esboçadas.
- 93 E aqui vale recuperar algumas palavras do autor sobre tais abordagens, que, em sua perspectiva de então, não teriam fortuna prática ou crítica: “Somente

- uma vez a arquitetura abriu sua janela ao mundo, à realidade da maioria, na tentativa de superar seu círculo elitista. Mas rapidamente voltou a fechá-la e a esquecer-se de que deveria servir toda a humanidade e não só a uns poucos privilegiados clientes de revista”. (MONTANER, 2001, p. 137) E, mais especificamente sobre Turner: “As propostas de Turner, porém, perderam ao longo do tempo a sua influência, e demonstrara ante seu caráter romântico, como a ausência de propostas formais concretas é capaz de hipotecar o futuro de qualquer proposta arquitetônica”. (MONTANER, 2001, p. 131) É interessante notar que, mais recentemente, o mesmo autor lançou um livro intitulado *Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação*, no qual a questão da participação aparece como um dos eixos centrais para a arquitetura contemporânea.
- 94 “De Carlo e outros estavam usando a participação como forma de desconstruir o que significa ser um arquiteto ou ser um designer. Eu acredito que esse aspecto da participação é interessante porque questiona muitas das premissas nas quais arquitetura é fundada como profissão – as premissas de um indivíduo autor-herói, as premissas do controle, as premissas de especialização e por aí em diante”. (MONU MAGAZINE, 2006, tradução nossa)
- 95 Tal abordagem poderia ser aproximada às já mencionadas proposições de Yona Friedman – com quem Habraken manteve, de fato, trocas intelectuais por algum tempo – em “L’Architecture Mobile” e sua “Ville Spatiale”, compostas de estruturas espaciais fixas a partir das quais os ocupantes pudessem ter poder de escolha e decisão sobre suas formas de habitação, seus arranjos e suas vizinhanças e de forma aberta a possibilidades de efemeridade e mobilidade. Desdobramentos das primeiras proposições de Habraken vêm sendo ainda hoje continuados em teorias e práticas em torno do que passou a ser denominado “open building”. Ver publicações nesse sentido em: <<http://open-building.org/>>, <<http://www.habraken.com/>> e <<http://www.mom.arq.ufmg.br/>>.
- 96 Jon Broome e Bob Hayes, ambos arquitetos que trabalharam com Segal, disseminaram seu método de autoconstrução por toda Inglaterra e possibilitaram a formação do instituto britânico Selfbuild Central, que financia materiais e capacita os autoconstrutores.
- 97 Embora pouco referenciado pela história oficial, diversos trabalhos atestam a importância de Segal no debate internacional em torno das possibilidades de autonomia dos “usuários” na produção da moradia. Colin Ward traz a figura de Segal em diversas de suas publicações, mas principalmente em seu artigo “The community architect” (1989). Além de Ward, o arquiteto John Mckean se debruçou sobre o Método Segal, como, por exemplo, no livro *Learning from Segal: Walter Segal’s Life, Work and Influence* (1988), para citar alguns.
- 98 Giancarlo, como se sabe, integrou o Team X, tomando parte de suas reflexões críticas e propositivas como já mostrado acima, em “Em torno do moderno”.

- 99 “Nunca falamos de como os destinatários usam ou podem usar o prédio que os foi destinado: se eles correspondem bem, de forma medíocre ou mal a suas necessidades. O julgamento da obra arquitetônica é sempre feito de forma completamente independente do seu uso. A obra é julgada boa, medíocre ou ruim segundo valores que realmente são figurativos [...] Sempre evitamos o discurso daqueles que usam como se fosse um argumento banal ou grosseiro: em realidade nós pensamos que a arquitetura, considerada como arte, não pode ser, por de nãoção, contaminada com aspectos concretos da realidade cotidiana”. (DE CARLO, 1973, p. 90-91 apud BIASE, 2012, p. 196)
- 100 A dimensão que a participação assume nesse processo, em que o arquiteto se coloca, de certa forma, como mediador/tradutor, pode ser aproximada, em alguma medida, da concepção de *advocacy planning* proposta por Paul Davidoff em seu artigo “Advocacy and Pluralism in Planning”, publicado originalmente no *Journal of the American Institute of Planners*, em 1965. Nele, Davidoff elabora uma contraproposta ao chamado “planejamento unitário”: a elaboração de planos que representem os múltiplos interesses, visando a participação ativa dos cidadãos em todo o processo.
- 101 Nesse artigo, refletindo sobre a questão da habitação das camadas populares na Itália, De Carlo questionava o alcance do Estado na resolução do problema, evidenciando que a contribuição técnica só teria impacto na medida em que fosse articulada à “colaboração comunitária”: “Algumas vias de ação, já experimentadas no passado, voltam hoje. Vale a pena examiná-las para esclarecer suas fraquezas e limites: são elas o estabelecimento de cooperativas, a ocupação ilegal de edifícios desabitados, a greve do aluguel. A solução é estabelecer cooperativas de construção e cooperativas de inquilinos ligadas por um programa de ação e mecanismo financeiro comuns, o primeiro a ser usado para produção com métodos racionais, o segundo para uso e gestão. [...] A cooperativa é uma maneira eficaz de produzir casas de baixo custo e educar inquilinos para formas de gestão coletiva. [...] A casa, em suma, se estende à comunidade”. (DE CARLO, 1948, p. 160, tradução nossa)
- 102 Piotr Kropotkin, geógrafo russo considerado um dos principais pensadores políticos da primeira geração do anarquismo, defendia que o contraponto para tais resultados da produção capitalista viria da ação direta popular. Diversos de seus escritos atravessam as questões do urbanismo e das cidades, apontando as consequências da efervescência industrial na vida urbana, dentre os quais destaca-se *Ajuda mútua: um fator em evolução* (1902) e o artigo intitulado “A moradia”, recentemente traduzido por Cibele Rizek (2006, p. 104), a qual apresenta as possíveis inquietações que os escritos do geógrafo podem fomentar nas reflexões contemporâneas sobre moradia e cidade: “Retomar Kropotkin pode ser um começo: se não como um corolário destacado de um tempo e um lugar, como manifestação lúcida do reconhecimento de contradições e perversidades que insistimos em tratar como naturais”.

- 103 Na publicação em colaboração com Dennis Hardy intitulada *Arcadia for All: The Legacy of a Makeshift Landscape*, de 1984, Ward investiga o fenômeno da autoconstrução em Peacehaven, na Inglaterra, no fim do século XIX. Já no livro *Housing: An anarchist approach*, de 1983, Ward apresenta um compilado de algumas das publicações que narram as experiências do Movimento Sem Teto (*Squatters*) no pós-guerra britânico. Além da questão da moradia, o autor debruçou-se em estudar a relação da criança e seu aprendizado através da vivência no espaço urbano, produzindo o livro *The Child in the City* (1978). Destaca-se, ainda, nesse sentido, sua atuação como editor de revistas, como *Freedom*, *Anarchy* ou o *Bulletin of Environmental Education*.
- 104 A vivência de Turner nas barriadas peruanas também foi matéria para a revista anarquista britânica *Anarchy*, nº 30, editada por Ward. A mesma revista já havia apresentado, em publicações anteriores, a participação dos usuários como potência para resolução dos problemas habitacionais. É interessante notar que, se Ward publicou Turner e De Carlo – dentre os que nos fora possível mapear até o momento –, De Carlo foi quem primeiro publicou Christopher Alexander na Itália, sugerindo um caminho de pesquisa das relações que conformam a nebulosa desse campo de debates.
- 105 Com exceção de Hall (2016). Já na introdução do livro, Hall tensiona a aproximação de teóricos anarquistas ao campo urbanístico, trazendo como exemplo a relação entre Kropotkin e Patrick Geddes. No oitavo capítulo, intitulado “A cidade da suada equidade”, Hall expõe brevemente a relação entre Turner, Ward e De Carlo.
- 106 Vale recuperar aqui este trecho de *Report on the Planning of Dacca*, de Geddes, publicado em 1917 e citado em Hall (2016, p. 286): “O Movimento do Planejamento Urbano é, de um lado, a revolta do lavrador e do jardineiro, como do outro é a do cidadão, unidos todos pelo geógrafo contra a dominação do engenheiro. Só quando as energias mecânicas do engenheiro forem postas em harmonia com todos os demais aspectos da cidade, e umas e outros se congregarem a serviço da vida, é que, de gigante desajeitado, poderá ele transformar-se em Hércules prestativo [...]”. Colin Ward, no prefácio de *Housing by People*, de John Turner, afirma sobre a obra *Cities in Evolution*, de Geddes: “constitui um verdadeiro manual de participação cidadã na tomada de decisões sobre o ambiente habitado”. (WARD, 1976, p. 36)
- 107 Conforme atesta Biase (2012), depois das experimentações de Geddes no começo do século XX, entre as duas guerras, e no final da Segunda Guerra, “caminhos paralelos na Europa e no mundo continuam este Urbanismo (e Arquitetura) humanista”. Ainda na primeira metade do século XX, adensa o caldo do urbanismo anarquista e humanista a publicação “Non-Plan: An experiment in Freedom” no jornal britânico *New Society*. Recentemente, o livro *Non-Plan: Essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism* (2000) rememora a publicação de 50 anos atrás, além de agrupar

outros escritos que tensionam o debate em torno da liberdade, autonomia, anarquismo. “Para mim, e para as pessoas que querem dar espaço para a liberdade da experimentação em arquitetura e planejamento, a importância de voar na pipa do ‘Non-Plan’ foi uma tentativa de criar espaço para as alternativas de ‘faça-você-mesmo’ conta o rival ortodoxo das burocracias e conta o desenvolvimento especulativo da indústria. A tentativa não obteve sucesso, mas o fato de discutirmos sobre isso 30 anos depois indica o quão raro esse desafio foi”. (WARD, 2000, p. 51, tradução nossa)

- 108 Em *Conversations with Students* (2005), Peter Smithson menciona, a respeito da aproximação dele e de sua esposa às ideias de Geddes, que tal aproximação se deveu a um “renascimento do trabalho de Patrick Geddes depois da guerra” na formação dos estudantes ingleses de então.
- 109 Vale lembrar que, já em 1949, quando ainda era estudante, Turner foi responsável por um apêndice na reimpressão do livro de Geddes (segunda edição) na Inglaterra, em colaboração com W. P. Keating Clay, intitulado *The Geddes Diagrams: Part 2. Their Contribution Towards a Synthetic Form of Thought*. Sobre essa espécie de “herança”, Geddes parece reemergir, atualmente, a julgar pela publicação recente de um número da revista francesa *Espace et Sociétés* (167, nº 4/2016) inteiramente dedicado à Patrick Geddes, sob o título de “Patrick Geddes en héritage”, organizado por Alessia de Biase, Albert Levy e Maria Castrilho Romon.
- 110 Retirando-o do lugar de excepcionalidade muitas vezes a ele atribuído, Ward (1976, p. 31) fará menção a essa dimensão de uma certa “energia de época”, no qual se inserem o pensamento e a atuação de Turner: “Es uno mas de entre um grupo de pensadores que, trabajando em campos diferentes, a menudo sin conocerse entre ellos, han aprendido en los países pobres del mundo lecciones de inmenso valor para los países ricos, lecciones que son universales”. Vale lembrar, nesse sentido, as incursões de Geddes pela Índia, de Chombart de Lawe em Caracas ou de Christopher Alexander no México, ambos nos anos 1970, para citar alguns exemplos nesse sentido.
- 111 Para onde vai a convite de Eduardo Neira, arquiteto peruano que estudara planejamento regional e urbano em Liverpool.
- 112 Para além de Bernard Rudofsky e sua *Architecture without Architects* (1965), outros atores lançaram olhares interessados para a produção vernacular da arquitetura sob diferentes perspectivas, tais como Paul Oliver, Amos Rapoport ou mesmo Aldo Van Eyck.
- 113 E, de certa forma, remontando até Fathy, ainda que este busque aproximar-se de um modo de pensar e produzir o espaço local, vernacular.
- 114 De fato, desde então, suas ideias teriam grande penetração no âmbito do

- Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e do Banco Mundial, que passariam a pautar, via oferta de financiamentos, a elaboração de programas por parte de governos municipais, estaduais e federais, num processo que acabou por espalhar mundo afora uma certa concepção de “urbanização de baixos padrões”. Ver, nesse sentido, Arantes (2004).
- 115 Mesmo o festejado Proyecto Experimental de Vivienda (Previ), implementado no âmbito do governo do arquiteto Fernando Belaunde Terry no Peru (1963-1968), a despeito de suas qualidades, evidencia, como atesta Cruz (2013, p. 25), “como, àquela altura, muito da energia utópica e transformadora dos trabalhos sobre autonomia já estava em vias de ser plenamente assimilada e conformada aos interesses do Estado, e não necessariamente dos moradores”.
- 116 Ele refere-se ao documento de trabalho intitulado “Uncontrolled urban Settlements: Problems and Policies”, elaborado para o seminário, realizado na University of Pennsylvania, Pittsburgh, em 1966.
- 117 Órgão de planejamento urbano e habitacional cuja criação, no âmbito da ditadura militar, juntamente com o Banco Nacional da Habitação (BNH), tinha a modernização das estruturas urbanas e a execução de um planejamento habitacional como metas vinculadas diretamente às diretrizes de desenvolvimento econômico do país.
- 118 “Mostraram-me problemas – favelas, mocambos, alagados, etc – que considero soluções. E mostraram-me soluções – conjuntos habitacionais de baixo custo – que eu chamo problemas”. (TURNER, 1968, p. 17)
- 119 O trabalho de Pulhez (2007) traz um interessante panorama nesse sentido, pelo qual nos remetemos às aproximações de Lucio Costa às manifestações populares da arquitetura vernacular portuguesa e do período colonial brasileiro; de Lina Bo Bardi, com suas expedições ao Nordeste e seu interesse pela “arquitetura sem arquitetos”; à defesa do reconhecimento da construção popular da favela enquanto arquitetura por Joaquim Cardoso; ou à “poética da economia” do grupo Arquitetura Nova, para citar algumas dessas diversas investidas de arquitetos e urbanistas (entre outros artistas e intelectuais) ao universo popular antes mesmo que adentrássemos os anos 1960. Ver, nesse sentido, os desdobramentos do ponto de inflexão “Museu de Arte Popular – Lina Bo Bardi”, na seção anterior deste texto – “Em torno do popular”.
- 120 Conforme nos auxilia Souza (2009, p. 49): “Ao questionar as soluções habitacionais até então praticadas, seja do ponto de vista do método construtivo, seja do ponto de vista do método de projeto, tratava-se de afirmar um outro vínculo político entre os profissionais e as camadas populares. Não por acaso, o ideário de ajuda mútua, participação ou autogestão que aflorou nesse processo vinculava-se diretamente às políticas progressistas e mesmo revolucionárias, aos movimentos insurgentes e aos embates locais com o

problema do subdesenvolvimento. E tanto em Cuba, quanto no Peru, Chile e Portugal, assim como no Brasil, a mudança de paradigma profissional viria associada às novas agendas socialistas e à mobilização popular”.

- 121 Sobre o Seminário de Habitação e Reforma Urbana promovido pelo IAB em 1963 e suas relações com o contexto político brasileiro e os debates no campo profissional de então, ver Bonduki e Koury (2010).
- 122 O conjunto Cajueiro Sêco, em Recife, teve projeto e execução coordenados pelo arquiteto Acácio Gil Borsoi no âmbito da gestão de Miguel Arraes em Pernambuco, entre os anos de 1962 e 1964, quando foi interrompido pelo golpe militar. Contando com a participação dos moradores, o arquiteto valeu-se da associação entre tecnologias tradicionais e racionalização da produção, resultando em painéis modulares pré-fabricados de taipa e coberturas de palha costurada, visando facilitar a construção pelos próprios moradores. Envolvido diretamente nos debates mencionados – conforme atesta Souza (2009) em trabalho fundamental que restitui historicidade a tal experiência, frequentemente interpretada na chave do “episódico” ou do “excepcional” –, Borsoi foi coordenador dos debates do grupo “A habitação e o aglomerado humano”, do já mencionado Seminário de Habitação e Reforma Urbana, e chegou a apresentar o caso de Cajueiro Sêco no Congresso da União Internacional de Arquitetos (UIA) realizado em Havana em 1963.
- 123 Ver, nesse sentido, os trabalhos anteriormente publicados por Pulhez (2007) e Pulhez e Rosa (2016), nos quais alguns dos argumentos aqui expressos foram anteriormente explorados, bem como esforços de síntese realizados, fornecendo insumos importantes para esta seção do texto, bem como para o próprio delineamento deste adensamento da nebulosa que contempla os debates nacionais em torno da participação.
- 124 Uma primeira versão do projeto foi realizada pelos então estudantes de arquitetura e urbanismo entre 1964 e 1965 e, cerca de dois anos depois, o projeto teve, paradoxalmente, continuidade e execução mesmo no contexto da ditadura militar, com a contratação dos arquitetos, agora aglutinados no grupo Quadra, como assessores, consultores e executores de planos urbanísticos e habitacionais no âmbito da Companhia de Desenvolvimento do Estado da Guanabara (Codesco). A criação da Codesco e suas iniciativas de urbanização de favelas foram um jogo de articulação construído a partir de disputas de agendas governamentais entre a sucessão de dois governadores no estado da Guanabara – como era então chamado estado do Rio de Janeiro. Essa situação paradoxal e seus desdobramentos políticos, prático-profissionais e cotidianos foram explorados criticamente por Santos (1981) e são retomados em Freire e Oliveira (2002).
- 125 Em Freire e Oliveira (2002), são citados alguns acontecimentos que compõem a nebulosa desse campo de debates como tendo sido importantes para as

elaborações teóricas e práticas de Carlos Nelson: para além das experiências e reflexões de John Turner, também as de Christopher Alexander, o *advocacy planning* proposto por Paul Davidoff e ainda as reflexões de Jane Jacobs, Kevin Lynch, Françoise Choay, Gaston Bachelar, Michel de Certeau, para citar alguns. Em sua passagem como pesquisador visitante pelo Massachusetts Institute of Technology (MIT), pôde conhecer Lynch, tendo encontrado ali interlocutores importantes – é importante lembrar que também Turner e outros passaram pelo MIT como pesquisadores visitantes, indicando possível conexão a ser explorada. De modo inverso, a experiência de Brás de Pina e as ideias de Carlos Nelson teriam sido importantes, dentre outras – como as do próprio Turner e outras experiências latino-americanas –, no processo de implementação do Serviço Ambulatório de Apoio Local (Saal) em Portugal (vigente entre 1972 e 1974). Sobre a experiência do Saal, ver, dentre outros, Bandeirinha (2011).

126 Como já enunciado, o processo de mapear essa “história oficial” no Brasil também se encontra em curso, embora sejam ainda relativamente poucos os trabalhos historiográficos de síntese, sobretudo no que se refere à arquitetura e ao urbanismo contemporâneos (pós-1950). De todo modo, identificam-se, em alguma medida, aspectos semelhantes aos apontados anteriormente (no que tange à bibliografia internacional): as experiências que conformam a nebulosa desse campo de debates no país também são, muitas vezes, referenciadas como “episódios ímpares” na história da arquitetura e do urbanismo – como atesta Souza (2009), ao complexizar a abordagem sobre Cajueiro Sêco. Ver, por exemplo, Segawa (2014). De fato, em face às graves demandas habitacionais e urbanas do país, as ideias e proposições no campo da arquitetura e do urbanismo, além de escassas, são consideradas um “lugar difícil” – para citar uma expressão de Bourdieu –, não recebendo a devida atenção historiográfica, nos parece, como é possível apreender, por exemplo, em Bastos e Zein (2010, p. 303-304): “Cada singela ação no tema da habitação social ganha sempre um enorme significado simbólico, seus parcos logros (e muitos malogros) são potencializados ao máximo: o tema da habitação social nunca se esgota apenas no que é, mas, principalmente, em que poderia se tornar”. Caberia, ainda, mencionar o valioso esforço de síntese de Pereira (2014a, p. 13), delineando nebulosas dos estudos históricos na área da arquitetura e do urbanismo nas últimas décadas.

127 Ainda que presentes na mesma publicação *Movimentos urbanos no Rio de Janeiro* (SANTOS, 1981), os processos participativos de urbanização do Catumbi e do Morro Azul não possuem a mesma visibilidade – muito provavelmente por serem processos interrompidos com o endurecimento da ditadura militar no país (1964-1985).

128 Além disso, sua ampla produção intelectual – que resultou nos conhecidos livros, como os de Santos (1981, 1988), e em inúmeros artigos, tendo sido bruscamente interrompida com sua morte em 1989 – vem sendo

paulatinamente recuperada, tendo sido republicada em uma coletânea de três volumes organizada pela UFF (SANTOS, 2017), além de revisitada em trabalhos que têm aportado novos olhares à sua contribuição teórica e prática ao campo da arquitetura e do urbanismo no país.

- 129 O banco foi criado pelos militares já em 1964 e funcionou até 1986, quando declarou falência.
- 130 E aqui remetemos novamente ao trabalho de Arantes (2004), bem como Pulhez e Rosa (2016) e Pulhez (2007).
- 131 Mas não apenas, conforme enunciado em texto anterior por Pulhez e Rosa (2016, p. 14), do qual destacamos os seguintes acontecimentos: a realização na Universidade de Brasília (UnB), em 1984, do I Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil, no qual foram apresentadas algumas propostas de urbanização de favelas em cidades como Belo Horizonte, Brasília e Rio de Janeiro. Uma delas - “Vila Paranoá: O planejamento de um assentamento na realidade brasileira: uma tentativa de captar as origens de um meio ambiente marginalizado” - representou o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da UnB na XII Confrontação Internacional de Projetos de Estudantes de Arquitetura - Prêmio Unesco 1984, patrocinado pela UIA, cujo tema era “O Arquiteto a Serviço dos Usuários - Criadores de sua Própria Moradia”. Em 1983, no Rio de Janeiro, destaca-se a experiência participativa de regularização fundiária da Favela do Gato, em Niterói, empreendida através pelo Núcleo de Estudos e Projetos Habitacionais e Urbanos (Nephu) da UFF (1983), em uma ação de articulação universidade-grupos populares bastante próxima à empreendida pelo LAB-HAB. Outras experiências de regularização fundiária de favelas, que também acabaram por criar novos espaços de interlocução entre técnicos e moradores, ocorreram em locais como Diadema (SP), Recife (PE) e Belo Horizonte (MG). Destacam-se, ainda, nesse período, experiências como a da Assembleia do Povo (1979/1986), em Campinas (SP), movimento de luta pela terra urbana e por habitação articulado por moradores de várias favelas da cidade, e a da Assessoria de Urbanização Popular (Arruar), um grupo de arquitetos e advogados que trabalhou em assessorias de urbanização às associações de moradores de favelas do Recife nos anos 1980. Vale lembrar, ainda, que o livro de Hassan Fathy - *Construindo com o povo* - foi publicado no Brasil justo em 1980, fato que não é irrelevante, se considerarmos que muitas das publicações que compõem a vertente internacional desse campo de debates não chegaram a ser publicadas no país.
- 132 Criado em 1982, o Laboratório reuniu professores e alunos em torno das demandas dos movimentos de moradia em São Paulo.
- 133 O mutirão de Vila Nova Cachoeirinha, Zona Norte de São Paulo, empreendido no início dos anos 1980 através de um financiamento pelo Programa Promorar/BNH, conquistado através da mobilização de moradores, foi uma

- das primeiras experiências na produção de habitação social com assessoria técnica no país, através da articulação entre ajuda mútua e autogestão, tendo como referência as realizações das Cooperativas de Viviendas Uruguayas e seus Institutos de Assessoria Técnica, em curso desde os anos 1960. Ver o trabalho de Baravelli (2006).
- 134 Os dilemas relativos à participação e à apropriação dela decorrentes em tais experiências foram inúmeros, assim como relatado também por Santos (1981) quanto à experiência de Brás de Pina. Carvalho (2004) também retoma essa discussão a partir da experiência dos mutirões paulistanos dos anos 1990.
- 135 Mas também, ainda que em menor escala e potência, em outros locais, como Fortaleza ou Belo Horizonte, conforme pesquisa de Procedimentos de Gestão Habitacional para População de Baixa Renda (Progest), realizada pela Usina e Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania (Cenedic) da Universidade de São Paulo (USP), com apoio da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). (LOPES; RIZEK, 2006)
- 136 Nesse sentido, interessa anotar o depoimento de Maria Lais Pereira da Silva em Freire e Oliveira (2002, p. 116): “[...] quem primeiro iniciou a redescoberta da importância do pensamento de Carlos Nelson foi Ermlnia Maricato, quando era secretária de Habitação do governo Luiza Erundina em São Paulo. Ela veio ao Rio para um seminário e falou do Carlos Nelson, da experiência de Brás de Pina e como estava sendo importante para o seu trabalho”.
- 137 Algumas assessorias seguiram atuando após essa ruptura e seguem – a exemplo da Usina ou Peabiru – atuando ainda hoje, ajustando-se também às transformações que se seguiram no país – e, em muitos casos, passando a atuar em projetos de urbanização de favelas, como evidencia o já mencionado trabalho de Pulhez (2007). Para alguns trabalhos que, sob diferentes abordagens, se debruçaram sobre as experiências das assessorias técnicas e dos mutirões autogeridos, ver: Bonduki (1992); Pereira (1997); Arantes (2002); Carvalho (2004); Rizek e Lopes (2006); Lopes (2011); e Cerqueira (2016).
- 138 Propagada desde finais da década de 1960 por organismos multilaterais, como visto, a “urbanização de baixos padrões” e realizada de forma “participativa” se fortalece como “política urbana eficiente”, a partir de uma perspectiva modelar e do investimento nada desprezível de recursos por tais agências. (ARANTES, P., 2004; LOPES; KAPP; BALTAZAR, 2010; PULHEZ, 2007; PULHEZ; ROSA, 2016) Marco da consagração dessa política no país foi a implementação e visibilização internacional do Programa Favela-Bairro, com altos montantes de recursos de organismos internacionais, como o BID, no Rio de Janeiro, nos anos 1990.
- 139 A exemplo, organizações como Habitat para Humanidade (disponível em: <www.habitatbrasil.org.br>) e Teto (disponível em: <www.techo.org>), ambas

partes de redes internacionais e atuantes no Brasil desde meados da década de 1990 e início dos anos 2000, respectivamente, que têm a mobilização de voluntários como mote essencial para o desenvolvimento de seus projetos de promoção à moradia.

- 140 O Habitat – Conferência das Nações Unidas para Assentamentos Urbanos é um megaevento bidecenal organizado pela ONU, que reúne representantes de governos nacionais, locais, parlamentares, profissionais, acadêmicos e representantes da sociedade civil e membros de ONGs em fóruns, reuniões, exposições e debates a fim de discutir os processos de urbanização planetária.
- 141 “O plano estratégico de desenvolvimento, experimentado pela cidade de Barcelona, em vias da realização dos Jogos Olímpicos de 1992, instaurou um modelo de gestão urbana copiado e editado, e também criticado em todo o mundo não apenas pelas mudanças físicas na paisagem e vida urbana, mas principalmente por seus efeitos sociais”.
- 142 O ponto de inflexão “planejamento estratégico de Barcelona”, na *Cronologia do Pensamento Urbanístico* – centrado na publicação do Plano Estratégico Econômico e Social Barcelona 2000 –, construía uma discussão em torno de questões como a mercantilização da vida e da cultura nas cidades; a homogeneização e a espetacularização do espaço público; as cidades globais e as *generic cities*.
- 143 Entre os acontecimentos que tensionam o debate acerca do planejamento estratégico na nebulosa, estão: “Em 1995, Rem Koolhaas publica “Generic City”, texto integrante do livro *S, M, L, XL*; “Primeira fase do Projeto de Requalificação do Pelourinho, Salvador, 1992”; “Acontece no Rio de Janeiro a Conferência Mundial ECO 92, 1992”. Em 1996, Jordi Borja e Manuel Castells publicam “Local y Global: La gestión de las ciudades en la era informática”, preparado originalmente como documento de análises e propostas para a conferência do Habitat II, em 1996 - “Realizada a 2ª Conferência Mundial Sobre os Assentamentos Humanos - HABITAT II, em Istambul”.
- 144 *Parklets*, hortas urbanas, intervenções artísticas em ruas e calçadas, *food trucks*, cadeiras e sombreros de praia no asfalto, faixas de pedestres improvisadas, mobiliários urbanos de *pallet* e ruas abertas aos pedestres são alguns exemplos do ilimitado espectro de ações colaborativas de atuação no espaço público e de produção de cidade vinculadas ao urbanismo tático.
- 145 Dentre as recentes reflexões e formulações interpretativas acerca do tema, aquelas que partem em defesa e afirmação do urbanismo tático constroem argumentos por meio de enunciados como descentralização; autogestão, maleabilidade e abertura; e participação popular e reapropriação do espaço público e costumam vir associados à crítica à burocracia e ineficiência dos modelos de gestão pública.

- 146 Realizado em 1993 na cidade de Virginia, Estados Unidos, o I Congresso do Novo Urbanismo (ICNU) inaugurou a atuação de um grupo de arquitetos e urbanistas liderados pelos arquitetos americanos Andres Duany e Elizabeth Plater-Zyberk. O movimento surgiu em resposta ao espraiamento ou suburbanização americana e se autodefine como uma abordagem de planejamento e desenvolvimento urbano que concentra suas ações no *design* urbano e na escala humana.
- 147 Andrés Duany assinou o prólogo da publicação de 2015 e foi ele quem cunhou a expressão “urbanismo XS – *Extra Small*”, em referência a formulação de Rem Koolhaas – S, M, L e XL – no livro homônimo, de 1995, acerca das categorias de urbanismo do século XXI.
- 148 Em “A crise da urbanização planetária”, ensaio escrito em 2014 para o catálogo da exposição *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities* e traduzido pela editora Boitempo em 2015, David Harvey parte das jornadas de junho de 2013 para construção de uma reflexão sobre a crise da urbanização planetária, em que se questiona o que pode emergir das revoltas populares. A discussão não foca no urbanismo tático em si, mas o posiciona em um debate que perpassa inclusive, segundo sugere o autor, a ideia de *commons* como uma futura alternativa para a construção de uma vida decente em um ambiente decente de vida.
- 149 Em paralelo aos ideais táticos, ações ditas acupunturais perpetuadas no espaço urbano ganharam destaque nacional, no início dos anos 2000, através do elogio ao conceito de “acupuntura urbana” feito pelo arquiteto e urbanista Jaime Lerner. Lerner defende o conceito como uma “série de intervenções de pequena escala, altamente focadas, que possuem a capacidade de criar ou iniciar um processo de regeneração de espaços ociosos ou desqualificados”. (LERNER, 2003)
- 150 O Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático (LabIT) surgiu de uma iniciativa interdisciplinar entre pesquisadoras de diferentes instituições do Rio de Janeiro: Adriana Sansão Fontes, do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) da Faculdade de Arquitetura (FAU) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Aline Couri, da Escola de Belas Artes (EBA) da UFRJ; e Joy Till, do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Define como intervenções temporárias “a ação intencional de transformação de um espaço, que em maior ou menor grau se caracteriza pela condição: transitória (em relação à duração), pequena, particular (em relação ao lugar), subversiva (em relação a algum padrão de uso/lei), interativa (em relação às pessoas), ativa (em relação ao espaço), participativa (feita de baixo pra cima) e relacional (no estímulo à socialização)”.

- 151 Exemplos desses acontecimentos inseridos à composição da nebulosa são: Occupy Wall Street, em Nova York; Revolta dos Indignados, em Madri; Primavera Árabe (ambos em 2011); Jornadas de Junho (2013); Desocupa, em Salvador (2012); Ocupe Cocó, em Fortaleza (2013); Ocupe Estelita, em Recife (2014); Ocupa Golfe, no Rio de Janeiro (2014); Ocupa Parque Augusta, em São Paulo (2015); e Ocupa MinC (2016).
- 152 *A nova razão do mundo*, de Pierre Dardot e Christian Laval, e *Commonwealth*, de Michael Hardt e Antonio Negri, são algumas das outras publicações recentes que se somam à nebulosa e abrem um caminho investigativo para a ideia de comum.
- 153 E aqui dialogamos tanto com Lopes, Kapp e Baltazar (2010), para quem a participação teria se conformado em um dispositivo, nos termos de Agamben, quanto com as proposições expostas acima, em torno do moderno.
- 154 Pulhez e Rosa (2016), em trabalho apresentado no XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, indagavam justamente sobre qual seria a fortuna crítica decorrente de tais ideários e práticas de participação, ainda hoje. Vale dizer que, embora o tema do evento fosse “Cidade, Arquitetura e Urbanismo: visões e revisões do século XX”, o trabalho foi um dos poucos (senão o único) a refletir sobre a participação na produção da cidade e da habitação como uma possível “herança” do século XX.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARANTES, O. Esquema de Lucio Costa. In: NOBRE, A. L et al. (Org.). *Lucio Costa: um modo de ser moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ARANTES, O. B. F.; VAINER, C. B.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ARANTES, P. F. *Arquitetura nova*: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de artistas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARANTES, P. F. *O ajuste urbano: as políticas do Banco Mundial e do BID para as cidades latino-americanas*. 2004. 204 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- ARAÚJO, A. A construção do movimento moderno: entre a arquitetura e a historiografia. In: CARDOSO, L. A. (Org.). *(Re)discutindo o modernismo*. Salvador: Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 1997.
- BANDEIRINHA, J. A. *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.
- BANHAM, R. *Los Angeles: a arquitetura de quatro ecologias*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- BARAVELLI, J. E. *O cooperativismo uruguaio na habitação social de São Paulo: das cooperativas FUCVAM à Associação de Moradia Unidos de Vila Nova Cachoeirinha*. 2006. 170 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BARONE, A. C. *Team 10, Arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume, 2002.
- BARONE, A. C.; DOBRY, S. A. “Arquitetura participativa” na visão de Giancarlo de Carlo. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, n. 15, p. 18-31, jun. 2004.
- BARDI, L. B. Crônicas de arte, de história, de cultura, de cultura da vida: arquitetura, pintura, escultura, música, artes visuais. *Diário de Notícias*, Salvador, n. 8, 26 out. 1958.

- BARDI, L. B. *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- BARDI, Lina Bo. [Carta] Destinatário: Lomanto Júnior. Salvador, Salvador 1 maio 1963. Solicitação de entrevista para tratar do plano de artesanato.
- BARDI, L. B. [Rascunho de carta]. Destinatário: Celso Furtado. Recife, mar. 1964. Conversa sobre o artesanato e formas de organização social. Acervo do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte, Autêntica, 2011.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009a.
- BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009b.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. v. 1.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BIASE, A. de. Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea. *Redobra*, Salvador, n. 10, p. 190-206, 2012.
- BLAKE, P. *God's own junkyard: the planned deterioration of America's landscape*. New York: Holt, Reinhart and Winston, 1964.
- BLANK, G. Brás de Pina: experiência de urbanização de favela. In: VALLADARES, L. (Org.). *Habitação em questão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. p. 93-124.
- BLANK, G. *Experiência em urbanização da favela carioca: Brás de Pina*. 1977. F. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1977.
- BLUNDELL, P.; PETRESCU, D.; TILL, J. *Architecture and Participation*. 2nd. London: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BONDUKI, N. *Habitação & autogestão*. Rio de Janeiro: Fase, 1992.
- BONDUKI, N.; KOURY, A. P. Das reformas de base ao BNH: as propostas do

Seminário de Habitação e Reforma Urbana. *Arquitextos*, [São Paulo], ano 10, 2010. Não paginado.

BORJA, J. As cidades e o planejamento estratégico: uma reflexão européia e latino-americana. In: FISCHER, T. (Org.). *Gestão contemporânea: cidades estratégicas e organizações locais*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV Ed., 1997. p. 79-100.

BRAGA, I. Câmara encontra frases escritas por operários que construíram o prédio em 1959. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 out. 2011. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/politica/camara-encontra-frases-escritas-por-operarios-que-construiram-predio-em-1959-2869454#ixzz5Jj8dBcxn>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

BRAGA, M. *O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital*. São Paulo: Cosac Naify: Imprensa Oficial, 2010.

BRENNER, N. Seria o “urbanismo tático” uma alternativa ao urbanismo neoliberal? *E-metropolis*, Rio de Janeiro, v. 27, ano 27, p. 6-18, dez. 2016.

BROWN, D. S. On architectural formalism and social concern: a discourse for social planners and radical chic architects. In: HAYS, M. (Ed.). *Oppositions reader*. New York: Princeton Architectural Press, 1998. p. 317-330.

BROWN, D. S. On pop art, permissiveness and planning. *Journal of the American Institute of Planners*, [Chicago], v. 35, n. 3, p. 184-186, 1969.

BROWN, D. S. Il “pop” insegna: learning from pop. *Casabella*, Milão, ano 35, n. 359/360, p. 14-23, dez. 1971.

CARVALHO, C. *Lupa e telescópio: o mutirão em foco: São Paulo, anos 90 e atualidade*. 2004. 186 f. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CERQUEIRA, I. N. V. *As mil moradias: arquitetura [e história] como processo na experiência da USINA CTAH junto à Associação por Moradia de Osasco*. 2016. 139 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CERTEAU, M. de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes e revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHOAY, F. *O urbanismo: utopias e realidades uma antologia*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COHEN, J.-L. Alla ricerca di una pratica critica: the search for a critical practice. *Casabella*, Milão, ano 55, n. 630/631, p. 20-27, jan./fev. 1996.

COHEN, J.-L. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COHEN, J.-L. Learning from Barcelona: twenty years of urban projects and their reception. In: SUBIRÓS, P. (Ed.). *Ciutat real, ciutat ideal*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1998. p. 99-108.

COHEN, J.-L. Saper vedere Las Vegas: Knowing how to look at Las Vegas. *Lotus International*, Milão, n. 93, p. 96-108, 1997.

CONTERRÂNEOS velhos de guerra. Direção: Vladimir Carvalho. [S.l.: s.n.], 1991. Documentário.

COSTA, A. M. *(Im)possíveis Brasília: os projetos apresentados no concurso do plano piloto da nova capital federal*. 2002. 603 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes. 1995.

COOKE, B.; KOTHARI, U. (Ed.). *Participation: the New Tyranny?* Londres: Zed Books, 2001.

CRUZ, L. S. *Utopia e pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social no Brasil*. Salvador, 2013. 220 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

DAGNINO, E. Sociedade civil, participação e cidadania: de que estamos falando? In: MATO, D. (Coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: UCV, 2004.

DARDOT, P.; LAVAL, C. Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI. *Revista Lugar Comum*, Rio de Janeiro, n. 49, p. 217-226, 2017. Tradução de Renan Porto.

DE CARLO, G. Entrevista. *Vitruvius*, São Paulo, n. 032.2, ano 8, out. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/08.032/3292?page=4>>. Acesso em: 7 ago. 2018.

DE CARLO, G. Il problema della casa. *Volontà*, Milão, n. 10/11, p. 47-49, 1948.

DE CARLO, G. Questioni di Architettura i Urbanística. Urbino: Argalia, 1965.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismos das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Abex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.

EGGENER, K. L. Placing resistance: a critique of critical regionalism. *Journal of Architectural Education*, Washington, v. 55, n. 4, p. 228-237, maio 2002.

FATHY, H. *Construindo com o povo: arquitetura para os pobres*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

FERNANDES, A. (Org.). *Acervo do EPUCS: contextos, percursos*, acesso. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014.

FITCH, J. M. Single point perspective. *The Architectural Forum*, New York, v. 140, n. 2, p. 89, mar. 1974.

FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FRAMPTON, K. *História crítica da arquitetura moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRAMPTON, K. Perspectivas para um regionalismo crítico. In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 504-520.

FRAMPTON, K. Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance. In: FOSTER, H. (Ed.). *The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983. p. 16-30.

FURTADO, C. *Análise do “modelo” brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FURTADO, C. [Carta]. Destinatário: Lina Bardi. Salvador, 5 abr. 1964. Conversa sobre artesanato e arte popular, planejamento e formação técnica. Acervo do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

- FREIRE, A.; OLIVEIRA, L. L. (Org.). *Capítulos da memória do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.
- GADANHO, P. *Uneven growth: tactical urbanism for expanding megacities*. Nova York: The Museum of Modern Art, 2014.
- GAGNEBIN, J. M. Origem, original e tradução. In: GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GOHN, M. G. A sociedade brasileira em movimento: vozes das ruas e seus ecos políticos e sociais. *Caderno CRH*, Salvador, v. 27, n. 71, p. 431-441, jun./ago. 2014.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere: volume 2: os intelectuais, o princípio educativo, jornalismo*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GULLAR, F. *Cultura posta em questão*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- HALL, P. *Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbano no século XX*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- HOLSTON, James. *Cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- HUGHES, J.; SADLER, S. *Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism*. Oxford: Architectural Press 2000.
- KOETTER, F. On Robert Venturi, Denise Scott Brown, and Steven Izenour's *Learning from Las Vegas*. In: HAYS, K. M. (Ed.). *Oppositions reader*. New York: Princeton Architectural Press, 1998. p. 654-659.
- KOOLHAAS, R. *delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel: EDUSP, 1990. p. 146-161.
- KROPOTKIN, P. A moradia. *Risco*, São Paulo, n. 3, v. 2, p. 105-109, 2006. Tradução de Cibele S. Rizek.
- JACQUES, P. B. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, P. B.; LOPES, D. A construção de Brasília: alguns silenciamentos e um afogamento. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 12., 2017, Campinas. Atas... Campinas: UNICAMP, 2018. p. 469-495.

JENCKS, C. *The language of post-modern architecture*. Nova York: Rizzoli, 1977.

JONES, P. B. Sixty-eight and after. In: BLUNDELL, P.; PETRESCU, D.; TILL, J. (Ed.). *Architecture and participation*. London: Spon press, 2005. p. 132-149.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LE CORBUSIER. *Precisões sobre o estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LE CORBUSIER. *Le Modulor*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010a.

LE CORBUSIER. *Modulor 2*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010b.

LERNER, J. *Acupuntura urbana*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LOPES, J. M. *Sobre arquitetos e sem-tetos: técnica e arquitetura como prática política*. 2011. 153 f. Tese (Livre Docência) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2011.

LOPES, J. M.; KAPP, S.; BALTAZAR, A. P. Por partes: O novo fundamentalismo participacionista nos programas de moradia para os pobres. In: SIMPÓSIO IBERO AMERICANO CIDADE E CULTURA, 1., 2010, São Carlos. *Anais eletrônicos...* São Carlos: EESC-USP, 2010.

LOPES, J. M.; RIZEK, C. S. O mutirão autogerido como procedimento inovador na produção da moradia para os pobres: uma abordagem crítica. In: CARDOSO, A. L.; ABIKO, A. K. *Procedimentos de gestão habitacional para população de baixa renda*. Porto Alegre: ANTAC, 2006. p. 52-83. (Coletânea Habitare, v. 5).

LORAU, N. Elogio do anacronismo. In: NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

LYDON, M.; GARCIA, A. *Tactical urbanism: short-term action for long-term change*. Washington: Island Press, 2011. v. 1.

MALDONADO, T. *Meio ambiente e ideologia*. Lisboa: Sociocultur, 1971.

- MARICATO, E. Contradições e avanços da Habitat II. In: SOUZA, M. A. G. (Org.). *Habitar contemporâneo*. Salvador: FAUUFBA, 1997. p. 21-37.
- MCKEAN, J. *Learning from Segal: Walter Segal's life, Work and Influence*. Zurich: Birkhauser, 1988.
- MCKEAN, J. A discourse on method: the Segal system. *Architizer*, [S.l.], 1987.
- MIESSEN, M. *The nightmare of participation*. Berlin: Sternberg Press, 2010.
- MIESSEN, M. *The violence of participation*. Berlin: Sternberg Press, 2007.
- MOMA, N.Y. *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*. New York: Wittenborn & Co, 1972.
- MONTANER, J. M. *Depois do Movimento Moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- MONU MAGAZINE. *Distributing Power: Jeremy Till on the Complex Necessity of Participatory Urbanism*. 18 Feb. 2016. ArchDaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/782319/distributing-power-jeremy-till-on-the-complex-necessity-of-participatory-urbanism/>>. Acesso em: 19 jan. 2019.
- MORAES, A. *(Im)possíveis Brasília: os projetos apresentados no concurso do plano piloto da nova capital federal*. São Paulo: Alameda, 2002.
- MOSER, B. *Autoimperialismo*. Tradução de Eduardo Heck de Sá. São Paulo: Planeta, 2016.
- NASCIMENTO, D. M. N. J. Habraken explains the potential of the Open Building approach in architectural practice. *Entrevista*, São Paulo, ano 13, n. 052.04, dec. 2012.
- NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- O RISCO: Lucio Costa e a utopia moderna. Direção de Geraldo Motta Filho. Roteiro: Geraldo Motta Filho, Guilherme Wisnik. Rio de Janeiro: Bang Bang Filmes, 2003. (76 min.), son., color.
- OLIVEIRA, M. de. *Brasília: o mito na trajetória da nação*. Brasília: Paralelo 15, 2005.
- PEDROSA, M. Reflexões em torno de uma capital [1957]. In: WISNIK, G. (Org.). *Mário Pedrosa: arquitetura, ensaios críticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PEREIRA, J. A. *A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)*. Uberlândia: EdUFU, 2007.

PEREIRA, J. A. *Lina Bo Bardi: Bahia, 1958-1964*. Uberlândia: EdUFU, 2008.

PEREIRA, J. F. *Mutirão e autogestão no Jardim São Francisco (1989-1992): movimento de moradia, lugar do arquiteto*. 1997. 213 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1997.

PEREIRA, M. da S. Nebulosas. *Revista Barril*, [S.l.], n. 19, mar. 2018. Disponível em: <<https://www.revistabarril.com/nebulosas/>>. Acesso em: 18 abr. 2018.

PEREIRA, M. O lugar contingente da história e da memória na apreensão da cidade – O historiador, o estrangeiro e as nuvens. *Redrobra*, Salvador, ano 5, n. 12, p. 16-18, 2014a.

PEREIRA, M. O rumor das narrativas: A história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico – notas para uma avaliação. *Redrobra*, Salvador, ano 5, n. 13, p. 201-247, 2014b.

PEREIRA, M.; JACQUES, P. (Org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I: modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018.

PULHEZ, M. *Espaços de favela, fronteiras do ofício: história e experiências contemporâneas de arquitetos em assessorias de urbanização*. 2007. 283 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

PULHEZ, M.; ROSA, T. Ideários e práticas participativas na produção da cidade e da habitação no Brasil: entre o idealismo e a normatividade, uma herança do século XX? In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 14., 2016, São Carlos. *Anais...* São Carlos: IAU/USP, 2016.

PORTELA, T. de B. *Historiografia de resistências ao pensamento urbanístico hegemônico*. Cronologia do pensamento urbanístico, Salvador, 2009. Disponível em: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/leituras.php?id_leitura=3>. Acesso em: 7 ago. 2018.

RANDOLPH, R. Subversão e planejamento como “práxis”: uma reflexão sobre uma aparente impossibilidade. In: CASTRO, E.; LIMONAD, E. (Org.). *Um novo planejamento para um novo Brasil?* Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014. v. 1, p. 40-57.

- RICHARDSON, T.; CONNELLY, S. Reinventing public participation: planning in the age of consensus. In: BLUNDELL, P.; PETRESCU, D.; TILL, J. (Org.). *Architecture and Participation*. London: Spon press, 2005. p. 77-104.
- RICOEUR, P. *History and truth*. Evanstone: Northwestern University Press, 2007.
- RISÉRIO, A. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.
- RISÉRIO, A. *Edgard Santos e a reinvenção da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2013.
- RIZEK, C. S.; LOPES, J. M. de A. Sobre a moradia: em tempo. *Risco*, São Paulo, n. 3, p. 104, 2006.
- ROBINSON, C. Architectural photography. *Journal of Architectural Education*, Washington, v. 29, n. 2, p. 10-15, 1975.
- ROCHA-PEIXOTO, G. Marina Waisman: o interior da história. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 13, n. 145.02, jan. 2014. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/13.145/5035>>. Acesso em: 16 jan. 2019.
- ROLNIK, R. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROSA, M. L.; WEILAND, U. E. (Ed.). *Handmade urbanism: from community initiatives to participatory models*. Berlin, Jovis Publishers, 2013.
- ROSSETTI, E. P. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*. 2002. 127 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.
- ROSSI, M. PEC 241: Com quase 1.000 escolas ocupadas no país, ato de estudantes chega a SP. *El País*, Madrid, 25 out. 2016. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/24/politica/1477327658_698523.html>. Acesso em: 4 de ago. 2018.
- RUBINO, S.; GRINOVER, M. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi 1943-1991*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- RUSCHA, E. *Every building on the Sunset Strip*. [Los Angeles]: [s.n.], 1966.

- RUSCHA, E. *Twentysix gasoline stations*. Cunningham Press, 1969.
- SAMPAIO, A. H. L. *(Outras) cartas de Atenas: com textos originais*. Salvador: Quarteto, 2001.
- SANTOS, C. N. F. dos. *A cidade como um jogo de cartas*. Niterói: EdUFF; São Paulo: Projeto Editores, 1988.
- SANTOS, C. N. F. dos. Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo? In: VELHO, G. *O desafio da cidade: novas perspectivas de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- SANTOS, C. N. F. dos. *Movimentos urbanos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- SANTOS, C. N. F. dos. *Sementes urbanas*. Rio de Janeiro: Casa 8: EdUFF, 2017. 3. v.
- SANTOS, C. R. dos; PEREIRA, M. da S. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: ProEditores, Tessela, 1987.
- SCHERER-WARREN, I. Redes e movimentos sociais projetando o futuro. *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 1, n. 1, p. 187-217, jan./jul. 2013.
- SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2014.
- SHANKAR, K. LARSON, K. *Participatory urbanism: an anthology*. Berkeley: University of California, 2015.
- SMITHSON, P. *Conversations with Students*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.
- SOUZA, D. B. I. de. *Reconstruindo cajueiro seco: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco, 1960-64*. 2009. 267 f. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- SCHWARZER, M. *Zoomscape: architecture in motion and media*. New York: Princeton Architectural Press, 2004.
- TAVARES, J. *Projetos para Brasília 1927-1957*. Brasília, DF: IPHAN, 2014.
- TILL, J. The architect and the other. *Open Democracy*, [S.l.], 25 June 2006. Disponível em: <https://www.opendemocracy.net/ecology-landscape/architecture_3680.jsp>. Acesso em 7 ago. 2018.

TOPALOV, C. et al. (Org.). *A aventura das palavras da cidade: através dos tempos, das línguas e das sociedades* São Paulo: Romano Guerra, 2014.

TURNER, J. F. C. Habitação de baixa renda no Brasil: políticas atuais e oportunidades futuras. *Revista Arquitetura IAB*, Rio de Janeiro, n. 68, p. 17-19, fev. 1968.

TURNER, J. F. C. *Housing by people: towards autonomy in building environments*. New York: Phanteon books, 1976.

TURNER, J. F. C. *Vivienda: todo el poder para los usuarios*. Madrid: Hermann Blume, 1977.

TZONIS, A.; EFAIVRE, L.; Por que regionalismo crítico hoje? In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 520-531.

VAINER, C. et al. O Plano Popular da Vila Autódromo: uma experiência de planejamento conflitual. In: OLIVEIRA, F. L. et al. (Org.). *Planejamento e conflitos urbanos: experiências de luta*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016. p. 27-64.

VENTURI, R.; BROWN, D. S.; IZENOUR, S. *Aprendendo com Las Vegas*. Tradução de Pedro Maia SOARES. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VEYNE, P. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília, DF: Ed. UnB, 1998.

WAISMAN, M. *La estructura histórica del entorno*. 2. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977.

WAISMAN, M. O centro se desloca para as margens. *Projeto*, São Paulo, n. 129, p. 73-77, jan./fev. 1990.

WAISMAN, M. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WARD, C. Anarchy and architecture. In: HUGHES, J. SADLER, S. (Ed.). *Non-plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism*. Oxford: Architectural Press, 2000. p. 44-51.

WARD, C. Preface. In: TURNER, J. F. C. *Housing by people: towards autonomy in building environments*. New York: Phanteon books, 1976.

WESELY, M. KIM, L. *Arquivo Brasília: Lina Kim e Michael Wesely*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WRIGHT, G. *Building the dream: a social history of housing in America*. Cambridge: The MIT Press, 1983.