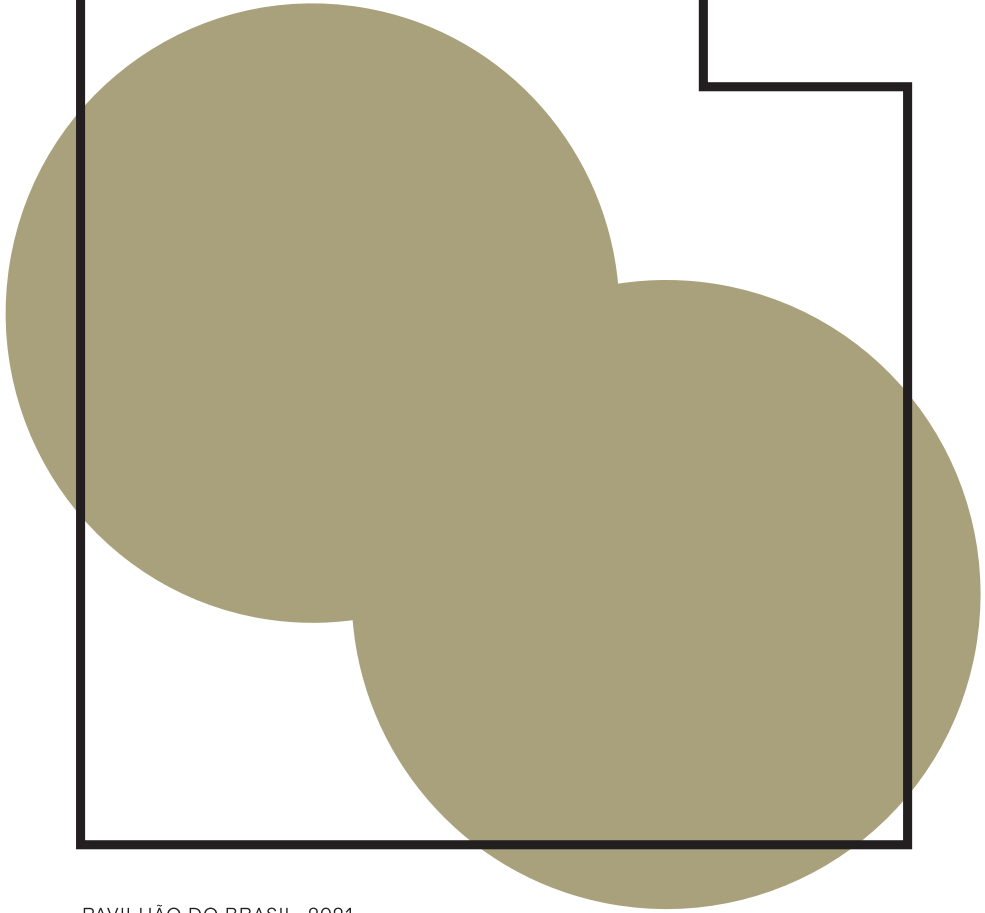


**UTOPIAS
DA VIDA COMUM**



PAVILHÃO DO BRASIL, 2021





BRASILE




SPERARE COME

GUSTARE IL SAPORE

SAPORE
GUSTARE
IL SAPORE





UTOPIAS
OF COMMON
LIFE

UTOPIE
DELLA VITA
COMUNE

UTOPIE
DELLA VITA
COMUNE

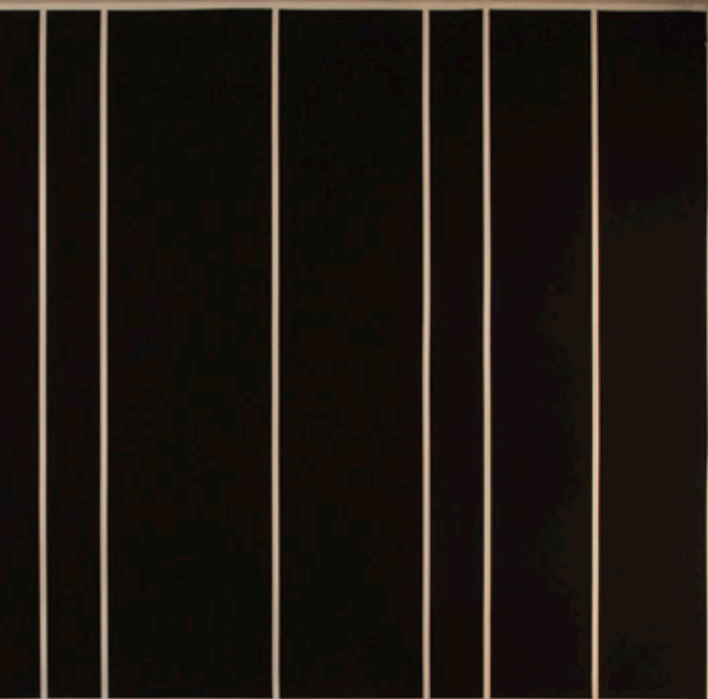




UTOPIAS
OF COMMON
LIFE

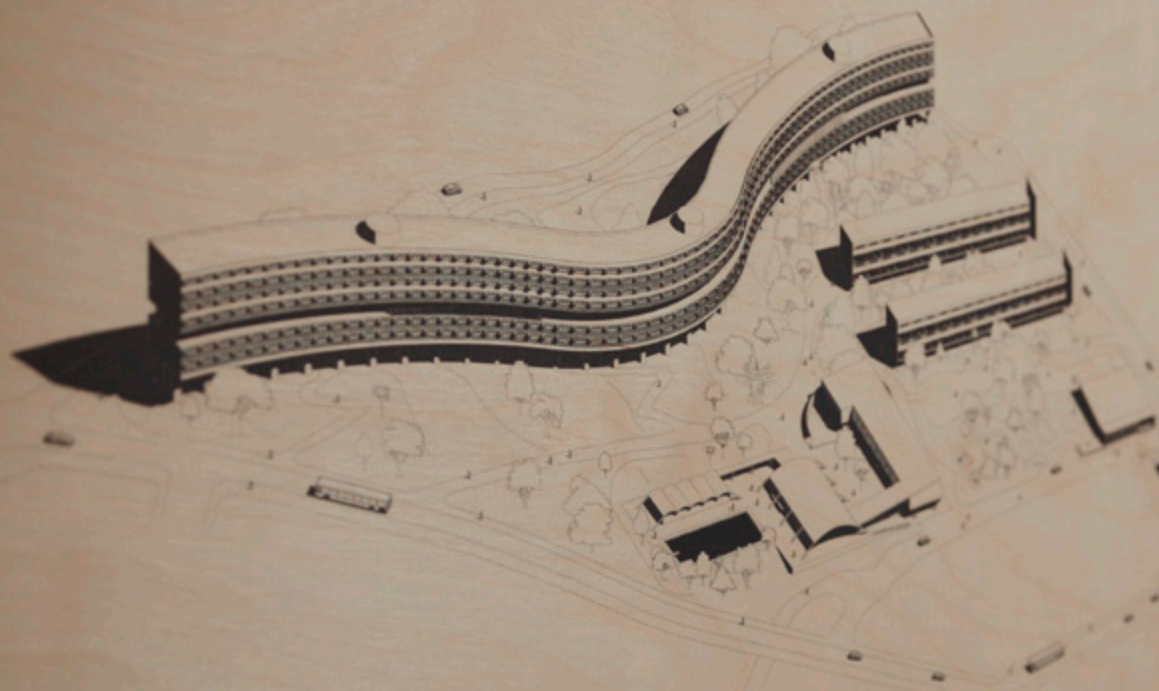
UTOPIE
DELLA VITA
COMUNE







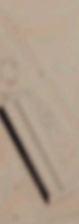




PEDREGULHO

Today, the Pedregulho houses another human landscape, different from the Rio de Janeiro city hall employees it was originally planned for. Abandoned by public authorities and left to degrade for decades, the complex was slowly creating another type of daily life that redefines and subverts the modern rigor of the city. The building is a social condenser, challenging the modern imagined of the city, integrating housing and social life. It is a challenge to the permanence of its inhabitants.

The Pedregulho is therefore a crude name in itself when it comes to the low and rigidity in a hostile and its very existence is an open challenge, because the building is a social space in itself, and



FORUM

The Forum is a central public space, often used for community events and gatherings. It is a key feature of the urban design, providing a place for social interaction and public life. The design emphasizes accessibility and inclusivity, ensuring that the space is usable by all members of the community.



101
102
103
104





UTOPIAS DA VIDA COMUM

Comissário

José Olympio da Veiga Pereira
Fundação Bienal de São Paulo

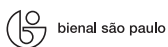
Curadores

Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecilia,
Carlos Alberto Maciel, Henrique Penha, Paula Zasnicoff

Organização

Fundação Bienal de São Paulo
Ministro de Relações Exteriores / Embaixada Brasileira em Roma
Ministro do Turismo / Secretário de Cultura

realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

MINISTÉRIO DAS
RELAÇÕES EXTERIORES



UTOPIAS DA VIDA COMUM

GOVERNO FEDERAL

Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

MINISTÉRIO DE RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Relações Exteriores
Embaixador Carlos Alberto Franco França

Secretário Geral
Embaixador Otávio Brandelli

Secretário de Comunicação e Cultura
Embaixador Paulino Franco de
Carvalho Neto

Diretora do Departamento de Cultura
Ministra Paula Alves de Souza

Diretor do Setor de Promoção Cultural
Primeiro Secretário Adam Jayme
de Oliveira Muniz

EMBAIXADA BRASILEIRA EM ROMA
Embaixador
Hélio Vítor Ramos Filho

Ministro Counselheiro
Mauro Furlan da Silva

Diretora do Setor Cultural
Secretária Laura Paletta Crespo

MINISTÉRIO DO TURISMO | SECRETARIA ESPECIAL DE CULTURA

Ministro do Turismo
Gilson Machado Guimarães Neto

Secretário de Cultura
Mario Luis Frias

Secretária Executiva
Andrea Abrão Paes Leme

Assessoria Especial de Assuntos Internacionais
Debora Moraes da Cunha Gonçalves

FUNARTE
FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

Presidente da FUNARTE
Tamoio Athayde Marcondes

Diretor Geral
Marcio Loureiro Taveira

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Fundador

Francisco Matarazzo Sobrinho · 1898–1977
· presidente emérito

Conselho de Administração

Julio Landmann · presidente
Alfredo Egydio Setubal · vice-presidente

Membros Vitalícios

Adolpho Leirner
Beatriz Pimenta Camargo
Beno Suchodolski
Carlos Francisco Bandeira Lins
Cesar Giobbi
Elizabeth Machado
Jens Olesen
Julio Landmann
Marcos Arbaitman
Maria Ignez Corrêa da Costa Barbosa
Pedro Aranha Corrêa do Lago
Pedro Paulo de Sena Madureira
Roberto Muylaert
Rubens José Mattos Cunha Lima

Membros

Alberto Emmanuel Whitaker
Alfredo Egydio Setubal
Ana Helena Godoy de Almeida Pires
Andrea Matarazzo
Antonio Bias Bueno Guillon
Antonio Henrique Cunha Bueno
Cacilda Teixeira da Costa
Camila Appel
Carlos Alberto Frederico
Carlos Augusto Calil
Carlos Jereissati
Claudio Thomaz Lobo Sonder
Daniela Villela
Danilo Santos de Miranda
Eduardo Saron
Emanoel Alves de Araújo
Fábio Magalhães
Geyze Marchesi Diniz
Gustavo Ioschpe
Heitor Martins
Helio Seibel
Isabel Lutz
Jackson Schneider
João Carlos de Figueiredo Ferraz
Joaquim de Arruda Falcão Neto
José Berenguer
José Olympio da Veiga Pereira (licenciado)

Kelly Amorim
Lorenzo Mammi
Lucio Gomes Machado
Luis Terepins
Maguy Etlin
Manoela Queiroz Bacelar
Marcelo Eduardo Martins
Marcelo Mattos Araujo (licenciado)
Marisa Moreira Salles
Miguel Wady Chaia
Neide Helena de Moraes
Octavio de Barros
Rodrigo Bresser Pereira
Ronaldo Cezar Coelho
Rosiane Pecora
Sérgio Spinelli Silva Jr.
Susana Leirner Steinbruch
Tito Enrique da Silva Neto
Victor Pardini

Conselho Fiscal

Alberto Emmanuel Whitaker
Carlos Francisco Bandeira Lins
Eduardo Saron

Conselho Consultivo Internacional

Maguy Etlin · presidente
Pedro Aranha Corrêa do Lago · vice-presidente
Barbara Sobel
Bill Ford
Catherine Petitgas
Debora Staley
Frances Reynolds
Kara Moore
Mariana Clayton
Paula & Daniel Weiss
Renee & Robert Drake
Sandra Hegedüs
Sarina Tang

Diretoria

José Olympio da Veiga Pereira · presidente
Marcelo Mattos Araujo · primeiro vice-presidente
Andrea Pinheiro · segundo vice-presidente
Ana Paula Martinez
Daniel Sonder
Fernando Schuler
Francisco J. Pinheiro Guimarães
Luiz Lara

A promoção de políticas públicas para a cultura por parte de um governo federal vai muito além dos limites do próprio país, já que é também parte de seu escopo contribuir para a difusão internacional de sua produção cultural. No âmbito das artes visuais e da arquitetura, não há espaço mais privilegiado para tanto do que a Bienal de Veneza, em cuja sede – os Giardini – o Brasil possui um Pavilhão desde 1964.

As contribuições brasileiras para o pensamento arquitetônico são, hoje, mundialmente reconhecidas e a imagem prolífica de nossa arquitetura é consistentemente renovada pelas representações brasileiras na exposição italiana, concebidas e organizadas pela Fundação Bienal de São Paulo há 25 anos. A presença em Veneza, por outro lado, estimula trocas entre nossos arquitetos e os de outros países, o que retroalimenta a produção nacional com novas ideias e provocações em um ciclo virtuoso de diálogos, transformações e crescimento.

Neste ano, quando o tema geral da 17ª Mostra Internacional de Arquitetura é *How Will We Live Together?* [Como viveremos juntos?], os curadores do Pavilhão do Brasil recuperam a história das utopias em solo brasileiro e refletem sobre como esse conceito pode ainda hoje inspirar a arquitetura e o urbanismo. A apresentação desta mostra em Veneza confirma o Brasil como criador de um pensamento arquitetônico pulsante que tem muito a contribuir no enfrentamento dos principais desafios enfrentados pelas cidades contemporâneas.

Mario Frias

Secretário Especial da Cultura

Ministério do Turismo

O tema geral da 17ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza pode ser livremente traduzido por “Como vamos viver juntos?”. Como possível resposta a essa pergunta, os curadores da representação brasileira propuseram a exposição *utopias da vida comum*. Para concebê-la, partiram de uma breve reconstrução de uma história das utopias em solo brasileiro: desde o povo Guarani, no século 4 a.C., passando pela criação do Brasil e finalmente chegando às cidades do século 21 e às obras apresentadas no pavilhão.

Os projetos arquitetônicos e de planejamento urbano por eles reunidos são apresentados não apenas do ponto de vista daqueles que os conceberam, mas também com atenção a como seu uso se deu na prática, contrapondo o ideal do arquiteto com o traço real da vida cotidiana. A ênfase aos sentidos que as comunidades locais conferiram a essas edificações, e sua decorrente transformação, estimula-nos a refletir sobre que significados a palavra utopia ainda pode carregar hoje e como eles podem tornar-se realidade.

No ano em que apresentamos esta exposição, a Bienal de São Paulo completa 70 anos, e as participações brasileiras na Bienal de Veneza, 71. Ambas foram idealizadas pelo industrial e mecenas Ciccillo Matarazzo, motivado pela potência transformadora da arte e, quem sabe, inspirado pela visão utópica de um Brasil em que as manifestações artístico-culturais fossem acessíveis a todos os seus habitantes.

Afinal, poucas coisas são tão verdadeiramente comuns – ou seja, construídas por e pertencentes aos membros de uma comunidade como um todo, mas a nenhum deles individualmente – quanto as expressões culturais. Talvez resida neste aparente paradoxo, neste ser simultaneamente de todos e de ninguém, a chave para pensar modos de viver juntos condizentes com os desafios colocados à humanidade neste século 21.

José Olympio da Veiga Pereira

Presidente – Fundação Bienal de São Paulo

SUMÁRIO

- 28** **UTOPIAS DA VIDA COMUM**
- 34** **Utopias como lugar da imaginação**
Carlos Alberto Maciel
- 46** **Trópicos utópicos**
Eduardo Giannetti
- 58** **Dois pesos duas medidas**
Fernando Luiz Lara
- 64** **Utopias em solo brasileiro**
- 70** **Um chamado em defesa da natureza**
Entrevista com Jera Guarani
- 84** **Os arremedos de República e a
Confederação de Palmares**
Heloisa Murgel Starling
- 92** **Canudos**
Marcela Telles

100 FUTUROS DO PASSADO

104 Pedregulho

118 “Deve ser uma feminista chata”

Carmen Portinho e a dimensão
feminina do Pedregulho

Ana Luiza Nobre

Flávia Brito do Nascimento

132 Plataforma Rodoviária de Brasília

148 Plataforma Rodoviária

A vida comum no cotidiano de Brasília

Eduardo Pierrotti Rossetti

156 Lina, o Sesc Pompeia, a utopia vivenciada

Francesco Perrotta-Bosch

162 FUTUROS DO PRESENTE

166 Ocupações urbanas em áreas centrais

178 Carolinas de ontem e de hoje

Utopias e heterotopias em movimento

Marcela Silviano Brandão Lopes

Tiago Castelo Branco Lourenço

186 MetrÓpole Fluvial

- 190 Hidroanel Metropolitano**
Articulação arquitetônica e urbanística
dos estudos de pré-viabilidade técnica,
econômica e ambiental
Grupo Metrôpole Fluvial
- 204 Metrôpole Fluvial**
Oportunidades de transformações urbanas
a partir da infraestrutura
Alvaro Puntoni
- 214 Como viver juntos?**
Marisa Moreira Salles
Tomas Alvim
- 222 Sobre a expografia**
Arquitetura como construir portas
Alexandre Brasil, André Luiz Prado,
Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel,
Paula Zasnicoff
- 240 projeto—utopia—ruptura**
notas sobre a identidade visual
Daniel Bilac
- 245** Curadores
- 247** Sobre os autores
- 253** Agradecimentos

**UTOPIAS
DA VIDA COMUM**

Ninguém sabe como o mundo vai ser daqui a cinquenta anos. Só sabemos de uma coisa: será totalmente diferente do que é hoje. Alguém podia imaginar quando acabou a guerra? Que o mundo ia mudar tanto? Há uma reinvenção do mundo que o desenvolvimento está fazendo. Portanto a coisa mais importante para o brasileiro é inventar o Brasil que nós queremos. Antes do Brasil existir, como era o mundo? O Brasil nasce sob o signo da Utopia, a Terra sem Males.

Darcy Ribeiro, Antropólogo brasileiro

Fragmento do documentário *O povo brasileiro*,
de Isa Grinspum Ferraz

Há mais de 5 mil anos o povo Guarani vagava pelo território à procura do solo virgem de uma “*Terra sem Males*”, um lugar que seria um espelho da terra, mas sem fome, guerra e doenças. Nos processos de colonização, essa migração constituiu um movimento de resistência dos povos originários. A utopia guarani antecipa um modo moderno de imaginar o futuro que associa os avanços sociais à inauguração da ocupação de novos territórios.

Amplificar o sentido público do espaço, acolher a diferença, reduzir as desigualdades e preparar o território para oferecer à sociedade plataformas abertas para a construção de uma convivência plena em toda a sua complexidade, sem sublimar suas contradições, são valores que orientaram experiências da arquitetura moderna brasileira e compõem em iniciativas contemporâneas, permitindo imaginar a construção de “outros lugares” – utopias – para a vida comum.

Futuros do Passado retrata um momento em que ainda vigorava a crença de que o Brasil era o “país do futuro” e tudo estava por ser construído. Sem nostalgia, os ensaios fotográficos de Luiza Baldan e Gustavo Minas revelam a força e os desvios da apropriação cotidiana recente em duas obras que a seu tempo foram exemplares dos ideais transformadores da modernidade: o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho (1947), no Rio de Janeiro, e a Plataforma Rodoviária de Brasília (1957). Uma terceira obra que integra aquele momento é o pavilhão brasileiro em Veneza. Reverter sua degradação em um delicado restauro e reabrir as suas vidraças para o Giardini foram pontos de partida na discussão sobre como viveremos juntos, o que infelizmente não se realizou pelo atual contexto, mas que permanece na condição de uma outra utopia, simbolizadas nas paredes pretas da primeira sala.

Contemporaneamente, construir novos edifícios já não é a principal urgência. Repensar as infraestruturas, conferindo-lhes novas e múltiplas funcionalidades com desenhos mais propícios ao usufruto coletivo e requalificar extensos conjuntos edificados das áreas centrais em processo de obsolescência são desafios emergentes. Seria possível redefinir toda uma metrópole a partir da inversão da mobilidade, incorporando seus rios como elementos indutores da mobilidade e da vida urbana? Seria desejável renovar edifícios abandonados, reocupando-os para a habitação dos mais vulneráveis? Refletindo sobre a possibilidade de reversão dos principais problemas das metrópoles brasileiras, “Futuros do Presente” apresenta dois filmes especialmente comissionados para a mostra que refletem poeticamente sobre essas questões, imaginando a vida ressignificada com a transformação das infraestruturas para habitar e circular nas metrópoles. As duas iniciativas operam sobre o existente, não em um “outro lugar”, invertendo a lógica de exclusão imposta pela dicotomia entre centro – valorizado pela farta presença de planejamento, infraestrutura e investimento – e periferia – caótica, negligenciada e des-

provida da presença do poder público. Ao sugerirem uma reconciliação com a natureza em sentido amplo, iluminam novas possibilidades para uma convivência mais rica, diversa, qualificada e transformadora, menos desigual, mais amigável e ambientalmente consciente.

Sem perder de vista que toda utopia carrega em si a ideologia de quem a propõe, como afirmou Paul Ricoeur, pensar em utopias é hoje, no mundo contemporâneo, uma urgência incontornável. As utopias da vida comum aqui presentes sinalizam a possibilidade de conciliação entre tradição e mudança como uma potente ferramenta para lidarmos contemporaneamente com as dívidas socioambientais da colonização e de uma urbanização cuja superação é urgente.

O reexame da história recente do país se impõe. O balanço da civilização brasileira “popular” é necessário, mesmo se pobre à luz da alta cultura. Este balanço não é o balanço do folclore, sempre paternalisticamente amparado pela cultura elevada, é o balanço “visto do outro lado”, o balanço participante. É o Aleijadinho e a cultura brasileira antes da Missão Francesa. É o nordestino do couro e das latas vazias, é o habitante das vilas, é o negro e o índio. Uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir.¹

Assim nos ensinava 41 anos atrás Lina Bo Bardi, laureada nesta Bienal com o Leão de Ouro pelo conjunto da Obra. Esta exposição reconhece e homenageia a importância de tantas pessoas não nascidas em solo

¹ Lina Bo Bardi. *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1994, p.12.

brasileiro que, como Lina, o adotaram e assimilaram o país como seu lugar de vida e que acreditam e trabalham pela igualdade em um país tão desigual. É um convite à reflexão sobre as potências da imaginação e da poesia para outros mundos possíveis, e sobre a possibilidade de reconhecer a apropriação popular da alta cultura, re-significando os escombros da modernidade.

Alexandre Brasil

André Luiz Prado

Bruno Santa Cecília

Carlos Alberto Maciel

Henrique Penha

Paula Zasnicoff

Curadores

APRESENTAÇÃO

Utopias como lugar da imaginação

CARLOS ALBERTO MACIEL

Inventar aumenta o mundo.

Manoel de Barros, poeta brasileiro.

Pela primeira vez, no histórico das representações brasileiras nas Bienais Internacionais de Arquitetura de Veneza, um interregno de dois anos separou o convite aos curadores e a abertura da mostra. Na motivação desse intervalo se encontra uma tragédia: a pandemia que vem assolando o mundo, e o Brasil não foi exceção. Nesse mesmo intervalo transcorreu a concepção, paralisação, revisão, consolidação e ampliação do conteúdo curatorial que reunimos nesse livro.

O tema da 17ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza, definido pelo curador geral Hashim Sarkis, apresenta a pergunta “Como viveremos juntos?”. *Utopias da vida comum* dialoga com essa questão de diversos modos. Nossa primeira iniciativa consistiu em olhar para o Pavilhão Brasileiro em Veneza e repensar seu espaço. Ao longo dos anos ele sofreu inúmeras intervenções que apagaram algumas de suas características mais marcantes. A principal delas era a abertura da primeira sala para os terraços laterais com generosas vidraças, fechadas por dois depósitos. Propusemos uma restauração completa do pavilhão e sua reabertura. Abrir portas seria uma resposta concreta àquela pergunta colocada por Sarkis. Infelizmente essa iniciativa não foi possível devido a toda a mudança de contexto que todos conhecemos bem. Mas a ideia persiste, foi sinalizada na exposição e está registrada aqui.

Uma segunda maneira de buscar responder àquela questão principal é o próprio tema que propusemos investigar: as utopias da vida comum.

A pergunta sobre como viveremos juntos carrega em si a ideia de utopia no sentido mais fundamental, que pressupõe a construção de outros lugares e outras ordens, futuras, diferentes da existente, em que igualdade, justiça social e fraternidade prevaleçam em organizações sociais verdadeiramente comprometidas com a coletividade. A utopia é algo da ordem da imaginação, uma força motriz que desloca o presente, alterando a rota do desastre – como dizia Paulo Mendes da Rocha e nos lembra sempre Alexandre Delijaicov – em outras direções e propiciando a transformação. Lançar o olhar das utopias sobre a vida cotidiana e as pessoas, e não sobre as produções eruditas e hegemônicas da arquitetura e das cidades, nos permite reimaginar o mundo que chega até nós, com todas as suas contradições, para reinventá-lo e sonhar outros mundos possíveis.

Por último, *Utopias da vida comum* responde ao tema – e ao chamado do curador geral – ao convocar outras vozes e novas visões sobre arquitetura para aumentar o nosso mundo: da arte, do cinema, da fotografia, e do jornalismo; da história, da economia e das ciências sociais; da pedagogia, da agroecologia e da cultura dos povos Guarani; dos pensamentos decolonizador e feminista; das práticas colaborativas e dos movimentos sociais. Esses múltiplos olhares constituem um caleidoscópio que nos faz entrever a extensão e a relevância daquela ideia – a utopia, ou as utopias, tão diversas e plurais – que em vários momentos orientou a ação de brasileiras e brasileiros para redefinir o rumo de suas vidas e, por conseguinte, deslocar o fio da história.

Iniciamos nosso percurso nessa publicação com uma seleção de verbetes extraídos do livro *Trópicos utópicos*, de Eduardo Giannetti,² que,

2 Eduardo Giannetti. *Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória*. 1a Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

partindo de uma consciência crítica sobre o fim dos metarrelatos legitimadores do desenvolvimento econômico e científico na modernidade, nos recoloca a possibilidade de “sonhar o Brasil”, tão necessária em tempos difíceis. O reconhecimento da importância fundamental da biodiversidade, da sociodiversidade e da resistência à avassaladora presença de uma subcultura colonizadora vinda do hemisfério norte e que se expressa de modo estridente entre nós aponta um caminho para a construção de uma civilização brasileira não excludente e não exclusivista. Em seguida, Fernando Luiz Lara recalibra nosso olhar sobre a modernidade brasileira ao lançar luz sobre seus fortes laços com as práticas e lógicas colonizadoras, evocando a necessidade de ampliarmos nossa compreensão crítica de um legado que nos constitui com todos os seus problemas. Revelá-las, processá-las e buscar sua superação é um processo imprescindível, quase psicanalítico, para a viabilização de outros futuros.

Para discutir as utopias em solo brasileiro, partimos de um mapeamento que extrapola as usuais delimitações temporais que fazem parecer que o Brasil teria surgido em 1500: iniciamos essa história com o reconhecimento da cosmovisão guarani da Terra sem Males – *Yvy marae’y* ou *Yvy marâne’y*³ – por meio de uma conversa entre Paula Zasnicoff e Jera Guarani, liderança guarani Mbya das Terras Indígenas Tenondé Porã. Ampliando a discussão para além do meio urbano, Jera discorre sobre sua atuação como agricultora pautada por práticas agroecológicas que fundem técnicas tradicionais guaranis a saberes não indígenas para recuperação de um solo ressecado pelo plantio de monocultura de eucalipto. Constitui um lindo exemplo de utopia que lida com o existente, uma realização concreta e quase literal de uma terra sem males.

3 Há algumas variações no registro para a expressão.

Outros exemplos da presença da ideia de utopia se conectam a uma outra ideia, de República – ou *res publica* – nas grandes povoações dissidentes do poder central no Brasil Colônia e no Império: é o que nos apresenta Heloisa Starling na história do Quilombo de Palmares, no Pernambuco do século 17, e também Marcela Telles, no relato sobre Canudos e o arraial de Belo Monte, erigido sob o comando de Antônio Conselheiro no interior da Bahia do século 19. Instituído outras lógicas de organização social à margem e à revelia dos poderes estabelecidos, ambos formaram significativas aglomerações humanas com organização territorial e política próprias, e ambos foram destruídos barbaramente, não sem forte resistência. Tinham populações maiores que as das principais cidades brasileiras à sua época.

OS FUTUROS DO PASSADO

Chegamos ao século 20, à modernidade e à exposição em Veneza. Pensar o cotidiano e a apropriação da arquitetura e da cidade, de um lado, e de outro lançar luz sobre iniciativas contemporâneas capazes de reverter a tragédia do desenvolvimento e a destruição ambiental decorrente da urbanização descontrolada, incluindo a luta pelo acesso à moradia e o direito à cidade por e para os mais vulneráveis, são âncoras da proposta curatorial pensadas como respostas possíveis sobre como viveremos juntos. Responder a essa questão em um país marcado pela desigualdade social talvez exija uma recalibragem do olhar. Isso é o que motivou a busca pelo trabalho dos dois artistas que comparecem na primeira parte da exposição, Futuros do Passado: Luiza Baldan e Gustavo Minas. Os dois ensaios fotográficos apresentados na exposição lançam um olhar sensível sobre duas obras modernas da arquitetura brasileira, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes – mais conhecido

como Conjunto Pedregulho – e a Plataforma Rodoviária de Brasília, e revelam uma apropriação contemporânea daqueles espaços, bastante diversa daquela imaginada por seus autores. Permitem-nos refletir sobre o significado desse legado arquitetônico hoje, no atual contexto social e econômico brasileiro e mundial e também sobre os limites do arbítrio do arquiteto-autor: parafraseando Lucio Costa, as suas utopias modernas foram menores que a realidade de sua vivência contemporânea.

Para ampliar a compreensão desses dois momentos, Ana Luiza Nobre e Flávia Brito deslocam nosso olhar para a fundamental presença e atuação da engenheira Carmen Portinho para a concepção e a realização do Conjunto Pedregulho, cuja arquitetura foi projetada por seu parceiro, Affonso Eduardo Reidy, levantando duas questões fundamentais: a invisibilidade da participação de mulheres arquitetas, engenheiras e assistentes sociais por trás daquela produção moderna a exigir uma profunda revisão histórica que dê conta de valorar essa contri-buição; e a relevância de políticas públicas bem elaboradas, que incluam ideias, pessoas e meios para a realização de ações transformadoras. Eduardo Pierrotti Rossetti nos oferece uma visão a um só tempo profunda e afetiva da principal infraestrutura da capital moderna planejada – a Plataforma Rodoviária de Brasília – evidenciando sua exímia qualidade conciliatória entre a monumentalidade e o cotidiano – qualidade também característica da personalidade de seu autor, Lucio Costa, que estabele-cera, nos primórdios da arquitetura moderna brasileira, uma outra conciliação, entre a o caráter transformador da modernidade e as tradições do barroco e da arquitetura luso-brasileira.

Se a arquitetura moderna continha um sentido utópico na construção de *outros lugares para outros futuros*, carregando um forte compromisso com a ideia de progresso que produziu o que temos hoje, com os vícios e as virtudes de uma lógica desenvolvimentista hegemônica e coloni-

zadora, há uma arquiteta e uma obra que sinalizam um ponto de inflexão: Lina Bo Bardi e a sua intervenção na antiga fábrica de barris do bairro da Pompeia, em São Paulo, para abrigar uma unidade do SESC. Francesco Perrotta-Bosch nos faz viajar àquele ano de 1977, quando Lina (então com 63 anos de idade) conhece o lugar e soma sua sensibilidade à dos dirigentes da instituição ao decidirem não demolir, mas transformar o que estava dado. E nos mostra como ela delicadamente reconhecia a importância do cotidiano e da apropriação pela vida comum para a construção simbólica de um lugar excepcional. Essa inflexão redefine a ideia da utopia do passado – do *outro lugar* e do *outro tempo*, distantes – para instituir um *outro olhar*, aqui e agora, que incide sobre o existente para pensar a sua transformação. Afinal, será que ainda precisamos construir? Essa pergunta, que vem sendo colocada por diversos autores⁴ e que já

4 Para citar alguns exemplos: Yona Friedman, ainda em 2011, propôs a exposição e a publicação *Architecture without building*, em que advoga a necessidade de um novo contrato social que redefina as regras da produção do espaço e, por consequência, a função da arquitetura para a sociedade. No Brasil, Wellington Cançado apresenta números alarmantes para denunciar o papel destruidor das profissões relacionadas à produção e à reprodução do espaço para o capital, argumentando a favor de uma reversão das ações da construção civil ao longo de séculos. Ver CANÇADO, Wellington. “Desconstrução Civil”. In: *Piseograma*, Belo Horizonte, n. 10, 2017, pp. 102-111. Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal recebem o prêmio Pritzker 2021 por sua conduta excepcional que propõe, entre outras coisas, nunca demolir: “A transformação é a oportunidade de fazer mais e melhor com o que já existe. A demolição é uma decisão de facilidade e curto prazo. É um desperdício de muitas coisas – um desperdício de energia, um desperdício de material e um desperdício de história. Além disso, tem um impacto social muito negativo. Para nós, é um ato de violência.” Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal>. Charlotte Malterre-Barthes organiza entre abril e agosto de 2021 um evento na Universidade Harvard, nos Estados Unidos, denominado *Stop Building? A global moratorium on new construction*. O chamado para o evento argumenta ter se tornado “inadministrável ignorar o papel cúmplice que as disciplinas de design desempenham na degradação ambiental, na injustiça social e na crise climática. As novas construções não são apenas destrutivas, mas também desnecessárias. Em 2050, a população mundial se estabilizará. Já, em países onde a renovação geracional não está mais acontecendo, dezenas de edifícios estão vazios, decadentes. Ainda assim, os designers projetam, os arquitetos planejam, os planejadores imaginam – mergulhando em uma ilusão de neutralidade de design e impotência. Esse

está presente há décadas em contextos de países maduros, com urbanização consolidada e pouco ou nenhum crescimento demográfico, vem se apresentando como uma urgência para todo o planeta. No Brasil, em 2040 se prevê o início da redução da população em números absolutos; já somos atualmente quase 90% urbanos; dificilmente haverá um outro ciclo de desenvolvimento econômico como aquele do século 20. As bases que produziram a moderna arquitetura brasileira já se foram, e nos deixaram um legado complexo, contraditório, caótico, desigual e insustentável em termos ambientais, econômicos e sociais. O que fazer com isso? Como redefinir o ofício e o campo disciplinar da arquitetura, das engenharias e de outras áreas que participam da produção do espaço para dar conta de imaginar outros futuros sobre os escombros dessa modernidade? Seria possível pensá-la não apenas como patrimônio, mas como recurso?

OS FUTUROS DO PRESENTE

Quem olha para fora, sonha, e quem olha para dentro, acorda.

Carl Gustav Jung

A segunda parte da exposição, Futuros do Presente, procura sinalizar alguns caminhos para esboçarmos respostas a essas questões. Dois filmes comissionados especialmente para a mostra apresentam poeticamente duas questões críticas: o abandono dos rios urbanos e de edifícios em processo de obsolescência nas regiões centrais das principais

desapego não é mais sustentável.” Disponível em: <https://stopconstruction.cargo.site/>. Por último, para esta publicação Alvaro Puntoni traz a discussão sobre a desconstrução da cidade para produzir vazios qualificados ao abordar a iniciativa da Metrópole Fluvial.

idades do país. Mais do que denunciar o abandono, os filmes iluminam as suas possibilidades de transformação para um futuro melhor. Inspiraram-se em ou apresentam duas iniciativas contemporâneas: a proposta da Metrópole Fluvial elaborada pelo grupo de pesquisa da Universidade de São Paulo coordenado pelo Professor Alexandre Delijaicov, que projetou um anel hidroviário para a maior metrópole brasileira, propondo uma reversão daquela matriz automobilística movida a combustível fóssil que predomina ainda hoje no país; e as iniciativas das ocupações urbanas de edifícios abandonados nas regiões centrais para habitação social, que na mostra estão representadas pela Ocupação Carolina Maria de Jesus, na cidade de Belo Horizonte. Alvaro Puntoni discorre sobre a história da negligência da cidade de São Paulo com seus rios, narrando a sua destruição ao mesmo tempo em que lança luz sobre propostas não realizadas que poderiam ter resultado em outra cidade. A proposta da Metrópole Fluvial herda esse conhecimento para iluminar outros futuros possíveis operando sobre a transformação dessa natureza modificada. Marcela Silviano Brandão Lopes e Tiago Castelo Branco Lourenço nos conduzem pela história da Ocupação Carolina Maria de Jesus, da importante figura a quem ela homenageia – uma escritora, mulher, negra – e discorrem sobre a crônica condição de ausência ou precariedade das políticas públicas de habitação social que produziram as vilas e favelas, com toda a sua vinculação às questões de raça e gênero. Terminam reconhecendo a ocupação, hoje, não como uma utopia, mas como uma heterotopia, no sentido proposto por Michel Foucault, de "um deslocamento para um espaço outro".

Para além da virtude de providenciar habitação em localizações com farta infraestrutura para os mais vulneráveis, as ocupações contribuem para a reversão do abandono de edifícios cuja renovação tornou-se inviável por meio da dinâmica econômica convencional e da degradação urbana decorrente do esvaziamento das áreas centrais. E, ao contrário

de condomínios de classe média que se fecham atrás de muros e dispositivos de segurança, as ocupações se abrem para a cidade, ao dedicarem espaços para atividades coletivas que atraem outros públicos para além de seus moradores. Essa outra lógica de habitar é extremamente viva e estabelece várias conexões com a cidade e com a sociedade. Lançar luz sobre essas iniciativas é também apontar a necessidade de construir políticas públicas para viabilizá-las em larga escala, como argumentam Marisa Moreira Salles e Tomas Alvim. Se pensarmos no agravamento da desigualdade provocado pela pandemia, e ao mesmo tempo em uma redução da atividade econômica, redução da demanda por espaços de trabalho presencial e a maior vacância imobiliária decorrente disso, reinventar as políticas públicas para reverter esse passivo, recuperar a presença de vida nos centros e ao mesmo tempo dar a melhor condição de localização para as populações mais vulneráveis é algo urgente. Integrar essas políticas com um raciocínio infraestrutural que permita reverter o passivo ambiental da destruição dos rios e da poluição de suas águas, criando novos espaços públicos e fomentando uma mobilidade alternativa é a oportunidade que não podemos deixar passar, uma vez mais, na trágica gestão urbana e ambiental das metrópoles brasileiras. Pedregulho e Ocupação, de um lado, Plataforma Rodoviária e Metrópole Fluvial, de outro, constituem visões complementares sobre as possibilidades de agenciar habitação social e infraestrutura em tempos diversos e distintos contextos: entre o olhar distante das utopias sonhadoras da modernidade e o mirar para dentro das entranhas da cidade, a nos acordar para as urgências sociais e ambientais que motivam a realização dos dois filmes.

Aiano Benfica, Cris Araújo e Edinho Vieira registram em *Caminhará nas avenidas, entrará nas casas, abolirá os senhores* o cotidiano da ocupação Carolina Maria de Jesus em três tempos ou escalas: do espaço privado da moradia, do coletivo no edifício e da relação com a cidade.

Tempos de vida cotidiana, que incluem o tempo do trabalho. Desvelam uma vida potente em uma estrutura obsoleta – um hotel que estava abandonado havia dezessete anos, que em outros tempos oferecia uma opulência kitsch – e nos fazem indagar sobre um futuro diferente que reconheça a falência da lógica de consumo frívolo e defina outras construções sociais sobre os escombros dessa cidade moderna. A ocupação mostra um caminho, revela que a alegria resiste e que a última fagulha da Revolução Francesa – a fraternidade – ainda tem lugar no porvir.

A ideia foucaultiana que define a condição da Ocupação também ampara a concepção e inclusive nomeia o outro filme produzido para a exposição: *Heterotopia fluvial*, do diretor Amir Admoni. A heterotopia aqui se manifesta no estranhamento do espelho que sugere um outro devir: um homem remando um barquinho percorre ao longo de um dia inteiro os rios de São Paulo. Entretanto, o que se vê é apenas o reflexo desse sujeito, que parece absolutamente fora do lugar – no caso um não lugar cercado de trânsito intenso, poluição, arranha-céus – em um lento percurso que vai sutilmente revelando uma outra maneira de ver a maior cidade brasileira. É um trabalho autoral inspirado nas discussões da Metrôpole Fluvial. Para realizar o filme, Amir frequentou as aulas que Alexandre Delijaicov ministrou, aos modos de ateliê aberto, na Bienal de Arquitetura de São Paulo em 2019. É um discurso poético sobre tempos e sobre a possibilidade de construção de outros olhares sobre uma metrôpole cansada.

Por fim, os espelhos reaparecem, fisicamente, na expografia da mostra: se na primeira sala as paredes pretas sinalizam o devir da possível abertura das portas – a utopia do tempo futuro –, na segunda sala as paredes espelhadas materializam a heterotopia do lugar outro, refazendo a extensão original da sala longilínea, entretanto introduzindo uma torção decorrente de uma sutil angulação dos planos de espelho que lhe acrescenta a tensão de um infinito que não se percebe completamente.

Na difícil conjuntura em que vivemos, este livro se concebe como um legado, fazendo permanecer as reflexões empreendidas para realização da representação brasileira na 17ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza. Esperamos que ilumine novos olhares sobre o futuro, traga alimento para a alma, deleite para os sentidos e fermento para a imaginação.

Trópicos utópicos⁵

EDUARDO GIANNETTI

⁵ Este artigo é uma compilação de seções do livro homônimo do autor. Eduardo Giannetti. *Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

1

A triplice ilusão. – O tempo decanta o passado. O que hoje está patente, ontem mal se entrevia. O mundo moderno nasceu e evoluiu embalado por três ilusões poderosas: a de que o pensamento científico permitiria gradualmente banir o mistério do mundo e assim elucidar a condição humana e o sentido da vida; a de que o projeto de explorar e submeter a natureza ao controle da tecnologia poderia prosseguir indefinidamente sem aticar o seu contrário – a ameaça de um terrível descontrole das bases naturais da vida; e a de que o avanço do processo civilizatório promoveria o aprimoramento ético e intelectual da humanidade, tornando nossas vidas mais felizes, plenas e dignas de serem vividas. Se é verdade que uma era termina quando as suas ilusões fundadoras estão exauridas, então o veredicto é claro: a era moderna caducou. Crítica ou resignação? E nós, brasileiros, recalitrantemente “condenados à civilização”, o que temos com isso? Estaremos um dia à altura de ter algo a dizer e propor diante da crise civilizatória?

44

O berço de uma utopia. – A ciência almeja o conhecimento; a tecnologia visa o controle. Embora intimamente ligadas hoje em dia, ciência e tecnologia tiveram vidas paralelas durante a maior parte de sua história. Os gregos antigos jamais se empenharam em tirar proveito técnico ou econômico de sua sofisticadíssima ciência, ao passo que os romanos, célebres por suas realizações urbanas, estradas e aparato bélico, quase nada fizeram pela ciência. As principais inovações técnicas da Idade Média e Renascimento – como os moinhos, a roda hidráulica, a impressora, o relógio e a bússola – foram frequentemente o resultado

de encontros com outras civilizações durante as Cruzadas e ocorreram todas elas antes do início da Revolução Científica do século 17. As leis da termodinâmica que explicam o *modus operandi* da máquina a vapor – o fulcro da Primeira Revolução Industrial – só foram descobertas décadas depois da invenção desta por James Watt no final do século 18; de igual modo, nenhuma das máquinas e técnicas que deram origem à era industrial na siderurgia, mineração e indústria têxtil dependeu de conhecimento científico prévio – foram todas fruto da perseverança e da sagacidade prática de artesãos e inventores com tino para solucionar problemas. Foi somente a partir do último quarto do século 19, durante a Segunda Revolução Industrial, que a ciência passou efetivamente a produzir resultados passíveis de incorporação ao mundo do trabalho e a ditar os rumos da mudança tecnológica, primeiro no uso da eletricidade e na indústria química, e depois se espraiando por todo o tecido socioeconômico em setores como comunicações, novos materiais, transportes, remédios, eletrodomésticos e indústria bélica. Na paz e na guerra – vide Hiroshima e Nagasaki – o século 20 selou a união. – Mas, se o casamento entre ciência e tecnologia é um tanto recente, o sonho dessa união remonta ao nascimento do mundo moderno. Foi no Renascimento europeu, sob o impacto do renovado interesse pelo saber greco-romano e, sobretudo, da descoberta do Novo Mundo, que surgiu a concepção da *ciência como poder*: obedecer à natureza na *investigação* visando submetê-la à nossa vontade *na ação*. O norte da ciência propugnada por Francis Bacon mirava o êxito das navegações ultramarinas – “agora que os amplos espaços do globo material, as terras e os mares, foram sondados e explorados, seria lamentável para nós se as fronteiras do globo intelectual se limitassem às acanhadas descobertas dos antigos” – e tinha como porto de chegada a melhora da condição humana: “restaurar e exaltar o poder e o domínio do próprio homem, da raça humana, sobre o universo”. Giordano Bruno, naquela que é talvez a mais radical expressão do sonho renascentista da ciência a serviço da técnica, foi além:

“Os deuses deram aos homens a inteligência e as mãos, e os fizeram à sua imagem, dotando-os de uma aptidão superior à dos outros animais; essa aptidão consiste não só no poder de trabalhar de acordo com a natureza e o curso normal das coisas, mas além disso, e exteriormente às suas leis, com o intuito de fabricar com sua inteligência outras naturezas, outros cursos, outras ordens, com aquela liberdade sem a qual sua semelhança com a divindade não existiria, a fim de que possa afinal fazer-se deus da Terra”. Se os colonizadores europeus, movidos pela visão do paraíso, buscavam reencontrá-lo ou recriá-lo nas terras do Novo Mundo, a utopia renascentista – consubstanciada na Nova Atlantis baconiana – prometia fazer da ciência regenerada e aplicada à dominação da natureza o passaporte de um Éden reconquistado. Rumo ao ocidente no espaço e ao futuro no tempo: os frutos dessa dupla aventura são o nosso legado. O que hoje somos, ontem era apenas sonhado.

53

Autópsia de utopia. – Robespierre leitor de Rousseau; Stálin leitor de Marx; Hitler leitor de Nietzsche; Nixon leitor de Friedman: o mau entendimento espontâneo das ideias é possivelmente uma força ainda mais poderosa no curso da história do que as próprias ideias. Seria factualmente equivocado e eticamente injusto imputar aos pais da filosofia moderna a responsabilidade pelo legado de devastação ambiental associado à expansão da civilização ocidental nos últimos três séculos. O sonho de subjugar a natureza com a força da própria natureza, visando o resgate da condição humana e a construção de uma civilização humanística, não implica o delírio prometeico de uma atitude despótica de dominação da natureza por meio de uma vontade ordenadora, assim como a descoberta da genética pelo monge austríaco Mendel não implica a tenebrosa

barbárie do seu uso prático nos campos de concentração nazistas. Isso não nos impede, porém, de submeter o ideal de progresso da filosofia moderna a um exame crítico, tomando-o não como causa dos nossos problemas e impasses, mas como expressão privilegiada do espírito e, sobretudo, das ilusões de uma era. – Embora com raízes na Antiguidade e presságios no Renascimento europeu, foi somente no século 17 que a crença no progresso – a ideia de que a passagem do tempo traria a melhoria contínua da condição e bem-estar humanos graças à aplicação da ciência ao domínio da natureza – ganhou contornos bem definidos. Apesar de suas divergências, sobre esse ponto o empirismo baconiano e o racionalismo cartesiano estavam em perfeito uníssono. Na utopia concebida por Bacon na *Nova Atlantis*, a missão precípua do colegiado científico encarregado do governo da ilha – a Casa de Salomão – consistia na promoção “do conhecimento das causas e das operações secretas das coisas, e no alargamento das fronteiras do império humano, tendo em vista a realização de todas as coisas possíveis”. Descartes, por sua vez, no *Discurso sobre o método*, propõe-se como objetivo “descobrir uma filosofia prática em que, por meio do conhecimento da força e da ação do fogo, da água e do ar, assim como das estrelas, dos céus e de todos os demais corpos que nos circundam [...] possamos utilizá-los para todos os fins aos quais se adaptam, a fim de que assim nos tornemos os senhores e possuidores da natureza”. – Movidos por uma confiança quase irrestrita na aptidão humana de moldar a natureza em benefício da própria humanidade, Bacon e Descartes ousaram sonhar o que jamais se havia imaginado. A nova e radical postura perante a relação *homem-natureza* (o viés de gênero, aqui, justifica-se) inaugurou uma era de conquistas e avanços de fabuloso alcance; mas o tempo se encarregou de trazer à luz a dimensão funesta e os vícios da empresa. Se “conhecimento é poder”, como na fórmula baconiana, o exercício desse poder divorciado da ética, da visão de longo prazo e do senso de limites revelou-se uma receita para a

degradação ecológica. Reduzido a uma existência puramente utilitária e instrumental, o mundo natural passou a ser tratado como mera potencialidade capaz de suprir desejos e caprichos humanos. A fantasia de controle e assenhoreamento irrestritos de uma natureza dócil e maleável aos nossos desígnios – uma “natureza-cera” como na metafísica cartesiana – redundou precisamente no seu oposto: o risco aterrador de um grave descontrole, com terríveis consequências para as bases naturais da vida e o bem-estar humano. Que o mundo ocidental haja levado tanto tempo – e relute ainda em fazê-lo – para se dar conta de que a arrogância científico-tecnológica na exploração da natureza nos condena a uma intolerável degradação do ambiente e a um absurdo risco ecológico ficará talvez como o maior paradoxo de uma civilização que sempre se orgulhou de ter na racionalidade o seu princípio unificador. A devastação e o horror potencial do desfecho iluminam a petulância e a cegueira do sonho utópico de origem.

87

Antropologia reversa. – É sempre tarefa difícil – no limite, impossível – compreender o outro não a partir de nós mesmos, ou seja, de nossas categorias e preocupações, mas de sua própria perspectiva e visão de mundo. “Quando os antropólogos chegam”, diz um provérbio haitiano, “os deuses vão embora.” – Os invasores coloniais europeus, com raras exceções, consideravam os povos autóctones do Novo Mundo como crianças amorais ou boçais supersticiosos – matéria escravizável. Mas como deveriam parecer aos olhos deles aqueles europeus? “Onde quer que os homens civilizados surgissem pela primeira vez”, resume o filósofo romeno Emil Cioran, “eles eram vistos pelos nativos como demônios, como fantasmas ou espectros, nunca como *homens vivos!* Eis uma

intuição inigualável, um insight profético, se existe um”. - - À primeira impressão, porém, deve-se acrescentar o testemunho amadurecido numa longa, decepcionante e amarga convivência. O xamã ianomâmi Davi Kopenawa, porta-voz e líder de um povo milenar situado no norte da Amazônia e ameaçado de extinção, oferece um raro e penetrante registro contra-antropológico do mundo branco com o qual tem convivido há décadas: “As mercadorias deixam os brancos eufóricos e esfumam todo o resto em suas mentes. [...] São os brancos que são sovinas e fazem as pessoas sofrerem no trabalho para estender suas cidades e juntar mercadorias, não nós! Para eles, essas coisas são mesmo como namoradas! Seu pensamento está tão preso a elas que se as estragam quando ainda são novas ficam com raiva a ponto de chorar! São de fato apaixonados por elas! Dormem pensando nelas, como quem dorme com a lembrança saudosa de uma bela mulher. Elas ocupam seu pensamento por muito tempo, até vir o sono. E depois ainda sonham com seu carro, sua casa, seu dinheiro e todos os seus outros bens – os que já possuem e os que desejam ainda possuir. [...] Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham consigo mesmos”.

102

Fertilidade das utopias. - Na sociedade perfeita – seja o que isso for – não haveria o que mudar. Qualquer mudança concebível só poderia ser para uma situação pior que a existente ou igual a ela. Nada garantiria que os indivíduos fossem plenamente felizes ou sempre alcançassem os seus objetivos. A diferença é que eles encontrariam condições tão boas quanto possível para perseguir seus projetos de vida e jamais poderiam culpar “o sistema” por suas frustrações e fracassos. Quantas racional-

zações confortáveis não cairiam por terra! A ideia de perfeição é obviamente ficção humana. Seu grande mérito – como é o caso das utopias em geral – é servir como um contraste que inspire e permita realçar com tintas fortes a distância entre o *que somos* e o *que aspiramos a ser*: o ideal é uma arma com a qual se desnuda um mundo errado, injusto e opressivo. – Na prática, é claro, nada que é humano será perfeito, a começar pelo próprio pensamento utópico. Duas verdades medem forças. De um lado, está o princípio de realidade: se o sonho ignorar os limites do possível, ele se torna quixotesco (ou pior): um ideal de vida pessoal ou coletivo, seja qual for o seu conteúdo, precisa estar lastreado numa avaliação realista das circunstâncias e restrições existentes. Ocorre, porém, que a realidade objetiva não é *toda a realidade*. A vida dos povos, não menos que a dos indivíduos, é vivida em larga medida na imaginação. A capacidade de sonho e o desejo de mudar fertilizam o real, expandem as fronteiras do possível e reembaralham as cartas do provável. Quando a vontade de mudança e a criação do novo estão em jogo, resignar-se a um covarde e defensivo realismo – “uma aceitação maior de tudo” – é condenar-se ao passado e à repetição medíocre (ou pior). Se o sonho descuidado do real é vazio, o real desprovido de sonho é deserto. No universo das relações humanas, o futuro responde à força e à ousadia do nosso querer. O desejo move.

103

Trópicos utópicos. – No desconcerto plural do mundo civilizado descortinar a pauta, o chamado e o vislumbre de uma utopia brasileira no concerto das nações.

Sonhar o Brasil. — A lógica sozinha não move: a criação do novo exige sonho. O teor da tensão entre a lógica e o sonho é o essencial. Um Brasil digno de nossos sonhos não pode ser o devaneio de uma imaginação caprichosa. A construção simbólica da nação desejada e desejável sempre será tarefa coletiva: fruto da depuração paciente do tempo; da construção do misterioso elo entre as sucessivas gerações, idas e vindouras; e de uma infinidade de ensaios, reveses, negociações e vitórias. Um Brasil digno de sonho deve ser concebido a partir do que efetiva e coletivamente somos; dos acidentes e condicionantes bem como dos vícios e virtudes que se entrelaçam em nosso destino comum. Deve estar lastreado na lúcida inteligência das coisas idas, não para se fixar nelas, mas para que tenhamos como manter com elas uma relação consciente e profícua. É garimpando o cascalho das nossas apostas, conquistas e fracassos que chegaremos à lapidação dos nossos saberes e potencialidades. O segredo da utopia reside na arte de desentranhar a luz das trevas. Há um futuro luminoso – épico remisso na visão de um poeta – querendo despertar das sombras do presente. – *O Brasil é mestiço*: genética e culturalmente fusionado – eis o traço que melhor nos define. Por caminhos tortuosos e por vezes cruéis, sem que isso fosse parte de intenção clerical ou governamental alguma, fixou-se entre nós, no cerne da alma brasileira, a presença de atributos, sensibilidades e valores pré-modernos, de extração africana e ameríndia, e que para nossa sorte se revelaram capazes de oferecer tenaz resistência à invasão dos valores estreitamente utilitários e competitivos da subcultura ocidental. Por isso a espontaneidade e a capacidade única de desfrutar vivamente o momento; o calor e a intensidade dos afetos nas relações pessoais, inclusive na esfera do trabalho e afazeres comuns. Por isso a predominância do “doce sentimento da existência”, independente de racionalizações ou pretextos lógicos; a imotivada alegria que confere

uma qualidade intensamente poética, cordial e lúdica à vida comum, não obstante a pobreza e violência existentes. Por isso o anacronismo-promessa chamado Brasil. – Quando penso no Brasil ideal que povoa e anima os meus sonhos, não nos vejo metidos a conquistadores, donos da verdade ou fabricantes de impérios. Não nos vejo trocando a alma pelo bezerro de ouro ou abrindo mão da nossa compreensão lúdica e amável da vida na luta por uma *pole position* na métrica do PIB per capita e no descaso por todos os valores, a começar dos ambientais, que não se prestam a cálculo monetário. Se a civilização da máquina, da competição feroz e do tempo medido a conta-gotas tem alguma razão de ser, então ela existe para libertar os homens da servidão ao monovalor econômico, e não para enredá-los em perpétua e sempre renovada corrida armamentista do consumo e da acumulação. – Do que nos fala a utopia de um Brasil capaz de nos fazer acreditar que podemos ser mais – muito mais! – que coadjuvantes servis de um mundo caduco ou material etnográfico para diversão de turistas e antropólogos? Ela nos fala de um ideal de vida assentado na tranquilidade de ser o que se é. Ela nos fala da existência natural do que é belo e da busca da perfeição pela depuração de tudo que afasta do essencial. Ela nos fala de outro Brasil, nem mais verdadeiro nem mais falso que o existente – apenas reconciliado consigo próprio. De um Brasil altivo e aberto ao mundo, enfim curado da doença infantil-colonial do progressismo macaqueador e seu avesso – o nacionalismo tatu. De um Brasil em que a democracia racial deixou de ser mito a encobrir para fazer-se forma de vida a revelar. De um Brasil que trabalha (o suficiente), mas nem por isso deixa de transpirar *joie de vivre* e libido por todos os poros. De um Brasil capaz de apurar a forma da convivência sem perder o fogo dos afetos. Uma nação que se educa e civiliza, mas preserva a chama da vitalidade iorubá filtrada pela ternura portuguesa. Uma nação que poupa, investe em seu futuro e cuida da previdência, mas nem por isso abre mão da disponibilidade tupi para a alegria e o folguedo. – Faz sentido a ideia de uma *civilização brasileira*?

Uma resposta afirmativa não precisa implicar nenhum tipo de arroubo xenófobo ou húbri cultural. O que ela implica é a identificação dos nossos valores e uma efetiva adesão a eles. O que ela implica é a rejeição da crença de que não podemos ser originais – de que devemos nos resignar à condição de imitação desastrada ou cópia canhestra do modelo que nos é inculcido pelo “mundo rico”. A biodiversidade da nossa geografia e a sociodiversidade da nossa história são os principais trunfos brasileiros, diante de uma civilização em crise. – Que o mal e o pouco do tempo presente não nos deprimam nem iludam ou desanimem. O futuro se redefine sem cessar – ele responde à força e à ousadia do nosso querer. Vem do breu da noite espessa o raiar da manhã.

124

A questão irrespondida. — “*Tupi, or not tupi that is the question*” – propõe a conhecida fórmula antropofágica. “*Tupi and not tupi*” – eis a possível resposta.

Dois pesos duas medidas

FERNANDO LUIZ LARA

Na Bienal de São Paulo de 2016, Lais Myrrha ocupou o átrio central do Pavilhão da Bienal com duas torres. Uma torre feita de concreto, tijolo e aço, a outra torre feita de troncos de árvores, taipa e palha. A história do ambiente construído brasileiro é, há 521 anos, uma história de dois pesos e duas medidas e eu gostaria de expandir esse conceito para iluminar a arquitetura aqui apresentada.

Aprendemos com a teoria decolonial⁶ que o eurocentrismo chama de conhecimento à torre da modernidade e chama de cultura a torre da colonialidade. Mais que irmãs gêmeas como na instalação de Lais Myrrha, a modernidade e a colonialidade são irmãs siamesas, assim como o conhecimento e a cultura. Todo mundo tem conhecimento e todo mundo tem cultura. A principal definição de colonialidade é o poder de rotular seus próprios valores como conhecimento e impô-los a todos os outros enquanto você consome o que rotula como cultura. As histórias espaciais do Brasil (e de todas as Américas, aliás) sempre foram definidas por essa dicotomia: paraíso para poucos, inferno para muitos. Em tempos de coronavírus e sua assustadora taxa de mortalidade de 2%, nunca é demais lembrar que 90% da população ameríndia morreu nos primeiros 100 anos após a invasão europeia. A solução subsequente, arrastar pessoas da África para trabalhar nos campos como escravos, foi menos letal, mas não menos infame. Nossos espaços são marcados por essas duas tragédias, nossa modernização para poucos foi construída nas costas de muitos.

Me parece urgente que examinemos com atenção o lado colonial de nossas práticas, se tivermos alguma esperança de preservar o melhor

6 Aníbal Quijano and Immanuel Wallerstein. "Americanness as a 'Concept, or the Americas in the Modern World." *International social science journal* 44, no. 4 (1992): 549-557. Arturo Escobar. *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*. With a New preface by the author edition. Princeton University Press, 1994. Enrique D. Dussel, Javier Krauel, and Virginia C. Tuma. "Europe, modernity, and eurocentrism." *Nepantla: views from South* 1, no. 3 (2000): 465-478.

de nossas conquistas da modernização – e há, de fato, conquistas maravilhosas como o desenvolvimento de uma vacina para o Covid 19 em menos de doze meses. Para abordar adequadamente o lado invisível desse longo processo de modernização, é necessário fazer uma crítica da modernidade, não apenas seguindo Jürgen Habermas, Andreas Hussein e Michael Foucault (entre tantos outros), mas principalmente Arturo Escobar, Walter D. Mignolo e Anibal Quijano. O que esse grupo de sul-americanos fez foi uma desconstrução completa das nobres ideias de modernização – a que a maioria dos arquitetos ainda se apega hoje – a fim de demonstrar que não há modernização sem colonização.

As transformações que chamamos de modernidade estão imbuídas de muitas desigualdades que invariavelmente beneficiam o mesmo ser branco-masculino, em detrimento de todos os seres não-brancos e não-homens. A história da arquitetura como a conhecemos é a história dos designers homens brancos, escrita por estudiosos homens brancos. Para contestar isso, precisamos nos perguntar: qual tem sido o papel da arquitetura neste projeto moderno/colonial?

Apoiada pelo Estado e adotada pelos setores emergentes da sociedade urbana como imagem desejável, a arquitetura moderna se espalhou por todo o Brasil. As construções mais celebradas do início da década de 1940 são as construções da Pampulha, de Oscar Niemeyer. Interessante notar que os prédios da Pampulha são um Cassino, uma Igreja, um Salão de Dança e um late Clube, programas para a burguesia construídos para ancorar um grande loteamento.

Ainda não discutimos quantas pessoas foram deslocadas pelo loteamento, ou qual foi o custo ambiental de transformar o pântano em um lago artificial. Ou o fato de a cidade não ter ocupado seu antigo centro quando o bairro da Pampulha estava sendo vendido a 11 quilô-

metros de distância. No entanto, as edificações da Pampulha seriam em breve conhecidas mundialmente, tornando-se o paradigma do modernismo brasileiro.

Abra qualquer livro sobre arquitetura moderna brasileira (incluindo alguns escritos por mim mesmo) e você encontrará o Conjunto Pedregulho celebrado como um dos melhores exemplos de moradias modernas construídas na primeira metade do século 20. Projetado por Affonso Eduardo Reidy em 1947, o Pedregulho ganhou diversos prêmios e foi publicado nas principais revistas de arquitetura do mundo. Como afirmou Carmen Portinho, então chefe do Departamento de Habitação da cidade do Rio de Janeiro, “O Pedregulho foi construído para chamar a atenção do mundo, só então os brasileiros aceitariam a ideia de habitação popular”.⁷ Os apartamentos organizados ao longo de um longo corredor basearam-se na ideia de máxima integração e flexibilidade dos espaços para serem o mais abertos e interligados possível. A área útil variava entre 60 e 90 m², com apartamentos que continham um ou dois dormitórios, uma pequena cozinha e um banheiro. Essa tipologia se tornou a norma para unidades de baixo-custo como o edifício JK em Belo Horizonte ou o edifício Copan em São Paulo. Richard Williams lembra que o Pedregulho foi pensado como um “ambiente total, um estado de bem-estar em miniatura no qual todas as necessidades razoáveis eram atendidas”,⁸ e esta é a chave para desbloquear a colonialidade inerente ao projeto. A moradia como ferramenta para educar famílias de baixa renda e prepará-las para a modernidade foi a regra, não a exceção. Da Unité

7 Carmen Portinho citada por Nabil Bonduki, “Habitação Social na vanguarda do movimento moderno no Brasil” *Textos Fundamentais sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira*, vol. 2, Abílio Guerra (org). São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 92.

8 Richard Williams. *Brazil – modern architectures in history*. London: Reaktion Books, 2009.

d’Habitation em Marselha (porto de entrada dos imigrantes do norte da África) ao El Silencio em Caracas, El Multi na Cidade do México, Cabrini-Green em Chicago e Pedregulho no Rio, a eugenia embutida na arquitetura moderna se manifestava no discurso sanitaria com nuances de controle social. Não me surpreende que os moradores odiassem esses complexos: eles são tão coloniais quanto as missões jesuíticas espalhadas por todas as Américas. O que nos leva a Lucio Costa e seu lugar central em qualquer conversa sobre a arquitetura brasileira. Costa merece crédito por articular intelectualmente o modernismo brasileiro com seu passado barroco, no que se tornou amplamente conhecido como “costura moderno/ colonial”. Costa ancorou a arquitetura de seu grupo carioca no passado colonial do Brasil para desviar a crítica de que o modernismo era estrangeiro.⁹

Porém, como se pode inferir dos parágrafos anteriores, a costura moderna/colonial vai muito além, e é muito mais assustadora do que isto. Todo o projeto de modernidade estava enraizado na colonialidade: desmatamento, mão-de-obra negra e mulata de baixo custo, agricultura industrial, assentamentos informais e repressão policial. A primeira atividade econômica europeia no Brasil foi convencer os nativos a cortar uma madeira – o pau-brasil – e transportá-la pelo oceano. A terra recebeu o nome de um processo de desmatamento com mão de obra barata para exportação de *commodities*. Que destino!

As lentes decoloniais nos permitem discutir questões que são urgentes em qualquer análise contemporânea da arquitetura: capitalismo, eco-

9 Lauro Cavalcanti. *As Preocupações do Belo: Arquitetura Moderna Brasileira dos Anos 30/40*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995. Fernando Lara. “One Step Back, Two Steps Forward: The Maneuvering of Brazilian Avant-Garde.” *Journal of Architectural Education* 55, no. 4 (2002): 211–19.

logia, sexismo e racismo, e como juntos eles geram uma arquitetura que é ao mesmo tempo um resultado e um instrumento da espacialidade colonialista. Isso nos leva à parte mais emocionante desta exposição: o filme sobre a Ocupação Carolina Maria de Jesus. O processo de modernização do século 20 produziu um excesso de oferta de arquitetura que está abandonada, sua infraestrutura sendo lentamente corroída pelo desgaste e falta de manutenção.

Enquanto isso, o processo de colonização do século 20 produziu 7 milhões de famílias sem moradia adequada somente no Brasil. Ao habitar tais edifícios, as ocupações são um dos melhores exemplos de como reverter o paradigma moderno/colonial que nos aprisiona há tanto tempo. A ocupação de prédios vazios é a vingança da colonialidade sobre os insanos excessos da modernidade. Conforme afirma a proposta do Pavilhão Brasileiro para a Bienal de Arquitetura de Veneza de 2021, é hora de abrir portas. Precisamos abrir as portas para nossa própria colonialidade como parte integrante de nossa amada arquitetura moderna, a fim de trazer ar fresco e deixar a luz brilhar além de nossas paredes brancas.

No livro que registrou seu pensamento, Lais Myrrha citou o ensaio “O mármore e a murta”¹⁰ de Eduardo Viveiros de Castro. Neste texto clássico, Viveiros de Castro parte de Antônio Vieira que, em 1657, definiu os nativos brasileiros como estátuas de murta (arbustos), fáceis de moldar, mas igualmente fáceis de perder, ao contrário das estátuas de mármore. Nosso mito da modernização foi feito de mármore e precisa ser quebrado. Nossa aceitação da colonialidade é como estátuas de murta, tentando escapar da constante poda e manutenção de nossas narrativas principais, insistindo em sair da forma para nos lembrar de suas forças sombrias.

10 Viveiros de Castro, Eduardo. “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem.” *Revista de antropologia* (1992): 21-74.

UTOPIAS EM SOLO BRASILEIRO

3.500 YVY MARAE'Y

A.C O povo Guarani, originário do Brasil, com consciência de sua constituição já 5 mil anos antes da chegada dos portugueses, caminha pelo território buscando o que na sua cosmovisão se intitulava Terra sem Males – *Yvy marae'y* –, um lugar que é um espelho da terra, mas sem a fome, a guerra, as doenças e outros males.

1.516 UTOPIA

Rafael Hitlodeu desembarca da esquadra de Américo Vespúcio junto a outros 23 homens em Cabo Frio, localidade do litoral da recentemente denominada *Terra Brasilis*. Dali, navega até Utopia, uma ilha-reino onde prevalecia a paz, a tolerância religiosa, o fim da propriedade privada, a redução e a divisão do trabalho. Imaginada como contraponto a uma Europa totalitária, dominada pelo clero e pela monarquia, Utopia é a ficção escrita pelo humanista inglês Thomas Morus, da qual Hitlodeu é o personagem principal. Inspirava-se na então recente descoberta pelos europeus do “Novo Mundo”.

1.580 PALMARES

Homens e mulheres trazidos da África para o trabalho escravo na capitania de Pernambuco, no Nordeste brasileiro, fogem dos engenhos de açúcar e criam o Quilombo dos Palmares, que teria ultrapassado os 20 mil habitantes na metade do século 17. Carregavam consigo a esperança de liberdade ao constituir uma das maiores aglomerações humanas do Brasil daquela época, maior do que cidades como Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo.

1842 **A IMIGRAÇÃO E AS UTOPIAS AGRÁRIAS**

—

1940

Imigrantes de várias nacionalidades são atraídos pela Monarquia e pela primeira República com a oferta de terras e apoio financeiro à colonização. Vários deles trouxeram modelos utópicos de organização comunitária, como os franceses do Falanstério do Saí (1842-1844), pautados pelas ideias de François Marie Charles Fourier; os italianos da Colônia Cecília (1890-1893) e os ucranianos da Colônia Livre de Erebangó (1913-1940), baseados no ideário anarquista.

1896 **CANUDOS**

Um contingente populacional estimado em quase 24 mil pessoas migrou de todo o Nordeste brasileiro fugindo da fome, da pobreza e do desemprego para construir do zero o arraial de Belo Monte, no interior da Bahia, que instituiu uma nova maneira de viver no sertão sob a liderança de Antônio Conselheiro (1830-1897). Propunha o uso coletivo da terra, a divisão da produção entre trabalhadores e comunidade, a liberdade para a vida comunitária e a independência em relação aos poderes do Estado e da Igreja.

1929 **EDIFÍCIO-VIADUTO DE LE CORBUSIER**

Le Corbusier (1887-1965), a bordo de um avião, sobrevoa a cidade do Rio de Janeiro. Impressionado com a exuberância da paisagem, imagina um edifício-viaduto integrando os morros à altura da cota 100. Uma grande infraestrutura, como uma autoestrada elevada sob a qual lajes equipadas criariam solos artificiais, ofereceria, a todos os seus habitantes, vista para o mar ou para a montanha. A possibilidade de cada mo-

rador construir conforme a conveniência a sua própria casa tornaria o edifício algo permanentemente em transformação. Sua densidade e extensão promoveriam o encontro e a diversidade, integrando todo o território e a geografia da cidade.

1947 PEDREGULHO

A engenheira e urbanista Carmen Portinho (1903-2001) se dirige ao então prefeito do Rio de Janeiro, sugere a criação do Departamento de Habitação Social e propõe a construção do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho, um complexo residencial equipado com serviços sociais para os funcionários públicos do município. Projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) e construído por Carmen, é o primeiro grande experimento brasileiro de habitação coletiva concebido como um condensador social.

1957 BRASÍLIA

O presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) decide construir uma nova cidade-capital no Planalto Central do país. Convoca um concurso, coordenado pelo arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012). O Plano Piloto desenhado por Lucio Costa (1902-1998) é escolhido e implanta na vastidão do cerrado uma cidade organizada a partir de dois eixos, em forma de cruz: Brasília. O encontro dos eixos, ponto focal do plano, abriga sob a sombra dos viadutos a Plataforma Rodoviária, local de encontro, trocas e urbanidade, uma infraestrutura que se converte em arquitetura, obra singular e seminal ainda hoje negligenciada e pouco reconhecida.

1977 SESC POMPEIA

Lina Bo Bardi visita pela primeira vez a então Fábrica de Tambores da Pompeia, se impressiona com os seus velhos galpões industriais que dariam lugar ao SESC Pompeia e decide preservá-los e transformá-los em um lugar público. Na sua segunda visita ao local, descobre um uso imprevisito de lazer pelas pessoas da região, o que a inspira a criar um lugar em que aquelas cenas populares pudessem continuar a existir. Esta obra marca uma mudança significativa ao preferir a transformação do existente ao novo, ao reconhecer a apropriação espontânea e a cultura popular como potências transformadoras.

2010 METRÓPOLE FLUVIAL

O arquiteto e professor Alexandre Delijaicov percorre diariamente 12 quilômetros de bicicleta para ir de casa ao trabalho, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Enquanto desafia a voracidade e a congestão do trânsito selvagem da maior metrópole brasileira, cuja mobilidade se estrutura a partir de um modelo rodoviarista, imagina novas possibilidades para se deslocar e conviver na cidade, interligando e promovendo a navegabilidade dos seus rios. Junto a inúmeros arquitetos e pesquisadores, propõe uma outra cidade, não como a Utopia de Morus que inaugurava algo novo, mas através da “reversão da rota do desastre” daquela que é a mais complexa das cidades brasileiras.

2018

OCUPAÇÃO CAROLINA MARIA DE JESUS

Os moradores da Ocupação Carolina Maria de Jesus, após extensa negociação com o poder público, transferem-se para um edifício hoteleiro abandonado por mais de uma década no centro de Belo Horizonte. Paulatinamente renovam aquela ruína e a transformam em um local habitável, instituindo um modo de vida baseado na valorização dos espaços comuns e na relação com a cidade. Para além de equacionar o enorme problema da moradia para os mais vulneráveis junto à melhor infraestrutura das principais cidades brasileiras, as ocupações têm o potencial de reverter a obsolescência e o esvaziamento das áreas centrais, oferecendo a toda a sociedade novas alternativas para a convivência e o encontro.

Um chamado em defesa da natureza

ENTREVISTA COM JERA GUARANI

Imaginar futuros possíveis e atuar sobre o existente é uma ideia central que atravessa as discussões da exposição *Utopias da vida comum*. Jera Guarani escolheu construir um novo futuro a partir do resgate e do fortalecimento de sua cultura Guarani Mbya. Pelo seu conhecimento da natureza, entende que a contribuição entre as espécies é um processo que fortalece a todos. Na construção de elos, há uma reorganização de modelos que contribui para a preservação de sua ancestralidade bem como para a da espécie humana. A atuação de Jera é uma contundente resposta acerca do tema “Como viveremos juntos?”. Ela nos faz um chamado a sermos selvagens para salvar o planeta.

Os termos em guarani foram grafados conforme orientação e revisão da própria Jera.

PAULA ZASNICOFF — *Yvy marae’y* costuma ser traduzido na bibliografia não indígena como “Terra sem males”, como um espelho da terra, mas sem guerra, sem fome, sem doenças. Um lugar ideal. Você poderia nos falar sobre essa cosmovisão guarani?

JERA GUARANI — Desde criança, eu sempre ouvi muitas coisas que eram ditas para mim pelo meu avô **Tapé**, Odair de Castro, por minha mãe, por meu pai e principalmente pelo meu **Xeramoî**, o líder espiritual, José Fernandes. Eles diziam que gente sempre tinha que se esforçar muito para viver da melhor maneira possível aqui nesse plano, nessa terra, que a gente chama de **Yvy vai**, que é a terra impura, o plano impuro que a gente vive.

Nós temos o **Nhaderu Ete Tenondegua**, que é o nosso pai divino, como eu costumo traduzir. **Nhamdexy Ete Tenondegua**, que é a nossa mãe. Eles tiveram quatro filhos e tinham as moradas sagradas, que chamamos de **Amba**. Essas moradas sagradas estavam nesse plano de **Yvy marae’y**, nesse mundo que a gente não conseguia acessar com os nossos corpos aqui no **Yvy vai**. O **Xeramoî** José Fernandes falava muito sobre a gente saber se comportar no **Yvy vai**, porque o nosso corpo físico ficaria aqui, mas nosso espírito voltaria para o nosso **Yvy marae’y**.

Para isso acontecer sem sofrimento, a gente teria que ter muitos bons comportamentos. Inúmeros deles. Um dos principais era manter e alimentar todos os dias nas nossas vidas a generosidade, **Mborayvu**. **Mborayvu** significa você estar atento em todos os momentos da sua vida para ajudar o outro, ser comunitário, ser coletivo, ser compreensivo. Em hipótese alguma machucar o outro fisicamente, dividir o que temos, nunca acumular nada, principalmente as coisas que a gente já tinha na cultura e não era nosso.

Lá em **Nhanderu Amba Yvy marae’y** existem todas as coisas que a gente tem aqui, só que o que tem lá não estraga, não se deteriora. O que a gente tem aqui é só uma ilusão do que tem lá. Você pega, você usa, mas tudo que está aqui, assim como a gente, vai se deteriorar, tem o seu fim. E lá no **Yvy marae’y** não existe fim, é uma vida contínua, uma vida tranqüila.

P.Z. — Quais são os males do mundo contemporâneo que mais afetam os povos indígenas?

J.G.— Eu acho que na verdade ele é igual no mundo todo. Desde o primeiro contato com os povos não indígenas até agora não mudou. As formas são diferentes, o jeito de fazer, o jeito de manipular, o jeito de transformar. Alguns demoram mais para perceber ou para pensar, mas, é igual. É a questão do território, do direito de ter o seu território. Desde a invasão dos primeiros **jurua**, dos europeus, os povos indígenas foram perdendo o seu território, sua casa, sua cultura, o seu modo de ser, as suas crenças, que eram muitas. O **jurua** foi pegando, foi roubando os territórios. Porque nesse território tão grande, só de indígenas, é que está toda a riqueza. Eles olharam e projetaram muito bem como poderiam se aproveitar disso. Um jeito muito eficaz de trabalhar foi classificar a gente, todos os povos indígenas, como povos incapazes de pensar, não civilizados, povos selvagens. Então essa cultura que chega com uma política, uma religião, é o povo superior. “Então a gente pode simplesmente pegar deles”. Fizeram isso sem usar a palavra roubar: “Estamos conquistando, estamos desbravando, estamos catequizando, estamos integrando essa população, essa população não, esses selvagens, ao mundo civilizado”.

Toda essa roubalheira de território, que se iniciou há mais de quinhentos anos atrás, continua até hoje. Continua sendo um dos grandes terríveis males que afeta os povos indígenas no Brasil a ausência do poder público nesta questão. Os governos do país, que em gerações se perpetuam no poder, detêm a riqueza, o monopólio do poder do dinheiro, através da roubalheira dos territórios indígenas, que hoje totalizam pouco mais de trezentos, um número muito pequeno. Ainda que este seja um número tão pequeno pensando na extensão do Brasil, os poderes públicos não permitem que a população indígena possa tranquilamente ter todas as suas terras garantidas e demarcadas. A demarcação dos territórios indígenas poderia ser um apoio e um reconhecimento real da população **jurua** não indígena, que não vai mais viver em harmonia com a natureza. Proteger e apoiar esse povo que mantém isso para todos é muito necessário para a continuidade de nossa existência enquanto humanos. Mas ainda não se tem essa clareza.

A constituição de 1988 determinou que, depois de cinco anos, todas as terras indígenas teriam que estar demarcadas, o que não aconteceu. Isso significa que uma das piores situações para a população indígena é a falta de reconhecimento do direito de demarcação das suas terras originárias. Porque se não tiver demarcação para as comunidades que lutam por isso, não adianta ter educação diferenciada, saúde diferenciada, moradia, saneamento básico. Todas as outras lutas não têm muito sentido se a gente não tem terra, se as nossas terras não forem demarcadas.

P.Z. — Ampliando a ideia das utopias da vida comum para além dos limites urbanos encontramos a experiência da terra indígena Tenondé Porã. A sua atuação como agricultora, educadora e liderança indígena foi muito importante na história da aldeia Kalipety. Transformando literalmente uma “terra com males”, em que havia um solo prejudicado pela monocultura de eucaliptos, em um solo produtivo que virou referência em práticas agroecológicas a partir da combinação de saberes tradicionais guaranis com técnicas alternativas do mundo não indígena. Poderia nos contar sobre sua trajetória e este processo?

J.G. — Voltando um pouquinho para 2001, a gente teve um encontro de educação tradicional na aldeia Tenondé Porã, onde eu nasci, que antes deste nome já havia sido chamada de Vila Guarani, de Barragem, de Morro da Saudade, e por último ficou esse nome em guarani, Tenondé Porã, para todo o território indígena. Na época eu era professora na escola indígena guarani **Guarapepó**, e já tinha passado uma boa parte da minha vida estudando fora. Nunca deixei de viver na aldeia, mas, desde a primeira série, eu não parei de estudar. Tinha sempre uma curiosidade de ir adiante. Nesse período, eu estava terminando o ensino médio e já dava aula, já tinha sido a primeira guarani aqui deste território a ser contratada como professora de língua materna pelo estado.

Neste encontro de educação tradicional guarani de 2001 eu fiquei cinco dias da minha vida ouvindo os vários **Xeramoi**, os mais velhos, de maneira incansável, sem sentir preguiça, sem me incomodar com o assento em que eu ficava sentada horas e horas, ouvindo, de cabeça baixa, todas as falas.

Nesses cinco dias, eu fiquei meio depressiva, porque eu assimilei o quanto eu perdi, o quanto eu não sei, o quanto eu não vi. Será que vou ver todas essas comidas que eles estão falando e o modo de fazer? Foi muito bom estar com eles e os ouvir. Mas, quando o encontro acabou,

todo mundo voltou para suas aldeias e ficou um peso comigo. Eu me lembrava das falas deles com uma lamentação profunda. Do que eles tinham quando criança, na infância, e que hoje é tudo assim: não tem mais isso, não tem mais aquilo. A maioria se colocava nessa posição de que tinha que fortalecer, tinha que lembrar, mas, depois que o encontro passou, ninguém queria mais saber disso. E eu comecei a projetar para mim que eu tinha que fazer tudo o que eu pudesse para fortalecer essa cultura que de fato era muito bonita.

Esses cinco dias de encontros pareciam que tinham durado mais do que cinco dias. Depois disso, eu percebi que eu já tinha estudado bastante a cultura de **jurua**, já tinha passado pela escola, já sabia ler e escrever, tinha amigos **jurua**, e que eu tinha que juntar tudo. Usar o pouquinho do conhecimento que eu tinha, do acesso, das possibilidades de fazer planos, de fazer projetos ou o que tivesse ao meu alcance, para fortalecer a cultura do meu povo. E que era uma coisa muito bonita mesmo.

E então comecei a fazer os projetos para editais pequenos do município e do estado para envolver principalmente os jovens, porque eram esses que tinham que se fortalecer nesse conceito, nesse conhecimento tradicional. Porque os jovens já tinham perdido completamente o conhecimento da prática de tudo aquilo que eu tinha ouvido, em vários sentidos: no aspecto do artesanato tradicional, de se comportar, das danças, das comidas tradicionais, do plantio, dos remédios e de como respeitar a própria natureza que a gente nem tinha mais, mas eu tinha que fortalecer isso na prática também.

Foram projetos muito bons, de envolvimento, em que as pessoas viam que colaboravam e se interessavam. Todas as pessoas estavam sempre muito dispostas a somar e assim passei a fortalecer a ideia de que eu tinha que fazer parte da equipe de lideranças. Ainda que tivessem

apenas homens e que eu conhecesse isso desde criança. A gestão política na aldeia era sempre comandada por homens, mas, com o objetivo de fortalecer os Guarani e ajudar mais as pessoas na aldeia, eu tinha que fazer parte da equipe de liderança. Ainda que fosse uma coisa bem difícil. (Risos).

Depois de sete anos desenvolvendo projetos e muitas outras atividades de fortalecimento cultural, entre 2001 e 2008, eu me tornei liderança de forma oficial no meio de cinco homens, um deles sendo cacique e os outros três vice-caciques, como os braços de atuação política dele. E a partir de então a gente começou a estruturar outras formas de política na aldeia. Foi outra experiência muito sofrida, passei muitas noites sem dormir, muitas vezes chorei, muitas vezes entrei em desespero, muitas vezes senti vontade de desistir, mas, continuei.

Essa continuidade também veio para fortalecer tudo o que a gente vive hoje e que de fato não foi só Jera que fez, sempre teve outras pessoas juntas. Agora a gente faz parte de uma equipe. Eu faço parte de uma equipe de lideranças em que não tem mais nenhuma pessoa que detém o poder de dizer sim ou não, em nome de todo mundo. Agora há um conselho guarani formado por homens e mulheres e que trouxe essa alegria da gente poder contar que hoje temos a nossa terra demarcada. Passamos de duas aldeias de apenas 26 hectares para quase 16 mil hectares, nesse território onde hoje tem treze aldeias. A maioria dessas aldeias novas está trazendo de volta o fortalecimento cultural, espiritual e a autonomia alimentar. Ter acesso às suas comidas tradicionais e às suas sementes tradicionais – essas que você tem que concentrar, pedir para **Nhanderu** antes de plantar e depois na colheita também.

Em 2013, a gente entrou aqui na aldeia Kalipety, retomamos essa área, que já fazia parte da terra indígena, mas que a gente tinha perdido havia

muito tempo e havia umas duas casinhas de alvenaria, mas não tinha mais **jurua** havia mais de dez anos. A FUNAI – Fundação Nacional do Índio – já tinha reconhecido este lugar como território indígena.

Nós entramos e nos deparamos com uma monocultura de eucalipto imensa. A gente já sabia que era uma terra que estava bem maltratada, bem seca por conta do eucalipto, que suga muito a água. Mesmo assim, eu particularmente me senti muito em casa, que esse era o lugar onde eu tinha que reiniciar e fortalecer ainda mais tudo que eu tinha iniciado em 2001, a partir da fala de todos os **Xeramoï** daquele encontro.

Começamos a trabalhar na recuperação do solo degradado, a cortar o eucalipto para construir as casas e também preservar as árvores nativas, com esse intuito muito forte de resgatar a nossa comida guarani. Este trabalho sobre o solo degradado contou com parcerias, com o apoio da FUNAI na oferta de insumos, de adubos orgânicos, de sementes e com a parceria do CTI – Centro de Trabalho Indigenista – que também passou a ter um apoio mais concreto da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo, via Programas Aldeias, que também oferecia insumos, bolsas para alguns agentes culturais, sementes, mudas, possibilidades de intercâmbio, viagens para coleta de semente etc.

Recebemos várias vezes grupos de não indígenas para fazer almoço comunitário, para ir junto para a roça, para fazer as hortas, para plantar plantas nativas, algumas delas já em extinção, como o cambuci, jaracatiá e as jabuticabas verdes. Hoje a gente pode mostrar para o não indígena que o nosso povo, que é muito de terra, de plantio e de cultivo, mesmo tendo ficado muito tempo sem terra, quando temos a terra de volta, não precisamos desmatar uma quilometragem enorme para recuperar mais de trinta tipos de batata doce e mais de nove tipos de milho. A gente pode colaborar, se unir, fazer o plantio no formato de consórcio,

um apoiando o outro, assim como as plantas que se ajudam: uma dá sombra para a outra, a outra fortalece a outra. Assim é na natureza, estar conectado. Já faz mais de cinco anos que eu nunca mais comprei batata doce no mercado.

P.Z. — Como relacionar a pergunta “Como viver juntos?” à ideia que você tem desenvolvido em sua atuação junto aos povos não indígenas sobre “tornar-se selvagem”?

J.G. – Eu particularmente acho que a cultura do não indígena, o seu modelo de vida, essa situação do capitalismo, é muito difícil lutar contra. De fato ela é muito forte, porque é planetária. Às vezes até assusta de forma profunda. Mas, pela nossa experiência, desde os primeiros contatos, também houve apoio, houve parceria, houve até não indígena que deu sua própria vida pelos indígenas e por outras lutas sociais. Existe a possibilidade de pensar um mundo mais igual, mais justo. A gente acredita que é possível tocar as pessoas ainda. Se todo mundo começar a fazer um pouquinho, acredito que é um caminho.

Nossa aldeia Kalipety tem o plano de turismo. Existem algumas possibilidades diferentes de como a gente pode te atender lá na nossa aldeia: com palestras, com comida, com coral de apresentação de música guarani. Dependendo do valor tem mais ou menos opções. A gente várias vezes recebe **jurua** sem ter a taxa, sem ter o pagamento, para eles se conectarem com nosso modo de ser, no nosso próprio território, pra fortalecer o reconhecimento de que não somos de mundos, de planetas diferentes, estamos no mesmo espaço e de que nossa cultura é importante pra gente. E ela também é importante para **jurua**, porque essas

culturas indígenas são as que mais protegem a natureza no Brasil. Se a natureza é um bem planetário, e se é a gente que protege, eles têm que conhecer um pouco mais sobre isso, para poder ter a consciência e a possibilidade de apoiar situações que vão ao encontro disso.

O número de pessoas que recebemos aqui sem cobrar é bastante grande. Também já fiz várias palestras de graça, porque aprendi por mim mesma que a gente costuma respeitar mais aquilo que a gente conhece. Há pouco tempo, realmente tenho falado de forma mais direta para os **jurua**, nas palestras, sobre o fato de que a cultura indígena é classificada como uma cultura selvagem por muitas pessoas.

A gente escuta a indignação do Pedro Vicente, que é um dos Guarani Mbya mais velhos, que pergunta: "Como que **jurua** tem coragem de vender um bem comum que foi deixado pra uso de todo mundo? Como que **jurua** segue vendendo água? **Jurua** não tem vergonha de vender água?" Nas palestras, eu digo aos **jurua** que é isso a cultura do civilizado. Desse civilizado que tem religião, conhecimento avançadíssimo na ciência, na tecnologia. Como esse civilizado é capaz de promover guerras e tantas matanças? A Primeira Guerra, a Segunda Guerra Mundial, como isso é possível? Como é possível matar filhos de tantas pessoas? Como é possível colocar adolescentes e crianças à frente de balas de canhão? Como é possível você derrubar um grande elefante pra tirar o marfim? Como é possível atear fogo em uma aldeia? Como é possível ver senhorzinhos e senhorinhas jogados na rua e a gente passar por eles e não fazer nada? Como é possível estuprar, violentar crianças de meses? Como é possível estuprar senhoras de oitenta anos?

É muita coisa pesada que acontece nesse mundo civilizado. Se tudo isso de fato é da cultura civilizada, eu quero morrer com essa cultura selvagem. Eu acho que a gente tem que começar a ponderar o que tem na

cultura do civilizado e o que tem na cultura do selvagem. No selvagem a gente protege a natureza, no mundo selvagem a gente não cria a bomba atômica. No mundo selvagem a gente não joga bomba atômica no país do outro. No mundo selvagem a gente não faz barragens pra prender aquilo que em hipótese alguma poderia ser presa, impedido de correr, correr, correr: a água. De colocar araras, cobrinhas, tucanos em tubos, amassados um em cima do outro em comércio ilegal.

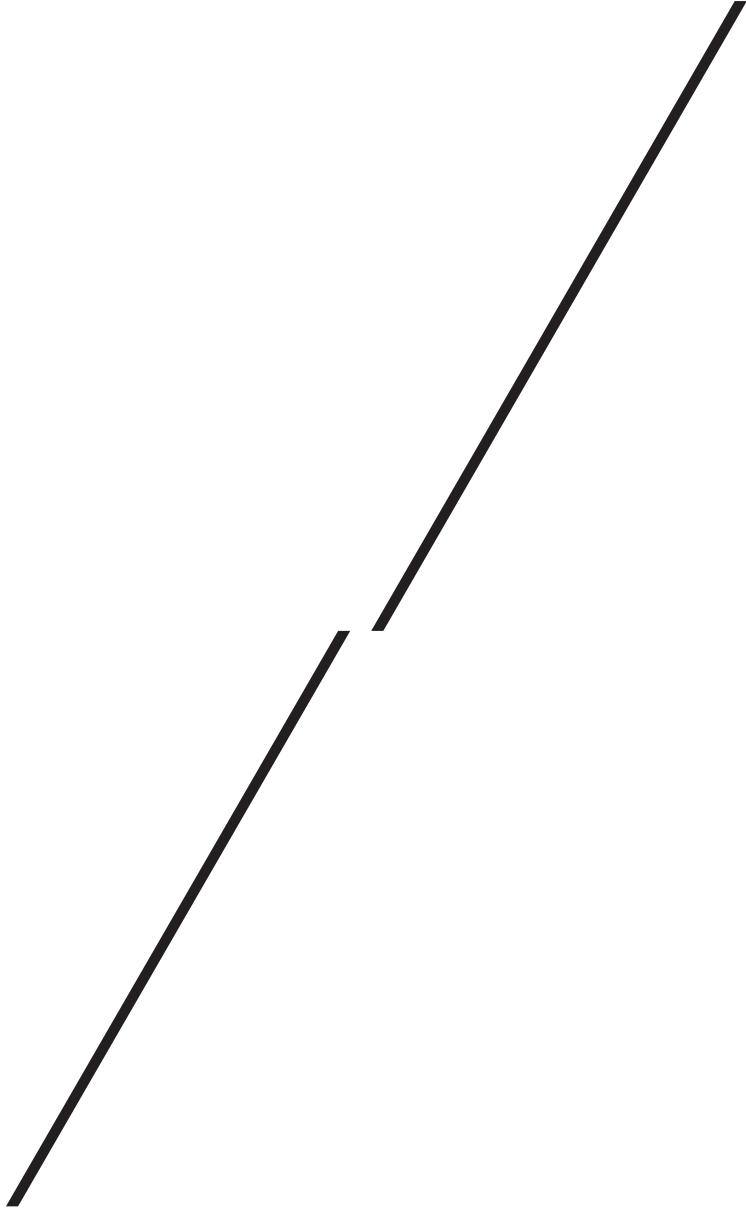
Então eu estou chamando todos os **jurua** para se tornarem selvagens porque esse mundo civilizado está acabando com o planeta. Ele já fez muita coisa ruim. Ainda que de fato já tenha indígenas influenciados por esse mundo do capital também. Esse chamado, esse grito pra se tornarem selvagens, tem que ser gritado por nós, por mim, por vários indígenas, pros próprios indígenas. Para que voltem para o mundo selvagem, porque esse mundo civilizado vai assim destruir a essência indígena, que é o mais importante para essa luta coletiva, planetária, que é a defesa da natureza.

Eu acho que, se a população civil **jurua** não vai mais topiar ter banheiro seco, não vai mais topiar tomar banho na água fria, não vai mais topiar cozinhar num fogo a lenha, não vai conseguir viver sem um guarda roupa cheio de roupas, cheio de sapatos, no mínimo pode começar a pensar em determinar que o que tem já é o suficiente. Que não dá para dar continuidade a isso e que pode apoiar as pessoas de várias formas. Uma delas é estudar mais sobre a questão indígena no Brasil, pois é ainda muito vergonhoso o que se ensina. Entender mais todas as questões pejorativas que são colocadas contra a população indígena, por exemplo, de que indígena é vagabundo, que indígena não trabalha. Quando **jurua** diz que mulher guarani não trabalha, eu digo que criar um filho já é muito trabalho. A maioria em média tem cinco, então não tem como não trabalhar. Os homens também têm suas funções e a gente vive nessas aldeias pequenas ou maiores, mais perto ou mais longe das

idades. Não dá pra viver todos esses anos sem trabalhar e sem sumir desse planeta, só olhando pras estrelas. Todo o mundo de fato trabalha, mas pra entender como é o nosso sistema, a gente não pode ser classificado como vagabundo, preguiçoso, só porque a gente não tem fábrica, ou porque a gente não se coloca na posição de escravidão, de trabalhar de segunda a sexta, determinar horário, assinar pontos, assinar presença, fazer diários, fazer relatórios, preencher fichas e tal. A gente continua querendo viver feliz de verdade, fazer o suficiente pra viver bem.

Os **jurua** da sociedade civil, mas principalmente o governo, que certamente conhecem e sabem de fato do risco real que nosso planeta corre, poderiam reconhecer isso. Então se você não topa viver desse jeito como os indígenas, nesse mundo de selvageria, dá para apoiar essas pessoas que topam viver assim, para que eles continuem mantendo, e protegendo a natureza que é essencial para a vida humana. Sem isso a gente não vai viver. Os Guarani não precisam escola pra saber disso. Não precisamos fazer anos e anos de estudo, de mestrado, doutorado, cursos fora do país, para a gente entender que não vamos conseguir viver sem a natureza.

Uma das formas em que os **jurua** poderiam se tornar um pouco selvagens é apoiando as causas indígenas, sem ingenuidade. Se informando o máximo pra apoiar as questões indígenas que têm objetivos reais, nesse campo da generosidade. Uma das coisas para se tornar selvagem é saber se informar e ter uma inteligência maior na hora de votar, de escolher um governo que vai estar à frente de muitas decisões e que vai afetar a questão indígena no país.



Os arremedos de República e a Confederação de Palmares¹¹

HELOISA MURGEL STARLING

11 Originalmente publicado em Heloisa Murgel Starling. *Ser Republicano no Brasil Colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Por volta do ano de 1597, um grupo formado por cerca de quarenta africanos escravizados, todos fugidos de um mesmo engenho de açúcar, em Pernambuco, subiu a serra da Barriga, na Zona da Mata, no atual estado de Alagoas. O lugar, rodeado de montanhas e inteiramente despovoado, garantiu aos fugitivos um abrigo natural e uma muralha contra ataques. A palmeira, onipresente na região, forneceu-lhes sustento e conforto, incluindo a alimentação, o trançado de cordas para fabrico de armadilhas, as peças de vestuário e a cobertura dos casebres — como um poderoso ímã, a palmeira atraiu os cativos e batizou seu esconderijo. É bem verdade que não sabemos se as coisas se passaram exatamente dessa maneira. Alguns historiadores dizem que Palmares nasceu da fuga de diversos grupos de escravizados que atravessaram, a pé, Bahia e Sergipe. Outros garantem que o esconderijo surgiu após um levante ocorrido, ao final do século 16, na vila de Santo Antônio dos Quatro Rios, atual Porto Calvo, uma povoação erguida sobre um morro fortificado e rodeado de brejos alagados, ao sul da capitania de Pernambuco, onde hoje é o estado de Alagoas.¹²

Em compensação, sabemos bem o que aconteceu depois. Na segunda metade do século 17, a fama de Palmares tinha se alastrado por toda a América portuguesa e, a partir de 1654, as autoridades coloniais investiram pesado em uma estratégia de destruição sistemática — ataques anuais, envio de missões de reconhecimento e a eliminação das ligações entre o comércio das vilas e os quilombolas. Diante das dificuldades em liquidar, de uma vez por todas, o foco permanente de insurgência, o então governador da capitania de Pernambuco, Pedro de Almeida,

12 Para Palmares, ver: Flávio Gomes (org.), *Mocambos de Palmares: História e fontes (séculos XVI-XIX)* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2010); Edison Carneiro, *O quilombo de Palmares* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988); Décio Freitas, *Palmares: A guerra dos escravos* (Porto Alegre: Movimento, 1984); e Sílvia H. Lara, “Do singular ao plural: Palmares, capitães do mato e o governo dos escravos”, em João José Reis e Flávio dos Santos Gomes (orgs.), *Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil* (São Paulo: Companhia das Letras, 2011).

encomendou, por volta de 1675, um longo relatório sobre Palmares que investigasse o que exatamente estava acontecendo ali, obtivesse o maior número possível de informações e apreendesse o significado daquilo. A “Relação das guerras feitas aos Palmares de Pernambuco no tempo do governador d. Pedro de Almeida” é uma “Memória”, como se dizia então — um relato extenso e descritivo sobre um determinado assunto, que agrega os elementos para uma interpretação. Contudo, o governador estava às voltas com inúmeras decisões políticas urgentes: precisava enfrentar a desorganização socioeconômica da capitania, os excessos dos poderosos da terra, as infundáveis disputas que sacudiam o sistema de poder local — que motivo o levou a elaborar uma “Memória” sobre Palmares? Afinal, em qualquer parte do mundo onde existiu escravidão de africanos ocorreram fugas individuais e em grupo para o mato e surgiram quilombos; escrevendo, em 1594, por exemplo, André Álvares d’Almada já mencionava um refúgio de escravizados fugidos e levantados em armas existente na Alta Guiné — e outros deveria haver e mais antigos, sugere Alberto da Costa e Silva.¹³ No continente americano e nas colônias inglesas, tinham o nome de *maroons*; nas francesas, *grand marronage*; na América espanhola, *cumbes* e *palenques*; e, na América portuguesa, eram chamados de quilombos e mocambos. A palavra “mocambo” significa esconderijo; já “quilombo” foi o termo utilizado em algumas regiões do continente africano, sobretudo em Angola, para designar um tipo de acampamento fortificado e fortemente militarizado, formado por guerreiros que passavam por rituais de iniciação, adotavam uma dura disciplina militar e praticavam magia.¹⁴

13 André Álvares d’Almada, *Tratado breve dos rios de Guiné do Cabo-Verde feito pelo capitão André Álvares d’Almada: Ano de 1594*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1994. (Devo a Alberto da Costa e Silva as indicações sobre o texto de André d’Almada e sobre as comunidades de escravizados fugidos.)

14 Sobre o quilombo como organização militar, ver: Alberto da Costa e Silva, *A enxada e a lança: A África antes dos portugueses* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996), pp. 535 ss.; id., *A manilha e*

Quilombos brotavam como cogumelos depois das chuvas na paisagem política do Brasil colonial e, entre os séculos 16 e 19, significaram uma alternativa concreta à ordem escravista. Mas na descrição da “Memória” encomendada pelo governador de Pernambuco, Palmares não foi só um quilombo, como os demais. Era outra coisa, e algo inquietante: um grupo de homens associados entre si pela adesão à mesma lei e a determinados interesses comuns. Havia ali “todos os arremedos de qualquer República”, atentou o autor, identificando em Palmares os elementos básicos de constituição de uma comunidade política singular — dotada, inclusive, de um conjunto de leis e de “ministros de Justiça para suas execuções necessárias”, como registrou na “Memória”.¹⁵ Não sabemos se d. Pedro de Almeida tinha experiência ou conhecimento das formas de organização e convivência política nos diversos estados africanos; mas a visão de uma “República” era algo que ele compreendia e sabia manejar, e sua atualização em Palmares pode ter servido de parâmetro ao governador para interpretar e dar sentido a um acontecimento político que lhe pareceu desnordeante. Seja como for, d. Pedro de Almeida não identificou no quilombo uma experiência republicana por conta da

o libambo: A África e a escravidão, de 1500 a 1700 (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002), pp. 421 ss. Para Palmares, ver: Pedro Paulo de Abreu Funari, “A arqueologia de Palmares: Sua contribuição para o conhecimento da história da cultura afro-americana”, em João José Reis e Flávio dos Santos Gomes (orgs.), *Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil*, op. cit. Ver também: João José Reis e Flávio dos Santos Gomes, “Uma história da liberdade”, em *Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil*, op. cit., especialmente o cap. 3. Para o contexto econômico e de intensa disputa política na capitania de Pernambuco, ver: Evaldo Cabral de Mello, *A fronda dos mambombos: Nobres contra mascates, Pernambuco, 1666-1715* (São Paulo: Ed. 34, 2003).

15 “Relação das guerras feitas aos Palmares de Pernambuco no tempo do governador d. Pedro de Almeida (1675-1678)”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo XXII, n. 22, pp. 306 ss., 1859. (Devo a Evaldo Cabral de Mello a indicação desse documento.) Para usos do termo “República” com referência a Palmares, ver também: Sebastião da Rocha Pita, *História da América portuguesa* (São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1976), livro oitavo, p. 215; e Flávio Gomes (org.), *Mocambos de Palmares: História e fontes (séculos XVI-XIX)*, op. cit., pp. 220 ss.

forma de governo. No seu registro, Palmares era uma República por desenvolver determinados atributos característicos de um tipo de associação de natureza política: era uma comunidade autogovernada, com seu próprio edifício institucional, um referencial coletivo de interesses e algum partilhamento de princípios norteadores da vida em comum — e, justiça lhe seja feita, até hoje esses atributos definem a República em sua generalidade.

O autor da “Memória”, contudo, foi mais longe. Também descreve em Palmares algo semelhante a um formato institucional confederado como solução para o exercício do governo em um Estado livre, e havia uma dose de verdade nisso. O nome Palmares serviu para designar não um único refúgio de escravizados fugidos, mas uma extensa confederação de comunidades pequenas e grandes, vinculadas por acordo umas às outras, capazes de conduzir seus próprios negócios, dispor de autonomia e escolher seus líderes. Existiam o quilombo de Acotirene, batizado em homenagem à matriarca e conselheira dos líderes quilombolas; os quilombos de Dambrabanga, Osenga e Amaro, três dos principais comandantes militares; o quilombo de Zumbi, título concedido ao líder religioso e militar da comunidade; os quilombos de Aqaltune e o de Andalaquituche, respectivamente os nomes da mãe e do irmão de Zumbi; o quilombo de Subupira, base militar dos quilombolas. E, é claro, existia a Cerca Real do Macaco, o maior e mais importante quilombo de Palmares, onde se localizava seu núcleo político e atuava sua principal autoridade — “Ganga Zumba”, o “Chefe Grande”, que presidia o conselho formado pelas lideranças dos quilombos e regulamentava os assuntos da guerra e da paz.¹⁶

16 “Relação das guerras feitas aos Palmares de Pernambuco no tempo do governador d. Pedro de Almeida (1675-1678)”, op. cit., p. 304.

O termo “confederação” significa liga ou aliança de Estados em oposição a uma concepção centralizadora e unitária do poder, e a ideia de uma República confederada não era novidade na paisagem política do final do século 17. Afinal, essa foi a alternativa adotada pelos revolucionários na Inglaterra, em meio à Revolução Puritana, entre 1649 e 1653, e assumiu a forma da Commonwealth of England. Aliás, a solução confederada já estava disponível ao republicanismo inglês bem antes do século 17. Na ilha de Utopia, o relato quase realista de um futuro mais feliz para equilibrar as discórdias e reforçar a vida em comunidade, publicado por Thomas Morus em 1516, os ilhéus se distribuíam por 54 cidades que conduziam seus próprios negócios, exerciam as funções administrativas com inteira autonomia e escolhiam anualmente os gestores da coisa pública.¹⁷ Na verdade, o termo “confederação” servia para batizar experiências muito diferentes entre si, na Europa, na Ásia ou nos Estados africanos, mas sempre realizadas em território limitado e em comunidades de pequenas dimensões — como, por exemplo, a Lícia, durante o século 2 a.C., e, mais modernamente, a Liga Hanseática, os Países Baixos Unidos e a Liga Teutônica.

Por outro lado, pequenas comunidades com chefias próprias corresponderiam a uma espécie de confederação característica da estrutura de diversos Estados africanos, nos quais havia um rei dos reis — um soberano com algum tipo de autoridade sobre os demais. Era assim no reino ou império da Lunda, entre o norte de Angola e o sul do Congo, e, a considerar a concepção de d. Pedro de Almeida, a Cerca Real do Macaco provavelmente equivalia, no reino africano de Palmares, à cidade

17 Ver: Thomas More, *Utopia* (São Paulo: Martins Fontes, 1999). Para a República confederada, ver: Montesquieu (Barão de), *Do espírito das leis* (São Paulo: Abril Cultural, 1979), livro IX, cap. I. Ver também: John G. A. Pocock, “Império, Estado e confederação”, em id., *Linguagens do ideário político*, op. cit.

de Mussuma, capital do grande rei da Lunda, o Muata Ianvo.¹⁸ Boa parte dos primeiros habitantes de Palmares veio da África, mais precisamente dos atuais Estados de Angola e Zaire; e embora durante seu período de maior crescimento Palmares tenha formado uma sociedade multiétnica que incluía negros e mulatos, livres ou escravizados, nascidos no Brasil, foi a população originária da África que chamou seu refúgio de “Angola Janga” — a “pequena Angola”. O nome não parece ter sido escolhido apenas como recurso de identidade étnica. Ou, melhor dizendo, a escolha desse nome permitia aos primeiros palmarinos vivenciar sua filiação étnica, mas como fenômeno político. “Angola Janga” meio que reinventava um Estado africano na América portuguesa, indicava que seus habitantes se reconheciam estrangeiros no Brasil e confirmava que Palmares empregou o nome para denotar soberania sobre si próprio. Com um detalhe: essa soberania se alojava numa vida comunitária politicamente estruturada, dotada de administração pública, leis, forma de governo, organização militar e princípios religiosos e culturais que fundamentavam e fortaleciam a identidade coletiva. O governador de Pernambuco enxergava em Palmares um enclave com jeito e formato de República, temia suas consequências e sabia que o desfecho não seria fácil. Não estava nem um pouco enganado. Em seu momento de maior crescimento, a confederação quilombola chegou a abrigar uma população calculada em mais ou menos 20 mil pessoas — nesse total, cerca de 6 mil eram moradores da Cerca Real do Macaco, quase a população do Rio de Janeiro, estimada, por volta de 1660, em 7 mil habitantes, incluindo índios e africanos.¹⁹ Palmares manteve intensa relação de comércio com vilas e arraiais vizinhos; ao

18 Para Lunda, ver: Alberto da Costa e Silva, *A enxada e a lança: A África antes dos portugueses*, op. cit., pp. 480 ss. (Devo a Alberto da Costa e Silva as indicações sobre a estrutura de poder nos Estados africanos e a correspondência da forma confederada para o reino da Lunda).

19 Para os dados de população, ver: Ronaldo Vainfas, *Antônio Vieira*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 270.

mesmo tempo, estimulou fugas em massa de escravos, promoveu um sem-número de assaltos a engenhos, fazendas e povoações, e resistiu durante um século às incursões militares enviadas para destruí-la.

Nessa existência encarniçada estava a essência do problema. Um pragmático astuto como d. Pedro de Almeida não parecia ter dúvida de que, por vezes, era preciso usar de certas compensações para fazer o Império português funcionar — e talvez fosse chegada a hora de tentar um acordo de paz. Era um plano imaginoso e difícil de ajeitar, pois deixava subentendido o reconhecimento de que Lisboa tinha diante de si, e como adversária, a comunidade que dispunha de soberania própria dentro da América portuguesa. Mas não era inviável e, em 1678, uma comitiva de rebeldes enviados por Ganga Zumba e as autoridades portuguesas reuniram-se, no Recife, para definir os itens principais do acordo. Palmares comprometia-se a devolver para os representantes da Coroa os escravizados fugidos dos engenhos e das plantações — vale dizer, os moradores que não tivessem nascido nos quilombos — e, do lado português, o acordo escondia uma engenhosa duplicidade: se e quando celebrado, a devolução liquidaria em definitivo com os fortes laços de cumplicidade, identificação e reconhecimento entre quilombolas e fugitivos. Em troca, Lisboa garantia alforria e terras sob a forma de sesmarias, além de reconhecer como vassallos da Coroa os naturais de Palmares, com todos os privilégios embutidos. O acordo do Recife opôs Ganga Zumba a Zumbi, acabou com a unidade entre os quilombolas e deu início ao período mais violento da história de Palmares. Considerado traidor, Ganga Zumba foi morto, possivelmente envenenado; seus chefes militares, sumariamente degolados. Nos quinze anos que se seguiram, Zumbi liderou a guerra contra as autoridades coloniais, resguardou a soberania de Palmares e garantiu a liberdade de todos os moradores. A guerra só se encerrou em 1695, com a queda da Cerca Real do Macaco, após 42 dias de sítio feroz, a derrota e a execução de Zumbi, e a destruição, a ferro e fogo, de Palmares.

Canudos

MARCELA TELLES

Em 1895, haviam se passado somente dois anos desde a fundação do arraial de Belo Monte por Antônio Conselheiro na região da “fazenda de Canudos”, interior da Bahia. Em tão pouco tempo o povoado atraiu um número considerável de habitantes e despertou a atenção dos fazendeiros próximos cujas queixas com a evasão de mão-de-obra para o arraial chegaram à capital do estado. Nesse ano, o Presidente de Estado da Bahia, Rodrigues Lima solicitou o auxílio do Arcebispado para dissolver Belo Monte. Incumbidos da missão, em 13 de maio, os freis capuchinhos João Evangelista do Monte Marciano e Caetano de São Leo, acompanhados pelo vigário do povoado do Cumbe, padre Vicente Sabino dos Santos chegaram a Belo Monte com o objetivo de convencer seus moradores a voltarem para suas terras de origem. A missão fracassou. O frei Monte Marciano produziu um relatório baseado no que pretensamente viu e ouviu durante sua curta estadia. A descrição construiu a imagem de um povoado formado por “casinhas toscas, construídas de barro e cobertas de palha, de porta, sem janela, e não arruadas” habitado por uma gente violenta, inculta, maltrapilha, suja e esfomeada. Ainda assim, um lugar cuja população parecia encontrar-se firmemente instalada na “terra da promessa, onde corre um rio de leite, e são de cuscuz de milho os barrancos”.²⁰

A ironia do frei ao descrever o apego dos sertanejos ao arraial e a Antônio Conselheiro expõe, à revelia do autor, a inovação produzida pela vivência em Belo Monte. Canudos foi o primeiro lugar no qual, efetivamente, implantou-se uma estrutura inovadora de posse e uso

20 MONTE MARCIANO. Relatório apresentado, em 1895, pelo Reverendo Frei João Evangelista de Monte Marciano, ao arcebispo da Bahia, sobre Antônio Conselheiro seu séquito no arraial dos Canudos. In: Calasans. “Textos de José Calasans”. *Revista USP: Dossiê Canudos*, n.º 20, 1993, pp. 14-21.

da terra para a comunidade que lá se estabeleceu. A distribuição da propriedade, e do que nela se produzia, garantiu a muitos sertanejos pobres um lugar onde desenvolver os meios para uma sobrevivência autônoma. Estabelecer-se em Belo Monte era a oportunidade para trabalhadores livres e escravizados recém-libertos darem fim à errância por entre as fazendas do interior da Bahia à procura de um trabalho mal remunerado.

Canudos chegou a ser uma das cidades mais populosas do interior da Bahia, mas com um diferencial – nela havia terra para todos que quisessem trabalhá-la. A inovação resultante da estrutura fundiária implantada pela gente de Canudos logo se transformou numa alternativa de vida no mundo rural e intrigou por muito tempo historiadores, sociólogos e literatos. Todos buscaram compreender ou imaginar os projetos e as motivações por trás da construção do arraial e do êxito de uma organização socioeconômica que possibilitou a um considerável número de pessoas sobreviverem durante os quatro anos até o povoado ser destruído pelas forças militares, em 1897.

Uma referência, feita por Conselheiro em suas prédicas a Thomas More, autor da obra *Utopia*, na qual o beato o situa entre os “varões sábios e prudentes” cujo destino “era encher as religiões, povoar os desertos, deixar as riquezas e desprezar o mundo”, levou estudiosos a afirmarem ser Belo Monte inspirada pela ilha imaginada, no século 16, por esse autor inglês. O arraial seria a tentativa de pôr em prática, no sertão baiano, a organização socioeconômica vigente entre os habitantes da ilha Utopia de modo a reduzir a pobreza através da melhor organização do trabalho e da partilha dos bens.

Uma coisa é certa: a novidade em Canudos era percebida logo na chegada. O novo morador recebia, sem custos, uma parcela de terra

considerada de propriedade privada do recém-chegado, onde ele e sua família poderiam trabalhar e produzir para sobreviver.²¹ Além disso, os novos habitantes depositavam numa caixa comum mais da metade dos bens que traziam. Esse fundo tinha como objetivo manter um barracão de distribuição de alimentos para garantir o sustento dos idosos, deficientes físicos e indivíduos necessitados da comunidade; para esse barracão também ia uma parcela do excedente produzido pela comunidade.²² Através do recurso à caixa comum, tanto os recém-chegados como os moradores anteriormente instalados estabeleciam uma relação de comprometimento com a comunidade e seus membros, inexistente em outras cidades do interior baiano.

Além do direito à posse e ao uso da terra em Belo Monte, o trabalhador tinha direito a permanecer com o que produzia e durante o plantio e a colheita podia contar com o auxílio de outros agricultores em mutirões organizados para executar o trabalho.²³ A união desses fatores – a posse privada da terra e o comunitarismo da produção – permitiu que, em Canudos, se desenvolvesse, senão uma comunidade igualitária, no mínimo, um lugar onde não havia miséria nem abastança. Propiciou também o rápido e bem-sucedido desenvolvimento das atividades agropastoris, que foi capaz de prover não apenas a população do arraial, estimada em 24 mil pessoas, como ainda de produzir um excedente comercializado nas cidades vizinhas, como Geremoabo e Monte Santo. Rebanhos de carneiros, cabritos, porcos, aves e gado foram

21 Edmundo Moniz, *A Guerra Social de Canudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.44.

22 Marco Antonio Villa. *Canudos: O Povo da Terra*. São Paulo, Editora Ática, 1995, p.66.

23 Paulo Emílio Matos Martins. *A reinvenção do Sertão: a estratégia organizacional de Canudos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

criados numa região marcada pela aridez e pobreza do solo e originaram, inclusive, uma nova indústria: a de couro curtido. Belo Monte se tornou um importante ponto de venda de peles de cabrito e de carneiro.

Além da criação de animais, em Canudos eram cultivadas plantações de mandioca, milho, feijão, batata, abóbora, cereais, cana-de-açúcar e melancia; extraía-se carvão, salitre e enxofre, além da prática do artesanato, desenvolvida principalmente, mas não somente, pelas mulheres, pois todas as funções eram exercidas por todos e para todos.²⁴ A administração de Canudos gozava de tal crédito que havia uma espécie de vale impresso, em lugar da moeda corrente, com plena aceitação nas cidades com as quais mantinha comércio. Em seu interior, o que predominavam eram as trocas, mas também circulava o real, moeda herdada do Império, assim como o dinheiro republicano. No entanto, nem um nem outro tipo de moeda regulava as relações sociais, pois mesmo aqueles que eventualmente guardavam algum dinheiro não tinham como ostentá-lo, dados os princípios religiosos da comunidade, que dificultavam a acumulação e a demonstração de riqueza.

Ao contrário das áreas vizinhas, em Canudos a autoridade não resultava da posse da terra e do domínio sobre os que nela trabalhavam. Cabia a Antônio Conselheiro impor o respeito e a ordem: ele constituía o ponto máximo da hierarquia de poder em Canudos. A organização da sociedade de Belo Monte e sua forma de governo estavam dispostas a partir dele.²⁵ Havia uma espécie de conselho, conhecido como Companhia do Bom Jesus, na qual se reuniam os chamados “Doze Apóstolos”: nele eram discutidas e tomadas as principais decisões refe-

24 Id., *ibid.*

25 Id., *ibid.*

rentes à comunidade. João Abade, por exemplo, era encarregado dos assuntos de polícia e defesa militar do arraial; Antônio Vilanova pode ser considerado quase como um prefeito para o arraial; e o próprio Antônio Conselheiro cuidava das questões referentes à doutrina, justiça e obras sociais.²⁶ Tratava-se de uma comunidade heterogênea cujos membros, pela necessidade, se uniram em torno do objetivo comum de garantir meios estáveis e autônomos de sobrevivência.

Mas, em Canudos, a vida não era apenas trabalho: o povo se reunia nas festas religiosas,²⁷ principalmente a do Divino, em que o emaranhado de becos – as ruas da Caridade, dos Caboclos, do Cemitério, da Professora, dos Negros e a principal, a rua Campo Alegre, que dividia a cidade em duas partes, até desembocar na praça da Igreja Velha²⁸ – era todo enfeitado com bandeiras. Os foguetes pipocavam; havia música, dança, canto, desafios ao violão e, nessas ocasiões, os homens vestidos com roupas de couro disputavam tiro ao alvo e participavam das vaquejadas. As mulheres, com flores no cabelo, tomavam conta das barracas, onde distribuía pastéis, doces e refrescos. As beatas, com seus vestidos azuis, limpavam os santuários, da Igreja Nova e Velha, acendiam as velas e as fogueiras para a hora da reza anunciada por Timóteo, o sineiro. Numa certa altura das comemorações, o sino tocava e o Conselheiro, do alto da torre, abençoava Belo Monte.

Em outubro de 1897, durante a quarta expedição militar, Canudos foi destruída, “quando caíram os seus últimos defensores, que todos mor-

26 Marco Antonio Villa. *Canudos: O Povo da Terra*. São Paulo, Editora Ática, 1995, p.66.

27 Edmundo Moniz. *A Guerra Social de Canudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

28 Marco Antonio Villa. *Canudos: O Povo da Terra*. São Paulo, Editora Ática, 1995.

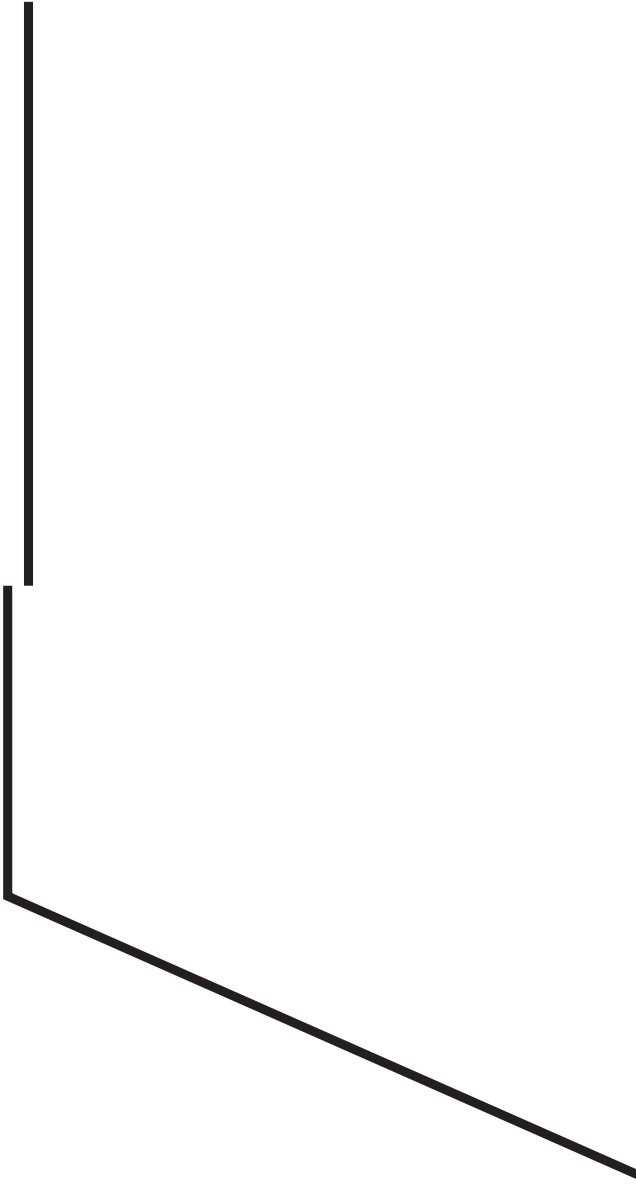
reram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados”.²⁹

No Rio de Janeiro, Rui Barbosa preparava um discurso para ser pronunciado no Senado: “os mortos pululam por entre os vivos”, se esgueiram pelas salas e poltronas do Senado vindos “das caatingas do norte, dos campos devastados da guerra, das ruínas lavradas pelo fogo, dos destroços do petróleo e da dinamite”; são os mortos na guerra contra Canudos, as crianças, mulheres e homens que “desarmados, mutilados, eviscerados, carbonizados; estão dizendo: Falai por nós, voz da Bahia, voz da justiça, voz da verdade”.³⁰

Em 1897, foi construído, no vale, um segundo arraial com o mesmo nome, que existiu até 1968, quando então toda a região foi alagada pelo açude Cocorobó, que represou o rio Vaza-Barris. Os habitantes mudaram-se para um local próximo, onde até hoje existe uma cidade chamada Canudos. Mesmo submersa, Belo Monte revive no imaginário de peregrinos, homens pobres do campo, que, até os dias atuais, rumam em direção ao arraial em procissão e preces.

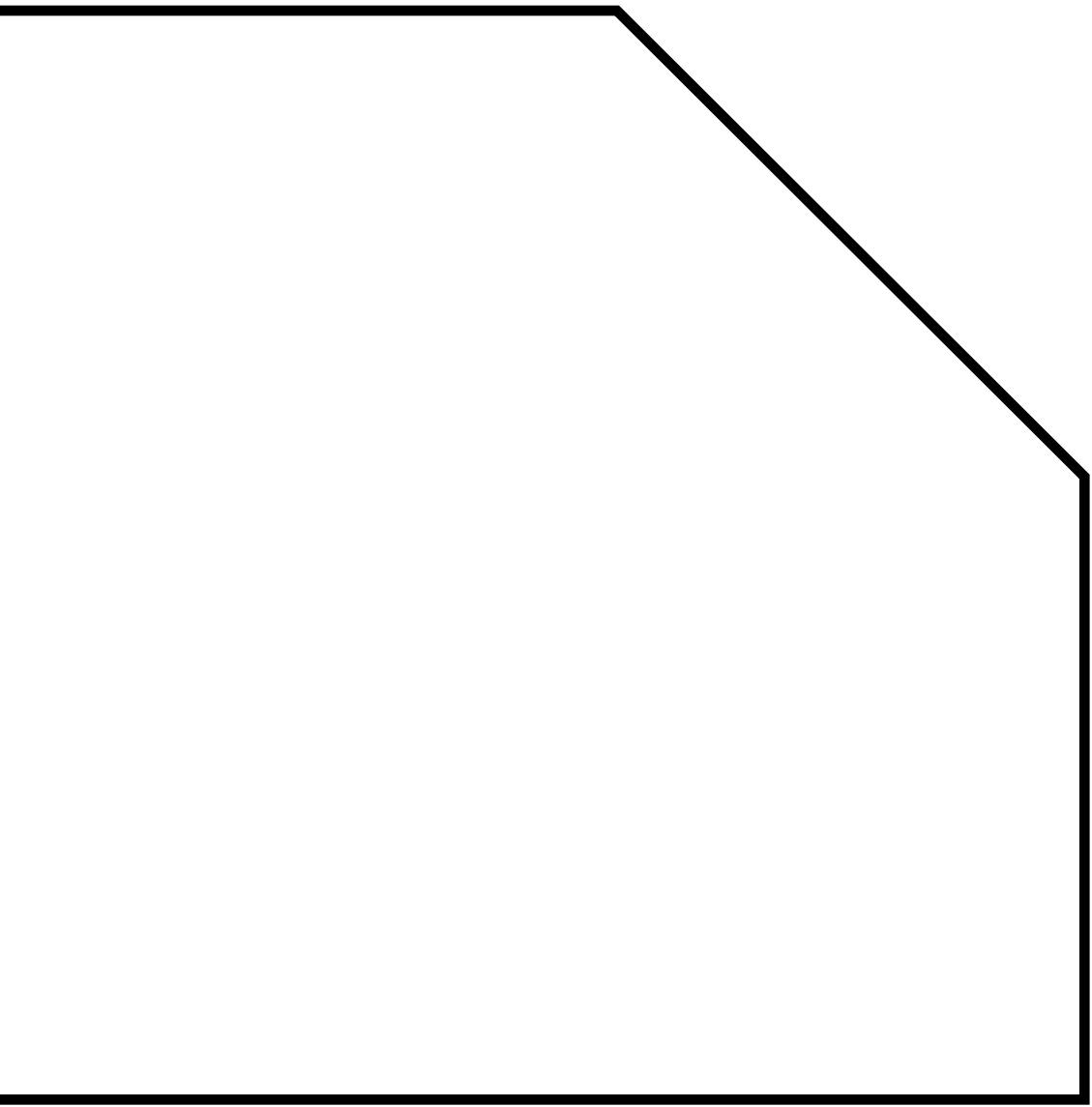
29 Euclides da Cunha. *Os Sertões: Campanha de Canudos*. 38ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1997, p. 642.

30 Rui Barbosa. *Terminação da Guerra de Canudos* (discurso não pronunciado). In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, v. 24 (1897), t. I, p. 301. Apud José Carlos de Ataliba Nogueira, *Antônio Conselheiro e Canudos: Revisão histórica*. 3ª ed.. São Paulo: Atlas, 1997. pp. 17-18.





**FUTUROS
DO PASSADO**



A arquitetura como construir portas,
de abrir; ou como construir o aberto;
construir, não como ilhar e prender,
nem construir como fechar secretos;
construir portas abertas, em portas;
casas exclusivamente portas e teto.

João Cabral de Melo Neto, poeta brasileiro

Fragmento de “Fábula de um arquiteto”

A arquitetura moderna no Brasil coincide com o processo de urbanização, crescimento econômico e explosão demográfica do país. Uma geração de arquitetos notáveis, entre os quais Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi (1914-1992) e Vilanova Artigas (1915-1985), construiu um legado então concebido como modelo para uma nova sociedade. Essas obras sobreviveram à erosão – física e do imaginário moderno – e se transformaram em suportes perenes que constituem, hoje, outros lugares, simbolicamente redefinidos, potencialmente transformadores: plataformas para uma vida comum mais acolhedora, diversa e inclusiva.

O pavilhão brasileiro em Veneza, construído em 1964 para abrigar a participação brasileira nas Bienais e projetado por Giancarlo Piretti (1906-1977), Henrique Mindlin (1911-1971) e Walmyr Lima Amaral (1931-), é um exemplo concreto daquela arquitetura. Sua longa existência testemunhou inúmeras modificações que lhe subtraíram características essenciais. A mais marcante foi o fechamento das vidraças que integravam a primeira sala aos terraços. Parte fundamental da proposta curatorial reside no restauro do edifício, que não pôde se realizar devido à radical mudança de contexto entre a concepção inicial e a realização da exposição, em decorrência da pandemia que assola o planeta e o Brasil em especial. Esperamos que a ideia de reabrir essas portas se lance para o futuro, e venha materializar no espaço construído o desejo de que a liberdade possa inspirar o modo como viveremos juntos.

PEDREGULHO

O Pedregulho oferece hoje um suporte generoso para acolher uma outra paisagem humana, diferente daquela para a qual foi concebida, de funcionários da prefeitura do Rio de Janeiro. Abandonado pelo poder público e degradado por décadas, o conjunto se renova paulatinamente, fermentando uma outra vida cotidiana, que redefine e subverte os usos convencionais imaginados para seus espaços desafiando o rigor moderno do risco inicial. Primeiro condensador social no país, concebia a habitação coletiva como parte indissociável da cidade, integrando à moradia diversos serviços públicos e comunitários. Hoje, tem nas delicadas relações sociais e coletivas de seus moradores a força da sua permanência.

O Pedregulho é pois simbólico – o seu próprio nome agreste atesta a vitória do amor e do engenho num meio hostil, e a sua existência mesma é uma interpelação e um desafio, pois o dinheiro do povo não foi gasto em vão; em vez de se diluir ao deus-dará, sem plano, foi concentrado, foi objetivado, foi humanizado ali para mostrar-nos como poderia morar a população trabalhadora.

Lucio Costa

Fragmento de “Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy”³¹

31 Lucio Costa. “Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy”. In: *Lucio Costa. Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.203.

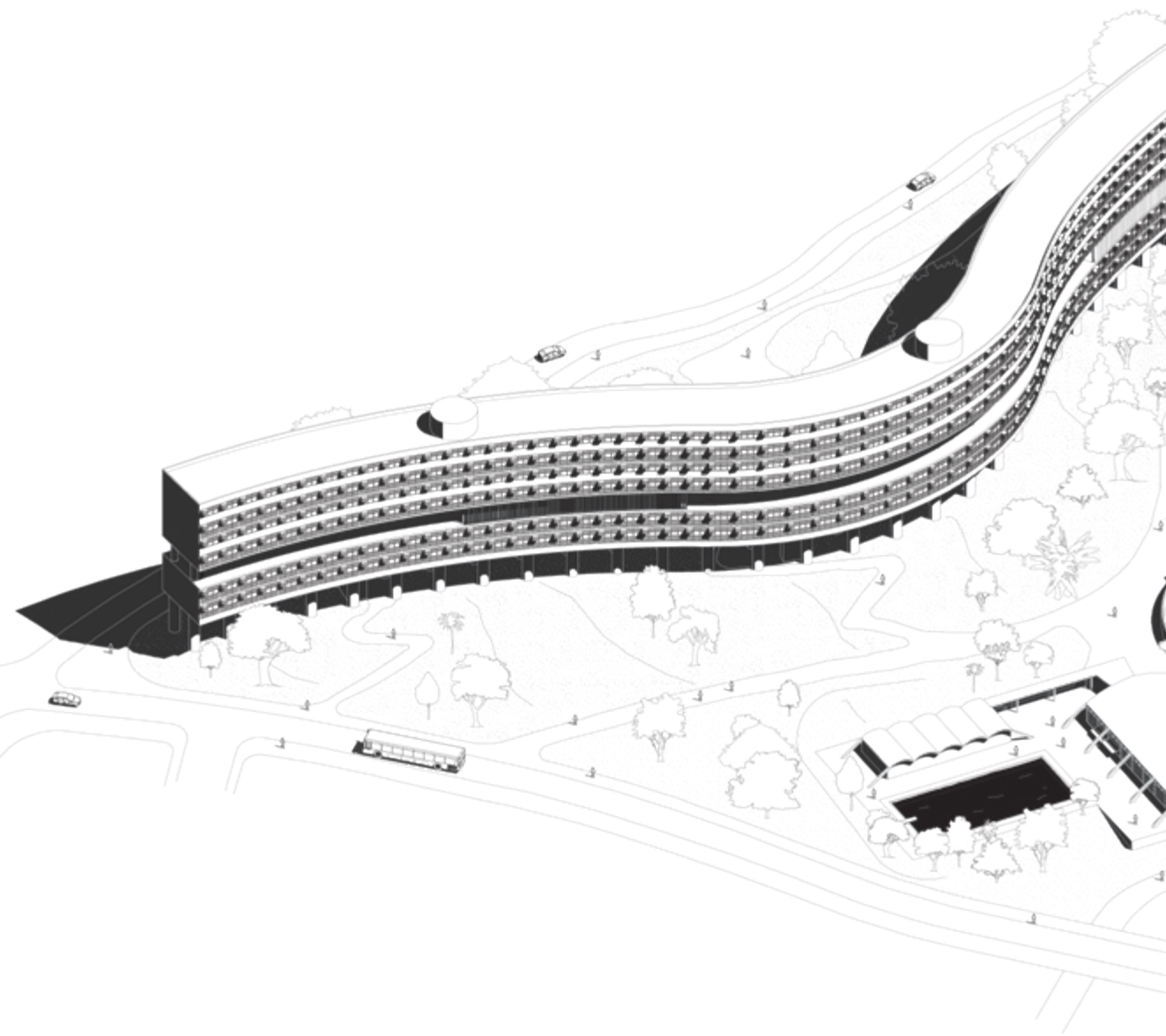
Leonardo Finotti

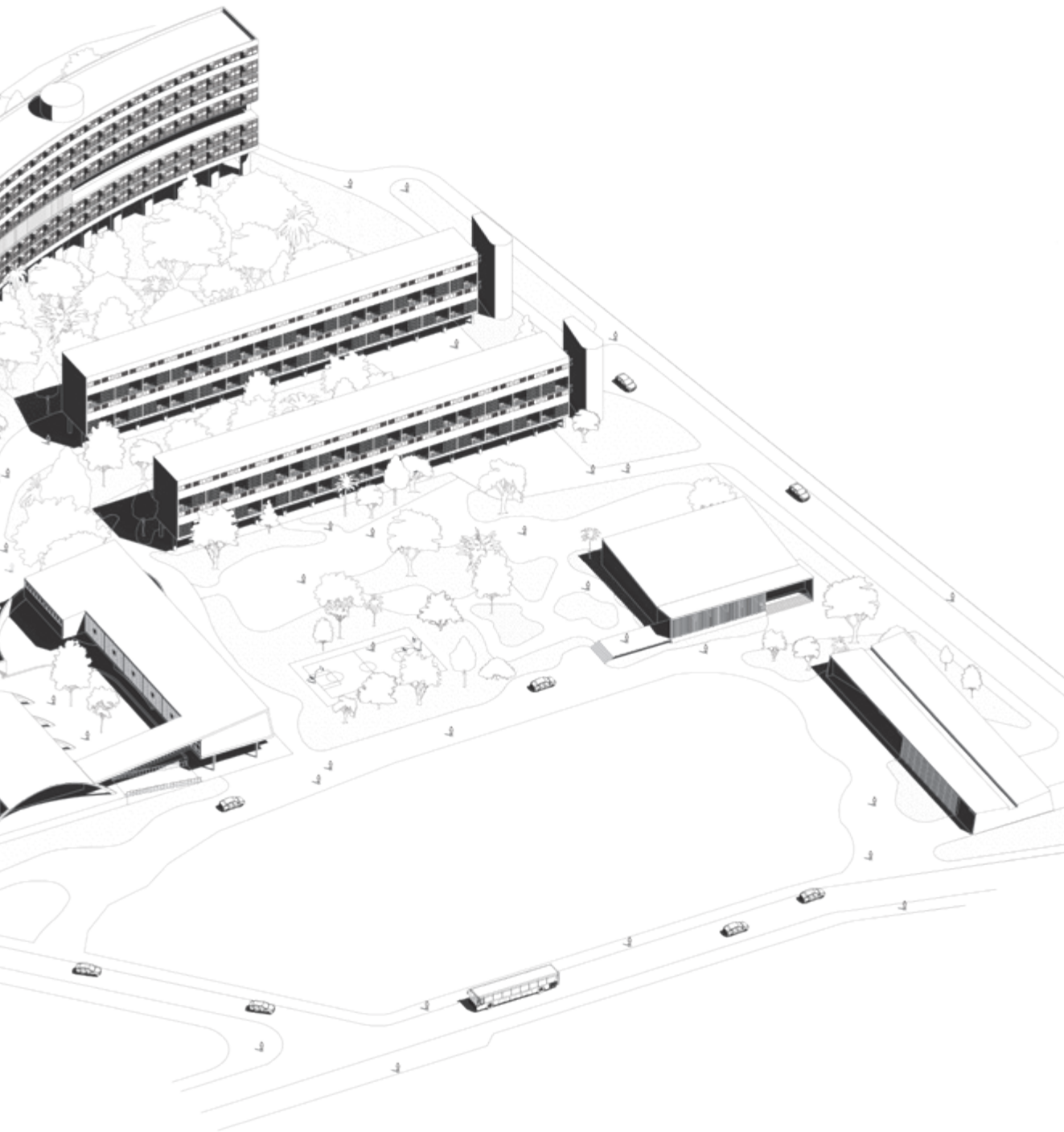
Vista aérea do Conjunto Pedregulho

Impressão a jato de tinta em papel algodão

2010







Luiza Baldan

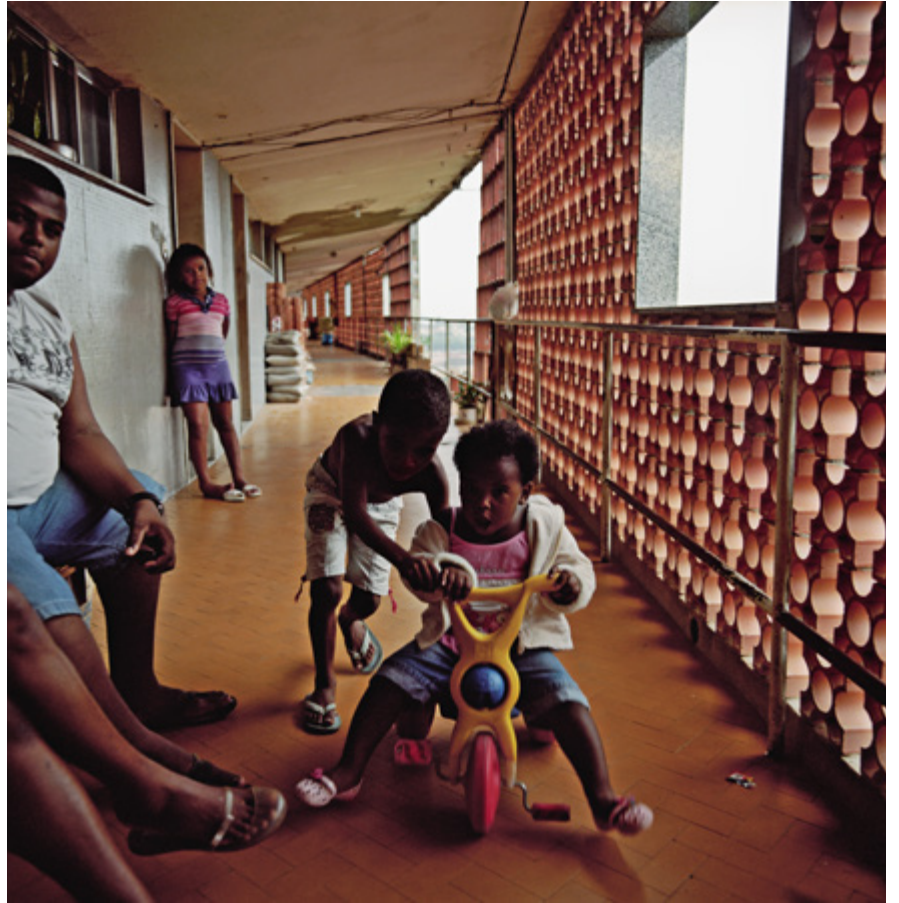
Sem título (série Natal no Minhocão)

Impressão a jato de tinta em papel algodão

2009

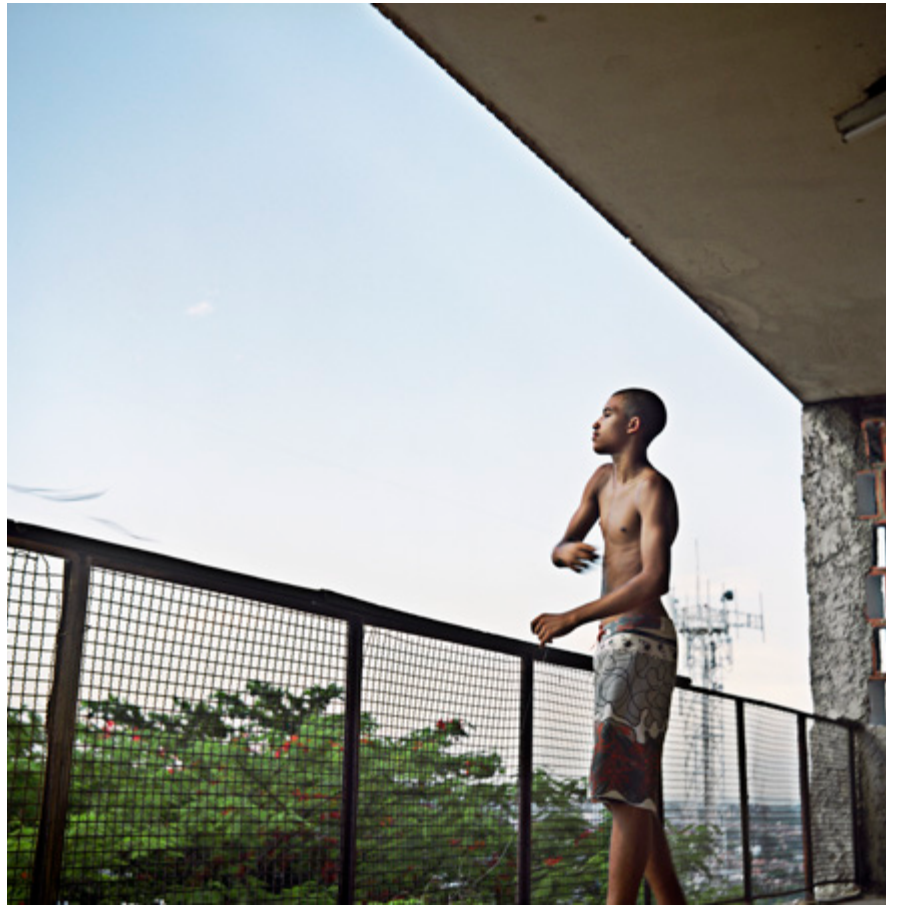












“Deve ser uma feminista chata”

Carmen Portinho
e a dimensão feminina
do Pedregulho

ANA LUIZA NOBRE

+

FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO

Mulheres são como fantasmas na arquitetura moderna: presentes em todos os lugares, cruciais, mas estranhamente invisíveis.

Beatriz Colomina, 2010

O terrível ano de 2020 já ia chegando ao fim, para alívio geral, quando uma jovem arquiteta carioca, que meses antes submetera um artigo a uma conceituada revista científica brasileira, recebeu o seguinte parecer de um avaliador ou uma avaliadora do periódico: “Escreve de forma irritante, utilizando o tempo todo ‘arquitetos e arquitetas’. Deve ser uma feminista chata que usa a linguagem para ser clara quanto ao gênero”.³²

O escandaloso parecer motivou uma série de manifestações de repúdio, no Brasil e no exterior, e serviu para reforçar a atualidade e urgência das lutas feministas também no meio da arquitetura no país. E isso, exatos noventa anos depois de um grupo de mulheres ter encaminhado uma carta ao então Presidente Getúlio Vargas, pleiteando, entre outras coisas, a substituição da denominação genérica de “cidadãos brasileiros” na Constituição brasileira por um termo não sexista. Assinavam a carta Bertha Lutz e Carmen Portinho, respectivamente presidente e vice-presidente da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, fundada em conjunto com outras ativistas em 1922, no Rio de Janeiro.

Se seguirmos a longa e diversificada trajetória de Carmen Velasco Portinho (Corumbá, 1903-Rio de Janeiro, 2001) teremos certamente um

32 Ver: <https://vitruvius.com.br/jornal/news/read/3152>. Acesso em 06/02/2021.

quadro bastante abrangente da luta feminista no país. Sua participação é decisiva desde a campanha sufragista, na década de 1920, e inclui muitos momentos chave como a Constituinte de 1987-88, quando, já com mais de oitenta anos, Carmen foi pessoalmente ao Congresso Nacional entregar ao presidente da Assembleia Nacional, deputado Ulysses Guimarães, uma outra carta, essa elaborada pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, reivindicando igualdade de direitos e eliminação de todas as formas de discriminação.

Pioneira como engenheira e urbanista no Brasil, Carmen teve papel fundamental em várias lutas pela emancipação legal e cultural da mulher no país: do direito de voto à igualdade no mercado de trabalho, do reconhecimento da sua função social ao acesso a métodos adequados para regulação da fertilidade.

Que sua atuação tenha sido minimizada, quando não silenciada, em inúmeros registros ligados ao projeto do conjunto do Pedregulho (bem como de outros projetos igualmente assinados pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) só confirma a necessidade de revisar criticamente a historiografia da arquitetura no Brasil, sacudindo as bases fortemente androcêntricas sobre as quais se constituiu.

Revisitar o Pedregulho com a atenção voltada para o papel desempenhado por uma mulher significa, na verdade, repensar não só o projeto em si como também as narrativas e discursos construídos em torno de um dos marcos de referência da arquitetura moderna no Brasil, segundo uma perspectiva alinhada com uma série de estudos recentes por parte de autoras como Beatriz Colomina, Silvana Rubino, Despina Stratigakos, Sumita Singha, Jane Hall ou de grupos como as Arquitetas Invisíveis, Un día, una arquitecta ou MoMoWo – Womens Creativity since the Modern Movement.

O PEDREGULHO

O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (mais conhecido como Pedregulho, por situar-se em morro homônimo) foi a primeira e maior realização do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Rio de Janeiro (então Distrito Federal), dirigido por Carmen entre 1948 e 1960. Mais que isso, foi idealizado e defendido por ela considerando uma série de fatores que, na primeira metade do século 20, implicaram mudanças substanciais nos espaços e nas relações sociourbanas, inclusive do ponto de vista do papel da mulher. A proposta consistia basicamente em enfrentar o problema habitacional da então capital federal com um protótipo capaz de reduzir a distância entre os espaços de habitação e trabalho e renovar os hábitos de morar, em consonância com os pressupostos democratizantes do movimento moderno em arquitetura e com o movimento de emancipação feminina desencadeado em vários países em torno da década de 1920.

Certamente a obra impressiona por qualidades intrínsecas à arquitetura de Reidy (que ocupava, em paralelo, a chefia do Departamento de Urbanismo): a maneira delicada e firme pela qual o volume principal se relaciona com a topografia acidentada (numa curvatura que ecoa o perfil natural do terreno e ao mesmo tempo preserva o horizonte desimpedido do nível de acesso), a engenhosa solução em planta das unidades residenciais (segundo variadas tipologias que se combinam entre si), o desenho minucioso dos elementos construtivos serializados (das esquadrias aos elementos vazados, que dão identidade e unidade ao conjunto), a singularidade e complementaridade dos equipamentos coletivos (lavanderia, escola, mercado, posto de saúde). E se por um lado muito disso tudo se encontra ancorado na arquitetura de Le Corbusier, por outro a inteligência do projeto de Reidy está em grande parte na sua leitura e interpretação das circunstâncias singulares garantidas por

sua companheira, bem como na sua correspondência com um programa habitacional e um projeto político-social também encabeçado por ela.

Com formação dupla em Engenharia e em Urbanismo, essa ativista feminista de orientação trotskista já vinha se debruçando sobre o tema da habitação popular bem antes do início do projeto do Pedregulho. E cada vez mais se mostrava empenhada em pensar sua relação com os crescentes problemas urbanísticos e sociais da cidade do Rio de Janeiro, onde cerca de 140.000 pessoas (o equivalente a 7% da população) já morava em favelas no final da década de 1940.³³ O período de estudos passado na Inglaterra, no fim da guerra, já lhe permitira inclusive descartar publicamente o modelo das cidades jardins (com casas unifamiliares erguidas em subúrbios distantes dos espaços de trabalho), em prol do que chamava de “conjuntos residenciais autossuficientes” (habitação coletiva dotada de serviços comuns e integrada à cidade, nos moldes sintetizados pela urbanista estadunidense Catherine Bauer a partir das experiências europeias do entre guerras).

Há que se ver o Pedregulho, portanto, como produto de uma parceria ímpar entre um arquiteto e uma engenheira, ambos funcionários públicos com cargos de chefia na administração municipal, que além de compartilharem do mesmo ideário mantêm uma discretíssima relação de companheirismo por três décadas. E no longo processo de mais de dez anos (1948-60) que envolveu a obra, nenhum dos dois pode ser relegado a segundo plano. Se Reidy tem lugar garantido no centro da cena como arquiteto, o protagonismo de Carmen não é de modo algum

33 Segundo dados oficiais do primeiro recenseamento das favelas cariocas, realizado pela Prefeitura do Distrito Federal em 1948. Na verdade, o número pode ser bem maior, uma vez que não há clareza quanto ao que foi considerado favela nem à metodologia empregada. Ver Rafael Soares Gonçalves. “Censos e favelas cariocas: evolução de um conceito censitário.” In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, pp. 1-30.

menor, como mentora e força motriz do projeto. Na verdade, é à sua convicção política, à sua capacidade de reunir um corpo técnico brilhante, à sua competência para dirigir obras de grande envergadura e complexidade, e à sua defesa intransigente do projeto em face das críticas e ameaças de que foi alvo que se deve a realização – ainda que incompleta – desta que é uma das iniciativas públicas mais instigantes no campo da habitação popular no Brasil e no mundo, além de ser uma das obras mais aclamadas da arquitetura brasileira, reconhecida e admirada por nomes como Lucio Costa, Le Corbusier, Walter Gropius, Siegfried Giedion, Max Bill, Lina Bo Bardi, Charlotte Perriand, Richard Serra e Rem Koolhaas, entre tantos outros.

O DEPARTAMENTO DE HABITAÇÃO POPULAR E SUAS DIMENSÕES FEMININAS

Os conjuntos residenciais do Departamento de Habitação Popular – DHP institucionalizaram a arquitetura e o urbanismo modernos e deveres sociais no âmbito da municipalidade do Rio de Janeiro. Com uma proposta ambiciosa, o DHP conseguiu, nos seus quase quinze anos, edificar quatro obras que se tornaram emblemáticas – Pedregulho, Paquetá, Vila Isabel e Marquês de São Vicente –, além de ser o responsável pela aprovação de casas unifamiliares nos subúrbios do Rio de Janeiro. O ineditismo da experiência chamou a atenção de críticos nacionais e da imprensa especializada internacional desde os anos 1950. O tema da habitação era efervescente no pós-guerra em diversos países, cujas situações de moradia para os trabalhadores e trabalhadoras eram diversas, mas recorrentemente de crise aguda. No Brasil, ele associava-se a pautas sociais importantes ligadas à aceleração da urbanização e dos processos industriais das décadas de 1930 e 1940.

Carmen foi integrada ao DPH, criado como substituição ao Departamento de Construções Proletárias – DCP, inicialmente como chefe dos Serviços Sociais, tornando-se diretora em 1948. A conquista foi largamente comemorada por grupos feministas. A proposta do Departamento fazia parte de uma tomada de posição da municipalidade frente ao crescimento alarmante de habitações precárias. A proposta do grupo liderado por Carmen e Reidy era de se construir conjuntos habitacionais autossuficientes, unidades de vizinhança, em que a habitação se associava a serviços de imediata necessidade dos moradores e das moradoras, como mercado, escola, creche, posto de saúde, além de atividades de lazer e sociabilidade, fundamentais para constituir um almejado sentido de comunidade. Um modelo de habitação e de cidade praticado na América Latina e no Brasil, como por outros órgãos como os Institutos de Aposentadorias e Pensões, mas que no projeto político do DHP ganhou contornos e materializações muito próprias.

Para Carmen Portinho, escolas, museus, bibliotecas, exposições, centros de saúde, clubes, cinemas e centros comunais deveriam contar com a ajuda direta das autoridades públicas e ser incorporados aos conjuntos. Garantir a formação de um trabalhador ou de uma trabalhadora, cuja casa era sua parte vital, era tarefa das políticas de habitação. No programa habitacional do DHP, o ponto afirmativo era que “casa” não era necessariamente “habitação”. Habitar englobava significados mais amplos e referia-se às condições gerais das moradas, dos moradores e das moradoras, somente realizadas plenamente com a disponibilidade dos serviços adjacentes ao teto propriamente dito. Habitação era um problema social e como tal deveria ser tratado.

Na compreensão da moradia com um projeto de formação social via Estado, havia uma dimensão importante da discussão sobre o trabalho feminino e os direitos das mulheres que perpassa a década de 1930, da

qual Carmen foi protagonista. A moradia entrou na história da urbanista como um campo de atuação que se constituiu para as mulheres no âmbito da promoção da habitação social. As mulheres foram, ao longo do século 20, importantes na reflexão e nos projetos de racionalização doméstica, como espaços que lhes foram permitidos ou conquistados. A casa foi umas das dimensões da construção dos direitos femininos: racionalizar ou não a cozinha e os espaços domésticos eram temas centrais e de grande discussão para as feministas.

Desde o século 19, mas com força a partir do movimento moderno, muitas foram as trajetórias dedicadas a pensar e trabalhar na emancipação feminina por meio da racionalização da casa e dos modos de morar. Catherine Bauer nos Estados Unidos, Elizabeth Denby na Inglaterra, Margarete Schütte-Lihotzky e Erna Meyer na Alemanha são algumas delas. O espaço doméstico foi um domínio que lhes foi historicamente atribuído, mas a partir do qual se criam caminhos de saída, ao mesmo tempo em que mecanismos de reiteração. Após a Primeira Guerra Mundial, em diversos países, os programas públicos de habitação popular envolveram trabalhos femininos e suas especialidades sobre o morar, lugar que seguiram ocupando até a contemporaneidade nas políticas de habitação, em que são, por exemplo, lideranças nos movimentos de moradia.

Carmen Portinho será representante no Brasil desta geração de mulheres que se envolveu com o tema da habitação na sua dimensão de justiça social aliada à pauta do movimento moderno. A dimensão racionalizadora dos espaços de moradia e da vida doméstica, as questões educativas e o acesso a serviços da moradia coletiva passavam pelo trabalho feminino como conquista do século 20.

No caso do Pedregulho, a racionalização da casa significava, também, a possibilidade de vida melhor para moradores e moradoras. Espaços

considerados desnecessários eram eliminados e as peças indispensáveis ao uso cotidiano, caso da cozinha, eram aproveitadas conforme as tecnologias da “era industrial”. Os equipamentos que poderiam ser de uso comum saíam do interior e passavam para o exterior da morada. Tornavam-se extensões da casa, partes vitais na ajuda e melhoria da vida exaustiva de operárias que ajudariam a criar um senso de comunidade. Portinho incorpora os sentidos políticos do papel social da casa nos projetos do Departamento.

Mas se a trajetória profissional de Carmen Portinho foi emblemática das relações entre habitação, feminismo e arquitetura moderna de meados do século 20, ela não esteve sozinha nem na promoção de habitação pública no Brasil, nem do DHP. A engenheira-urbanista esteve acompanhada por outras mulheres no Departamento de Habitação Popular, como a assistente social Anna Augusta Almeida, as estagiárias dos serviços sociais Zulmira e Diva Bloise, além da arquiteta Lygia Fernandes, que tiveram a responsabilidade de promover a habitação social no Departamento. As assistentes sociais eram peças chave no projeto de uso e ocupação dos conjuntos residenciais. Nos programas dos IAPs e no DHP elas cumpriram papel importante na mediação das moradas com os moradores e as moradoras – particularmente com as mulheres, uma vez que a casa era entendida como um domínio essencialmente feminino. Embora em número pequeno, suas trajetórias são reveladoras das complexas inserções profissionais femininas no campo da arquitetura e da habitação social no Brasil e, além disso, dão a medida das exceções que foram trajetórias como a de Carmen Portinho.

Para as arquitetas, a prática profissional na habitação foi mais restrita no Brasil. Já para as assistentes sociais, o campo de trabalho foi talvez menos difícil, tendo sido exercido por muitas delas ao longo dos anos 1940 e 1950. Em alguns campos mais do que em outros, como na

arquitetura, o acesso feminino à formação profissional era mais penoso, mais consubstancial depois dos anos 1940. No Brasil e na América Latina as mulheres entram nos cursos superiores de Arquitetura desde os anos 1930, mas sua presença é mais sólida após 1945 e ao longo dos anos 1950.

Lygia Fernandes teve uma carreira de início muito promissora, sendo a única arquiteta a constar dos manuais da arquitetura brasileira dos anos 1940 e 1950.³⁴ Lygia e Giuseppina Pirro eram as únicas mulheres de sua turma de 1945 na Faculdade Nacional de Arquitetura. Premiada com projetos como a Sede para o Jockey Clube do Rio de Janeiro (com seus colegas de curso Francisco Bolonha, Israel Pinheiro e Giuseppina Pirro) e com projetos publicados internacionalmente, integrou a segunda geração de arquitetos e arquitetas cariocas, formados e formadas nos anos 1940. Com raízes em Alagoas, teve profícua carreira privada na cidade. Logo após a formatura em 1945, a arquiteta foi nomeada para a Secretaria Geral de Viação e Obras da Prefeitura juntamente com Bolonha e Modesto, lotados no Departamento de Habitação Popular, no Serviço de Planejamento, coordenado por Affonso Reidy. No DHP, ela não projetou nenhum conjunto residencial, diferentemente de Francisco Bolonha, seu colega de turma e de trabalho, que fez dois projetos de conjuntos – Paquetá e Vila Isabel. Sua atuação na repartição era principalmente na elaboração e autorização de projetos de casas individuais e no de-

34 A obra de Lygia Fernandes tem sido objeto de alguns trabalhos acadêmicos recentes. Ver Fernanda Silva. *Onde estão as arquitetas mulheres maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 1950 até os dias atuais*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Programa de pós-graduação Dinâmicas do Espaço Habitado. Maceió, Alagoas, 2018. E Jose Carlos Huapaya e Clara D.C. Vasconcelos, “Lygia Fernandes: uma arquiteta modernista”. In: Jose Carlos Huapaya.(org). *Revisões e ampliações da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil*. Vol.1. Salvador: Edufba, 2021. pp. 185- 202.

envolvimento de projetos e elaboração de desenhos. Mas esteve muito presente no cotidiano dos projetos, de sua construção aos usos, mediando as formas de morar junto com as assistentes sociais. Relata, por exemplo, que foi junto com Carmen e Reidy lavar roupas na lavanderia como exemplo aos moradores e moradoras que resistiam ao seu uso.

É emblemático que a lavanderia seja objeto de lembrança de Lygia Fernandes na sua atuação no DHP. O equipamento é um dos mais significativos do projeto urbano-social do Departamento e alvo frequente de críticas, seja pelas dificuldades de gestão, seja pela resistência ao uso por parte dos moradores e das moradoras. Os boatos de que os moradores e as moradoras não queriam expor as suas roupas velhas na lavagem coletiva e de que usavam a piscina para tal fim correm num imaginário sobre o conjunto. De todo modo, a proposta da lavanderia, que já havia sido usada em outros conjuntos do Rio de Janeiro pelo IAPs, enfrentava diretamente as dificuldades cotidianas das trabalhadoras, cujas “mãos cansadas”, nos dizeres de Carmen, requeriam apoio. As desigualdades da divisão sexual do trabalho doméstico eram objeto de atenção das feministas e, se a otimização das tarefas nas casas operárias buscava torná-las menos duras, por outro lado, elas reiteravam o lugar da mulher no espaço da casa. Assim, a lavanderia automatizada foi um investimento na modernização dos modos de morar e das relações de trabalho das mulheres operárias.

No Departamento de Habitação Popular do Rio de Janeiro cabia às assistentes sociais estabelecer o vínculo entre o espaço moderno construído e os usuários e usuárias, ensinando a maneira “correta” de interagir com suas casas. Transformar os moradores e as moradoras em cidadãos e cidadãs era sua tarefa, cumprida através da educação das famílias no interior das casas e nas áreas destinadas para tanto, como escola, jardins, centro de saúde ou centro social. O serviço social de

conjunto foi inicialmente dirigido por Carmen Portinho até se tornar diretora geral do Departamento. A partir de 1948 a assistente social Anna Augusta Almeida assume a direção, onde permaneceu até o final década de 1950. É a partir das assistentes sociais que se entende o Pedregulho nos seus usos e práticas, nas dimensões cotidianas, com tensionamentos e dificuldades.

RUA DOUTORA CARMEN VELASCO PORTINHO

Após décadas de abandono pelo poder público, em 2015 o Bloco residencial A passou por obras de restauração. As obras mitigaram problemas estruturais e atenderam a muitas das demandas dos moradores e das moradoras pela sua conservação. Mas a proposta da unidade de vizinhança e da habitação integrada a serviços fragmentou-se no tempo, ao sabor das descontinuidades administrativas e do desinteresse do poder pelo público por seu próprio patrimônio cultural e imobiliário.

A idealizadora do conjunto foi homenageada com o nome de uma das ruas que liga o posto de saúde à escola, passando pelo muro que agora se vê no lugar do acesso à lavanderia e ao mercado. Difícil saber se quem passa por ali hoje sabe quem foi Carmen e reconhece seu papel na realização do Pedregulho. A placa, fixada no Posto de Saúde hoje em ruínas, dá certo ar melancólico a uma obra que segue, no entanto, carregada de esperanças. Longe de ter sido uma utopia, afinal, o Pedregulho materializou um caminho para as políticas habitacionais no Brasil. E segue vivo como expressão arquitetônica das descontinuidades das políticas habitacionais e da luta contra a discriminação de mulheres no Brasil.

REFERÊNCIAS

ABLA, Marcela. *Gênero e produção de habitação social: uma perspectiva para o projeto urbanístico a partir do pensamento de Elizabeth Denby, Carmen Portinho, Margarete Schutte-Lihotzky e Catherine Bauer*. Tese (Doutorado em Urbanismo) Programa de Pós-graduação em Urbanismo PROURB / UFRJ. Rio de Janeiro: 2017.

BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula (org.). *Os pioneiros da habitação social*. São Paulo: Editora da Unesp/ Sesc, 2014.

BRITTO, Alfredo (org.). *Pedregulho: o sonho pioneiro da habitação popular no Brasil*. Rio de Janeiro-RJ: Edições de Janeiro, 2015.

COSTA, Sabrina Fontenele. “Apartamentos duplex: uma ideia moderna sobre o morar e a proposta de uma tipologia habitacional”. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 26 e 25, 2018.

COLOMINA, Beatriz. “With, or without you: the ghosts of modern architecture”. In BUTLER, Cornelia y SCHWARTZ, Alexandra (eds.), *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*, New York, The Museum of Modern Art, 2010.

HUAPAYA ESPINOZA, J. C.; VASCONCELOS, C. D. C. ; TAPIA, N. M. A. N. ; SANTOS, P. M. S. ; RUBIO, S. R. ; ADAME, T. . *Arquitetas e urbanistas [des]conhecidas: por uma ampliação da história da arquitetura e urbanismo modernos na América do Sul, 1929-1960*. ARQUISUR REVISTA, v. 9, pp. 130-130, 2019.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX*. 1. ed. São Paulo: Altamira Editorial, 2013.

MUXÍ, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Barcelona, DPR-Barcelona, 2018.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular (Rio de Janeiro, 1946-1960)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. “Da rede à BKF: a casa privada e o conjunto público de Carmen Portinho e Affonso Reidy”. In: NASCIMENTO, Flavia; MELLO, Joana; LIRA, José; RUBINO, Silvana (Org.). *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, v. 1, pp. 175-204.

NOBRE, Ana Luiza. *Carmen Portinho: o moderno em construção*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/PCRJ, 1999.

RUBINO, Silvana. *Lugar de mulher: arquitetura e design moderno, gênero e domesticidade*. 2017. Tese (Livre-Docência) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2017.

PLATAFORMA RODOVIÁRIA DE BRASÍLIA

Nem edifício, nem infraestrutura de mobilidade. Nem desenho urbano, nem paisagem. A Plataforma Rodoviária de Brasília é uma sombra habitada no cruzamento dos dois eixos rodoviários que caracterizam a cidade inventada por Lucio Costa. Negligenciada pela crítica e subvalorizada pela historiografia por sua intencional recusa à iconicidade, é uma arquitetura que se esforça em desaparecer, constituindo a única experiência de urbanidade e diversidade na cidade moderna de matriz rodoviária. A apropriação cotidiana pela população superou a expectativa de seu criador, que a imaginava cosmopolita e sofisticada.

Eu caí em cheio na realidade, e uma das realidades que me surpreenderam foi a Rodoviária, à noitinha. (...) Isto tudo é muito diferente do que eu tinha imaginado para esse centro urbano, como uma coisa requintada, meio cosmopolita. Mas não é. Quem tomou conta dele foram esses brasileiros verdadeiros que construíram a cidade e estão ali legitimamente. É o Brasil... E eu fiquei orgulhoso disso, fiquei satisfeito. É isto. Eles estão com a razão, eu é que estava errado. Eles tomaram conta daquilo que não foi concebido para eles. (...) Na verdade, o sonho foi menor do que a realidade. A realidade foi maior, mais bela.

Lucio Costa

Plataforma Rodoviária, Entrevista *in-loco*, novembro de 1984

Gustavo Minas

Sem título (série Rodoviária)

Impressão a jato de tinta em papel algodão

2015







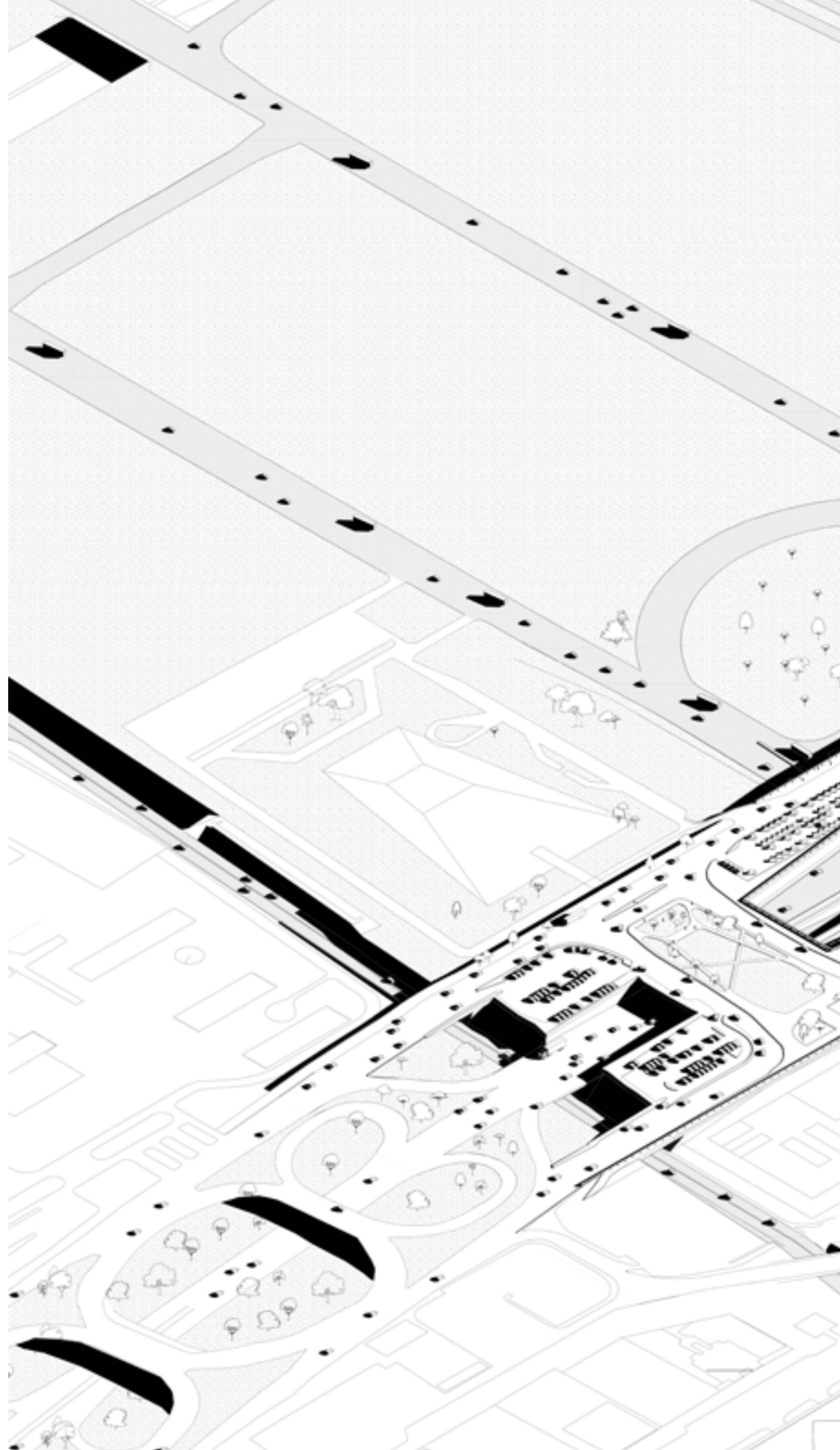


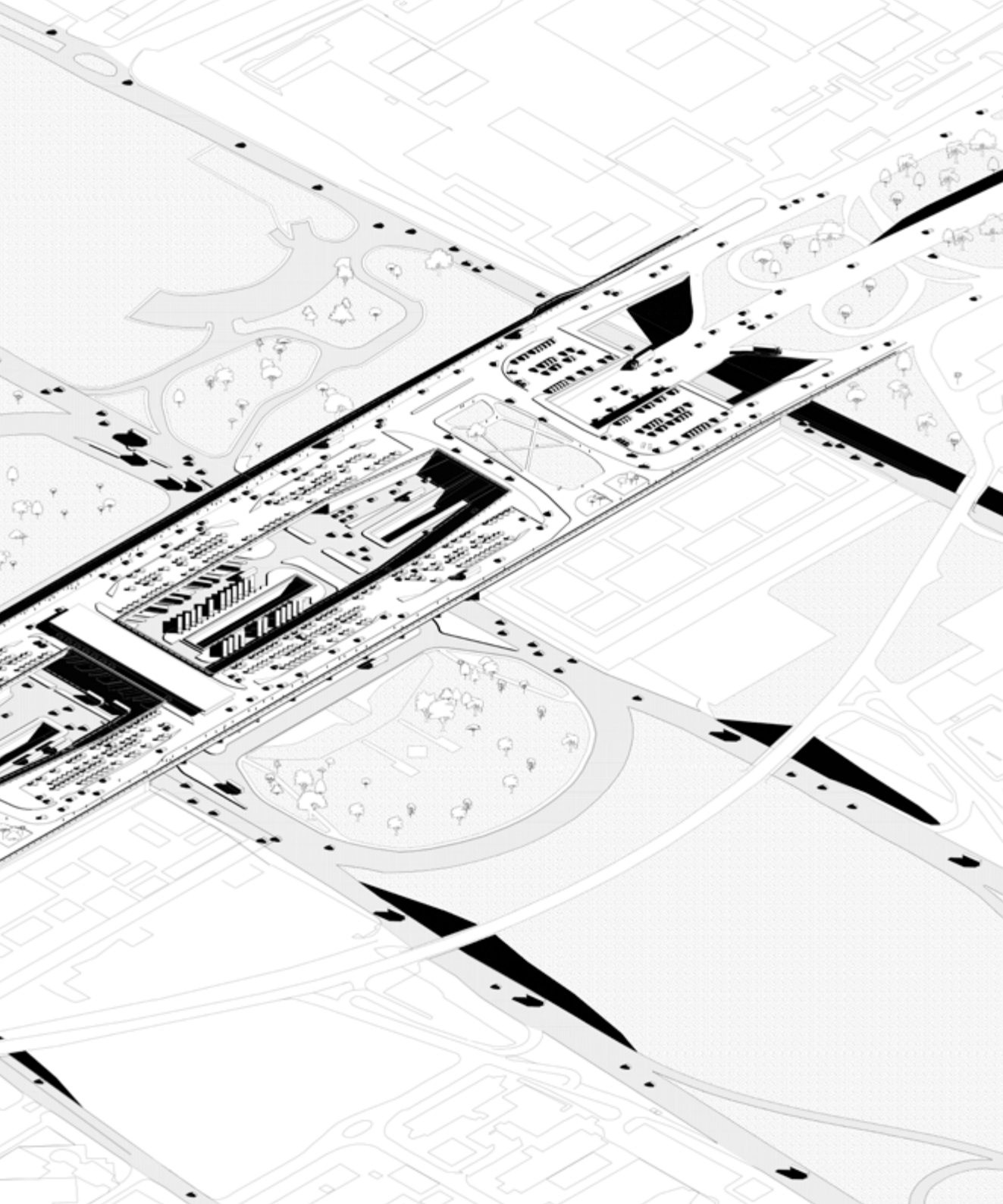












Joana França

Plataforma Rodoviária e Eixo Monumental

Impressão a jato de tinta em papel algodão

2010





Plataforma Rodoviária:

a vida comum no
cotidiano de Brasília

EDUARDO PIERROTTI ROSSETTI

Em novembro de 1984, Lucio Costa – o mentor do Plano Piloto – esteve em Brasília e ficou impressionado com a vitalidade urbana da Plataforma Rodoviária. Concebida inicialmente como equipamento de articulação dos fluxos viários da capital com outras cidades e Estados, a Plataforma já havia se tornado um equipamento de articulação intermodal do Plano Piloto com as cidades-satélites. Por esta razão, a Plataforma havia se convertido num ponto de animação da cidade, tomada como lugar de permanência e convívio de quem também está em trânsito, circulando no centro do Plano Piloto.

A realidade encontrada por Lucio Costa nos anos 80 já era bem diferente do que ele havia imaginado, mas tal atividade urbana também contrasta com as imagens de desolação e isolamento que estão impregnadas na cidade. Mas a cidade também possui outros estigmas, dentre eles o que pontifica que se trata de uma cidade feita apenas para o automóvel. Contudo, ao longo de seus 60 anos, o Plano Piloto de Brasília já não pode ser sustentado por tais simplificações. A vida urbana de Brasília apresenta a dinâmica característica das cidades brasileiras, com ciclos de sucesso e decadência dos espaços e das atividades humanas em seus territórios, decorrentes das próprias transformações avassaladoras, de ordem social, cultural econômica e tecnológica que ocorreram nessas últimas décadas.

A Plataforma Rodoviária do Plano Piloto é um projeto estratégico de grandes dimensões, que está localizado no ponto ideal do cruzamento do Eixo Monumental com o Eixo Rodoviário-residencial. A complexidade da Plataforma Rodoviária deve ser compreendida nos limites de seu projeto arquitetônico e urbanístico. A superestrutura com 700m de extensão se configura por meio de um jogo de superfícies que são sobrepostas entre diferentes níveis, para organizar os feixes de vias para circulação de veículos. O arranjo entre superfícies também organiza

espaços e ambientes urbanos, a fim de estabelecer conexões físicas e a continuidade simbólica entre os espaços da “escala monumental” com os espaços da “escala gregária”.

Mesmo em se tratando de uma obra de grande porte, Lucio Costa apresenta uma solução que acomoda a forma em seu lugar definitivo, por meio de uma operação topográfica que dissolve a percepção da Plataforma na paisagem urbana. Trata-se de um elemento que tem o potencial geográfico de articular as frações do território, pensado como uma arquitetura que ao mesmo tempo define sua condição urbana. A Plataforma estabelece a continuidade do tecido urbano dos setores centrais correlatos, por meio de diferentes níveis e conexões entre seus ambientes, incorporando os fluxos de pedestres aos seus próprios espaços e ao seu funcionamento. As atividades comerciais e os serviços instalados na Plataforma proporcionam usos intensos e dão suporte para circular e para estar na cidade. A função utilitária da Plataforma transformou-se radicalmente e hoje ela é um ponto nodal de articulação de fluxos do Plano Piloto de Brasília, das cidades-satélites e do Distrito Federal em escala metropolitana, reafirmando sua carga simbólica de geratriz da forma urbana.

ESPAÇO CONTÍNUO, VEREDAS E RECANTOS

A expectativa de fazer da Plataforma Rodoviária o elemento central e um lugar cosmopolita se converteu em uma miragem distante do que ela de fato se tornou. A Plataforma é um ambiente de urbanidade vibrante, bastante popular, articulando seus espaços com a infraestrutura dos setores culturais e dos setores de diversão. A Plataforma atua direta e indiretamente sobre os deslocamentos dos transeuntes e sobre a rede de espaços públicos da parte central do Plano Piloto. Como ponto

estratégico das redes de mobilidade, a Plataforma também se converte em possível abrigo que fornece sombras, ambientes de estar e serviços, estabelecendo um grau de urbanidade próprio.

O programa específico de uma cidade-capital é possuir espaços extraordinários para representação e para o exercício das atividades de poder. Em Brasília, este espaço está concentrado na Esplanada dos Ministérios e na Praça dos Três Poderes, dissipando-se e irradiando-se por outros setores. Ao mesmo tempo, para cumprir suas funções, uma cidade-capital precisa garantir o seu funcionamento ordinário – cotidiano – daqueles que trabalham para que ela continue a vigorar. A Plataforma Rodoviária assume justamente a responsabilidade de ser o elemento intermediário que, a um só tempo, convoca o funcionamento pleno da cidade como capital e recobra sua condição como lugar da vida cotidiana comum. Utilizada, habitada e vivida por um grande contingente humano, da ordem de 700.000 pessoas/dia, a Plataforma pertence àqueles que circulam em seus ambientes, que incorporam seus espaços em seus trajetos rotineiros, confirmando-se como lugar de socialização e de trocas.

Conectando os sistemas de transporte público de ônibus e metrô, com táxis e com os serviços sob demanda de Uber, bicicletas e patinetes, a Plataforma mantém um funcionamento quase ininterrupto, com serviços e atividades comerciais, incluindo banca de revistas, lojas de celulares, lotéricas, lanchonetes, pastelaria, farmácia, xerox, cafés... que, por sua vez, atendem a uma gama variada de usuários: gente de todas as idades, pessoas uniformizadas, estudantes, profissionais engravatados, militares, trabalhadores de diferentes escalões do governo, skatistas, prostitutas, viajantes e vários outros tipos humanos ali em trânsito. Seja como ponto de chegada ou como ponto de partida, a Plataforma é um lugar a partir do qual os itinerários são pontuados, os caminhos são definidos, ou os

percursos se iniciam. Os espaços do Plano Piloto de Brasília podem se revelar como paisagem e como lugar para aquele que caminha. É na escala do corpo do sujeito que se coloca em movimento que muito da força principal da cidade se revela.

A Plataforma concebida e projetada por Lucio Costa é o lugar onde essa relação entre a experiência do corpo, como suporte da percepção de si e do espaço do mundo, se apresenta como a vivência da cidade através das deambulações pelo seu espaço relacional. Por meio do movimento do corpo em ação no espaço, os sujeitos que caminham e se deslocam – em linha reta ou em percursos irregulares –, reagem aos estímulos e experimentam as possibilidades descobertas entre os cheios e vazios, os acessos francos e os lugares ocultos, num processo de apreensão e de conhecimento que é exclusivo do corpo-a-corpo com a cidade. Neste processo intenso, a Plataforma Rodoviária de Lucio Costa abre o espetáculo arquitetural, instiga os fluxos urbanos, reinventa o cotidiano e reifica a vida cidadina de Brasília, para além das imagens da arquitetura monumental de Oscar Niemeyer. O projeto de Lucio Costa estabelece um outro grau de intimidade com a cidade, que será próprio daqueles que se aventurarem, transgredindo a mera contemplação.

O exercício de deslocamento e permanência nos espaços da Plataforma revela a vitalidade do cotidiano sobretudo daqueles que moram longe do Plano Piloto e dos espaços de poder, mas que convivem e trabalham em tais ambientes. Outro estigma comum sobre Brasília é que o exercício do poder está de passagem pela cidade, entre terça e quinta-feira, entre *lobbies* de hotel, quartos de apart-hotel, restaurantes, bares, escritórios e gabinetes. Entretanto, basta ir à Plataforma para ver quem trabalha para o poder funcionar, de sol a sol, de segunda a sexta-feira, incluindo os sábados, domingos e feriados! Além dos serviços pertinentes a uma rodoviária, tais como pontos de táxis, estacionamentos, lanchonetes,

café e pequenas lojas, a Plataforma Rodoviária também possui serviços públicos. Estatisticamente mais de 90% desse público que usa, habita ou transita pelos espaços da Plataforma pertence às classes C e D, permanecendo em média 30 minutos, fato que explica o constante funcionamento de dezenas de lojas e quiosques que ali estão instaladas. A dinâmica econômica do CONIC e do Conjunto Nacional, que são dois grandes polos de comércio e serviços, também comprova a atividade urbana intensa para a qual a Plataforma dá suporte.

NO PRINCÍPIO ERA O ERMO, HOJE É A MULTIDÃO

Brasília é uma cidade que sempre foi objeto da atenção de publicações, de fotógrafos e da imprensa, especializados ou não, em arquitetura. Registrada, filmada e tomada como imagem constante pela televisão, ainda são muitos os desafios para narrar a cidade hoje. Além de relativizar todos os seus estigmas, é preciso reconhecer que o planejamento urbano ainda tem muitos dilemas e que os setores que compõem a escala gregária são desconexos, subutilizados, com problemas de acessibilidade, evidenciando sinais precoces de degradação. Tudo isso tem solução nas competências da ação de projetar e nas ações de gestão da cidade.

Apesar de tudo isso, a vitalidade urbana que surpreendeu Lucio Costa permanece pulsando nos dias atuais. E arrebatou também muita gente que vem hoje a Brasília, seja como visitante, turista, fotógrafo ou jornalista. Este efeito surpresa também vale para os arquitetos e urbanistas interessados em conhecer e experimentar *in loco* o paradigma urbano do século 20. O espanto é constatar o funcionamento comum de uma cidade-capital modernista do século 20. Para a operação cotidiana, Brasília mantém sua feição simbólica nos espaços da Esplanada, ao

mesmo tempo em que precisa de outros setores urbanos para fomentar o convívio de toda a população, proporcionar os encontros e acolher os modos de vida, as práticas de ser e de estar na cidade. No Plano Piloto – fora da ambiência doméstica das superquadras – a vida comum da cidade-capital se estrutura, em grande escala, ao redor da Plataforma.

A Plataforma estrutura uma convivência diária com a monumentalidade da capital, sem o comprometimento de valores, sem a banalização de sua condição de exceção. É somente na experiência cotidiana com os espaços da cidade que Brasília se mostra, ao mesmo tempo, monumental e cômoda, “derramada”³⁵ e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional, conforme Lucio Costa a idealizou. Ao propor a arquitetura de uma grande plataforma como equipamento artificial para organizar e acolher os fluxos e os deslocamentos, Lucio Costa também idealizou uma maneira de articular este núcleo da escala gregária como se fosse o próprio centro urbano da cidade.

Ao construir a cidade a partir de um desenho, o Plano Piloto de Brasília deixou de ser uma perspectiva utópica para se tornar um lugar de fato. Trata-se de um lugar em que é possível conviver com a arquitetura monumental, com pessoas de estratos sociais variados e com a paisagem arrebatadora de um sítio de beleza ímpar, onde a cidade está implantada. A partir da Plataforma Rodoviária é possível apreender a vastidão do território que a linha do horizonte delimita, marcando a inscrição do Plano Piloto numa circunstância geográfica, diante de uma vastidão além da qual parece não haver mais nada ocupado depois do lago Paranoá!

35 Como costumava dizer Lucio Costa.

Mesmo tendo sido construída, há mais de meio século, Brasília por vezes ainda representa uma utopia. Mas a Plataforma Rodoviária é o lugar para a vida comum transcorrer no âmago do espaço desta utopia.

REFERÊNCIAS

CATALDO, Beth & RAMOS, Graça (org.). *Brasília aos 50 anos. Que cidade é essa?* Brasília: Athalaia Gráfica, 2010.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

LEITÃO, Francisco (org.). *Brasília 1960-2010: passado, presente e futuro*. Brasília: SEDUMA-GDF, 2009.

FICHER, Sylvia. "Algumas Brasília's". In: XAVIER, Alberto e KATINSKY, Julio. *Brasília – antologia crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, pp. 360-367.

FRAMPTON, Kenneth. "O destino de Brasília". In: XAVIER, Alberto e KATINSKY, Julio. *Brasília – antologia crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. pp. 434-441.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. "Corpo aberto no espaço". In: *Revista Oitica – A pureza é um mito*. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. pp. 10-15. Disponível em: <https://issuu.com/itaucultural/docs/oitica>.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. "Lucio Costa e a Plataforma Rodoviária de Brasília". In: *Arquitextos*, n. 109.03, ano 10. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3371>.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Arquiteturas de Brasília*. Brasília: ITS, 2012.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Lina, o Sesc Pompeia, a utopia vivenciada

FRANCESCO PERROTTA-BOSCH

“Parece que vocês não fizeram nada.” Este era um frequente comentário daqueles que visitavam a reta final da obra do Sesc Pompeia no começo dos anos 1980 tendo antes conhecido as instalações provisórias dos anos 1970. Para muitos arquitetos, essa observação poderia soar como uma ofensa depois de anos de trabalho, mas, para Lina Bo Bardi, era um grande elogio. Voltando para um sábado de 1977, quando Lina esteve pela segunda vez na velha fábrica do bairro paulistano da Pompeia, ela fez a seguinte descrição da cena frente a seus olhos:

Não mais a elegante e solitária estrutura hennebiquiana, mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria.³⁶

Atualmente, poucos se lembram de que o Sesc começou a utilizar os galpões industriais da Pompeia em 1973. Isto é, antes do projeto de Lina. Essa primeira ocupação era bastante improvisada. Não se viam os tijolinhas nas paredes: estas ainda estavam com reboco e eram caiadas de branco. As atividades administrativas ficaram no primeiro galpão junto ao portão da rua Clélia. O pavilhão fabril seguinte era ocupado com quadras de futebol de salão, mesas para velhinhos do bairro jogarem carteados e xadrez, um pequeno trecho destinado para singelas mostras de artes e um outro ambiente com um teatrinho para umas quarenta pessoas. Um grupamento de escoteiros era presença cativa no lugar. Nos armazéns

36 Lina Bo Bardi, “Sesc: fábrica da Pompeia”. In: Marcelo Ferraz (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 220.

mais ao fundo aconteciam aulas de música e artesanato. Tudo muito amador. Foi o suficiente para a arquiteta se encantar com o lugar.

Tinha um porém. Estava decidido que a velha fábrica viria abaixo. Era o terreno no meio do bairro paulistano da Pompeia que atraía a atenção do Sesc, quando o comprou em fins de 1971. O antigo presidente da instituição havia deliberado a demolição, e a maioria da diretoria mostrava-se de acordo. Estava pronto um projeto para o novo edifício de autoria do arquiteto Julio Neves. Para começar os trabalhos, a equipe de engenharia até demoliu a estrutura mais alta: a chaminé. Tudo ali parecia estar com os dias contados.

Enquanto não começava a obra, utilizou-se experimentalmente a antiga fábrica. Funcionários de diferentes unidades da instituição encontravam-se nesse proto-Sesc Pompeia para jogar bola depois do expediente. Nessas ocasiões, começou a aflorar um afeto dos servidores por aquela estrutura da Pompeia. Era um ambiente muito familiar para pessoas com parentes de origem operária, fosse daquela vizinhança, fosse de outras baixadas industriais às margens das linhas férreas de São Paulo. Todos adoravam aquela graciosa ruela de paralelepípedos entre pavilhões fabris, onde a criançada dos arredores aproveitava para brincar. O funcionamento podia ser mambembe, mas havia uma simpatia pueril pelo que ali acontecia. Partiu do corpo de trabalhadores da instituição o questionamento do plano de pôr tudo abaixo para fazer uma estrutura nova.

Nos anos 1970, restaurações de edifícios não eram usuais entre arquitetos brasileiros. Soava até inusitado, pois a referida construção não tinha nem quatro décadas completas de existência. Diferia dos poucos casos correntes, como recuperações de igrejas coloniais. Além disso, na Pompeia, haveria uma conversão da finalidade do edifício. No entanto, dois protagonistas assumiram o palco nesse momento da história:

Glauca Mercês Amaral de Souza, diretora da Divisão de Pesquisa e Aplicação (Dipa) do Sesc, e Renato Requixa, então diretor regional do Sesc São Paulo, cargo que fez dele o grande mentor intelectual da programação da instituição entre 1976 e 1984. Num contexto de quase total ausência de exemplos para fundamentar suas ideias, Glauca lembrou-se do Solar do Unhão, em Salvador, e fez dele a principal referência.

A sua autora, Lina Bo Bardi, estava no ostracismo. Praticamente não tinha projetos arquitetônicos na mão em meados dos anos 1970. Não que estivesse totalmente reclusa em sua Casa de Vidro, mas havia anos não era mais uma pessoa presente e proativa em encontros da alta sociedade paulistana ou mesmo nos círculos intelectuais. Não foi fácil persuadir Lina a fazer o projeto do Sesc. Nem foi fácil convencer a diretoria a não destruir a fábrica, abandonar um projeto pronto e contratar a arquiteta que nem escritório tinha naqueles anos. Mas, por sorte, assim se fez.

Lina não almejava grandes gestos formais. Seu objetivo era criar um lugar à disposição para ocasiões programadas e não programadas. Simultaneamente aberto para atividades esportivas e ao ócio. A estrutura fabril de trabalho operário subvertida em palco para o lazer de todas as classes sociais. A concepção da arquiteta objetivava, para aqueles dentro dos portões do Sesc, uma experiência algo idílica. Uma utopia a ser vivenciada.

Isso começa na rua de paralelepípedos. Sem contrapiso (isto é, cada bloco estava assentado direto no solo), a arquiteta queria que graminhas e florzinhas crescessem espontaneamente por entre as pedras, tanto é que mandava os funcionários do Sesc regarem a via com água.

No interior dos galpões, manteve-se a estrutura, mas as paredes passaram a ter tijolo aparente. Restauraram-se e realçaram-se as tesouras do antigo telhado. E instalou-se uma miríade de objetos de pequena

escala, alguns efêmeros, outros móveis: poltronas e sofás de estofado verde para descansar sem que ninguém incomode; uma biblioteca sem qualquer proteção sonora, própria para leituras leves e rápidas, não destinada a especialistas, mas a amadores; um espelho d'água de formato ameboide e com seixos rolados no fundo que ganhou a alcunha de rio São Francisco; por fim, uma lareira com o fogo que parece convergir para aquele universo simbólico. Em conjunto é um vazio repleto de dispositivos lúdicos prontos para serem ativados pelas pessoas num grande jogo que alimenta o imaginário coletivo. Um mosaico de coisas tão díspares que incentivam a construção de histórias.

No galpão seguinte está o teatro conhecido pelas espartanas cadeiras, cuja inclinação do encosto e cavidade para encaixar a coluna vertebral impelem o espectador a ficar numa posição ereta, aprumada, altiva. Um pouco após está o pavilhão das oficinas, cujas subdivisórias são compostas por blocos de concreto entremeados por argamassa que escorre por entre as frestas, impedindo que alguém tente apoiar algum quadro ali.

Ao fim do conjunto fabril, revelam-se as edificações novas e verticais do Sesc Pompeia. De um lado, Lina Bo Bardi empilhou piscina e quatro andares de ginásios poliesportivos; de outro, ficaram as escadas (a interna em caracol metálica e vermelha e a externa de incêndio) e o dueto de elevadores, somados às atividades de apoio que não demandavam espaços vastos, como vestiários, sanitários, lanchonete, consultórios médicos e odontológicos, salas para aulas de ginástica, dança ou outras atividades corporais. Para jogar futebol, basquete, vôlei ou qualquer outro esporte coletivo com bola, é preciso atravessar as visualmente expressivas passarelas entre o prédio mais fino e o bloco mais largo. Nenhuma dessas duas edificações é autossuficiente. Tanto pelo uso quanto pela circulação, as duas altas construções do Sesc Pompeia solidarizam-se por meio de suas pontes de concreto.

Não obstante, há outro elemento: a caixa-d'água, cuja forma cilíndrica geral remete levemente à chaminé destruída da fábrica. Porém, não se trata de uma mimese ordinária: é uma sequência de setenta metros de superfícies concretícias curvas que mais aparentam ser escamas informes. Não se tem notícia de caixa-d'água igual. É uma invenção de Lina.

Com os anos de funcionamento do Sesc, a arquiteta começou a enxergar o restaurante como o espaço principal de seu projeto. De dia, o bufê de saladas e pratos quentes, a preços módicos, funcionava das 11:30 às 14:00, servindo sobretudo a vizinhança e trabalhadores mais humildes. De noite, convertia-se na choperia onde jovens e intelectuais paulistanos encontravam-se para tomar chope servido com pedrinhas de gelo na boca do copo e sopa de cebola gratinada — além de assistirem a shows históricos da música popular brasileira. Todos se sentavam em grandes mesas coletivas. Era um ambiente avesso a afetações, no qual se encontrava uma dignidade genuína, verbalizada do seguinte modo pela arquiteta:

A única coisa de que eu gosto lá é ir ao restaurante e ver uma criança com um prato e um montão de comida. Um velhinho com o prato cheio. É a única coisa que me dá alegria, porque ali eles se servem bem, e ninguém diz nada.³⁷

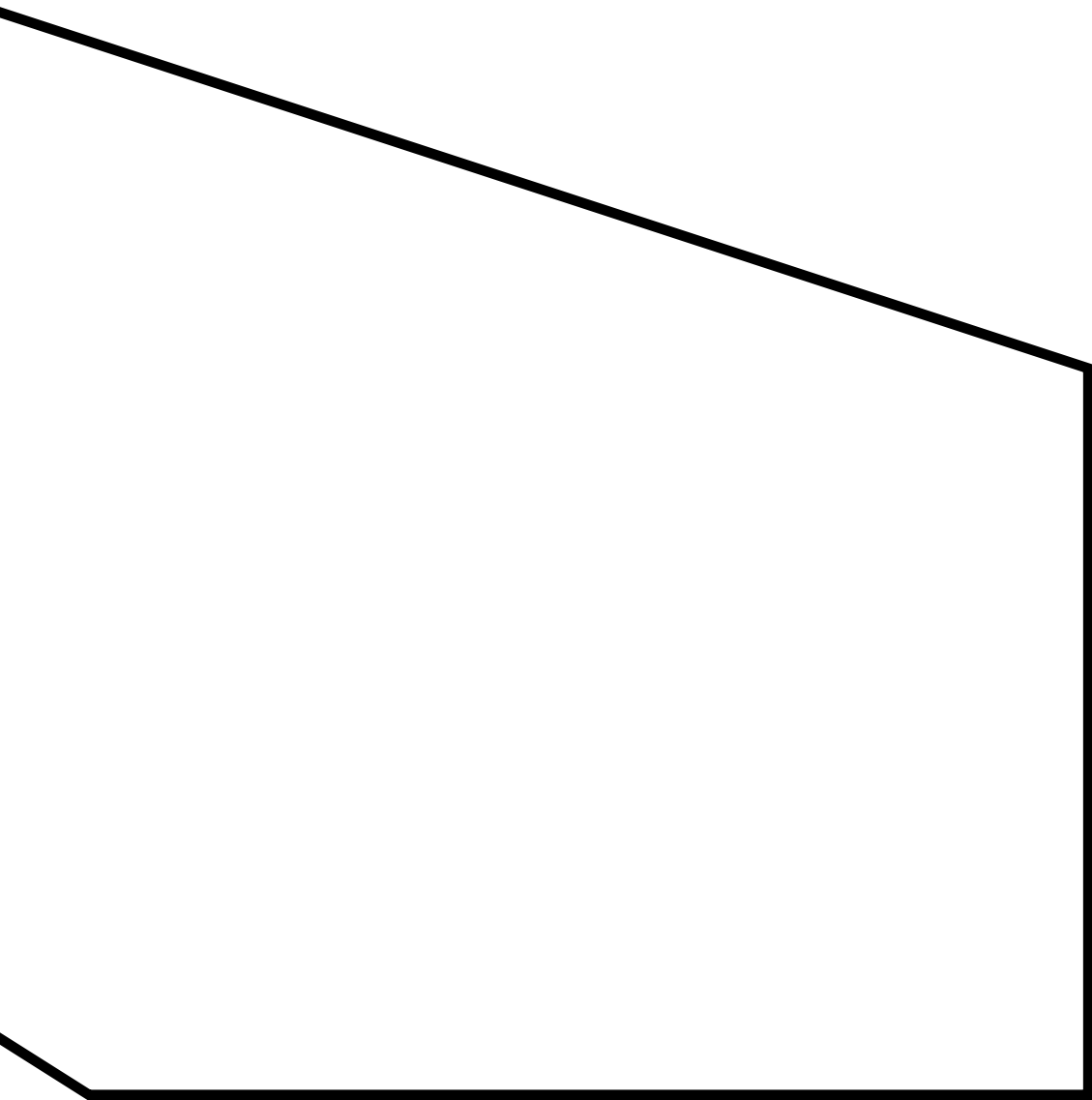
Dois anos depois, para o caderno Turismo da *Folha de S. Paulo*, a arquiteta assim resumiu seu projeto: “Fiz o Sesc Fábrica da Pompeia, que não é bem um museu, não tem acervo. É um centro de lazer, um restaurante.”³⁸

37 Regina Echeverria, “Poesia em vidro e concreto no mundo de Lina Bo”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 abr. 1989. Caderno 2, p. 3.

38 Federico Mengozzi. “‘Viajo contra a vontade’, diz Lina Bo Bardi”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 18 jul. 1991, p. 12.



**FUTUROS
DO PRESENTE**



As cidades contemporâneas brasileiras revelam as múltiplas camadas contraditórias do desenvolvimento econômico e urbano, da transformação do meio ambiente e da desigualdade. Ao contrário das utopias da modernidade, cuja matéria era a instituição do novo como alternativa ao existente, as utopias do presente se transmutam em heterotopias, instituindo novas realidades a partir da transformação do que está dado e da reversão dos passivos urbanos, arquitetônicos e ambientais. Seja à escala da infraestrutura dos rios negligenciados das grandes cidades, imaginados como novos elementos para a mobilidade e o usufruto público, seja à escala da arquitetura dos edifícios abandonados e em acentuado estágio de obsolescência ocupados para a moradia dos mais vulneráveis, são ideias que apontam a urgência do redesenho das políticas públicas para reverter a segregação socioespacial e a destruição ambiental e iluminam caminhos alternativos para um futuro mais convivial e generoso.

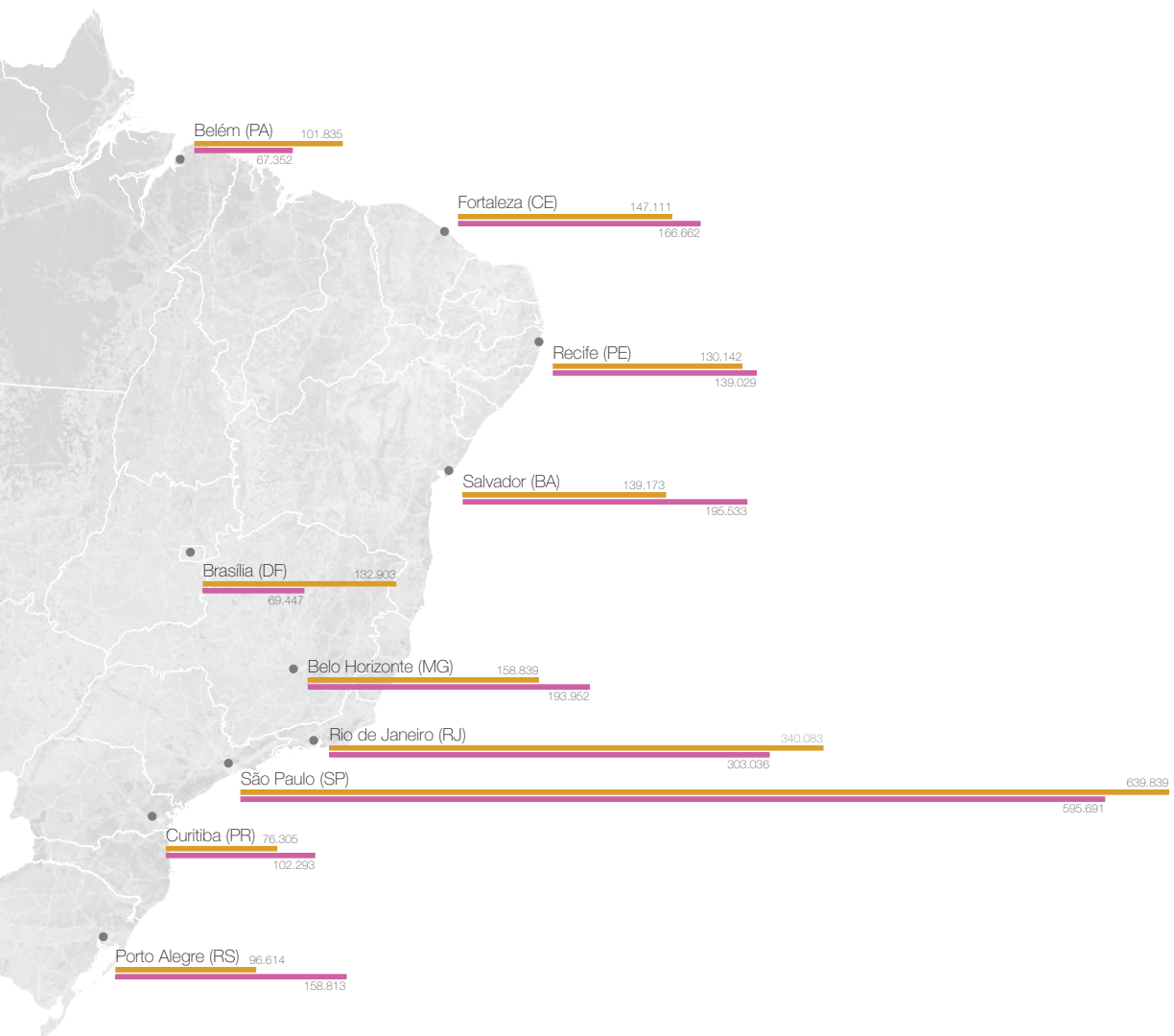
OCUPAÇÕES URBANAS EM ÁREAS CENTRAIS

O envelhecimento dos edifícios modernos nas áreas centrais das principais cidades brasileiras, associado à fuga das atividades econômicas, produziu nas últimas décadas o abandono de inúmeros edifícios, ampliando a degradação dos centros urbanos. De outro lado, os programas habitacionais públicos não atingem uma significativa parcela da população. A ocupação e a paulatina renovação desse estoque imobiliário negligenciado, sanando seus passivos tributários e jurídicos, atualizando suas infraestruturas e reativando seus espaços, apontam para uma transformação positiva das cidades em várias instâncias: ao proporcionar à população mais vulnerável o acesso à melhor infraestrutura instalada, restituindo-lhe o direito à cidade; ao revitalizar áreas abandonadas, trazendo vida aos centros urbanos e reduzindo os impactos ambientais da demolição desses edifícios, do espraiamento descontrolado das manchas urbanas e do deslocamento de pessoas na cidade; ao reduzir a pressão por investimentos públicos em novas infraestruturas e ressignificar lugares com múltiplas camadas históricas com novos condensadores sociais que, para além da habitação, reinventam uma convivência generosa com o espaço público. Predominantemente realizadas à margem das ações do poder público, constituem um virtuoso modelo para a redefinição das políticas públicas de habitação e desenvolvimento urbano no Brasil.



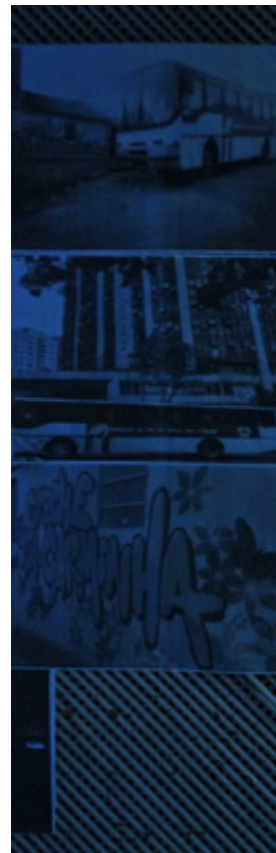
Déficit habitacional (famílias) x vacância de unidades residenciais nas regiões metropolitanas, 2015

Fonte: Fundação João Pinheiro









Aiano Benfica, Cris Araújo, Edinho Vieira

Caminhará nas avenidas, entrará nas casas,
abolirá os senhores

Vídeo Instalação em três telas, digital full HD,
Surround 5.1


Duração: 32 min

2021









I said you are both pretty.



Carolinas de ontem e de hoje:

utopias e heterotopias
em movimento

MARCELA SILVIANO BRANDÃO LOPES

+

TIAGO CASTELO BRANCO LOURENÇO

CAROLINA MARIA DE JESUS

Carolina Maria de Jesus foi autora de uma escrita inquieta e visceral. Não raro acordava no meio da noite para registrar com urgência um determinado instante. Leitora voraz, preferia passar seus dias de folga mergulhada na biblioteca da casa onde trabalhava como empregada doméstica. Carolina nasceu em Sacramento, uma cidade no Estado de Minas Gerais, e migrou, como vários outros brasileiros nascidos em pequenas cidades e nas áreas rurais, para a grande metrópole, São Paulo, atrás da utopia de construir uma vida com dignidade.

Além de palavras, catava papéis e metais para pagar seu sustento e o dos filhos. Na década de 1950 seus escritos foram "descobertos" por um jornalista, mas apenas em 1960 teve seu primeiro livro, *Quarto de despejo*, publicado. O livro foi um sucesso, tendo três edições e chegando a cem mil exemplares vendidos. Em 1961, ela publicou *Casa de alvenaria* e, em 1963, outros dois livros, *Pedaços da fome* e *Provérbios*. Os anos se passaram e Carolina veio a falecer em 1977, sem dinheiro e praticamente esquecida.

Não por acaso, era mulher, negra, moradora de favela e, como ela, outras Carolinas inventaram suas vidas nesses territórios, que até hoje são um misto de exclusão/exploração capitalista e de insurgências/resistências cotidianas. Hoje, Carolina de Jesus é lembrada pelo Movimento Negro, e empresta seu nome a uma ocupação urbana realizada num edifício na cidade de Belo Horizonte.

FAVELAS, OCUPAÇÕES URBANAS, UTOPIAS

A escravidão no Brasil só foi proibida por lei em 1888, a partir da promulgação da Lei Áurea. Entretanto, antes dela foram criadas, em 1850, duas outras, ambas importantes para se entender a relação da população negra e o seu acesso à terra e ao trabalho, a Lei Eusébio de Queirós e a Lei de Terras. A primeira proibiu o tráfico negreiro, e a outra definiu os parâmetros e normas para o comércio e a posse de terras, criando entraves para a sua aquisição para grande parte da população, e garantindo sua exclusividade aos já ricos latifundiários daquela época.

Desse modo, os escravizados ao serem libertos não tiveram acesso à terra e aos meios de produção, necessitando vender sua força de trabalho aos mesmos senhores que antes haviam sido seus proprietários, com um agravante: desde meados do século 19, chegavam no Brasil vários europeus pobres para trabalhar como agricultores nos grandes latifúndios, dificultando ainda mais uma real integração da população negra ao país.

Essa escolha pelo europeu era estimulada por uma política de embranquecimento da população brasileira. Desde o século 19 até os anos 1930, a elite brasileira desvalorizava a formação racial no Brasil, especialmente a descendência dos negros africanos, situação que ainda se mantém, mesmo em menor grau. Nesse contexto, a população negra foi duplamente excluída, tanto do acesso à terra, quanto do trabalho, sendo por isso impelida a migrar para os centros urbanos. Nasceram, assim, as primeiras favelas brasileiras, instaladas nos morros e encostas das grandes cidades do país.

Ao longo dos anos, as políticas habitacionais brasileiras partiram do entendimento de que as favelas eram locais insalubres e marcados exclusivamente pela criminalidade, legitimando, assim, processos sanitaristas e/ou

de segurança pública, com a realização recorrente de despejos e remoções forçadas das populações ali residentes. Durante alguns governos federais, houve a construção de grandes empreendimentos habitacionais, mas todos eles de grande escala, como se a questão habitacional pudesse ser resolvida apenas por meio de soluções quantitativas. Nesses casos, a opção por terrenos periféricos, com pouca ou nenhuma infraestrutura urbana, distantes dos locais de emprego, ocasionou novos e sérios problemas, relativos, por exemplo, à mobilidade urbana e à segregação espacial.

Vale ressaltar que a função social da propriedade passou a constar na Constituição de 1988, e que, em 2001, foi criado o Estatuto das Cidades, no qual foram destacados instrumentos urbanísticos importantes para se combater a especulação imobiliária e promover programas habitacionais mais inclusivos e democráticos. Alguns avanços puderam ser realizados, mas de maneira tímida, sem uma alteração significativa deste quadro.

Assim, no fim da década de 1990, as ocupações de terrenos ociosos ou de prédios abandonados nos centros das cidades brasileiras se tornaram um fenômeno urbano importante. Na cidade de São Paulo, por exemplo, em 1987, foram organizadas ocupações simultâneas de dezenas de terrenos, envolvendo cerca de 50 mil famílias, pela União dos Movimentos de Moradia de São Paulo.

No município de Belo Horizonte, em Minas Gerais, o processo das ocupações urbanas se iniciou a partir de uma ruptura com os programas habitacionais em curso, na década de 1990, mas, apesar de conquistas importantes no que diz respeito à participação e à implementação de instrumentos urbanísticos democráticos (orçamentos participativos, conselhos municipais etc), não se conseguiu contemplar todas as demandas daquele momento. Percebendo ser insuficiente a oferta de moradias em discussão, no ano de 1996 foi realizada a primeira ocupação horizontal, a

Corumbiara, organizada pela Liga Operária (LOP) e pelo Partido Comunista Revolucionário (PCR) em terreno particular. Após dez anos, em 2006, houve uma nova ocupação, a Caracol, dessa vez em um edifício abandonado, organizada por outro movimento de luta, Brigadas Populares, que durou apenas três meses, pois os ocupantes foram despejados.

Em 2008, os movimentos organizados de luta por moradia mudaram de estratégia, iniciando, com a Ocupação Camilo Torres, uma série de ocupações em terrenos vazios. Em 2009 essa estratégia ganhou maior visibilidade com a Ocupação Dandara, ocorrida num grande terreno na região da Pampulha. Importante lembrar que nesse mesmo ano foi lançado pelo Governo Federal o Minha Casa Minha Vida (MCMV), programa habitacional de financiamento voltado para famílias de baixa renda e efetivado em parceria com municípios, construtoras privadas ou associações e movimentos de luta por moradia. Novamente, os avanços desse programa podem ser registrados apenas em termos quantitativos, visto que grande parte dos empreendimentos foi construída sem a participação dos beneficiados e marcada pela lógica empresarial e por interesses do capital. A insatisfação com o programa foi grande, tanto em função da não inserção urbana de grande parte dos conjuntos habitacionais, quanto pela excessiva padronização das moradias e, conseqüentemente, da pouca proximidade com os modos de vida dos moradores.

Na ausência de políticas habitacionais que atendessem às demandas por moradia da população mais pobre, na segunda década do século 21 ocorreram várias ocupações em todo o país. Na capital de Minas Gerais, algumas delas foram previamente planejadas, e a escolha da área foi pautada por glebas e/ou lotes com problemas jurídicos, em uma intenção clara de expor uma mazela existente no seio do sistema fundiário urbano, considerando a inclusão, na Constituição de 1988, da primazia do direito à moradia em relação ao direito à propriedade. Em algumas dessas

ocupações "organizadas" houve a presença do saber técnico, por meio de assessorias urbanísticas e jurídicas, como foi o caso das Ocupações Dandara (2009) e Eliana Silva (2012), em Belo Horizonte.

Tanto as favelas como as ocupações urbanas no Brasil são, para uma camada da população, utopias de acesso às cidades. A favela é uma utopia produzida cotidianamente por seus moradores, sem uma associação com um projeto político. As ocupações urbanas são produzidas cotidianamente por seus moradores, a partir de necessidades e possibilidades socioespaciais em curso, mas a partir também de um projeto político construído por movimentos sociais organizados e por técnicos parceiros, cujos saberes e referências culturais podem ser mais ou menos estrangeiras a esse cotidiano. Tal configuração híbrida pode tanto agregar novas pautas ao processo, quanto tensionar as existentes. Entretanto, há de se atentar para que não sejam feitas imposições técnicas ou políticas à revelia dos moradores, os principais agentes desse processo.

OCUPAÇÃO CAROLINA MARIA DE JESUS: DA UTOPIA À HETEROTOPIA

O Movimento de Luta dos Bairros, Vilas e Favelas (MLB) também organizou várias ocupações horizontais na cidade. Algumas delas resistiram às recorrentes ameaças de remoção, como as Ocupações Eliana Silva e Paulo Freire, e outras não, como a Ocupação Manoel Aleixo, realizada em uma cidade pequena da região metropolitana de Belo Horizonte e cujo despejo aconteceu de forma violenta, no primeiro dia da sua criação, em maio de 2017. O movimento não se intimidou e organizou, em setembro do mesmo ano, uma nova ocupação, com o mesmo núcleo de moradores da Manoel Aleixo, dessa vez em um edifício vazio da região central da cidade. Nascia, assim, a Ocupação Carolina Maria de Jesus.

A homenagem a Carolina Maria de Jesus e sua história é uma oportunidade para reflexão sobre a desigualdade característica da sociedade brasileira e suas vinculações com as questões de raça e gênero. Vale destacar que grande parte dos moradores das ocupações urbanas é formada por mulheres negras, que criam seus filhos sozinhas. Destaca-se que, dentro da perspectiva patriarcal que marca a organização da vida no Brasil, cabe à mulher o cuidado com a reprodução da vida, e a conquista da moradia está entre suas obrigações na divisão social do trabalho. Como estratégia de afirmação e apoio a essas mulheres, uma das primeiras ações promovidas pelos ocupantes foi a construção de uma creche, espaço entendido pelos movimentos de luta como condição fundamental para possibilitar o trabalho das mães fora de casa.

No caso da Ocupação Carolina Maria de Jesus, foram também definidos espaços para implantação de uma cozinha coletiva, uma biblioteca, uma sala de apoio e reuniões da coordenação da ocupação, além de uma grande sala para assembleias e outras atividades educativas e de discussão política. A proximidade com a Escola de Arquitetura da UFMG facilitou um intercâmbio importante com a comunidade acadêmica, inclusive com a realização de disciplinas de graduação e seminários organizados pelos professores.

Após várias ameaças de despejo, não foi possível a permanência das famílias no edifício, e, por meio de uma negociação com o Governo do Estado de Minas Gerais, estabeleceu-se um acordo em junho de 2018 em que parte das famílias foi para outro prédio, em outra região do centro de Belo Horizonte.

Passados dois anos morando no novo edifício é impressionante constatar a capacidade de criação e produção de espaços para moradia dessas famílias. O edifício, que estava vazio há mais de dez anos, com

uma quantidade enorme de entulho e sujeira em todos os andares, as instalações prediais com sérios comprometimentos de uso, hoje está limpo, instalações recuperadas, espaços coletivos organizados e bem cuidados, além de espaços privados adaptados à vida cotidiana dos seus moradores.

Esse movimento de resistência e invenção presente nas ocupações urbanas organizadas por movimentos políticos de luta por moradia pode ser percebido a partir do conceito de heterotopia proposto por Foucault, uma vez que se trata de "um deslocamento para um espaço outro", de uma utopia espacial e não temporal: "não é um tempo por vir, mas um espaço heterogêneo, um espaço próximo daquele que o espaço literário pôde ser em um dado momento"³⁹.

E assim é que a escrita forte e inspiradora de Carolina Maria de Jesus se faz presente agora por meio de outras Carolinas, dessa vez apontando possibilidades de se ocupar o ambiente construído da cidade de outras formas, coletivamente, partindo de um presente imperfeito em direção a um futuro possível.

39 Michel Foucault. *De espaços outros*. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês (com base no texto publicado em *Diacritics*; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura. Disponível em https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf Acesso em: 26/02/2020.

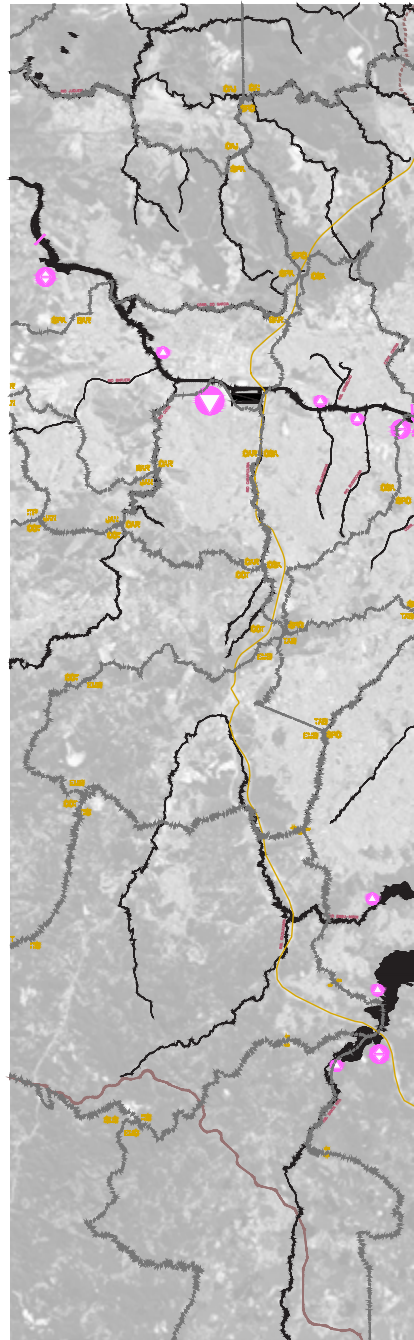
METRÓPOLE FLUVIAL

Felizmente, de todas as obras de arte da humanidade, a cidade é a principal. E felizmente é uma obra de arte aberta e inconclusa. Então, a difícil arte de construção do espaço público que é coletivo passa por esse reconhecimento, por essa crítica de nós nos reinventarmos cotidianamente. Esse rio fomos nós que poluímos, abduzidos, resignados e submetidos a esse olhar do colonizador.

Alexandre Delijaicov

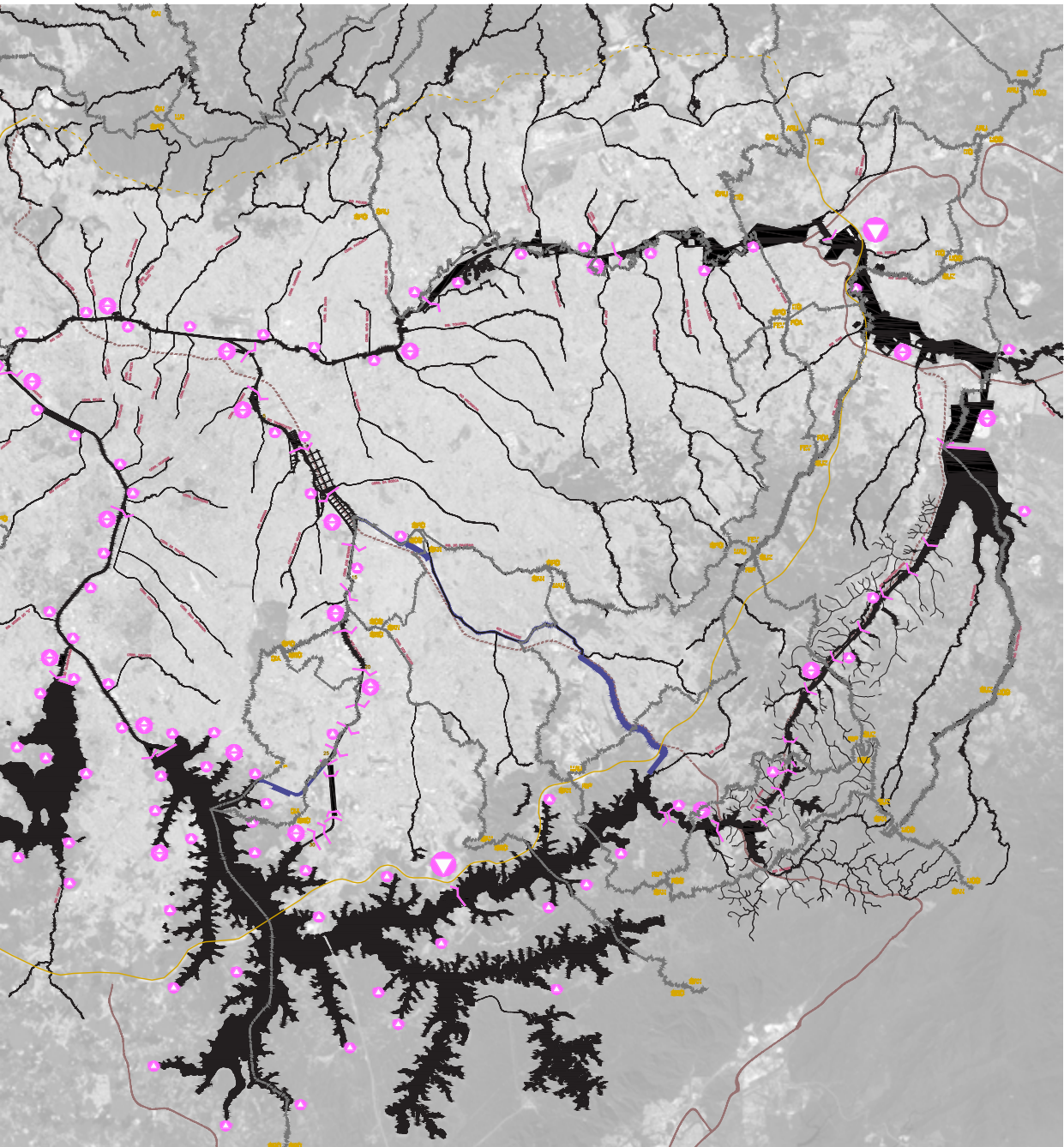
Fragmento do documentário *Entre rios*, de Caio Silva Ferraz

A interligação dos rios e represas da região metropolitana de São Paulo para gerar uma rede de hidrovias destinada à mobilidade de pessoas e cargas, associada ao tratamento de suas margens como espaços públicos principais pressupõe a própria reinvenção da cidade ao devolver aos rios sua capacidade estruturante da paisagem e dos tecidos urbanos. Para além de seu enorme potencial transformador em termos econômicos e ambientais, a ideia de uma Metrópole Fluvial implica na construção de uma nova cultura urbana, superando o modelo rodoviarista que congestionava os centros urbanos brasileiros, impermeabiliza o solo, contamina as águas, polui o ar, retira espaço de pedestres e ciclistas, subtrai vidas. Em seu lugar, edita, amparada por um profundo conhecimento da técnica, novos lugares e infraestruturas que reinventam a relação com as águas, imaginando outros modos de conviver na metrópole.



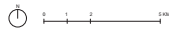
■ MASSA D'ÁGUA ■ TRACADOS ALTERNATIVOS ● TRIPORTO ● TRANSPORTO

HIDROANEL METROPOLITANO DE SÃO PAULO
GRUPO METRÓPOLE FLUVIAL



- EDOPORTO
- ▲ ECLUSA
- ECLUSA CON BARRAGEM
- BARRAGEM
- TUNEL CANAL
- FERROVIA PARA CARGAS (EXISTENTE)
- - FERROVIA PARA CARGAS (DIRETRIZ)
- RODOANEL (EXISTENTE)
- - RODOANEL (DIRETRIZ)
- - - LIMITE MUNICIPAL

ESCALA 1:75.000



Hidroanel Metropolitano

Articulação arquitetônica
e urbanística dos estudos
de pré-viabilidade técnica,
econômica e ambiental

GRUPO METRÓPOLE FLUVIAL

O Governo do Estado de São Paulo licitou em 2009 o Estudo de Pré-Viabilidade Técnica, Econômica e Ambiental do Hidroanel Metropolitano de São Paulo, através do Departamento Hidroviário da Secretaria Estadual de Logística e Transportes (Licitação No DH-008/2009).

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, através do Grupo MetrÓpole Fluvial, realizou em 2011 a articulação arquitetônica e urbanística deste estudo.

O PROJETO

O Hidroanel Metropolitano de São Paulo é uma rede de vias navegáveis composta pelos rios Tietê e Pinheiros, represas Billings e Taiaçupeba, além de um canal artificial ligando essas represas, totalizando 170 km de hidrovias urbanas.

O projeto desenvolvido pela FAU USP se baseia no conceito de uso múltiplo das águas, estabelecido na Política Nacional de Recursos Hídricos, que considera as águas um bem público e um recurso natural limitado, cujo uso deve ser racionalizado e diversificado de maneira a permitir seu acesso a todos. Esta política prevê o transporte hidroviário na utilização integrada dos recursos hídricos, visando um desenvolvimento urbano sustentável.

Ao transformar os principais rios da cidade em hidrovias, e considerando também suas margens como espaço público principal da metrÓpole, o caráter público das águas de São Paulo é reforçado. Dessa forma, os rios urbanos se colocam como vias para transporte de cargas e passa-

geiros, uso turístico e de lazer, além de contribuir para a regularização da macrodrenagem urbana. Criam-se, assim, áreas funcionais e lúdicas para a população.

O projeto do Hidroanel também está alinhado às diretrizes da Política Nacional de Mobilidade Urbana, que tem entre seus objetivos contribuir para o acesso universal à cidade e mitigar custos ambientais, sociais e econômicos dos deslocamentos de pessoas e bens. Intimamente relacionados com o desenvolvimento urbano e bem-estar social, os bens deslocados na cidade são compreendidos no Estudo de Pré-viabilidade do Hidroanel como sendo as cargas públicas e comerciais que transitam no meio urbano.

As cargas públicas consideradas neste estudo são sedimentos de dragagem de canais e lagos; lodo de ETEs e ETAs (estações de tratamento de esgoto e de água); lixo urbano; entulho; terra – solo e rocha de escavação. Segundo a Política Nacional de Resíduos Sólidos, a gestão integrada dessas cargas é de responsabilidade do poder público. Estas devem ser, além de coletadas e transportadas, triadas e enviadas a destinos ambientalmente adequados. Essa política é orientada pelos conceitos da Logística Reversa, instrumento de desenvolvimento econômico e social, caracterizado por um conjunto de ações, procedimentos e meios, destinado a facilitar a coleta dos resíduos sólidos e sua restituição a empreendimentos de cunho público ou privado. Dessa forma, os resíduos podem ser reaproveitados no ciclo de fabricação de novos produtos, na forma de insumos, visando a redução e não geração de rejeitos ou incineração.

CONCEITOS NORTEADORES

- Restabelecimento dos rios urbanos como principais eixos estruturadores das cidades, com parques, praças e bulevares fluviais às suas margens
- Consolidação de um território com qualidade ambiental urbana nas orlas fluviais, que comporte infraestrutura, equipamentos públicos e habitação social
- Navegação fluvial urbana: portos de origem e destino inseridos na área urbana
- Navegação fluvial em canais estreitos e rasos em águas restritas (confinadas entre barreiras artificiais)
- Transporte fluvial urbano de cargas públicas
- Logística reversa: reinserção no mercado dos resíduos sólidos transformados em matéria prima

CARGAS FLUVIAIS

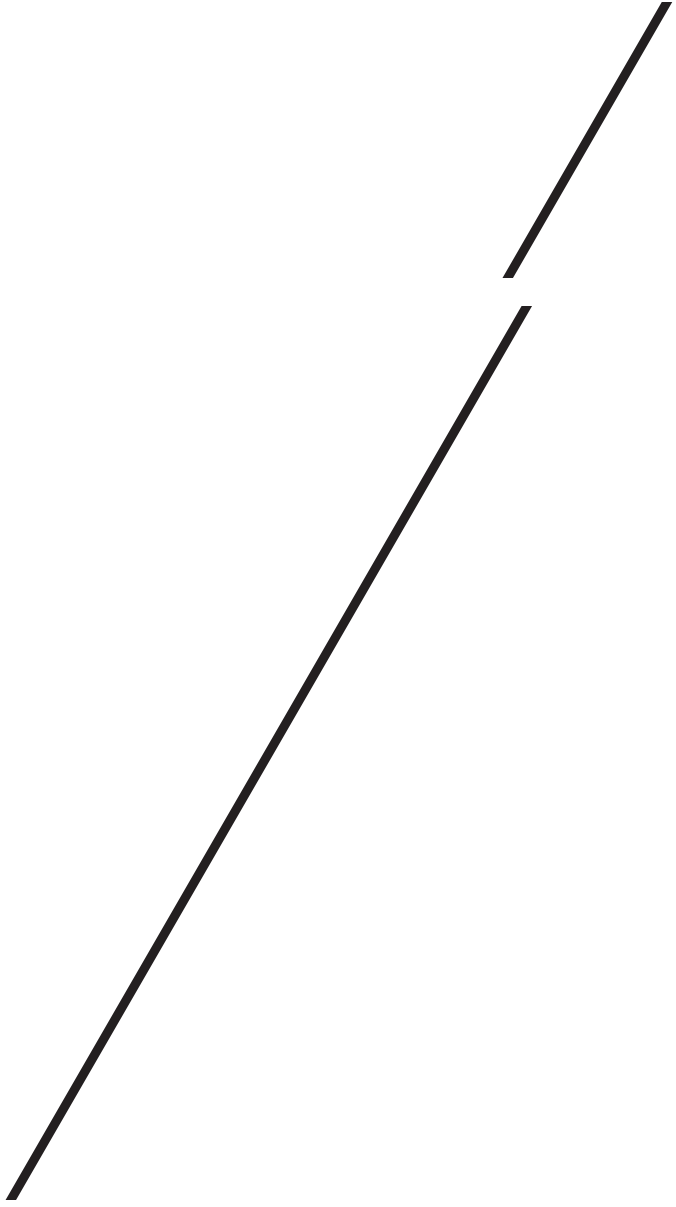
- Públicas
- Sedimentos de dragagem de canais e lagos (carga pública pioneira)
- Lodo das ETEs e ETAs (estações de tratamento de esgoto)
- Lixo urbano
- Entulho
- Terra: solos e rochas de escavações
- Comerciais
- Resíduos sólidos reversíveis comercializáveis, processados nos tri-portos (carga comercial pioneira)
- Insumos para construção civil
- Hortifrutigranjeiros

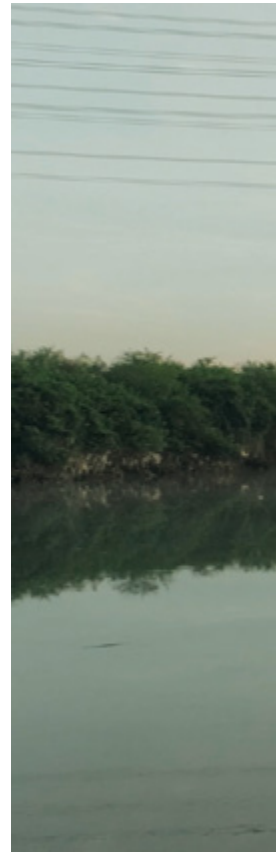
PORTOS

- Origem: draga-portos, lodo-portos, trans-portos e eco-portos
- Destino: tri-portos
- Passageiros: turismo, travessias lacustres em represas

NÚMEROS

170 Km de extensão
20 eclusas
3 subsistemas
3 tri-portos
14 trans-portos
60 eco-portos
36 draga-portos
4 lodo-portos
24 portos passageiros





Amir Admoni

Heterotopia fluvial

Vídeo Instalação em três telas, digital full HD,
Surround 5.1

Duração: 8 min

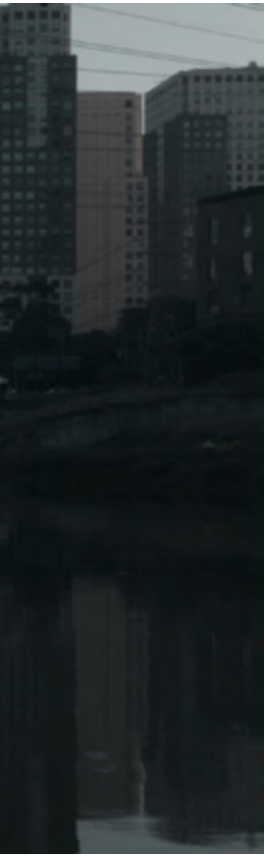
2021















Metrópole Fluvial:

oportunidades de
transformações urbanas
a partir da infraestrutura

ALVARO PUNTONI

A felicidade de um povo se mede pela beleza de sua cidade.

Vilanova Artigas

Como o rio de Heráclito, podemos dizer que os rios de uma cidade estão em contínua transformação. Assim como a urbe e nós mesmos. Esse fluir histórico pode e deve ser elaborado pelos nossos desejos.

Esse é o caso da proposta da Metrópole Fluvial, o redesenho possível da cidade de São Paulo a partir de suas infraestruturas hídricas.

Se entendemos que, do ponto de vista da arquitetura, uma cidade é constituída de habitação e equipamentos, a infraestrutura urbana é justamente aquilo que dá suporte a sua existência e, ao mesmo tempo, aquilo que se encontra entre os edifícios. É na essência, e de forma seminal, o que não é privado e, dessa forma, pode vir a ser algo caro e fundamental: o próprio espaço público.

A partir dessa ideia, o desenho da infraestrutura pode representar uma oportunidade única de (re)desenho de uma nova cidade querida e desejável.

São Paulo cresceu exponencialmente em cem anos, passando de 30 mil habitantes no início do século 20 para 12 milhões de habitantes⁴⁰ no início do século 21. Atualmente a cidade ocupa uma superfície de aproximadamente 1.000 quilômetros quadrados, que correspondem a quase

40 Segundo projeção do IBGE, a população estimada da cidade em 2015 é de 11.967.825 habitantes.

65% da área total do município.⁴¹ Contraditoriamente, a densidade habitacional é de aproximadamente 120 habitantes por hectare, que é relativamente baixa considerando outras cidades no mundo.⁴²

Atomizada pelas pequenas parcelas de propriedade privada que a compõem quase integralmente, suas construções e edifícios acabam por ocupar ao máximo essas porções espaciais, a partir de uma lógica interna e implícita que desconsidera o entorno próximo, constituindo-se em componentes autônomos que negam sua condição urbana.

Conformamos, portanto, uma cidade que ocupa de forma extensiva e fechada quase toda a sua superfície e, conseqüentemente, oferta poucos espaços livres (ou proporcionalmente quase nenhum). São Paulo tem apenas cerca de 27 quilômetros quadrados de áreas verdes ou parques,⁴³ o que corresponde a 2,7% do solo urbanizado.

Ao mesmo tempo, a cidade possui uma frota de aproximadamente 6 milhões de automóveis.⁴⁴ Se imaginamos que cada automóvel necessita em média de 20 metros quadrados para estacionar, podemos dizer que os automóveis ocupam uma área de 120 milhões de metros quadrados ou 120 quilômetros quadrados, ou seja, quatro vezes mais que a área de

41 Segundo a Embrapa, o solo urbanizado de São Paulo em 2015 é de 968,32 km² e a área total do município é de 1.521,11 km²

42 Como comparação, Paris tem 210 habitantes por hectare (hab/ha), Nova York (Manhattan), 268 hab/ha, enquanto o bairro de Copacabana no Rio de Janeiro possui 358 hab/ha.

43 Segundo o site www.infocidade.prefeitura.sp.gov.br, São Paulo possui 102 parques municipais com uma área total de 27.128.514 m² ou 27,12 km².

44 Segundo o Denatran, a frota da cidade de São Paulo em 2020 é de 8.756.196 veículos, sendo 5.956.859 automóveis.

parques. Se considerarmos ainda os aproximados 170 quilômetros quadrados de vias,⁴⁵ temos mais de um quarto da área da cidade destinada ao funcionamento da máquina rodoviária em detrimento de todas as outras alternativas e possibilidades de vida.

Trabalhar como arquiteto em São Paulo é de certo modo fazer um discurso sobre essa condição. A arquitetura parece ser mais interessante quando entendida como uma forma de construir os vazios. Constituir os espaços qualificados para a vida.

Em geral, nas escolas de arquitetura ou na vida profissional, quando se reconhece ou se oferta um espaço vazio na cidade, a primeira ideia é ocupá-lo imediatamente. Apesar da baixa densidade de São Paulo, insistimos na construção incessante de edifícios que via de regra nada acrescentam para a cidade, mas, contraditoriamente, a diminuem.

Nesse sentido, é interessante propor a ideia de não construir e, pelo contrário, desconstruir a cidade. Projetar espaços vazios. Imaginar trechos ou setores a serem desocupados para a criação de espaços livres que não existem, para conformar novos espaços públicos, pode ser uma medida interessante do ponto de vista especulativo.

Nesse contexto, vale notar a porção hidráulica que a cidade possui, uma infraestrutura energética e de saneamento desconsiderada no cotidiano de seus habitantes, rios invisíveis. Mas espaços potenciais de projetos e de reestruturação da cidade.

45 São Paulo tem 48.623 logradouros (avenidas, ruas, vielas...), totalizando aproximadamente 17 mil quilômetros de extensão. Se considerarmos o leito carroçável com uma largura média de 10 metros, totalizaríamos aproximadamente 170 km² de área destinada ao sistema viário.

São Paulo está assentada sobre uma base hídrica complexa que possui, catalogadas, 186 bacias hidrográficas, ou 200 cursos d'água, com aproximadamente 3 mil quilômetros de extensão. Uma plêiade fluvial.

A cidade que ocupou originalmente uma montante do vale do rio Tamandateí (antes chamado rio Piratininga, dando o primeiro nome da cidade) se estendeu posteriormente em direção ao vale de seu rio principal, o Tietê, e depois no sentido de seu principal afluente, o rio Pinheiros, para ocupar completamente essas bacias principais, e além.

A maioria dos cursos d'água originais hoje se encontra canalizada e subterrânea, eclipsada pela ocupação urbana e por decisões equivocadas, como a construção de avenidas e ruas em fundos de vale. Esses cursos, na maior parte dos casos, servem como galerias de escoamento de águas pluviais que se conectam com os cursos principais de água.

Outra questão seminal é a característica geomorfológica do sítio original de São Paulo, uma bacia sedimentar com baixa declividade e um sistema fluvial meândrico. Estamos falando de rios sinuosos e lentos, que têm ainda um comportamento vinculado ao clima subtropical determinante de períodos claros de chuvas e estiagem, conformando um regime de águas definido que gera rios com leito maior (áreas de inundação) e leito menor (calha natural). Desafortunadamente após as canalizações, a cidade não respeitou o regime natural dos rios, e a ocupação promovida exclusivamente por interesses imobiliários acabou por ocupar o leito maior, o que representa hoje a garantia e a constância de acidentes em períodos de chuva.

Esse extenso território das águas sempre foi um espaço livre para as ideias.

Na realidade perdemos oportunidades históricas, como o projeto original de Saturnino de Brito que propunha, em 1924,⁴⁶ a vinculação da canalização do rio Tietê com a constituição de um parque fluvial metropolitano com 600 metros de largura (que corresponderia ao leito maior do rio), garantindo dessa forma um espaço público original que seria fundamental para a metrópole no seu desenvolvimento futuro: um projeto de infraestrutura ofertando claramente espaços de vivência urbana. O plano foi descartado em 1928 pela Prefeitura Municipal de São Paulo, e a regularização e a canalização do rio só seriam retomadas em 1937. A ação imediata após a retificação do rio Tietê foi o arreamento das várzeas e a ocupação de ambas as margens com plantas industriais e especulação imobiliária, impossibilitando a realização desse espaço público que seria estruturador e transformaria a cidade de São Paulo. Os ingleses, em especial, já haviam definido esse leito maior ao implantar a ferrovia no final do século 19 na plataforma hidráulica, onde as águas em momentos de chuvas dificilmente atingiriam os trilhos. Esse limite definido pela inteligência não foi respeitado posteriormente pela ausência da mesma inteligência.

De forma similar, imaginando essa oportunidade ditada pela construção de infraestrutura, a própria existência da linha ferroviária e de sua orla constituída de vazios, pátios, galpões e plantas industriais seria *per se* um espaço livre linear. Considerando que a maior parte dessas propriedades é composta por terrenos públicos, pelo fato de pertencerem às companhias ferroviárias vinculadas ao estado, poderiam vir a se constituir em uma estrutura nítida de vazios e espaços públicos sucessivos a partir da necessária reformulação e atualização do transporte ferroviário de São Paulo. Infelizmente são oportunidades que vão se perdendo e evanes-

46 A Comissão de Melhoramentos do Tietê em 1924 era coordenada pelo engenheiro sanitarista Francisco Saturnino Rodrigues de Brito.

cendo com a paulatina privatização dessas companhias e a já realizada reconversão parcial desses vazios ao mercado imobiliário, que vai segmentando essa possibilidade com septos de cidade mal construída.

Uma reflexão importante sobre o tema das águas metropolitanas se desenrolou em 2003 com o projeto de Paulo Mendes da Rocha e equipe⁴⁷ para o Plano destinado à candidatura de São Paulo para a Olimpíada de 2012, quando a cidade disputou internamente com o Rio de Janeiro a possibilidade de sediar os Jogos Olímpicos. Nesse projeto, Paulo Mendes da Rocha propôs a instalação das estruturas dos jogos de forma descentralizada, ao longo dos rios Tietê e Pinheiros, que serviriam como elementos coadunantes de todas as atividades. Dessa forma, São Paulo aceleraria o processo de reurbanização da metrópole, com a despoluição dos rios Tietê, Pinheiros e Tamanduateí e a recuperação de bairros degradados, além de propiciar a circulação dos atletas e do público por meio de hidrovía e ferrovia, abrigando junto aos rios todos os novos equipamentos esportivos e habitacionais que acabariam por induzir uma transformação radical na cidade. Mais uma vez trata-se de entender a infraestrutura como oportunidade de transformação. Infelizmente o que se viu, com a eleição da cidade do Rio de Janeiro naquele momento (e posteriormente para os jogos de 2016), foi um projeto completamente desconectado da cidade e uma oportunidade perdida de transformação urbana radical.

Ambos os projetos, com quase um século de diferença, entendem as possibilidades latentes oferecidas pelos rios e propõem novos caminhos possíveis para a cidade de São Paulo.

47 Contratado pelo Comitê de Postulação da Cidade, Paulo Mendes da Rocha coordenou uma equipe formada pelos escritórios MMBB, Una Arquitetos, Escritório Paulistano, Metroo e Piratininga Arquitetos.

Nesse contexto se insere o Grupo Metr pole Fluvial, urdido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) devido ao anseio de um grupo de arquitetos, professores e estudantes interessados em realizar uma reflexão objetiva sobre a cidade de São Paulo, a partir das possibilidades descortinadas por sua rede hídrica.

As discussões acerca da possibilidade de antever novos cenários possíveis para a maior cidade da América do Sul já vinham desde 2001 habitando os est dios e reflexões na FAUUSP, e a oportunidade singular ofertada pelo projeto do Hidroanel Metropolitano em 2011⁴⁸ acabou por consolidar o Grupo. Mais do que isso, são essas discussões que fomentam, na maioria dos casos, as disciplinas de projeto que acabaram por orbitar o tema precípuo do Grupo nestes últimos dez anos.

A Metr pole Fluvial corresponde a esse entendimento com base na oportunidade de transforma o da cidade a partir de sua rede de infraestrutura. O Hidroanel Metropolitano de São Paulo seria uma estrutura vinculada ao Anel Ferroviário e Rodoviário em vias de conclusão. Sua implanta o, associada intrinsecamente a esses dois sistemas, complementar a o funcionamento deles. Além disso, definir a com clareza os vetores de crescimento da cidade, com a valoriza o dessas áreas periféricas e, conseqentemente, a sua potencializa o como polos de oferta de empregos, minimizando os impactos dos deslocamentos pendulares diários de trabalhadores da capital paulista que saem da periferia para o centro, onde se concentra atualmente a maior parte da oferta de emprego.

48 O projeto surgiu após a FAUUSP ser convidada em 2010, pelo Departamento Hidroviário da Secretaria de Logística e Transporte do Governo do Estado de São Paulo, para participar dos pr -estudos de viabilidade técnica, econômica e ambiental do Hidroanel Metropolitano de São Paulo.

O Hidroanel Metropolitano, a partir das estruturas fluviais já executadas – os rios retificados e as represas reguladoras realizadas em meados do século 20 –, seria consolidado pela construção de um novo canal de interligação entre as represas Billings e Taiacupeba (em Mogi das Cruzes), que fecharia o circuito existente e permitiria a circunvalação completa da metrópole de São Paulo. Esse anel corresponderia em nível metropolitano à definição de um limite para a área urbana consolidada e permitiria demarcar as áreas envoltórias (hoje precária e indevidamente ocupadas como áreas de proteção ambiental, por exemplo), no sentido de encaminhar a cidade a uma situação mais compacta.

Potencialmente todas as infraestruturas do hidroanel teriam a capacidade de se tornar espaços públicos com a instalação de parques lineares, bulevares e estares urbanos em um novo desenho urbano (com uma nova legislação) de ocupação com adensamento desejável.

As águas principais organizadas e domesticadas, entendidas como ruas, permitiriam multiplicar as alternativas de transporte de passageiros e, sobretudo, de cargas. Mas é importante destacar a inserção dos cursos secundários, que, descortinados, seriam vetores de geração de novas áreas verdes e públicas, como uma rede capilar vinculada à infraestrutura nerval.

Além de todo o belo e cuidadoso conjunto de desenhos elaborado pela equipe técnica do Grupo MetrÓpole Fluvial, foi elaborado um plano de viabilidade financeira do equipamento que justificaria plenamente sua implantação a partir do transporte fluvial urbano de cargas públicas (basicamente resíduos urbanos) e comerciais, vinculado a usinas de reciclagem, além da conseqüente despoluição dos rios e demais cursos de água em São Paulo.

Essa iniciativa representa uma possibilidade de um novo olhar para a questão e, quem sabe, a inauguração de um novo entendimento sobre o caminho que podemos seguir, literalmente, em todos os sentidos.

O grande interesse desses projetos urbanos é apontar para uma dimensão possível de enfrentamento dos problemas urbanos advindos de processos acelerados de metropolização que não permitiram espaço e tempo para gentilezas e delicadezas tão necessárias às cidades brasileiras.

Neste momento complexo e delicado em que vivemos, transformações tão radicais parecem inviáveis ou utópicas. Mas são importantes reflexões desejáveis e possíveis de fazer, ancoradas na inteligência e na urgência de resolvermos as questões que foram, afinal de contas, estabelecidas ou construídas por nós mesmos. Se somos os agentes construtores deste mundo em que vivemos, deveremos ser os agentes de sua transformação.

Tudo flui, nada permanece, afirmava Heráclito. Sim: a vida e as águas se esvaem, mas deve permanecer a memória, a inteligência e os espaços onde isso é possível ocorrer.

O futuro é algo que se desenha hoje.

Como viver juntos?

MARISA MOREIRA SALLES

+

TOMAS ALVIM

Um fato incontornável revela-se a quem decida observar com atenção as metrópoles brasileiras: as políticas públicas voltadas para o direito à cidade não atendem às necessidades da população que mais precisa de apoio. A porção informal da cidade, aquela que se desenvolve à margem de toda regulação, cresce exponencialmente; junto dela, a insatisfação é generalizada e aumenta a olhos vistos. É nítido o descompasso entre a realidade concreta e suas percepções.

No entanto, as pessoas que vivem nas cidades estão permanentemente buscando formas criativas de enfrentar seus múltiplos desafios. O descompasso existe exatamente porque o conhecimento gerado pela experiência popular é quase sempre desperdiçado. Isso vale tanto para as iniciativas bem-sucedidas, que não são replicadas ou analisadas com rigor, quanto para as políticas públicas malogradas ou insuficientes, que ou são arquivadas sem serem escrutinadas com seriedade (perdendo-se a oportunidade de aprender com os erros) ou acabam sendo repetidas quase mecanicamente, num movimento de perenização do fracasso. A criminalização das ações promovidas em São Paulo pelo Movimento Sem-Teto do Centro, que instituiu gestões modelares nos condomínios ocupados na capital paulista, e a irracional insistência no programa Minha Casa Minha Vida, que exila a população de baixa renda para regiões cada vez mais distantes e precárias das periferias urbanas, são exemplos claros de desperdício financeiro e de aprendizagem.

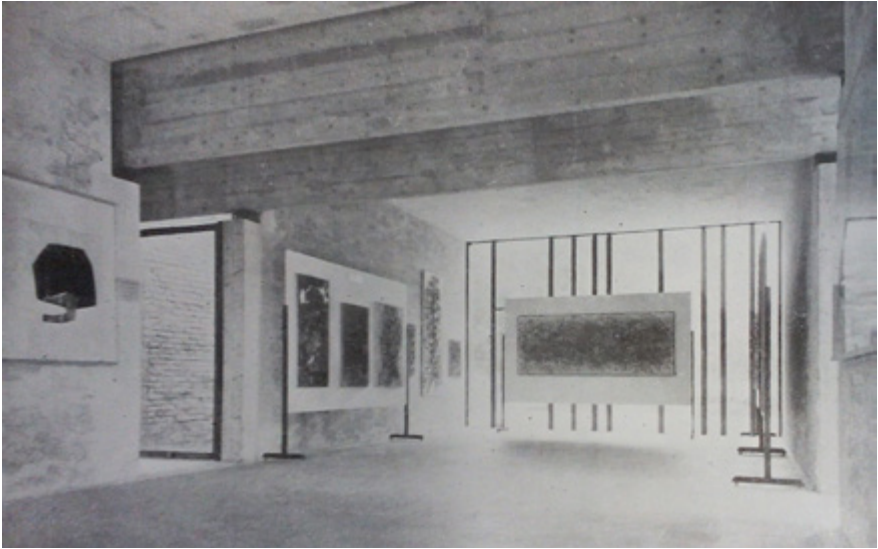
Políticas públicas eficientes nascem na intersecção entre a experiência concreta, a percepção subjetiva da população sobre sua condição de vida e o rigoroso trabalho de especialistas de várias áreas. É nesse terreno fértil entre teoria e prática, rua e academia, que serão gestadas as diretrizes para que cidadãos tenham acesso a um mínimo de organização e qualidade de vida.

O desenho das políticas públicas deve se alimentar de problemas reais e da criatividade de quem os vivencia, ao mesmo tempo incorporando o conjunto de conhecimento gerado pelas universidades e centros de pesquisas. Da mesma forma, é urgente que a máquina pública e administrativa tenha agilidade e flexibilidade, pois nenhuma política nasce perfeita – ela precisa ser testada, medida e reavaliada. Construir pontes entre população e administradores permite que se possa detectar rapidamente erros e acertos – assim, menor será o custo das mudanças e maior a confiança dos cidadãos em seus representantes.

O grande desafio de nossos tempos é o de vivermos juntos nas complexas sociedades urbanas contemporâneas. Trata-se de aprender a coexistir em nossas diferenças e divergências, construindo pontes para o diálogo e evitando os perigos nascidos da fragmentação da sociedade – as muitas causas, as muitas militâncias, os infinitos grupos em permanente atrito. Trata-se de recuperar a confiança e o respeito mútuo, abalado em discussões irracionais e ferozes nas redes sociais. Se, por um lado, a academia precisa livrar-se de seus preconceitos e de seu isolamento, abrindo-se para novas formas de saber, a sociedade tem de recordar as regras elementares da cidadania, nas quais aos direitos correspondem deveres.

Políticas públicas robustas e coerentes concernem ao Estado, não aos governos: são diretrizes de longo prazo, não estratégias de jogo eleitoral. As cidades são, sabemos, o cenário do encontro, do aprendizado, da oportunidade; não podemos permitir que a intolerância, a violência e a arrogância esgarcem seu tecido. Viver em comunidade significa cumprir regras, aceitar acordos – e também cobrar governantes, participar das decisões, ocupar os espaços públicos e renovar cotidianamente um pacto coletivo de cidadania e civilidade.





32ª BIENNALE D'ARTE DI VENEZIA
PADIGLIONE DEL BRASILE
ARCH. HENRIQUE E MINDLIN
ARCH. AMERIGO NINO MARCHEJIN
PIANTA PROSPETTI E SEZIONI
SCALA 1,100

AMMINISTRAZIONE
MUNICIPALE



Amerigo Nino Marchejin

Henrique Mindlin

COMUNE DI VENEZIA

Lavoro autorizzato

Licenza edilizia n. 420/1994
in data 22.5.1994

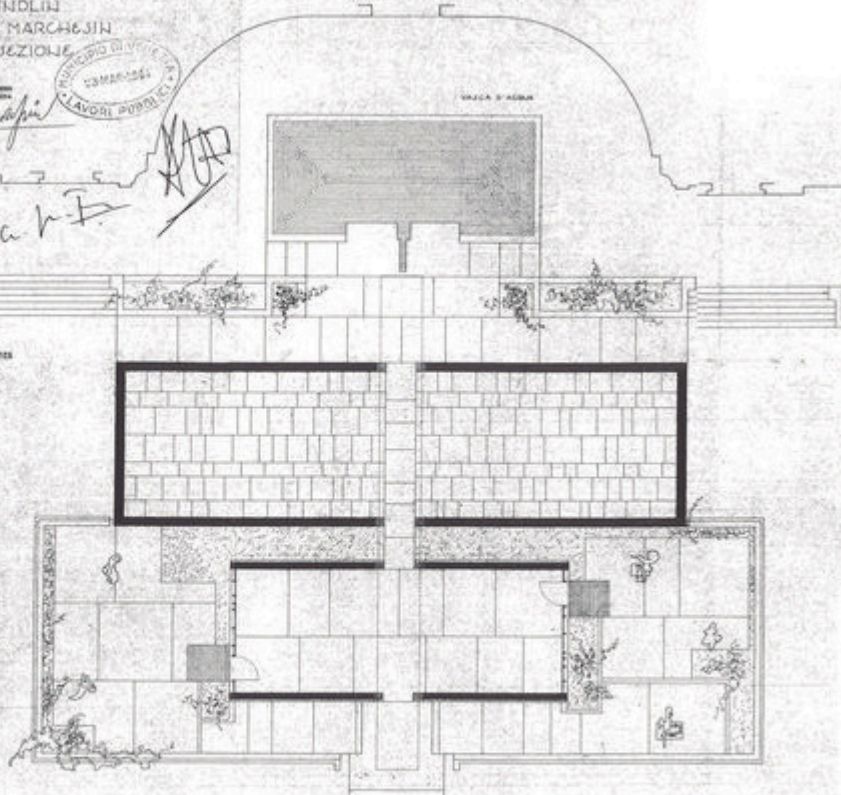
Q. a. h. F.

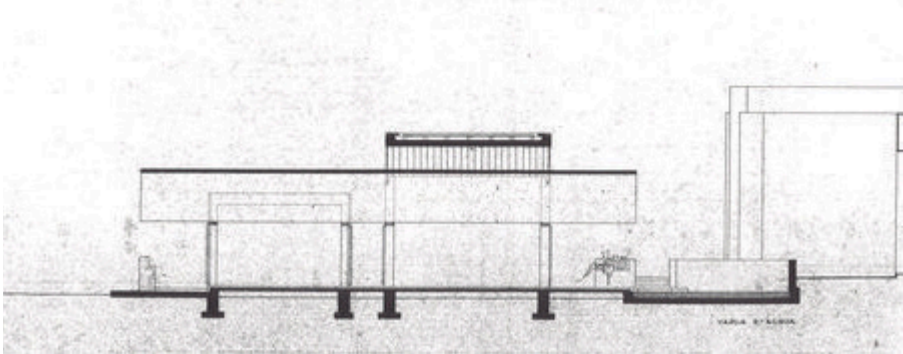
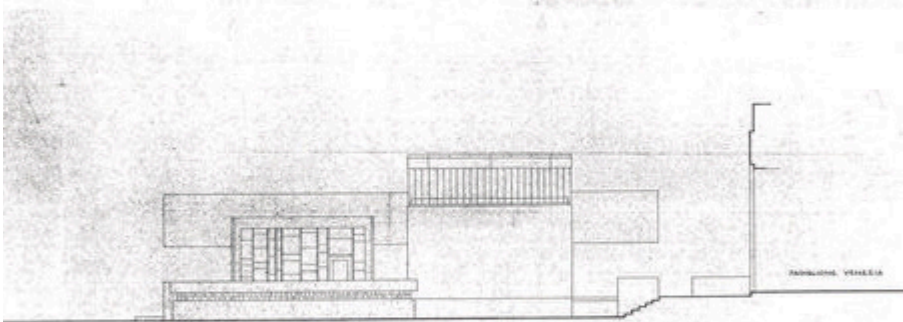
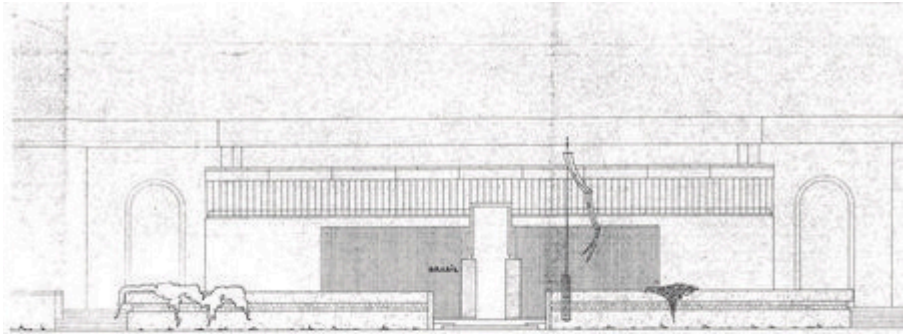
23/3/1994
STABILIMENTO AUTONOMO
E ALTERNATA PUBBLICA
PER SPACI ARTE DEL 90

PADIGLIONE VENEZIA

VALCA D'AGUIA

PIANTA





Sobre a expografia:

Arquitetura como
construir portas

ALEXANDRE BRASIL

ANDRÉ LUIZ PRADO

BRUNO SANTA CECÍLIA

CARLOS ALBERTO MACIEL

PAULA ZASNICOFF

Conceber uma exposição de arquitetura implica necessariamente em refletir sobre o espaço que a abrigará. O Pavilhão Brasileiro no Giardini, em Veneza, é um edifício moderno de forte valor simbólico dada a sua concepção como espaço de representação. Reconhecer sua espacialidade e a integração com o local em que se implanta foi um ponto de partida para a concepção curatorial e expográfica e para a definição de um legado da representação brasileira na 17ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza.

A localização privilegiada do pavilhão no Giardini, protagonista por se implantar no eixo da ponte que conecta as duas partes do parque, reforça a importância de sua articulação com o entorno imediato. Concebido originalmente como dois espaços de distintas escalas e proporções, cortados por um eixo articulador que repercute sua implantação e define seus acessos, apresentava uma diferenciação clara quanto à abertura e intimidade. Enquanto o segundo bloco, de maiores dimensões e maior altura, configurava – e ainda configura – um espaço interior com grande intimidade, claramente separado do exterior, o primeiro volume apresentava, além do acesso marcado no eixo principal, uma dupla abertura no sentido transversal, com vidraças que promoviam a total integração visual do espaço interior com os terraços laterais, demarcados por bancos no seu perímetro. Essa integração foi paulatinamente desconfigurada com a inserção de painéis em metal perfurado para proteção solar e posteriormente com a implantação de duas divisórias opacas, conformando dois pequenos depósitos, um em cada extremidade do espaço. Essa intervenção, que viabiliza a criação de espaços de apoio, por outro lado reduz a variedade espacial e ambiental do pavilhão, uniformizando a experiência das salas. Por sua relevância, por se tratar de um edifício que integra o conjunto dos principais exemplos da arquitetura moderna brasileira, e por ecoar positivamente no contexto de uma exposição pública, a primeira ação

curatorial proposta foi a reabertura da primeira sala nas suas duas extremidades, restituindo-lhe sua espacialidade original.

Para tanto, duas ações foram planejadas: primeiro, a eliminação dos depósitos, que, por serem imprescindíveis ao bom funcionamento das exposições, seriam transferidos para a segunda sala, em posição equivalente à que ocupavam na primeira sala, limitados à altura da parede expositiva existente de modo a não alterar a qualidade da luz superior perimetral que varre todo o espaço; segundo, o restauro das esquadrias originais, repondo as vidraças. Completava a iniciativa a elaboração de um anteprojeto para restauro de todo o pavilhão, recuperando suas impermeabilizações, renovando os revestimentos e substituindo os acrílicos dos lanternins da segunda sala por vidro translúcido, recuperando a materialidade original.

A ideia de reabrir portas fechadas repercute positivamente o tema geral da Bienal – Como viveremos juntos? –, ao ampliar as possibilidades de convívio, tornando pública parte da exposição para quem circula pelo Giardini. Trata-se em última instância de uma potencialização do caráter público e aberto que se quer para o Pavilhão do Brasil, materializando, com uma ação direta no espaço físico, o conteúdo curatorial da exposição. Infelizmente essa ação, dada a mudança do contexto em que se realizou a mostra, não se fez possível por diversas razões. Para sinalizar a ideia, que esteve na base conceitual da proposta curatorial, representamos nas paredes que não puderam ser suprimidas, agora pretas, o desenho daquelas desejadas aberturas, apresentadas junto às fotografias originais do edifício ainda não mutilado.

Enquanto a primeira sala confronta as duas ausências através da representação das vidraças, na segunda e maior sala do pavilhão, a introspecção original é enfatizada com a criação das duas salas escuras que

apresentam os dois filmes comissionados especialmente para a exposição. Uma contradição de partida que a proposta expográfica teve de enfrentar foi o confronto entre a espacialidade original – uma sala longitudinal com iluminação difusa superior – e a espacialidade fragmentada das três salas, com o bloqueio da luz natural em duas delas, para viabilizar a melhor condição ambiental para a imersão cinematográfica. No trecho central, que conforma uma sala intermediária de natureza híbrida – acesso, transição e amortecimento entre as duas experiências imersivas, informação sobre os conteúdos e saída – manteve-se a fresta de luz natural das aberturas superiores, a fim de modular a experiência da imersão das salas escuras, em um contraste que prepara também para a saída a céu aberto que se faz pela porta posterior no eixo principal do pavilhão. A presença da grande viga-caixa em concreto flutuando sobre a sala demarca enfaticamente a sua bipartição. Aqui comparece o principal elemento expográfico desse espaço: duas paredes espelhadas quase paralelas repetem infinitamente a imagem da viga – e dos visitantes que atravessam de um lado ao outro, entre salas, e da entrada à saída do pavilhão. Ao promoverem o espelhamento quase infinito – limitado pela pequena angulação –, recriam virtualmente o espaço dilatado longitudinalmente que a sala apresenta na sua conformação original, entretanto sugerindo uma deformação tanto de sua escala como de sua geometria, promovidas pela aparente circularidade produzida pela angulação entre espelhos. Essa dilatação que sugere uma extensão ao infinito reverbera, virtualmente, a mesma extensão – física e visual – que seria recuperada com a abertura das vidraças da primeira e menor sala.

Em uma relação menos literal, a presença dos espelhos recoloca o espectador na cena entre filmes, incluindo-o no espaço e no tempo da exposição; remete à ideia estruturante do filme *Metrópole Fluvial*, de Amir Admoni, que imagina a coexistência dialética entre dois tempos dos

rios de São Paulo através do recurso ao espelhamento da imagem, em uma ambígua navegação entre tempos e lugares; por último, repercute no espaço da exposição a discussão sobre a heterotopia foucaultiana.

Michel Foucault, na conferência ministrada em 1967 intitulada *De Espaços Outros*, distingue as utopias – alocações sem lugar real – das heterotopias – “ (...) lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais as alocações reais, todas as outras alocações reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis”⁴⁹. Base da abordagem inicial de Admoni para a conceituação da MetrÓpole Fluvial, é também uma lente potente para mirar o fenômeno das ocupações⁵⁰. A relação entre os espelhos e a criação de imagens utópicas e heterotópicas é melhor apresentada pelas palavras do próprio Foucault:

E creio que entre as utopias e essas alocações absolutamente outras, essas heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, conjugada, que seria o espelho. O espelho, afinal de contas, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície; estou ali onde não estou; uma espécie de sombra

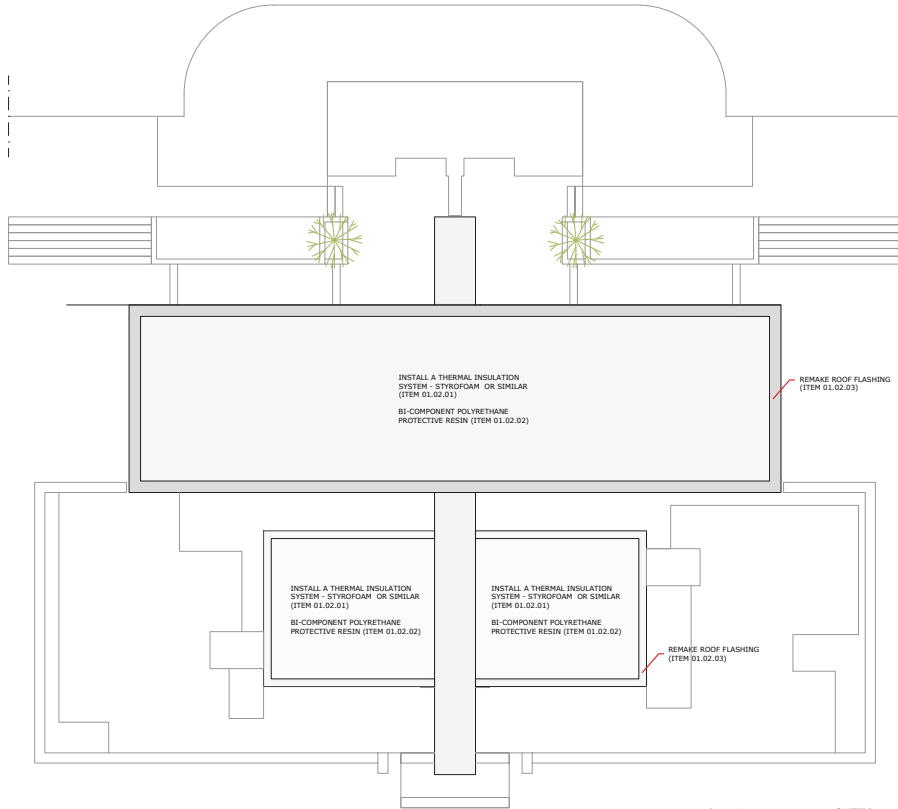
49 Michel Foucault. *De espaços outros*. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês (com base no texto publicado em *Diacritics*; 16-1, Primavera de 1986) por Pedro Moura. Disponível em <https://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De-Outros-Espacos.pdf> Acesso em: 26/02/2020.

50 Devemos essa associação entre as ocupações e as heterotopias à Profa. Marcela Silviano Brandão Lopes.

que me confere minha própria visibilidade, que me permite olhar-me ali onde sou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente e tem, no local que eu ocupo, uma espécie de efeito de retorno; é a partir do espelho que me descubro ausente do local onde estou, já que me vejo ali. A partir desse olhar, que de certa forma se dirige a mim, do fundo desse espaço virtual do outro lado do vidro, eu retorno a mim e recomeço a dirigir meus olhos a mim mesmo e a me reconstituir ali onde estou. O espelho funciona como uma heterotopia, no sentido de que ele torna esse local, que eu ocupo no momento em que me olho no vidro, ao mesmo tempo absolutamente real, em ligação com todo o espaço que o cerca, e absolutamente irreal, já que tal local precisa, para ser percebido, passar por esse ponto virtual que está ali.⁵¹

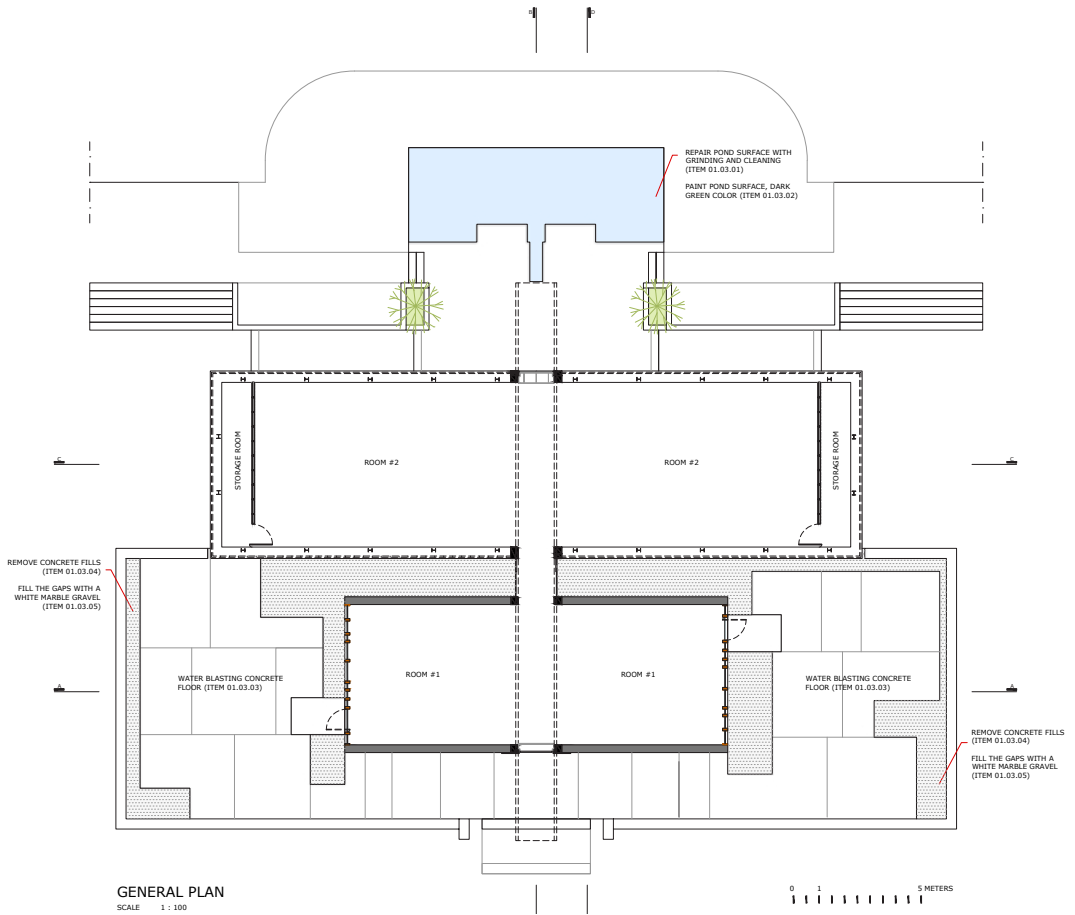
Um dado fundamental que perpassa a proposta curatorial é o tempo, que informa a escolha dos ensaios fotográficos das duas obras da arquitetura moderna brasileira e comparece como elemento estruturante dos filmes comissionados para a mostra. Quando Lucio Costa visita a Plataforma Rodoviária de Brasília e constata que “o sonho foi menor do que a realidade”, está em última instância assumindo a necessidade da ação do tempo sobre os artefatos construídos para sedimentar através da apropriação novos e imprevistos sentidos. Essa compreensão do tempo subjaz aos fundamentos principais que orientaram a expografia, que procuram revelar múltiplas camadas da existência de um artefato arquitetônico relevante desde a mais literal alternância temporal entre abertura e fechamento das vidraças até a menos literal revelação de outros espaços, virtuais, que podem acontecer no tempo do visitante, no mundo refletido e distorcido dos espelhos.

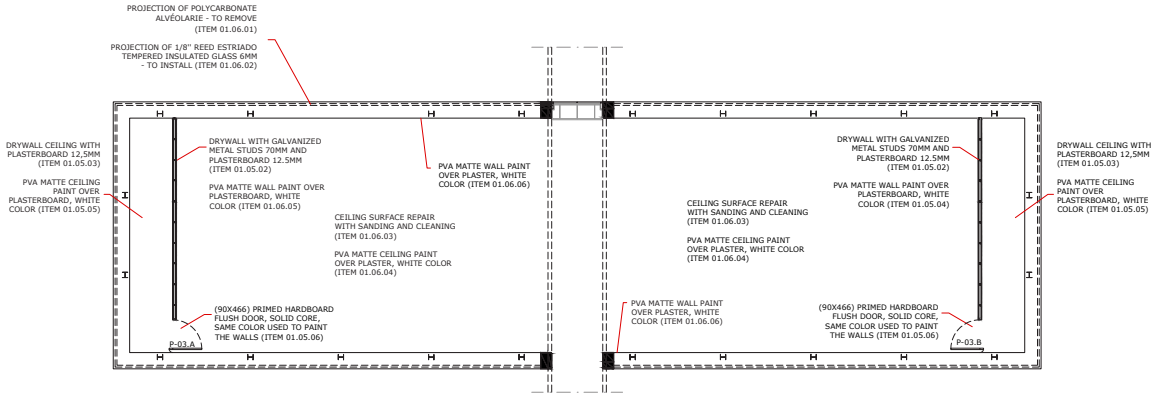
51 Michel Foucault. *De espaços outros*.



ROOF PLAN
SCALE 1 : 100

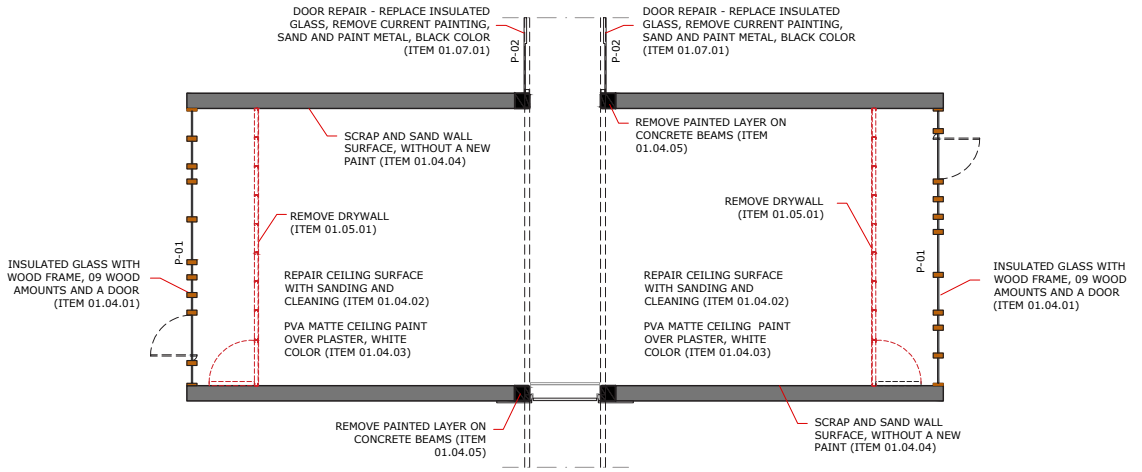






ROOM #2
SCALE 1 : 75

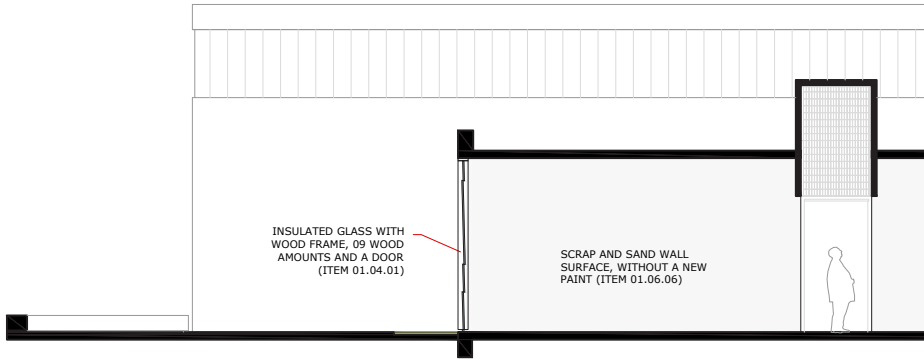




ROOM #1

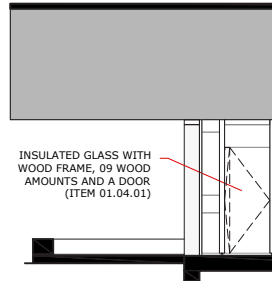
SCALE 1 : 75





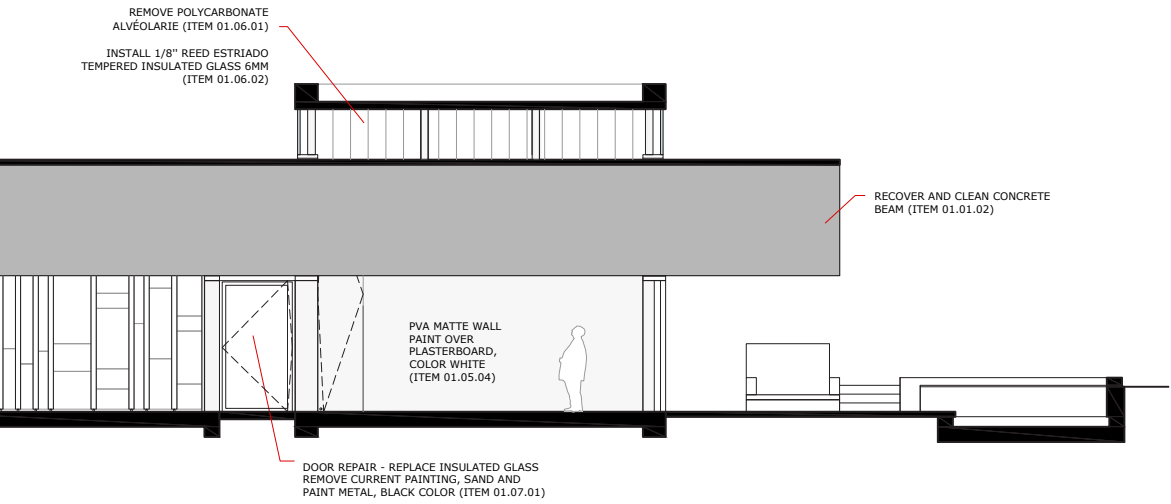
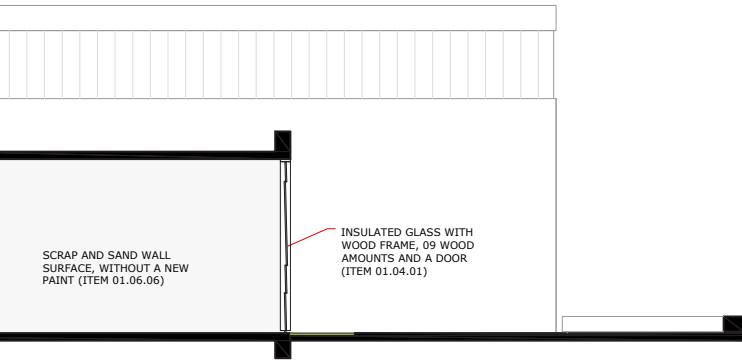
SECTION AA

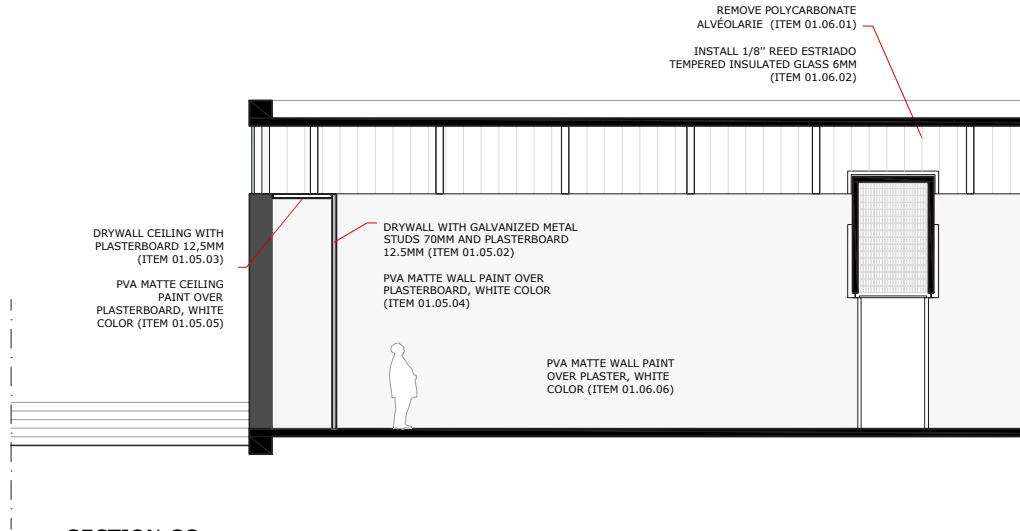
SCALE 1 : 75



SECTION BB

SCALE 1 : 75





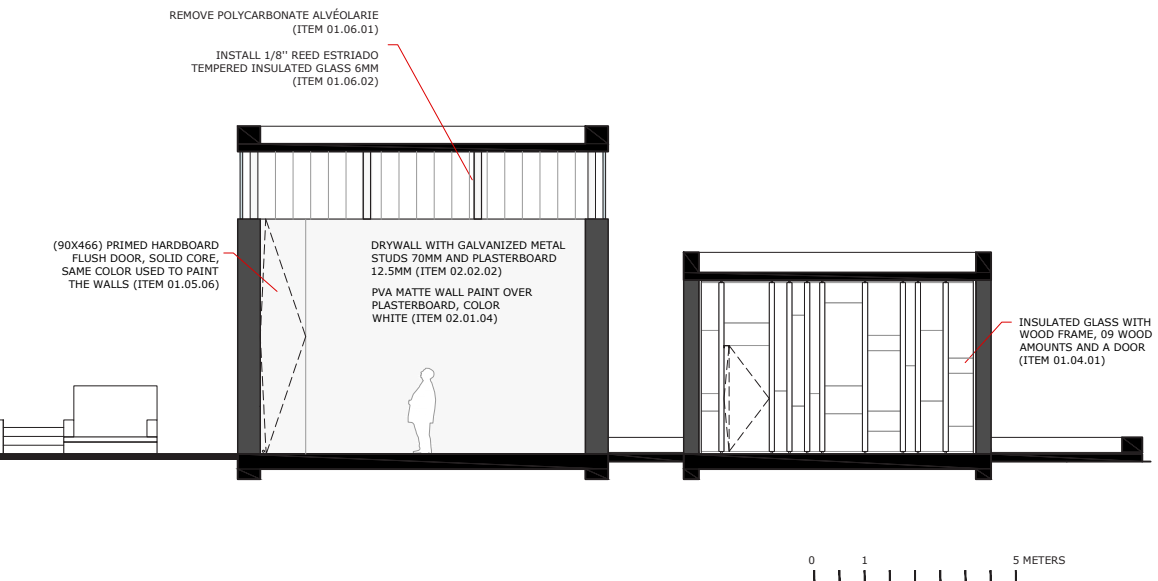
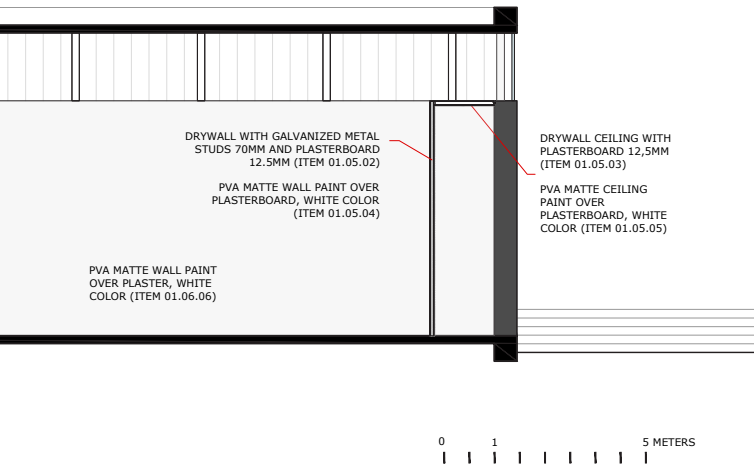
SECTION CC

SCALE 1 : 75

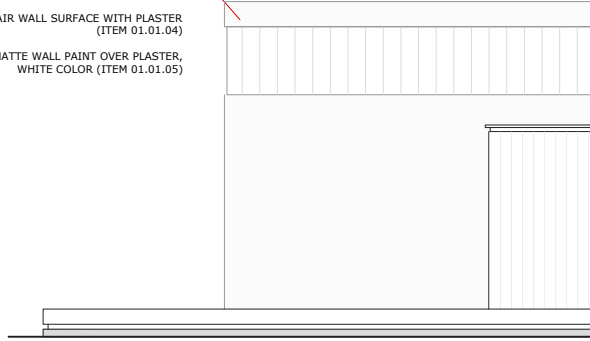


SECTION DD

SCALE 1 : 75



REPAIR WALL SURFACE WITH SANDING AND CLEANING (ITEM 01.01.03)
 REPAIR WALL SURFACE WITH PLASTER (ITEM 01.01.04)
 PVA MATTE WALL PAINT OVER PLASTER, WHITE COLOR (ITEM 01.01.05)



WEST FAÇADE

ESCALA 1 : 75

REMOVE POLYCARBONATE ALVÉOLARIE (ITEM 01.06.01)
 INSTALL 1/8" REED ESTRIADO TEMPERED INSULATED GLASS 6MM (ITEM 01.06.02)

REPAIR EXTERNAL WOOD COATING (ITEM 01.01.01)

RECOVER AND CLEAN COP BEAM (ITEM 01.01.02)

INSULATED GLASS WITH WOOD FRAME, 09 WOOD AMOUNTS AND A DOOR (ITEM 01.04.01)

DOOR REPAIR - REPLACE INSULATED GLASS, REMOVE CURRENT PAINTING, SAND AND PAINT METAL, BLACK COLOR (ITEM 01.07.01)

REPAIR WALL SURFACE WITH SANDING AND CLEANING (ITEM 01.01.03)

REPAIR WALL SURFACE WITH PLASTER (ITEM 01.01.04)

PVA MATTE WALL PAINT OVER PLASTER, WHITE COLOR (ITEM 01.01.05)

SOUTH FAÇADE

SCALE 1 : 75



REMOVE POLYCARBONATE
ALVÉOLARIE (ITEM 01.06.01)

INSTALL 1/8" REED ESTRIADO
TEMPERED INSULATED GLASS 6MM
(ITEM 01.06.02)

REPAIR EXTERNAL WOOD
COATING (ITEM 01.01.01)

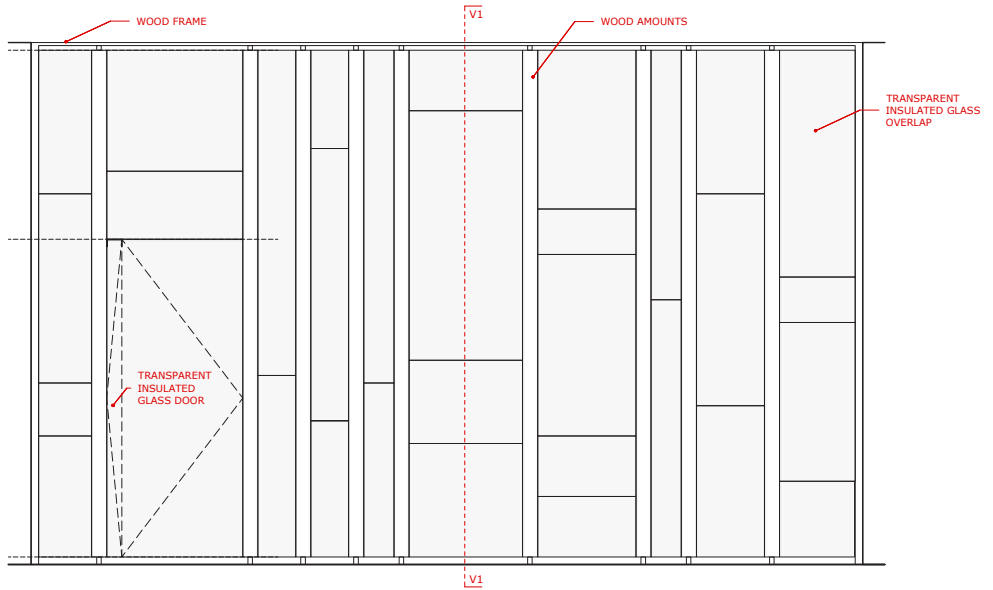
REPAIR WALL SURFACE WITH SANDING
AND CLEANING (ITEM 01.01.03)

REPAIR WALL SURFACE WITH PLASTER
(ITEM 01.01.04)

PVA MATTE WALL PAINT OVER PLASTER,
WHITE COLOR (ITEM 01.01.05)

0 1 5 METERS





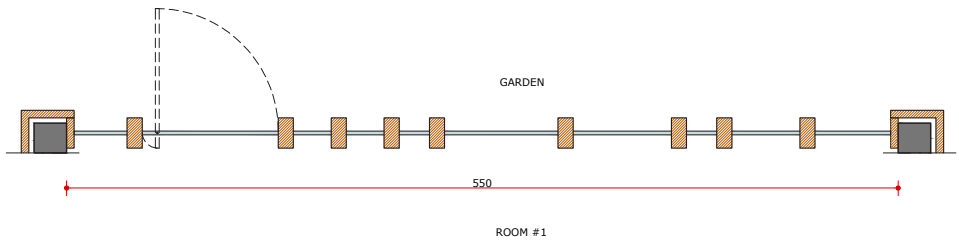
ELEVATION P-01

SCALE 1 : 25

INSULATED GLASS COLOURLESS WITH WOOD FRAME, 09 WOOD AMOUNTS AND A DOOR (90 X 210)

QUANTITY: 02

LOCATION: ROOM #1



PLAN P-01

SCALE 1 : 25

projeto— —utopia— —ruptura

notas sobre a identidade visual para
o Pavilhão Brasileiro na 17ª edição da
Mostra Internacional de Arquitetura
da Bienal de Veneza

DANIEL BILAC⁵²

⁵² Forma, com Valquíria Rabelo, o Estúdio Guayabo. Ambos assinam a identidade gráfica da mostra Utopias da vida comum

Começamos pela ruptura, porque, ao pretendermos registrar um breve memorial do que foi o desenvolvimento deste projeto, bem, não poderíamos deixar de dizer que esse processo é atravessado e refundado por uma cisão. No momento em que Valquíria e eu nos debruçávamos sobre a proposição da curadoria, de pensar as *utopias da vida comum*, a realidade imediata parecia suspender não apenas a possibilidade de formular utopias mas também o exercício da vida comum, em comum, comunitária. Estávamos — e ainda estamos — diante de uma cisão incalculável que se introduz como agravamento da pergunta que nomeia a própria edição da bienal: como, *então*, viveremos juntos?

A noção de utopia que atravessa a mostra não se confunde com o ápice de um progresso linear, construção eurocêntrica de um modelo de futuro que, para as nações periféricas, está sempre por vir. O que o pavilhão nos dá a ver é o que seus curadores situam como “utopias do passado”, “utopias do presente”; visões construídas e vinculadas a temporalidades e localidades singulares, descontínuas, cada uma com sua própria zona de possibilidade. A linha, no sistema gráfico que propusemos, não se presta à representação de uma evolução temporal, mas se apresenta como ferramenta do pensamento sobre o espaço, instrumento de projeto. Mais especialmente nos interessa, aqui, a linha reta, inorgânica, antinatural, vontade de ordem, parte do vocabulário gráfico típico da arquitetura. Convidados por eles, os próprios arquitetos, fomos ver com muita satisfação que os limites da determinação projetual são sempre negociáveis no uso e na apropriação. Foram eles que, afinal, retomaram Lucio Costa quando este, diante da realidade popular da rodoviária que ele havia planejado cosmopolita, soube se maravilhar com a superação do projeto pelo uso comum. Da mesma maneira, foram mais uma vez os arquitetos — Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel e Paula

Zasnicoff —, sempre em diálogo estreito com o designer Henrique Penha, também curador da mostra, que desejaram restaurar o Pavilhão Brasileiro ao modo como ele foi proposto, a saber, removendo as paredes laterais da primeira sala — outra ruptura, cisão, abertura que promove fluxos e permite começar a compreender o que nesta mostra se chama utopia.

Essa revisão, de grande força simbólica, passa por uma operação cuja natureza é também do campo gráfico, já que requer a intervenção em um desenho no sentido mais estrito, o desenho da planta baixa. Forma-se a partir daí uma tripla implicação — entre gráfico, espaço e sentidos — que forneceu algumas diretrizes importantes para a construção da identidade visual, mais notadamente para a sinalização da exposição. Há poucos anos, fizemos o *design* da coleção *Arquitetura como infraestrutura* (ed. Miguilim, 2019), de Carlos Alberto Maciel, um dos curadores da mostra no pavilhão em Veneza. Entre outras ideias, ele defendia que a indeterminação da arquitetura moderna brasileira com relação às funcionalidades de cada espaço acabou permitindo que esses edifícios se tornassem surpreendentemente versáteis. Também procuramos nos esquivar da sobredeterminação. A curadora e arquiteta Paula Zasnicoff apontou que as linhas com que pretendíamos ocupar o piso das galerias não deveriam confundir-se com as sinalizações comuns dos museus, ou seja, não deveriam interpor um limite entre visitantes e obras. O desenho não deveria procurar restringir o uso, mas ser capaz de acolher e, em certa medida, encorajar o que nele há de imprevisível. É por esse motivo que as linhas passaram a permitir uma ocupação mais livre e a alcançar outras estruturas, projetando-se na vertical, introduzindo-se nas paredes, alcançando a enorme viga que atravessa as salas — simplificada, as linhas desenham outros espaços no espaço mesmo do pavilhão. Elas preservam, contudo, uma escala relativamente discreta, deixando falar cada obra e também o seu conjunto.

Já nas peças que orbitam a exposição — como é o caso deste catálogo —, a ideia de que os fluxos e os usos possam expandir as possibilidades dadas pelo projeto é sugerida pelos círculos que ultrapassam as delimitações das linhas. E há realmente que se falar apenas em sugestão, porque a verdade é que o que chamamos, provisoriamente, de zonas de possibilidade são muito menos regulares e identificáveis do que o círculo possa fazer parecer, sendo essa apenas uma forma sintética de demonstrar que alguma movimentação imprevista pode — e talvez deva mesmo — acontecer para que possamos falar em utopia. Sabemos que a apropriação (em um sentido amplo) não é um exercício simples e que, a despeito desse tipo de alusão gráfica, não o facilitamos muito. Mas como poderíamos falar em uso imprevisto se ele já estivesse detalhadamente contido no projeto?

Ao ver frustradas as suas intenções de reabrir as laterais da primeira sala do pavilhão, a curadoria brasileira decidiu marcar esse gesto (planejado, sonhado, malogrado, preservado) graficamente: as paredes foram pintadas de preto e a estrutura das esquadrias foi evocada pela linha branca, em negativo. Colocando-se também como proposição em negativo, dessa vez é o projeto que propõe as aberturas, enquanto a limitação é instituída pela contingência — uma descontinuidade, dentre tantas. Essa intervenção foi inteiramente planejada pela curadoria, embora a linha, na sua retidão e espessura, esteja aí presente como ressonância, convergência, materializando uma espécie de diálogo gráfico. Partilhamos, afinal, do desejo, da crença e da tática improvável de projetar — para o futuro, para o presente — anotações sobre ruptura e retomada; desenhar sobre a superfície de uma parede desejando ultrapassá-la; saber que nós iremos.

CURADORES

Arquitetos Associados é um estúdio colaborativo dedicado à arquitetura e urbanismo, com sede em Belo Horizonte, MG, Brasil, integrado por Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel e Paula Zasnicoff Cardoso. Tratando cada projeto como um trabalho específico, apresenta um *modus operandi* dinâmico que busca ampliar a qualidade de resposta aos problemas específicos de cada situação e diluir a questão autoral, permitindo a transformação permanente e a redefinição do grupo a cada trabalho. Receberam reconhecimento nacional e internacional as obras realizadas no Centro de Arte Contemporânea Inhotim, em Brumadinho, MG, com destaque para a Galeria Claudia Andujar, o Centro Educativo Burtle Marx e a Galeria Miguel Rio Branco. Seus trabalhos foram premiados na 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1999); na VII BIAU – Bienal Ibero-americana de Medellín (Colômbia, 2012); na X BIAU – Bienal Ibero-americana de São Paulo (2016); no Prêmio APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, como melhor obra construída no Brasil em 2015, no Prêmio do Júri da Premiação da ASBEA – Associação Brasileira de Escritórios de Arquitetura, em 2016, entre outros. Participaram de exposições e eventos como a Bienal de Arquitetura de Daejeon, na Coreia do Sul (2010); 2ª Bienal Iberoamericana de Pamplona, Espanha (2011); *Neun Neue – Nove Novos – Emerging Architects from Brazil*, em Frankfurt, Alemanha (2013); e a exposição *Infinito Vão – 90 anos da Arquitetura Brasileira*, na Casa da Arquitetura em Matosinhos, Portugal (2018-2019). Tiveram trabalhos indicados para o Mies Crown Hall Architecture Prize (MCHAP) de Chicago nos anos de 2014 e 2016. Em 2017, publicaram o livro monográfico *Arquitetos Associados* (Editora Migullim). Em 2018, foram indicados ao Swiss Architectural Award, em Mendrisio, na Suíça.

Alexandre Brasil é arquiteto e urbanista (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1997) e mestre em construção metálica (Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, 2006). É professor de projeto e técnicas construtivas nos cursos de arquitetura e urbanismo do UniBH e do Ibmec. Construção metálica, coordenação modular, novas tecnologias e sistemas construtivos e estruturais e suas repercussões na concepção projetual são temas presentes em sua pesquisa acadêmica e prática profissional.

André Luiz Prado é arquiteto e urbanista (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1998), mestre (2005) e doutor em teoria e prática de projeto (2014) pela mesma universidade, onde é professor de projeto de arquitetura. É coordenador do curso de arquitetura e urbanismo do Ibmec BH. É autor dos livros *Ao fim da cidade* (Editora UFMG, 2016) e *Aterro Parque* (Nhamérica, 2018). Trabalha e pesquisa a sustentabilidade ambiental nas edificações e nas cidades, o planejamento habitacional e as expansões urbanas periféricas e o ensino de arquitetura e urbanismo.

Bruno Santa Cecília é arquiteto e urbanista (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2000), mestre (2004) e doutor em teoria e prática de projeto (2016) pela mesma universidade, onde é professor de projeto de arquitetura. Leciona também no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade FUMEC. É coautor de *Brazil: Architectural Guide* (DOM Publishers, 2013) e autor do livro *Éolo Maia: complexidade e contradição na arquitetura brasileira* (Editora UFMG, 2016). Teorias do projeto, fenomenologia do espaço construído e a valorização dos vazios como suporte à vida cotidiana são temas de interesse que fundamentam sua prática e sua pesquisa.

Carlos Alberto Maciel é arquiteto e urbanista (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1997), mestre (2000) e doutor em teoria e prática de projeto (2015) pela mesma universidade, onde é professor de projeto de arquitetura. É coautor de *Territórios da Universidade: permanências e transformações* (Editora UFMG, 2012) e é autor da trilogia *Arquitetura como infraestrutura* (Editora Miguilim, 2019). Entre seus temas de interesse está a reflexão sobre os limites da produção arquitetônica, mapeando estratégias de projeto relacionadas a mutabilidade, crescimento e industrialização, que estabeleçam relações mais virtuosas com a cidade e menos agressivas ao ambiente natural.

Paula Zasnicoff Cardoso é arquiteta e urbanista (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, 2000) e mestre em teoria e prática de projeto (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2007). É professora de projeto no curso de arquitetura e urbanismo do Centro Universitário UniBH e da Faculdade Ibmec. As arquiteturas de museus, espaços públicos e edificações de interesse cultural são objetos da sua pesquisa teórica e também estão presentes na sua prática profissional.

+

Henrique Penha é formado em comunicação social (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1995) e mestre em comunicação pela Boston University (1998). Líder na disciplina de design na indústria de tecnologia há duas décadas, foi diretor de design na Apple, Califórnia, Estados Unidos, onde trabalhou diretamente na equipe de Jony Ive e liderou a criação de múltiplos produtos. Serviu em cargos de liderança de design no Oculus VR (Facebook), Lyft, Android (Google), e Skype, com passagens por Boston, Londres e São Francisco. Também é fotógrafo.

SOBRE OS AUTORES

Aiano Benfica é realizador audiovisual e militante do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB). Seus trabalhos transitam entre o documentário, as artes visuais e o mídia-ativismo. No centro de sua pesquisa estão as intersecções e potências entre as lutas sociais do presente e a produção/circulação de imagens realizadas no bojo destes processos. Destacam-se em sua produção os filmes *Na missão, com Kadu* (2016), *Conte Isso àqueles que dizem que fomos derrotados* (2018), *Videomemória* (2020) e *Entre nós, talvez estejam multidões* (2020), obras exibidas e premiadas em dezenas de mostras e festivais no Brasil e no mundo.

Alexandre Delijaicov é arquiteto efetivo da Prefeitura de São Paulo, professor do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP e coordenador do Laboratório de Projeto – LABPROJ-FAUUSP. Possui mestrado (*Tietê, os rios e o desenho da cidade*, 1998) e doutorado (*São Paulo, metrópole fluvial*, 2005), ambos pela FAUUSP. Foi o responsável pelo desenvolvimento conceitual dos projetos “Praças de Equipamentos Sociais”(1992) e “Centros Educacionais Unificados-CEUs” (2001) no Departamento de Edificações – EDIF, da Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana e Obras da Prefeitura de São Paulo.

Alvaro Puntoni é arquiteto (1987), mestre (1998) e doutor (2005) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Atualmente é professor de projeto da FAUUSP (desde 2002) e professor associado da Escola da Cidade (desde 2002), presidente da Associação Escola da Cidade (2019-2024), da qual foi fundador em 1996, e coordenador do curso de especialização “América – Geografia, Cidade e Arquitetura” na Escola da Cidade, juntamente com Fernando Viegas, desde 2010. Mantém o escritório de arquitetura GRUPOSP desde 2004.

Amir Admoni é diretor, designer e artista visual. Graduou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e tem o título de mestre em design no Sandberg Instituut, em Amsterdam. Seu trabalho combina diferentes técnicas de animação, vídeo e gráficos nas mais diversas mídias, desde animações para peças de teatro a experiências em realidade virtual. Dirigiu seis curtas metragens, exibidos nos mais prestigiados festivais e laureados com mais de 130 prêmios. Seu último trabalho em realidade virtual, *Gravidade VR* (2020), estreou no Tribeca Film Festival e foi exibido posteriormente nos festivais de Cannes e Veneza.

Ana Luiza Nobre é arquiteta e doutora em história, Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da PUC-Rio. Autora, entre outros, de *Carmen Portinho: o moderno em construção* (Relume Dumará, 1999).

Cris Araújo é cineasta e militante do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB). Desenvolve sua pesquisa artística em múltiplas linguagens em torno do encontro entre imagens, palavras, territórios e memórias. Dentre suas produções, destaca-se o curta metragem *Conte isso àqueles que dizem que fomos derrotados* (2018), exibido e premiado em diversos festivais. Atualmente contribui na organização e curadoria da *Mostra Lona – Cinemas e Territórios*.

Daniel Bilac é sócio do Estúdio Guayabo, mestrando em comunicação social pelo PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais e bacharel em Artes Visuais/Pintura (2011) pela mesma instituição. Realizou as exposições *Monumento Vidraça Monumento Ruína* (Centro Cultural São Paulo, 2015) e *Quero que você me deteste* (Celma Albuquerque Galeria de Arte, 2016), dentre outras. Teve projetos selecionados na 12ª e na 13ª Bienal Brasileira de Design Gráfico da ADG, nas categorias branding, design editorial e expografia.

Edinho Vieira é coordenador nacional do MLB (Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas) e morador da Ocupação Carolina Maria de Jesus. É também cineasta e comunicador popular. Sua trajetória é marcada pela forma conjunta como realiza suas obras nos territórios onde vive e atua, tendo produzido seus dois primeiros filmes no bojo do maior conflito fundiário urbano da América Latina, as Ocupações da Izidora. Dessa luta surgiram os documentários *Memórias de Izidora e Izidora: dias de luta, noites de resistência*.

Eduardo Giannetti tem graduação em economia (1978) e em ciências sociais (1980), ambas pela Universidade de São Paulo – USP – e PhD em economia (1987) pela Universidade de Cambridge. É autor de diversos artigos e livros, dentre os quais: *Beliefs in action* (Cambridge University Press, 1991); *Lies we live by* (Bloomsbury, 2000); *Trópicos utópicos* (Companhia das Letras, 2016) e *O anel de Giges* (Companhia das Letras, 2020).

Eduardo Pierrotti Rossetti é arquiteto e professor adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU-UnB). Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UnB, vinculado ao grupo de pesquisa Arquitetura e Urbanismo da Região de Brasília e ao grupo de pesquisa Estudos de arquitetura Latino-americana e arquitetura comparada. Destaca-se o interesse por história da arquitetura e projeto, com pesquisas sobre: arquitetura do século XX, Brasília, Oscar Niemeyer, revistas e patrimônio. É autor de diversos artigos e dos livros *Arquiteturas de Brasília* (2012) e *Palácio Itamaraty: a arquitetura da diplomacia*

(2017).

Fernando Luiz Lara escreve sobre teoria espacial nas Américas com ênfase na disseminação de ideias arquitetônicas para além das tradicionais fronteiras disciplinares. Em seus diversos artigos, Lara discute a arquitetura moderna e contemporânea do continente americano, seu significado, contexto e inserção socioeconômica. Suas últimas publicações incluem *Excepcionalidad del Modernismo Brasileiro* (2019); *Modern Architecture in Latin America* (Prêmio Hamilton 2015) e *Quid Novi* (Prêmio Anparq de melhor livro coletânea 2016). Na University of Texas at Austin, Fernando Lara detém a cátedra Potter Rose e ministra seminários sobre arquitetura e urbanismo latino-americano, teoria da arquitetura e cursos de doutorado em métodos decoloniais. Entre 2012 a 2015, Fernando Lara foi diretor do Brazil Center do Instituto Lozano Long de Estudos Latino-Americano, desde 2018 atua como diretor do programa de doutorado em arquitetura da UTSOA.

Flávia Brito do Nascimento é historiadora e arquiteta, docente da graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. É autora dos livros *Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular (Rio de Janeiro, 1945-1960)* (Prefeitura do Rio, 2004) e *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural* (Edusp, 2016).

Francesco Perrotta-Bosch é ensaísta, curador e arquiteto (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUCRio, 2012), mestre (2017) e doutorando pela FAUUSP. É também autor de *Lina: uma biografia* (Todavia, 2021). Em 2013, venceu o prêmio de ensaísmo da revista *Serrote* do Instituto Moreira Salles com *A arquitetura dos intervalos*. Organizador do livro *Biselli Katchborian* (Acacia Cultural, 2019) e coautor do livro *Entre. Entrevistas com arquitetos por estudantes de arquitetura* (Viana & Mosley, 2012). É membro do júri permanente de arquitetura da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e colabora no jornal *Folha de S.Paulo* como crítico de arquitetura.

Grupo Metrôpole Fluvial realiza pesquisas em projeto de arquitetura de infraestruturas urbanas fluviais. Faz parte do LABPROJ-FAUUSP – Laboratório de Projeto do Departamento de Projeto da FAUUSP, grupo de pesquisa dedicado a projetos de arquitetura pública (infraestruturas, equipamentos e habitação), do qual também fazem parte o Grupo de Pesquisa em Projeto de Arquitetura de Equipamentos Públicos e o Grupo de Pesquisa em Projeto de Arquitetura de Habitação Social (Casco Universal).

Gustavo Minas é formado em jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina e estudou história e linguagem da fotografia com Carlos Moreira, além de ter feito oficinas com os fotógrafos Gueorgui Pinkhassov (2016) e Nikos Economopoulos (2019), da agência Magnum.

Desde 2009, se dedica a fotografar o dia a dia das cidades por onde passa. Em 2017, sua série *Rodoviária* foi vencedora do prêmio POY LATAM na categoria *O Futuro das Cidades*, além de ter sido finalista do Prêmio Conrado Wessel e de ter sido exposta no Centro de Fotografia de Montevideo em 2018. Em 2019, lançou seu primeiro livro, *Maximum Shadow Minimal Light* (Edition Lammerhuber), e teve o trabalho exposto na galeria Freelens em Hamburgo (Alemanha).

Heloisa Murgel Starling é professora titular livre docente de história do Brasil da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pesquisadora do CNPq e Fapemig. Coordenadora do grupo de pesquisa Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória da UFMG. Publicou, entre outros livros: *Brasil, uma biografia*, em coautoria com Lília Schwarcz (Companhia das Letras, 2015); *Ser republicano no Brasil Colônia; a história de uma tradição esquecida* (Companhia das Letras, 2018); *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*, em coautoria com Lília Schwarcz (Companhia das Letras, 2020). Organizou *Hannah Arendt: ação e busca da felicidade* (Bazar do Tempo, 2018). Foi consultora da exposição *Conflitos: fotografia e violência política no Brasil 1889-1964* (IMS, 2017).

Jera Guarani é uma liderança das aldeias Tenonde Porã e Kalipety. Agricultora de sementes tradicionais e agente ambiental. Formada em pedagogia, abandonou a carreira para se dedicar a atividades de fortalecimento cultural e político de base.

Joana França formou-se arquiteta e urbanista pela Universidade de Brasília em 2003 e estudou fotografia no International Center of Photography, em Nova York. Desde então dedica-se à fotografia de arquitetura e de cidades. Entre outras publicações, fotografou para o *Guia das Obras de Oscar Niemeyer — Brasília 50 Anos*, editado pela Câmara dos Deputados e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil. Em 2011 produziu o guia de arquitetura de Brasília criado para o 9.o Seminário Internacional DOCOMOMO. Também colaborou com o *Brazil Architectural Guide*, da editora alemã Dom Publishers, em 2013.

Leonardo Finotti é artista visual e tem sua trajetória estruturada através de dois pilares complementares. Ele empreende, através da fotografia, uma exploração rigorosa da arquitetura e uma investigação dos espaços urbanos anônimos ou informais. Já realizou diversas exposições e seu trabalho faz parte de coleções de várias instituições públicas e privadas, tais como Bauhaus Dessau Foundation (Alemanha), Fundação EDP (Portugal), AzW (Áustria), MOT (Japão), Cité de L'Architecture & du Patrimoine (França), MAR (Brasil) e MoMA (EUA). Representou o Brasil em quatro edições da Bienal de Arquitetura de Veneza, na 10a Bienal de Arte do Mercosul e foi premiado na 15a Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires.

Luiza Baldan é artista visual, professora e mãe, não necessariamente nesta ordem. É doutora e mestra em Linguagens Visuais pela UFRJ, e bacharel em Artes Visuais pela Florida International University. Desde 2000 trabalha com exercícios de observação, sejam em residências temporárias ou em projetos de longa duração. Algumas das exposições individuais que realizou: *Estofa*, Galeria Anita Schwartz (Rio, 2017); *Perabé*, Finalista Prêmio Pipa (MAM Rio, 2016) e Centro Cultural São Paulo (2015); *Build Up*, MdM Gallery, (2014); *Índice*, MAM Rio (2013). Algumas coletivas: *Casa Carioca*, MAR (2020); *Cruzamentos: Contemporary Art in Brazil*, The Wexner Center for the Arts (2014); *Lugar Nenhum*, Instituto Moreira Salles (RJ, 2013). Alguns prêmios: *Viva Arte!* (SMC RJ, 2015); XI Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte (2010). Desenvolveu o projeto *Monumentalidade como Coletividade* para a publicação *O MASP de Lina: 50 anos do edifício na Avenida Paulista* (2018) e participou do Clube de Colecionadores de Fotografia do MAM-SP (2016). Publicou os livros *Derivadores* em 2016 e *São Casas* em 2012.

Marcela Telles Elian de Lima é doutora em história pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pesquisadora do Projeto República/UFMG. Co-organizou o livro *Utopias agrárias* (2019).

Marcela Silvano Brandão Lopes é arquiteta (Centro Universitário Izabela Hendrix, 1995) e engenheira civil (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 1986), mestre (2010) e doutora (2015) em teoria, produção e experiência do espaço pelo NPGAU (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – UFMG). É professora adjunta da Escola de Arquitetura da UFMG e docente permanente do NPGAU, pesquisadora do grupo INDISCIPLINAR (UFMG), coordenadora do programa de extensão Natureza Política (UFMG) e pesquisadora da Rede Moradia Assessoria (LAB-HAB– USP). Atua principalmente nos seguintes campos: territórios sob conflitos socioambientais, moradia popular, ocupações urbanas autoconstruídas, assessoria técnica para habitação de interesse social (ATHIS), cartografias colaborativas e processos de projeto compartilhados.

Marisa Moreira Salles, editora e designer, é fundadora da BEÍ Editora e da BEÍ Educação. É cofundadora das plataformas multimídia Arq.Futuro, sobre cidades, e porque.com.br, sobre economia e finanças. Ela também ocupa cargos de diretoria na Fundação Bial de São Paulo, no Conselho Consultivo da Reitoria da Escola de Arquitetura e Planejamento do MIT e no Instituto BEÍ.

Ocupação Carolina Maria de Jesus surgiu em setembro de 2017 quando 200 famílias, organizadas pelo MLB (Movimento de Lutas nos Bairros, Vilas e Favelas), ocuparam o Edifício Sistel, um prédio localizado na Avenida Afonso Pena em Belo Horizonte que estava vazio havia sete anos. Em julho de 2018, por meio de um acordo extrajudicial com o governo do estado de Minas Gerais, as famílias desocuparam pacificamente o edifício e se mudaram para outro prédio,

localizado na Rua Rio de Janeiro, no centro da capital, onde estão até hoje. O prédio abrigava um hotel, mas estava fechado há dezessete anos e seu estado de extrema deterioração exigiu inúmeras reformas que vêm sendo feitas com grande esforço desde então pelos moradores, sob a coordenação do MLB. Nos seus quase 4.000 m² de área moram hoje 80 famílias – cerca de 240 pessoas. O edifício abriga, além das moradias que ocupam os antigos quartos do hotel, uma cozinha comunitária, área para crianças, um salão para assembleias, atividades culturais e coletivas, além de pequenos comércios no nível de acesso como um salão de beleza e um bazar de roupas. O nome da ocupação é uma homenagem à escritora mineira, autora do livro *Quarto de Despejo* (1960).

Tiago Castelo Branco Lourenço é maquetista, técnico de edificações (CEFET/MG, 1995), professor de história (Newton Paiva, 2000) e arquiteto e urbanista (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Pucminas, 2009). Mestre (2014) e doutorando em arquitetura e urbanismo (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG). É professor da Escola de Arquitetura da UFMG e da Pucminas. É membro titular da coordenação colegiada do grupo de pesquisa MOM (Morar de Outras Maneiras). Trabalha com maquetes na Maquete Aristides Lourenço, e com arquitetura e urbanismo na ASF/BR (Associação Arquitetas Sem Fronteiras Brasil) e na COAU (Corporação de Ofício de Arquitetura e Urbanismo). Presta assessoria técnica às ocupações urbanas e movimentos sociais de luta por moradia em Belo Horizonte e região. Atua nas seguintes atividades: maquetes, desenhos e representações gráficas, patrimônio cultural, continuidades e descontinuidades, metodologias colaborativas e compartilhadas de arquitetura e urbanismo, movimentos populares, moradia e habitação de interesse social.

Tomas Alvim é fundador e editor da BEÍ Editora. É também cofundador do Arq.Futuro, um *think-tank* que promove discussões aprofundadas sobre cidades, e Por Quê? – Economês e Financês em Bom Português, uma plataforma digital dedicada a tornar assuntos relacionados à economia acessíveis ao público em geral. É também coordenador do Laboratório Arq.Futuro de Cidades do Insuper e um dos coautores de *Aprendendo a Viver na Cidade* (2019).

Valquíria Rabelo é sócia do Estúdio Guayabo, mestranda em comunicação social pelo PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais, bacharel em comunicação social e publicidade (2013) pela mesma instituição, e bacharel em design gráfico pela Universidade Estadual de Minas Gerais (2013). É vencedora do 59º Prêmio Jabuti, na categoria projeto gráfico, e do 13º Prêmio Cícero, na categoria livro-texto. Recebeu destaque no Concurso do Cartaz do 31º Prêmio Museu da Casa Brasileira e teve projetos selecionados na 12ª e na 13ª Bienal Brasileira de Design Gráfico da ADG, nas categorias branding, design editorial e expografia.

AGRADECIMENTOS

Os curadores agradecem imensamente a colaboração de todos os que participaram do longo processo de pesquisa, curadoria e elaboração do anteprojeto de restauração do Pavilhão Brasileiro em Veneza, da realização da exposição e desta publicação. Entre tantas pessoas que participaram desta realização, merecem destaque, por terem se dedicado para além das demandas protocolares ou por terem dedicado voluntariamente seu tempo e seu trabalho para tornar realidade a exposição e esta publicação: Aiano Benfica, Alexandre Deljaicov/Grupo Metrôpole Fluvial, Alvaro Puntoni, Amir Admoni, Ana Luiza Nobre, Anavilhana Filmes, Claudia Ortigas, Cris Araújo, Daniel Bilac, Edinho Vieira, Eduardo Giannetti da Fonseca, Eduardo Pierrotti Rossetti, Fernando Luiz Lara, Flávia Brito do Nascimento, Francesco Perrota-Bosch, Gabriel Koslowski, Gustavo Minas, Helena Marteleto Lara, Heloisa Murgel Starling, Jera Guarani, Joana França, Leonardo Finotti, Leonardo Péricles, Luiza Baldan, Marcela Telles, Marcela Silviano Brandão Lopes, Maria Soalheiro, Marisa Moreira Salles, Mateo Eiletz, Poliana Souza, Tiago Castelo Branco Lourenço, Tomas Alvim, Valquíria Rabelo e a todos os moradores da Ocupação Carolina Maria de Jesus. Agradecem especialmente à Editora Companhia das Letras, que generosamente autorizou a publicação de artigos integrantes de livros de seu catálogo, e à Fundação Bial de São Paulo, na pessoa de seu presidente José Olympio da Veiga Pereira e, por extensão, toda a formidável equipe, pelo empenho e pela persistência em tempos tão difíceis.

OBRAS INTEGRANTES DA EXPOSIÇÃO

Sem título (serie *Natal no Minhocão*), 2009
Luiza Baldan

Vista aérea do Conjunto Pedregulho, 2010
Leonardo Finotti

Complexo residencial Prefeito Mendes de Moraes – Pedregulho
São Cristóvão, Rio de Janeiro, 1946
Arquiteto: Affonso Eduardo Reidy
Arquiteto colaborador: Francisco Bolonha
Engenheiros: Carmen Portinho, David Astracan,
Francisco Lopes, Gabriel Souza Aguiar,
Sidney Santos
Paisagismo: Roberto Burle Marx
Painéis artísticos: Anísio Medeiros, Cândido Portinari, Roberto Burle Marx

Sem título (serie *Rodoviária*), 2015
Gustavo Minas

Plataforma Rodoviária e Eixo Monumental, 2010
Joana França

Plataforma Rodoviária de Brasília
Brasília, 1957
Arquiteto: Lucio Costa
Projetos executivos: NOVACAP - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
Engenheiro-diretor da Divisão de Planejamento Urbano: Augusto Guimarães Filho
Chefe de Topografia: Joffre Mozart

Ocupação Carolina de Jesus
Belo Horizonte, MG, 2017-2018
Líderes da ocupação e do movimento:
Leonardo Pericles, Poliana Souza, Meire Luzia,
Edinho Vieira
População: 80 famílias, cerca de 240 pessoas
Unidades habitacionais: 101 apartamentos
Área total do edifício: 3963 m²

Caminhará nas avenidas, entrará nas casas,
abolirá os senhores, 2021
Aiano Benfica, Cris Araújo, Edinho Vieira
Duração: 32 min
Vídeo Instalação em três telas, digital full HD,
Surround 5.1

Ocupado pelo Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB), um antigo hotel de luxo no centro da cidade de Belo Horizonte é transformado em moradia pelas famílias da Ocupação Carolina Maria de Jesus. Realizada em estreita troca com a comunidade, que teve participação em todas as suas etapas de produção, a narrativa se constrói na articulação de fragmentos desse espaço e da vida de suas moradoras e moradores, compondo com intimidades e coletividades que formam um conjunto de presenças e ações: arte, organização, festa, trabalho e luta.

Direção e Roteiro
Diretores: Aiano Bemfica, Cris Araújo,
Edinho Vieira
Assistente de Direção: Vinicius Rezende Moraes
Roteiro: Aiano Bemfica, Cris Araújo,
Edinho Vieira
Pesquisa: Fábio Jota

Montagem
Montagem: Clarissa Campolina
Assistente de Montagem: Claryssa Almeida

Produção

Produção: Luana Melgaço
Produção Executiva: Joana Rennó,
Luana Melgaço
Direção de produção: Vinicius Rezende Moraes
Produção Local: Maura Rodrigues
Assistentes de Produção: Adriel Cássio Pereira
e Sthefany Paula
Assistente Produção Anavilhana: Analu Bambirra,
Daniela Cambraia, Larissa Barbosa
Financeiro e Prestação de Contas:
Carolina Mariano

Fotografia

Direção de Fotografia: Alice Drummond
1a Assistente de Câmera/Fotografia:
Sara Cambraia
2a Assistente de Câmera/Fotografia:
Sthefany Paula
Direção de Fotografia adicional: Sara Cambraia
1a Assistentes de Câmera/Fotografia: Daniel Diniz
(Cacá) e Lucas Vasseur
Logger: Ralph Antunes
Finalização: A flor e a nausea
Colorização e Finalização de Imagem: Alice
Andrade Drummond
Pós-produção e Masterização: Matheus Rufino

Arte

Arte: Karine Assis
Assistente de arte: Fábio Jota, Maria Soalheiro
Cenotécnica: Carlos Alberto Rocha, Jonas Silsan

Som

Desenho de som e mixagem: Daniel Nunes
Som direto: Daniel Nunes, Sérgio Salum

Elenco

Com: Comunidade da Ocupação Carolina
Maria de Jesus

Tradução e legendas: Ana França
Consultoria técnica: Ricardo Rocha (EAV)

Logística

Alimentação: Cooperativa de Mulheres
Carolina
Maria de Jesus.
Motoristas: Jamanta, Toninho Santarém

Música

“Miren Cómo Sonríen”
Violeta Parra
NFC
1964
Cedido gentilmente por Tita Parra

Música incidental

Nzazi 3
Mam'etu Mabeji
Bate Folha Kupapa Unsaba - Cantigas de
Angola
2005

Unsumbu 1

Mam'etu Mabeji
Bate Folha Kupapa Unsaba - Cantigas de
Angola
2005

Olha o Tirim

Marquinhos dos Teclados
Interpretado por Forró Dance
Forró Dance na Viber do Seu Paredão
CD Center Digital
2018

Agradecimentos

Companhia Brasileira de Trens Urbanos em
Belo Horizonte - CBTU
Superintendência de Trens Urbanos de Belo
Horizonte
Miguel da Silva Marques
Hudson Vitor de Castro
Gustavo Barbosa
Késsia Lima
Pedro Henrique Martins Vieira
Warlen Deivson Martins

Adamo Peterson Cardoso
William Douglas Rocha
Gustavo Peixoto Belarmino

Ana Luisa Murta
Arquitetos Associados
Bloco Clandestinas
Bloco Truck do Desejo
Bloco Unidos do Samba Queixinho
Casa de Referência da Mulher Tina Martins
Cooperativa de Mulheres Carolina Maria de Jesus
Coordenação da Ocupação Carolina Maria de Jesus
Cristina Tolentino
Daniela Cambraia
Denise Ventura
Grupo de Teatro Mulheres de Luta da Ocupação Carolina Maria de Jesus
Gustavo Caetano
Isabella Sturzeneker
Loc Cine
Luiz Ayres
Marília Rocha
Marina Moraes
Matheus Marinho
Movimento Luta de Classes (MLC)
Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB)
Movimento de Mulheres Olga Benário
Pedro Cambraia
Rick Mello
Samantha Rennó
Thales Viote
Tita Parra
União da Juventude Rebelião (UJR)

Apoio: CBTU, MLB, SINDMETRO
Produzido por Anavilhana

Esta obra foi realizada graças à organização, participação e envolvimento dos moradores da Ocupação Carolina Maria de Jesus em todos os estágios da sua concepção e produção.

Hidroanel metropolitano
– projeto Metrôpole Fluvial
São Paulo, SP, 2011
Elaboração: Universidade de São Paulo
– Faculdade de Arquitetura e Urbanismo –
Departamento de Projeto
LABPROJ – Grupo de Pesquisa Metrôpole
Fluvial – GMF
Coordenação: Prof. Alexandre Delijaicov

Heterotopia fluvial, 2021
Amir Admoni
Duração: 8 min
Vídeo Instalação em três telas, digital full HD,
Surround 5.1

Direção: Amir Admoni
Com: Leandro Pedroso
Direção de fotografia: Filipe de Franco
Assistente de fotografia: Caio Mazzilli
Pilotos de Drone: Filipe de Franco and Andre
Dezolas
Modelagem 3d: Gabriel Mengui
Cenotecnia: Thiago Araújo
Render, edição, animação e composição: Amir
Admoni
Trilha sonora: Ivan Vilela - “Paisagens”
Desenho de som e mixagem: Andre Magalhães
Produção: Giuliana Eira
Agradecimentos: Analucia de Godoi, Keren
Ora Karman, Centro da Terra, Paula Rocha,
Iara Freiberg

© Direitos reservados aos autores, artistas, fotógrafos e seus sucessores legais.

CURADORIA, PESQUISA E CONCEITO

Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa
Cecília, Carlos Alberto Maciel, Henrique Penha,
Paula Zasnicoff

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO GERAL

Carlos Alberto Maciel

CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Estúdio Guayabo – Valquíria Rabelo e Daniel Bilac

REVISÃO

Cristina Fino
Tatiana Allegro
Rafael Falasco

FOTOGRAFIAS

Gustavo Minas (p. 135 – 143)
Joana França (p. 147)
Leonardo Finotti (p. 107)
Luiza Baldan (p. 111 – 117)
Riccardo Tosetto / Fundação Bienal de São Paulo
(p. 1 – 15; 262 – 272)

FRAMES DOS VÍDEOS

Amir Admoni (p. 196 – 203)
Aiano Benfica, Cris Araújo, Edinho Vieira,
Anavilhana Filmes (p. 170 – 177)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Utopias da vida comum [livro eletrônico] / curadoria Alexandre Brasil ... [et al.]. --
São Paulo : Bienal, 2021.
PDF.

Outros curadores : André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel,
Henrique Penha, Paula Zasnicoff.

Vários colaboradores.
ISBN 978-85-85298-77-7

1. Arquitetura 2. Artes - Exposições - Catálogos 3. Urbanismo I. Prado, André Luiz. II.
Cecília, Bruno Santa. III. Maciel, Carlos Alberto. IV. Penha, Henrique. V. Zasnicoff, Paula.
21-77782 CDD-720

Índices para catálogo sistemático:

1. Catálogos : Exposições de arquitetura 720
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO
EQUIPE

Antonio Lessa Garcia
superintendente executivo

Dora Silveira Corrêa
superintendente de projetos

Mariana Montoro Jens
superintendente de relações institucionais e
comunicação

Amarildo Firmino Gomes
gerente financeiro

Ana Luiza de Oliveira Mattos
gerente do arquivo Bienal

Felipe Taboada
gerente executivo

Felipe Isola
gerente de planejamento e logística

Joaquim Millan
gerente de produção de obras e expografia

Valdomiro Rodrigues da Silva
gerente de gestão de materiais e patrimônio

CURADORES

Alexandre Brasil
André Luiz Prado
Bruno Santa Cecília
Carlos Alberto Maciel
Henrique Penha
Paula Zasnicoff

EXPOGRAFIA E ANTEPROJETO
DE RESTAURO DO PAVILHÃO

ARQUITETOS ASSOCIADOS
Colaboração: Carolina Almeida, Carolina Miguez,
Clara Garcia, Filipe Gonçalves, Jairo Rezende,
Marcos Vinicius Lourenço, Mariana Lima, Mariana
Piccoli, Rafael Gil

PROJETO GRÁFICO
E SINALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Estúdio Guayabo – Valquíria Rabelo e Daniel Bilac

TRADUÇÃO PARA O ITALIANO (EXPOSIÇÃO)

Silvia La Regina e Anita Di Marco

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS (EXPOSIÇÃO)

Georgia Fleury Reynolds

CONTATO

arquitetos@arquitetosassociados.arq.br
instagram: @utopiasdavidacomum

PRESENT FUTURES / FUT

URO PRESENTE

PROJEKT FÜR DIE

Das Zentrum für die Umweltwissenschaften und die nachhaltige Entwicklung der Stadt ist ein Projekt, das die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Praxis fördert. Es soll die Umweltwissenschaften in der Stadtentwicklung verankern und die Bürgerinnen und Bürger einbeziehen. Das Zentrum soll die Umweltwissenschaften in der Stadtentwicklung verankern und die Bürgerinnen und Bürger einbeziehen.

PROJEKT

Das Zentrum für die Umweltwissenschaften und die nachhaltige Entwicklung der Stadt ist ein Projekt, das die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Praxis fördert. Es soll die Umweltwissenschaften in der Stadtentwicklung verankern und die Bürgerinnen und Bürger einbeziehen. Das Zentrum soll die Umweltwissenschaften in der Stadtentwicklung verankern und die Bürgerinnen und Bürger einbeziehen.





THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1800
BY JAMES OSGOOD
1882

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1800
BY JAMES OSGOOD
1882



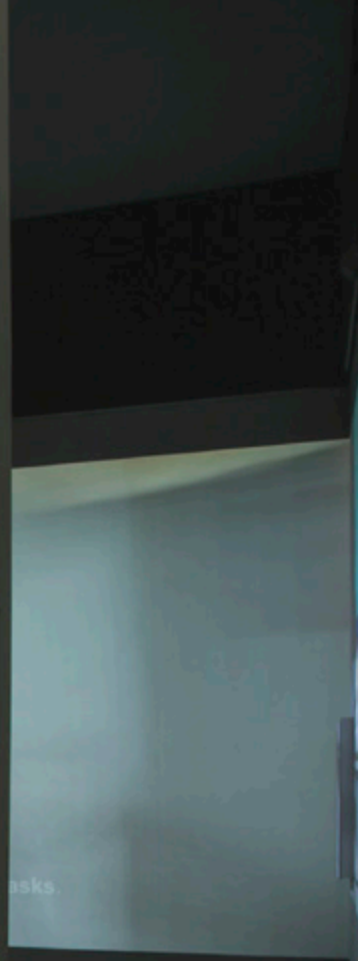
THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1800
BY JAMES OSGOOD
1882

Informational panel with multiple columns of text, likely a list or index, mounted on a dark wall.

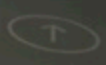
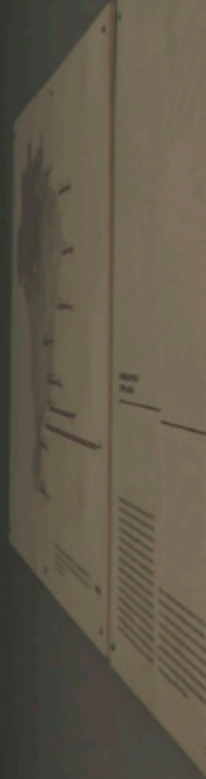
Two small informational panels mounted on the dark wall.

Informational panel with text, mounted on a light-colored wall.

Informational panels with text and images, visible through a glass partition in the background.



asks.







**URBAN SQUATTING IN
CENTRAL AREA**

The growth of urban squinting in
all major cities has led to a
renewed interest in the
central area, making it
one of the most rapidly
developing parts of the
metropolitan area. The
growth of the central area
has led to a renewed
interest in the central
area. This interest
has led to a renewed
interest in the central
area. This interest
has led to a renewed
interest in the central
area.







ISBN 978-85-85298-77-7

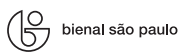
FONTE Formale Grotesque

FORMATO 17,5 x 21 cm

Esta edição foi concluída durante o inverno democrático e pandêmico do Brasil de 2021.

UTOPIAS DA VIDA COMUM

realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

MINISTÉRIO DAS
RELAÇÕES EXTERIORES

