



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

SUMÁRIO

SEÇÃO PERIÓDICO

TAGLIARI, Ana. Uma metodologia de pesquisa em projeto a partir de arquivos digitalizados da Biblioteca da FAUUSP. Revista 5% arquitetura+ arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 15, pp. 83.1 - 83.17, jan., jul., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/uma-metodologia-de-pesquisa-em-projeto-de-arquitetura-a-partir-de-arquivos-digitalizados-da-biblioteca-da-fauusp>

LEÃO, Cílvia Lopes Carneiro. Domus real x domus ideal: considerações sobre a casa urbana da antiga Roma. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 15, pp. 89.1-89.26, jan. jul., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/domus-real-x-domus-ideal-consideracoes-sobre-a-casa-urbana-da-antiga-roma>

DEL VALLE, Ricardo Mingareli; RAMOS, Fernando Guillermo Vázquez. Prática em pós-graduação: O Desenho, a Cidade e o Corpo em discussão no Seminário de Arquiteturas-Imaginadas 2018. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 15, p. 90.1-90.22, jan. jul., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/pratica-em-pos-graduacao-o-desenho-a-cidade-e-o-corpo-em-discussao-no-seminario-de-arquiteturas-imaginadas-2018>

SEÇÃO MAGAZINE

CARRANZA, Ricardo. O sonho como método literário de I a IV. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 02, número 15, pp. 82.1, 82.13, jan. jul., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine/literatura-menu/182-ricardo-carranza>

CARRANZA, Edite Galote. A casa com cheiro de floresta. Revista 5%arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 02, número 15, pp. 84.1-84.7, jan. jul., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/a-casa-com-cheiro-de-floresta>

ALMEIDA, Oleg. Profeta, artista e jogador: as três faces de Fiódor Dostoiévski. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 02, número 5, pp. 85.1 - 85.11, jan. jul. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/literatura/profeta-artista-e-jogador-tres-faces-de-fiodor-dostoevski>

CARRANZA, Ricardo. Genealogia do Medo. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 2, número 15, p. 86.1 -86.2, jan. jul. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/poesia/genealogia-do-medo>

LOPES, S. N. Projeto de edifício de escritórios: Samuel Nunes Lopes 6o. semestre UNIP Chácara Santo Antônio. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 02, número 15, p.87, jan. jul. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/broto-arquiteto/projeto-de-escritorio>

GERALDES, Eduardo. Praça das Artes. 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 02, número 15, p.88, jan. jul. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arte/praca-das-artes-2017-edu-geraldes>

ALMEIDA, Oleg. Catequese tradutória. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 2, número 15, pp.91.1 - 91.3, jan. jul. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/literatura/profeta-artista-e-jogador-tres-faces-de-fiodor-dostoevski>



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2003, ISSN 1808-1142, Qualis B5

CARRANZA, Edite Galote. Maio 68: cultura e contracultura. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 2, número 15, pp.92.1 - 92.15, jan. jul. 2018. disponível em <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/maio-de-68-cultura-e-contracultura>



Uma metodologia de pesquisa em projeto de arquitetura a partir de arquivos digitalizados da Biblioteca da FAUUSP

Ana Tagliari

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

anatagliari@hotmail.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4706505Z4>

Resumo

Entre os anos de 2009 e 2012 foi realizada a pesquisa de Doutorado “Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo” na FAUUSP, com apoio do CNPq, a partir do Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP. Este acervo foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Neste texto apresentamos a metodologia da pesquisa, explicitando os critérios de seleção dos projetos analisados, assim como os procedimentos para organização do material. Inicialmente houve a necessidade de se realizar um levantamento de toda a obra residencial de Artigas presente no Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP. Lá foi identificado um total de 262 projetos residenciais, desde residências unifamiliares até edifícios de habitação coletiva. A partir deste universo, houve uma seleção criteriosa, que excluiu os projetos construídos, demolidos, e os projetos de edifícios de habitação coletiva, restando assim um conjunto de 50 projetos de residências unifamiliares não construídas. O material foi organizado de modo cronológico sendo o primeiro projeto disponível no acervo digital datado de 1941 e o último projeto é de 1981. Houve a realização do redesenho e a construção de maquetes físicas para que a análise e discussão dos projetos pudessem ser desenvolvidas de modo adequado dentro dos objetivos da pesquisa.

Palavras-chave: Acervo digital Biblioteca FAUUSP; João Batista Vilanova Artigas; Projetos não construídos; Residência moderna.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Introdução

Nos últimos anos houve um crescente interesse dos estudiosos europeus e norte-americanos em resgatar, discutir e estudar projetos de arquitetura que nunca foram construídos, existentes apenas nos arquivos, em plantas, perspectivas, assim como no imaginário dos arquitetos. Estes projetos não construídos, idealizados por arquitetos, parecem ter despertado o interesse dos pesquisadores que reconheceram que importantes ideias, lançadas há anos, podem fazer a diferença no conhecimento da arquitetura no presente e no futuro. A pesquisa de Doutorado “Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo” foi realizada na FAUUSP enquanto esta abordagem ainda permanecia inédita em pesquisas acadêmicas no Brasil.

João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) foi um dos mais importantes e influentes arquitetos brasileiros do século XX. Seu legado inclui não apenas obras de arquitetura, mas também escritos, ensinamentos, participação ativa no reconhecimento da profissão de Arquiteto, que repercutiram sobre toda uma geração de arquitetos. Arquiteto, pensador, professor, ideólogo e intelectual, Artigas deixou projetos e obras importantes, que abriram novos horizontes, renovando conceitos ainda arraigados a um passado colonial e provinciano de São Paulo.

Durante os cinquenta anos de vida profissional, Vilanova Artigas concebeu projetos para diferentes finalidades, entre público e privado, como residências, clubes, escolas entre outros. O arquiteto projetou mais de 200 edifícios residenciais durante sua carreira, sendo que aproximadamente 25% deste total, são projetos não edificados. Apesar desta grande quantidade de projetos residenciais, notamos que não há um estudo sistemático sobre este conjunto.

A Biblioteca da FAUUSP possui grande parte do acervo de projetos do arquiteto Vilanova Artigas. Segundo a responsável pelos arquivos em 2009, a Sra. Neusa Kazue Habe, apenas uma parcela dos desenhos de cada projeto foi digitalizado, sob a coordenação da Professora Doutora Marlene Yurgel, devido ao grande número de pranchas e desenhos existentes no Arquivo da Biblioteca da FAUUSP.

Esta digitalização permitiu que pesquisas pudessem ser realizadas a partir da consulta deste material pelos pesquisadores, que antes não tinham acesso e conhecimento destes projetos.

Na pesquisa realizada, os arquivos digitalizados foram fundamentais para o desenvolvimento e conclusões da tese. O objeto desta pesquisa são os projetos residenciais não construídos de Artigas



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

no Estado de São Paulo entre os anos de 1941 a 1981, pertencentes ao Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP. Além da análise individual e relação com o conjunto, também foi objetivo organizar, registrar e sistematizar os desenhos do conjunto dos projetos das residências não construídas do arquiteto Vilanova Artigas e construir as maquetes físicas, que permitiram o estudo tridimensionalidade dos espaços internos destes projetos.

A metodologia adotada, as estratégias e os procedimentos de pesquisa se baseiam na análise de projeto por meio de desenhos (análise gráfica) e de modelos físicos tridimensionais.

A presente análise é focada na proposta arquitetônica revelada pelos desenhos. A intenção foi realizar uma leitura de sua obra, incluindo os projetos não construídos, por meio dos desenhos e maquetes, no sentido de verificar as soluções, arranjos, proposições e partidos adotados. Portanto, novos conhecimentos são extraídos e revelados a partir destes desenhos do Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP.

Os projetos selecionados foram redesenhados, o que já se apresenta como uma etapa da análise, ao passo que a elaboração das maquetes físicas constituiu uma etapa fundamental no processo de investigação e interpretação dos espaços e formas destes projetos. Foram realizadas visitas e fotos das residências construídas, que permitiram estabelecer relações entre os projetos não construídos com soluções adotadas em obras executadas. Estas etapas foram desenvolvidas simultaneamente, numa análise constante sobre os projetos.

A contribuição original desta pesquisa reside no objeto, o conjunto de projetos residenciais não construídos no Estado de São Paulo, no método, utilizando desenhos e maquetes físicas para análise, e no objetivo, na análise do conjunto dos projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo. Como não havia um estudo sistemático deste conjunto de 39 projetos aqui analisados, a relevância científica reside no preenchimento desta lacuna do que diz respeito ao estudo da obra de Vilanova Artigas.

A realização desta pesquisa se justificou devido à organização, o registro, a sistematização, análise dos desenhos (plantas, cortes e elevações) e criação de maquetes físicas, do conjunto dos projetos residenciais não construídos do arquiteto Vilanova Artigas. A análise e avaliação deste conjunto, considerando-os como parte importante, porém ainda não explorada no Brasil, do conjunto de sua obra, busca estabelecer roteiros paralelos e interpretativos do desenvolvimento e consolidação da



linguagem do arquiteto.

A pesquisa se justifica, portanto, pela relevância, quantidade e qualidade dos projetos estudados nesta investigação, a partir do Acervo digital da Biblioteca da FAUUSP.

Objeto de estudo

O critério de seleção do objeto de estudo se pautou pelo recorte de projetos de residências não construídas, projetados por Vilanova Artigas, disponíveis no acervo digital da Biblioteca da FAUUSP. Destacamos também que muitos projetos foram realizados em co-autoria com Carlos Cascaldi.

Destes projetos selecionados inicialmente, houve uma nova triagem, onde foram eliminados os projetos fora do Estado de São Paulo, projetos sem informações suficientes para análise, projetos sem data e local, restando para análise 39 projetos não construídos, desde 1941 até 1981. Assim, o critério de seleção se pautou pelo recorte de projetos de residências não-construídas, dentro do Estado de São Paulo, projetados por Vilanova Artigas, disponíveis no acervo digital da Biblioteca da FAUUSP.

Mais adiante listamos os projetos, endereço e ano dos projetos selecionados para análise.

Apenas uma parcela dos desenhos de cada projeto foi digitalizada, devido ao grande número de pranchas e desenhos existentes no Arquivo da Biblioteca da FAUUSP. Os desenhos originais não foram disponibilizados para consulta. Entretanto, os arquivos disponíveis no Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP possuem informações suficientes para o entendimento do projeto de modo geral, como plantas, cortes, elevações, perspectivas e croquis de estudo, até mesmo planta de prefeitura e, em alguns poucos casos, detalhes construtivos.

Informações sobre estrutura e materiais são escassas na maioria dos casos, sendo que a compreensão dos projetos em sua maioria se restringe a questões espaciais e formais.

Alguns projetos não construídos não foram selecionados nesta pesquisa por não apresentarem informações suficientes para a análise, como a Residência Francisco Ribeiro (sem data e local), Res. Leão Machado (1948, sem informações gráficas suficientes) e a Res. Fernando Horta (1973, não disponível no acervo da Biblioteca da FAUUSP).



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Houve a necessidade de se delimitar um recorte geográfico do objeto da pesquisa. Assim, os projetos das residências Coralo Bernarde (Curitiba, 1945), Antonio Fonseca Castello Branco (Barra do Piraí, RJ, 1952), Renato Faucz (Curitiba, 1975), João Beline Burza (Ouro Fino, MG, 1979) e Governador de Goiás (Goiás, 1961), apesar de não construídos e presentes no acervo da FAUUSP, não fazem parte desta análise, pois como foi definido pelo recorte da pesquisa, foram projetadas em cidades fora do Estado de São Paulo.

Segue abaixo a lista dos 39 projetos, sendo que há três projetos desenvolvidos para o mesmo cliente, no mesmo terreno e no mesmo ano:

Projetos selecionados para análise (39 projetos no total)

- 1-Residência Sr. Nelson Tabajara de Oliveira, à Rua das Magnólias, 490. São Paulo. 1941
- 2-Residência Sr. José Carlos Amaral de Oliveira, à Rua das Magnólias, 480. Cidade Jardim, São Paulo. 1941
- 3-Residências (2 projetos) Sr. Leo Ribeiro de Moraes à Rua Marcelina / Rua Duilio /Rua Camilo, Vila Romana, São Paulo. 1945
- 4-Residência Sra. Jeny Khury à Avenida Ruy Barbosa – Vila Itaipu. São Vicente. 1946
- 5-Residência Sr. Manoel Antonio Mendes André 1, à Rua Alves Guimarães, Pinheiros, São Paulo. Abril de 1948
- 6-Residência Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, à Avenida Lineu de Paula Machado, esq. com Rua Francisco Morato, Butantã. São Paulo. 1949
- 7-Residência Sr. Roberto Salmeron à Rua Rui Barbosa Esq. Av. Almirante Barroso, Campo Belo, São Paulo. 1949
- 8-Residência para o Sr. Amado Ferreira Mansur Gueiros, à Rua Guaraiúva, 986, Brooklin Paulista, São Paulo. 1951
- 9-Residência Sr. Manoel Antonio Mendes André 2 – agosto de 1951 – São Paulo. 1951
- 10-Residência Sr. Manoel Antonio Mendes André 3, São Paulo. (sem data)



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

- 11-Residência Sr. Chaim Goldenstein. Rua Heitor de Moraes com Rua Wanderley. Pacaembu. São Paulo. 1952/1972
- 12-Residência Sr. José Franco de Souza, à Av. 1, esq. com Rua 3, Lote 1, Quadra H, Jardim Vitória Régia, São Paulo. 1958
- 13-Residência para o Sr. Adelino Cândido Baptista, à Rua José Comparato, Cambuci, São Paulo. 1958
- 14-Residência Sr. Orlando Martinelli, à Rua José Comparato, S/ N. , Cambuci, São Paulo. 1958
- 15-Residência Sr. Hanns Victor Trostli 2, em Cachoeirinha, São Paulo. 1958
- 16-Residência Sr. Guilherme Bianchi Benvenuti, à Rua Manuel Maria Tourinho, Pacaembu. 1959
- 17-Residência Sr. José David Vicente no Bairro Nova Campinas, Campinas. 1959
- 18-Residência Sr. João Molina, à Av. 5 com Av. Jundiaí. Jundiaí. 1959
- 19-Residência Sra. Edith Leme Ianni, à Al. Jauaperi, 311, Moema. São Paulo. 1960
- 20-Residência Sr. Milton da Costa, São Paulo. 1961
- 21-Residência Sr. Henrique Villaboim Filho à Avenida dos Amariles C/ Viela - Cidade Jardim, São Paulo. 1966
- 22-Residência Sr. Ewaldo de Almeida Pinto, à Rua Saldanha Marinho, Brooklin. São Paulo. 1968
- 23-Residência (2 projetos) Sr. José Vieitas Neto à Av. Córrego do Sapateiro com Rua Dr. Esdras. São Paulo. 1968
- 24-Residência Sr. Elias Calil Cury, à Rua Holanda com Rua Espanha, Jardim Europa. São Paulo. 1969
- 25-Residência Antenor Mansur Abud. Taubaté. 1969
- 26-Residência Sr. Newton Bernardes à Rua Pasqual Vita, Alto de Pinheiros. São Paulo. 1969
- 27-Residência Sr. Waldemar Cordeiro à Rua Pombal, 415 - Sumaré. São Paulo. 1970
- 28-Residência Sr. Jorge Edney Atalla, à Rua 7 de Setembro, Jaú. 1971
- 29-Residência Sr. Marcílio Schiavon. (casa de campo). 1972



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

30-Residência Sr. Luiz Antonio N. Junqueira. (casa de campo). 1973

31-Residência Sr. Gilberto e Elisa Périgo, à Rua Aparecida com Rua Durvalina, Vila Mascote. São Paulo. 1974

32-Residência (2 projetos) Sr. Luiz Lúcio Izzo, à Av. Morumbi com Rua São Braulio, Jardim Leonor. São Paulo. 1974

33-Residência Sr. João Carlos Celidônio Gomes dos Reis, à Av. Waldemar Ferreira, 199 - Butantã. São Paulo. 1975

34-Residência Sr. Antônio Salim Curiati. Ruas das Zínias com Rua dos Plátanos. Morumbi. São Paulo. 1978

35-Residência Sr. José Luiz Magnani, à Rua São Ludgero, Santo Amaro. São Paulo, SP. 1981

36-Residência Dr. Elias e Dona Maná, à Rua Pedro Bruno, Butantã, São Paulo. 1981.

A maior parte dos projetos selecionados foi concebido para áreas urbanas na cidade de São Paulo, em diferentes bairros.

Metodologia

Metodologicamente, a pesquisa da tese foi estruturada em oito etapas:

1- Pesquisa bibliográfica: Levantamento de textos (periódicos, livros, teses, dissertações, catálogos e artigos) correlatos ao tema desta tese. Selecionamos dois tipos de textos: escritos pelo próprio arquiteto e as publicações de seus principais críticos. O objetivo foi obter um rico e aberto referencial crítico para auxiliar na interpretação dos projetos.

Esta etapa realizou-se com base nas publicações disponíveis ao público presentes no acervo das Bibliotecas das Universidades como USP, Mackenzie, Unicamp, UFRGS, entre outras Universidades, e também nas bases de dados de bibliotecas digitais disponíveis para a comunidade acadêmica como JStor.

2- Pesquisa gráfica: Levantamento de informações e de peças gráficas relativas aos projetos



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

selecionados contidos no acervo digital do arquiteto da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Estes desenhos estão disponíveis em formato pdf ao público, mediante o pagamento de um valor estipulado pela biblioteca.

3- Pesquisa de campo sobre a obra construída: Visita a edifícios similares construídos pelo arquiteto, com registros fotográficos;

4- Redesenho dos projetos selecionados e criação de uma axonométrica interna. O re-desenho foi feito a partir das informações disponíveis no acervo digital da Biblioteca da FAUUSP.

Em alguns arquivos observamos que havia mais de um estudo para o mesmo projeto. Após uma análise atenta, em alguns casos optou-se pelo redesenho das diferentes opções, pois ficou claro que havia mais de um projeto para o mesmo cliente, para o mesmo terreno. Em outros casos, selecionamos o projeto que se apresentou mais desenvolvido, com clara intenção de que fosse aquele que seria levado adiante numa suposta construção.

Por se tratar de projetos que não foram construídos, muitas informações relativas ao estudo preliminar são escassas, e algumas não existem, outras não estão disponíveis ao público. Desta maneira em alguns casos houve a necessidade de interpretação da autora, prática comum e necessária entre os estudiosos das pesquisas consultadas sobre análise projetos não construídos (GALLI, M. MÜHLHOFF, C., 2000; LARSON, 2000; FOSCARI, 2010). Assim, a interpretação e o desenho de algumas elevações, por exemplo, foram realizados com base na obra construída do arquiteto.

Foram redesenhadas plantas, cortes e elevações das residências selecionadas, no programa AutoCAD e CorelDRAW, com o objetivo de produzir um material homogêneo de mesma escala e qualidade gráfica. Este procedimento não só sistematiza graficamente os desenhos, mas possibilita estabelecer relações entre os projetos.

5- Criação do modelo físico tridimensional dos projetos não construídos, para efeito de estudo das relações espaciais internas e volumetria, que na ausência da obra construída foi fundamental para a análise. As maquetes foram construídas na escala 1/100, com papel Paraná, utilizando a cortadora a laser no processo de fabricação.

6- Geração de imagens digitais a partir do modelo físico;

7- Análise gráfica. Com todos os desenhos na mesma escala iniciamos o processo de análise gráfica



que tem três passos. 1º - Imprimir os desenhos feitos (plantas, cortes e elevações); 2º - Por sobreposição de papel transparente sobre as impressões, realizar estudos com desenhos no objetivo de criar diagramas de fácil leitura, tornando claro o partido de cada residência; 3º - Transferir os diagramas para o programa Corel Draw.

Esta análise gráfica dos espaços internos e da volumetria foi simultaneamente amparada pelas maquetes de estudo.

Os aspectos e elementos arquitetônicos analisados foram os seguintes: implantação e relação do projeto e a rua; acessos e perímetro, circulação e articulação dos espaços; as rampas, níveis, continuidade; estúdio; geometria, malha, modulação, cheios e vazios; pátio e pé-direito duplo.

8- Tabelas comparativas: Discussão e reflexão sobre os conceitos e características presentes nos projetos não construídos. Os critérios de comparação das tabelas estão pautados pelas relações estabelecidas entre residências não construídas e algumas residências construídas. Assim, a partir dos itens de análise acima citados, o objetivo foi identificar tipos e partidos arquitetônicos e, a partir daí estabelecer relações espaciais entre os projetos não construídos e construídos, de modo a produzir novos conhecimentos sobre as características da obra residencial de Artigas e sua linguagem.

Redesenho dos projetos residenciais não construídos em São Paulo de Vilanova Artigas

Inicialmente elaboramos um mapa cronológico, contendo os projetos residenciais construídos e não construídos de Artigas no Estado de São Paulo. De maneira visual, este mapa apresenta uma linha do tempo do percurso da obra residencial de Artigas em São Paulo, facilitando a visualização das transformações, e, sobretudo estabelecendo um paralelo entre os projetos construídos e os não construídos. Por meio deste mapa pode-se também observar os períodos de muita e de pouca produção, assim como as mudanças de postura com relação ao projeto residencial.

Após este esquema cronológico, elaboramos fichas individuais de cada projeto com os redesenhos realizados a partir das informações disponíveis. São plantas, cortes, elevações, axonométricas “explodidas” e fotos externas das maquetes físicas.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

O redesenho foi feito a partir das informações disponíveis desenhos originais de Vilanova Artigas presentes no acervo digital da Biblioteca da FAUUSP. Em alguns casos notamos certas distorções nas imagens digitais disponibilizadas (arquivos pdf), e, por este motivo, todos os desenhos foram realizados seguindo as dimensões indicadas nos desenhos acessados. O redesenho teve como o objetivo principal a análise atenta dos projetos, e a criação de um material uniforme para o estudo. Ademais, estas peças gráficas também serviram como base para a construção das maquetes.

Muitas dificuldades surgiram durante a realização dos redesenhos. Por se tratarem, na maioria dos casos, de estudos preliminares de projetos não construídos, a pesquisa ficou restrita às informações deixadas pelo arquiteto, como plantas, cortes, elevações e croquis. Na maioria dos casos estudados não há informações sobre materiais, sistema construtivo ou estrutura, o que nos impediu de uma análise mais profunda sobre este espectro. Há também informações ambíguas em alguns projetos. Além disso, há uma escassez de informações sobre o entorno imediato, o que nos limitou na análise sobre relação projeto/lote/rua.

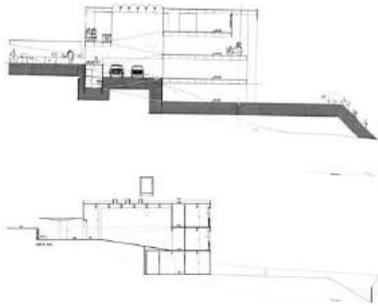


Imagem 1: Corte de um possível estudo preliminar para a residência Waldemar Cordeiro (São Paulo, 1970).

Corte do projeto considerado mais desenvolvido e com maior número de informações gráficas, que sugere ser o que seria de fato construído (Este foi selecionado para análise nesta pesquisa). Nota-se a mudança de partido.

Fonte: Acervo Digital Biblioteca FAUUSP.

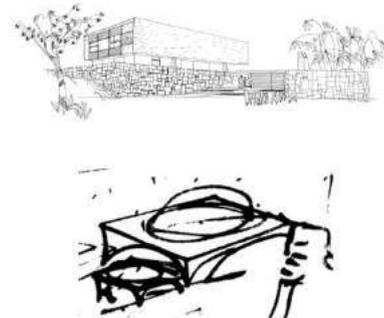


Imagem 2: Perspectiva presente numa das propostas do projeto da residência Newton Bernardes (São Paulo, 1969). Projeto idêntico à residência Henrique Villaboim Filho (São Paulo, 1966).

Um dos inúmeros croquis presentes nas pranchas do projeto da residência Newton Bernardes (São Paulo, 1969).

Fonte: Acervo Digital Biblioteca FAUUSP.

Em alguns arquivos observamos que havia mais de um estudo para o mesmo projeto, como ocorre com os projetos para os clientes Léo Ribeiro de Moraes (1945), José Vieitas Neto (1968) e Luiz Lucio



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Izzo (1974). Após uma análise atenta, em alguns casos optou-se pelo redesenho das diferentes opções, pois pareceu claro que havia mais de uma alternativa para cada projeto para o mesmo cliente, para o mesmo terreno. Em outros casos, frente a várias proposições, selecionamos o projeto mais desenvolvido, com clara intenção de que fosse aquele que seria levado adiante numa suposta construção.

Alguns projetos apresentam desenhos preliminares com propostas relativamente mais interessantes, como é o caso da residência para Waldemar Cordeiro (1970), com um suposto estudo preliminar mostrando corte com pé-direito triplo e um rico espaço interior. No entanto, os desenhos que apresentam maior número de informações e que visivelmente foram utilizados no desenvolvimento do anteprojeto não adotaram o mesmo partido revelado pelo estudo preliminar.

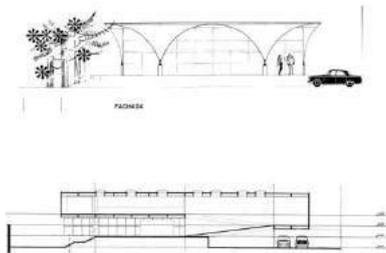
O mesmo acontece com o projeto para Edith Leme Ianni (1960). Tivemos acesso a quatro pranchas deste projeto. A primeira delas apresenta um projeto com organização do programa em meios-níveis, estúdio no piso intermediário, pé-direito duplo no setor social e setor íntimo com aberturas para parte frontal do lote. Nas três últimas pranchas há um projeto com outra proposta, porém com muito mais desenhos e informações gráficas. Evidentemente, pela quantidade de informações, cortes e elevações, consideramos que este último seria o projeto que seria supostamente levado adiante numa construção, e por isso foi selecionado para análise nesta pesquisa.

No caso do projeto para a residência Henrique Villaboim Filho (1966) tivemos acesso a apenas uma prancha, com plantas, dois cortes e duas elevações. Mais adiante nos deparamos com uma proposta de projeto idêntica nas pranchas para a residência Newton Bernardes (1969). Coincidência ou não, as pranchas do projeto da residência Newton Bernardes continham o nome correto do cliente (Newton Bernardes) e pequenas alterações no lay-out da planta térreo. Além disso, uma perspectiva do projeto também é apresentada nas pranchas. Entretanto o projeto desenvolvido para Newton Bernardes visivelmente foi outro, completamente diferente, com muitos croquis e peças gráficas, que comprovam a total mudança de proposta.

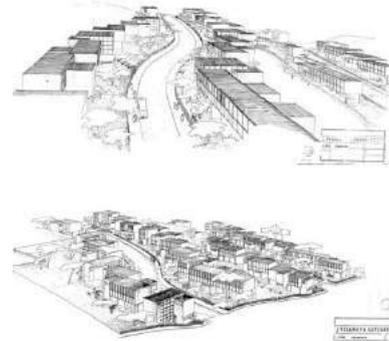


Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5



*Imagem 3: Elevação de um dos dois projetos da residência para José Vieitas Neto (1968).
Corte de um dos dois projetos da residência para José Vieitas Neto (1968).
Fonte: Acervo Digital Biblioteca FAUUSP.*



*Imagem 4: Perspectiva do loteamento para Léo Ribeiro de Moraes (1945).
Fonte: Acervo Digital Biblioteca FAUUSP.*

Nas dezoito pranchas que tivemos acesso do projeto para a residência Antonio Salim Curiati (São Paulo, 1978) também observamos uma grande quantidade de propostas. O projeto parece ter rendido muitos estudos por parte de Artigas. Há quatro propostas distintas, algumas com poucas informações ou apenas croquis de intenções iniciais. Neste caso, seguindo a metodologia desta pesquisa, selecionamos o projeto com maior número de informações gráficas, sugerindo um suposto projeto escolhido para execução.

Nas duas pranchas do projeto para a residência José Vieitas Neto (São Paulo, 1968) encontramos dois projetos com informações igualmente apresentadas: plantas, um corte e uma elevação. Neste caso observou-se que havia, portanto, duas propostas a serem analisadas. Assim optamos por analisar os dois projetos, com partidos muito diferentes entre si.

Nas pranchas do projeto da residência Gilberto e Elisa Périgo (1974) também encontramos diferentes propostas de supostos estudos iniciais. Uma delas Artigas propõe o estúdio logo ao lado do acesso da casa. Num outro croqui de estudo o acesso da casa seria feito pela Rua Aparecida, sendo que no projeto selecionado para a análise, que consideramos mais detalhado e com maior número de informações, o acesso é feito pela Rua Durvalina.

Nos estudos para o projeto da residência Magnani (1981), observa-se a intenção de uma piscina na parte posterior do lote, atrás do estúdio. Porém, no projeto apresentado com mais detalhes esta intenção desaparece.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Num dos três projetos não construídos, elaborado para o cliente Mendes André (sem data), também observamos uma planta de estudo com proposta diferente de organização dos ambientes, onde o terraço se volta para a parte posterior do lote.

O mesmo acontece com o projeto da residência Jeny Khury (1946), que apresenta uma prancha de estudo preliminar e três pranchas de uma proposta com algumas mudanças e com maior número de informações.

Nas pranchas relativas ao projeto para Leo Ribeiro de Moraes (1945) fica claro que se refere a um loteamento pela implantação e perspectivas apresentadas. No entanto, projetos de apenas duas unidades são disponibilizados no acervo digital. Observando o desenho da implantação do loteamento, podemos ver que há outras variações de plantas, além destas duas que tivemos acesso.

Nas pranchas do projeto para residência Luis Lucio Izzo (1974) há a clara intenção de duas propostas que são estudadas pelo arquiteto, pelo número de informações apresentadas igualmente. As propostas são muito semelhantes e não há grandes alterações na organização do programa. Entretanto, uma delas com adoção de escadas e outra com uso de rampas para circulação vertical. Neste caso consideramos importante analisar ambos os projetos.

Nos arquivos do projeto da residência Chaim Goldenstein (1952-1972) encontramos três projetos diferentes para o mesmo terreno. O projeto é datado dos anos de 1952 e 1972. Neste caso, devido às características observáveis, acreditamos cada projeto foi realizado em cada um dos anos de estudo. Este fato é importante porque se verifica a transformação da linguagem nestes 20 anos, pois os projetos foram realizados no mesmo lote e para o mesmo cliente. O projeto com adoção de telhado possui similaridades com a Casa Rio Branco Paranhos (1943), situada na mesma rua do projeto da casa Goldenstein, enquanto a proposta com cobertura plana possui uma linguagem mais próxima aos projetos de Artigas da década de 1950/60.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

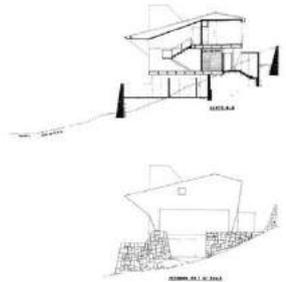


Imagem 5: Desenhos originais. Corte e elevação projeto residência José Franco de Souza (1958).

Fonte: Acervo Digital Biblioteca FAUUSP

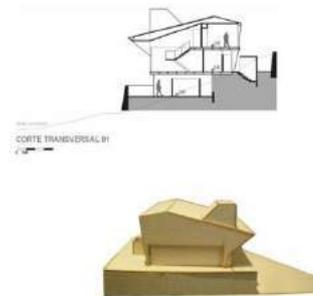


Imagem 6: Redesenho Corte e foto da maquete projeto residência José Franco de Souza (1958).

Fonte: Re-desenho da autora. Foto e construção da maquete da autora, 2012.

Discussão

Todas essas informações são importantes para esclarecer e justificar os critérios de seleção dos projetos, particularmente na presença de diferentes projetos para o mesmo cliente. São muitos projetos e inúmeras propostas a serem avaliadas. Assim, consciente de que uma pesquisa que analisa projetos não construídos trabalha com algumas inferências e interpretações, torna-se importante deixar claro o critério de seleção de uma das propostas apresentadas no acervo consultado.

Procuramos obter todas as informações necessárias para o entendimento dos projetos. Porém, por se tratar de projetos que não foram construídos, muitas informações são escassas, algumas não existem ou não estão disponíveis. Desta maneira em alguns casos houve a necessidade de interpretação da autora, como afirmamos anteriormente, prática comum e necessária entre os estudiosos das pesquisas consultadas sobre análise projetos não construídos, como na pesquisa sobre Giuseppe Terragni realizada por Mirko Galli e Claudia Mühlhoff (2000), sobre Louis Kahn realizada por Kent Larson (2000) e sobre Andrea Palladio realizada por Antonio Foscari (2010). Para o desenho de algumas elevações, por exemplo, nos baseamos na atenta análise e observação da obra construída do arquiteto. Neste sentido o estudo da obra construída, por meio de teses, dissertações, livros, fotografias e visitas, foi um fator significativo. Nestes casos há a indicação “interpretação da autora” nas fichas gráficas de redesenhos.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

O redesenho é parte importante da metodologia e se apresenta como etapa de análise, uma vez que se necessita de uma atenta observação dos projetos e interpretação de informações inexistentes.

Optamos por escolher uma escala única de representação para todos os projetos, no objetivo de se ter um material uniforme que possibilite estabelecer relações e na medida do possível apresentar as peças gráficas dos projetos numa folha A4. A escolha da escala 1/400 se deveu especialmente por ser uma escala que proporciona bom entendimento das proporções dos projetos selecionados. A quantidade de informações referentes aos projetos também condicionou a escolha desta escala, uma vez que muitos projetos não apresentam informações suficientes para representação ampliada em escalas 1/200 ou 1/100. Todas as peças gráficas em escala acompanham uma escala gráfica junto ao título.

Portanto, a metodologia consistiu em redesenhar os projetos, interpretativamente quando necessário, ampliando o escopo dos desenhos por meio de novos cortes e elevações e elaboração de perspectiva axonométrica interna (explodida). Além destes recursos gráficos foram construídas e fotografadas maquetes físicas.

Todo este conjunto de representações é que possibilitou a compreensão e o estudo das residências não construídas do arquiteto, que resultou na tese.

Considerações Finais

A partir de fontes primárias advindas do Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP pudemos desenvolver esta pesquisa, que dentre as inúmeras interpretações e possibilidades de análise, esta tese apresentou uma abordagem própria, cuja matéria-prima é a rica e densa obra de João Vilanova Artigas. A extensão do material gráfico produzido nesta pesquisa não se encerra nesta interpretação, o que revela a riqueza do método analítico adotado.

Após a conclusão da tese, pode-se afirmar que, diante dos resultados obtidos, a interpretação dos projetos obteve êxito, pois foi possível identificar e decodificar, nos desenhos, as informações necessárias para o seu redesenho e a devida interpretação de cada projeto. Tanto o material gráfico na mesma escala, como as maquetes físicas, contribuíram, de modo decisivo, para a correta relação estabelecida entre os projetos. Enquanto o redesenho permitiu a interpretação de cada projeto, a elaboração da maquete proporcionou a interpretação do espaço interno e dos traços mais marcantes



de cada projeto.

À luz dos projetos não construídos analisados nesta pesquisa, procuramos investigar o percurso da obra residencial de Artigas, de modo a revelar e construir novos conhecimentos sobre as transformações e características ocorridas em sua obra.

Por meio da realização desta pesquisa pudemos comprovar algumas hipóteses levantadas no início, e também durante o desenvolvimento da pesquisa. Destacamos que o estudo do conjunto dos projetos não construídos, disponíveis no Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP, contribuiu para um melhor entendimento e compreensão da obra arquitetônica residencial de Vilanova Artigas em São Paulo. Além disso, a pesquisa também comprovou que a metodologia adotada na análise dos projetos não construídos, a partir dos desenhos disponíveis no Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP, com o uso de desenhos e maquetes físicas, foi fundamental para o estudo e a compreensão destes projetos.

Referências Bibliográficas

Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP – Projetos de Vilanova Artigas

FOSCARI, Antonio. **Andrea Palladio. Unbuilt Venice**. Baden: Lars Muller Publishers, 2010.

GALLI, Mirko. MÜHLHOFF, Claudia. **Virtual Terragni. CAAD In Historical and Critical Research**. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2000.

LARSON, Kent. **Louis I. Kahn. Unbuilt Masterworks**. New York: The Monacelli Press, 2000.

TAGLIARI, Ana. **Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2012.

TAGLIARI, Ana; PERRONE, Rafael; FLORIO, Wilson. **Vilanova Artigas. Projetos residenciais não construídos**. São Paulo: Annablume Editora, 2017.

YURGEL, Marlene. Laboratório de informatização de acervo (LabArq). **Pós**. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP. Junho de 2008.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Agradecimentos

Ao CNPq pelo apoio à pesquisa.

Mini currículo:

Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), credenciada no Programa de Pós-Graduação "Arquitetura, Tecnologia e Cidade", onde realiza pesquisa financiada pelo CNPq e Faepex. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie (FAU-Mackenzie UPM 2002), Mestrado pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP 2008 - Prêmio Franklin Delano Roosevelt 2009) e Doutorado em Arquitetura (FAUUSP 2012), área de concentração Projeto de Arquitetura (Bolsa CNPq). É autora dos livros "Vilanova Artigas. Projetos residenciais não construídos" (com Rafael Perrone e Wilson Florio, 2017) e "Frank Lloyd Wright. Princípio, Espaço e Forma na Arquitetura Residencial", 2011 (Menção Honrosa - Premiação IAB 2011). Atualmente é líder do Grupo de Pesquisa "Arquitetura: Projeto, Representação e Análise", além de integrar os Grupos de pesquisa "Arquitetura, Processo de Projeto e Análise Digital" da FAU-Mackenzie e "Arquitetura: Projeto, Pesquisa e Ensino" da FAUUSP. (Texto informado pelo autor)



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

DOMUS REAL x DOMUS IDEAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE A CASA URBANA DA ANTIGA ROMA

Silvia Lopes Carneiro Leão
Departamento de Arquitetura da UFRGS

silvia-leao@uol.com.br

<http://lattes.cnpq.br/6473356538330121>

Resumo

O presente artigo é parte de uma pesquisa que tem como foco a casa unifamiliar moderna e seus antecedentes. Faz uma reflexão sobre a *domus* da antiga Roma, considerando seus principais espaços e sua estrutura formal. Consiste em uma análise comparativa entre a *domus* ideal, proposta pelo arquiteto romano Marco Vitrúvio Pólio no Tratado publicado entre os anos 30 e 20 a.C., e a *domus* real, efetivamente construída e habitada. Usou-se, para tanto, uma amostra constituída por algumas das principais casas resgatadas nas escavações arqueológicas da cidade italiana de Pompeia, soterrada em uma erupção do vulcão Vesúvio no ano de 79 d.C. Tais residências foram aqui submetidas a um processo de análise, medição e comparação a partir de imagens e dados coletados em bibliografia específica. A comparação teve por objetivo avaliar até que ponto as regras de composição propostas por Vitrúvio no Livro VI de seu Tratado foram observadas nos projetos residenciais do período. Permitiu constatar que grande parte das propostas teóricas do arquiteto foram efetivamente realizadas na prática, mas por vezes adaptadas às circunstâncias específicas do projeto, tais como programa, sítio de implantação e usuário. O artigo ressalta, também, a influência das ideias de Vitrúvio na arquitetura posterior e suas repercussões até os dias atuais.

Palavras-chave: 1. Arquitetura doméstica; 2. História da Arquitetura; 3. Roma Antiga



IDEAL DOMUS VS. REAL DOMUS: CONSIDERATIONS ON THE URBAN HOUSE OF ANCIENT ROME

Abstract

This paper is part of a research that focuses on the modern single-family house and its background. It also proposes a reflection on the ancient Rome's *domus*, taking into account its main spaces and formal structure. The author proposes a comparative analysis between the ideal *domus*, proposed by the Roman architect Marcus Vitruvius Pollio in the Treatise published between 30 and 20 b.C., and the real *domus*, effectively built and inhabited. For the purposes of this article, the sample is composed by a few of the houses retrieved in the archeological excavations of the Italian city of Pompey, buried by the eruption of the Vesuvius volcano in 79 a.C. Such houses underwent analysis, measurement, and comparison through images and data collected from specific bibliography. The comparison allows for the evaluation of how far the rules of composition proposed by Vitruvius, in the Book VI of his Treatise, were observed in the residential projects of the period. The study revealed that the architect's theories were largely put into practice and were, sometimes, adapted to the specific circumstances of each project, such as program, implementation site, and user. The article also highlights the impact of Vitruvius' ideas on subsequent architecture and its repercussions to this day.

Key Words: 1. Domestic architecture; 2. History of Architecture; 3. Ancient Rome



DOMUS IDEAL x DOMUS REAL:

CONSIDERACIONES SOBRE LA CASA URBANA DE LA ANTIGUA ROMA

Resumen

El presente artículo es parte de una investigación que tiene como foco la casa unifamiliar moderna y sus antecedentes. En él se reflexiona sobre la *domus* de la antigua Roma, teniendo en cuenta sus principales espacios y su estructura formal. Consiste en un análisis comparativo entre la *domus* ideal propuesta por el arquitecto romano Marco Vitruvio Polión, publicada en el Tratado entre los años 30 y 20 a.C., y la *domus real*, efectivamente construida y habitada. Se utilizó para ello una muestra constituida por algunas de las principales casas rescatadas en las excavaciones arqueológicas de la ciudad italiana de Pompeya, enterrada en la erupción del volcán Vesubio en el año 79 d.C. Tales viviendas se sometieron a un proceso de análisis, medición y comparación a partir de imágenes y datos recogidos en bibliografía específica. La comparación tuvo por objetivo evaluar en qué medida se observaron las reglas de composición propuestas por Vitruvio, en el Libro VI de su Tratado, en proyectos residenciales de la época. Permitió constatar que gran parte de las propuestas teóricas del arquitecto se realizaron efectivamente en la práctica, pero a veces adaptadas a las circunstancias específicas del proyecto, tales como programa, sitio de implantación y usuario. El artículo también señala la influencia de las ideas de Vitruvio en la arquitectura posterior y sus repercusiones en la actualidad.

Palabras clave: 1. Arquitectura doméstica; 2. Historia de la Arquitectura; 3. Roma Antigua

Introdução

O presente trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla que tem como foco a casa unifamiliar moderna e suas origens. Tem por objetivo fazer um breve estudo da casa urbana da antiga Roma, conhecida como *domus*, considerando sua forma de organização, seus principais espaços e sua estrutura formal. Para tanto, será feita uma análise comparativa entre a *domus* ideal, tal como proposta pelo arquiteto romano Marco Vitruvius Pólio em seu Tratado, publicado entre 30 e 20 a.C., e a *domus* real, efetivamente construída na cidade de Pompeia, antes de ser soterrada por uma erupção do vulcão Vesúvio em 79 d.C.



Servirão de base para o trabalho o Livro VI do Tratado de Vitruvius, que estipula regras para a composição da *domus* ideal, e uma pequena amostra de oito das principais residências remanescentes de Pompeia e disponíveis em publicações. As casas selecionadas são as seguintes: Pinario Cerial, dos Vettii, de Menandro, das Bodas de Prata, de Pansa, do Fauno e de Epidio Rufo. As análises, medições e comparações foram feitas com base em imagens e textos coletados em bibliografia específica sobre o assunto. O trabalho foi supervisionado pelo Professor da UFRGS, Arquiteto Dr. Claudio Calovi Pereira, especialista no assunto, e cuja tese de doutorado versa sobre Arquitetura do Renascimento Italiano.

Domus ideal: a casa romana segundo Vitruvius

Publicados entre 30 e 20 a.C.¹, durante a era de Augusto, os *Dez Livros de Arquitetura*² de Marco Vitruvius Pólio constituem, no seu conjunto, o único texto de arquitetura advindo da Antiguidade. A arquitetura residencial é abordada por Vitruvius no Livro VI, composto por oito capítulos³. Os cinco primeiros são dedicados à casa urbana ou *domus*, o sexto à casa rural, o sétimo à casa grega e o último a fundações e subestruturas.

No Capítulo I, Vitruvius discorre sobre a importância do clima como determinante do estilo da casa e da necessidade de o projeto arquitetônico atender às peculiaridades climáticas das nações e das “raças humanas”. No Capítulo II, trata da importância das proporções do edifício e seu ajuste à percepção visual do observador e ao sítio de implantação.

O Capítulo III é especialmente importante por tratar dos principais ambientes da casa e suas proporções ideais. Antes de passar à exposição de seu conteúdo, entretanto, é importante esclarecer que a *domus* romana tinha uma dinâmica de funcionamento muito particular. Além do pai de família, sua esposa e seus filhos, era povoada por escravos domésticos e frequentada por algumas dezenas de homens livres, os “clientes”, que todas as manhãs compareciam em fila à porta da casa para fazer uma visita de homenagem ao proprietário, eleito seu protetor ou patrono. Os clientes eram variados e podiam ter interesses diversos: havia os que desejavam fazer carreira pública ou ampliar os negócios favorecidos pela influência do patrono; os poetas ou filósofos pobres, que achavam desonroso trabalhar e vinham em busca da esmola, ou *sportula*; e, por fim, alguns mais poderosos, que aspiravam

¹ As datas são aproximadas. VITRUVIUS, 1999, p. 2.

² Título original: *De Architectura Libri Decem*.

³ Ver VITRUVIUS, 1960, p. 167-190.



ser incluídos no testamento do protetor⁴. Para acolher essa multidão existiam os ambientes de recepção da casa, e, quanto maior a importância do patrono, maior seria a fila de pretendentes e maiores e mais suntuosos seriam esses ambientes.

Vitrúvio não especifica a função ou a disposição relativa dos ambientes da casa, como se houvesse uma familiaridade do leitor em relação ao assunto. Sua preocupação está centrada no estabelecimento de padrões e proporções preferenciais. Algumas das considerações que se seguem, em que se procura descrever e definir tais ambientes, são, portanto, baseadas na posterior interpretação do Tratado.

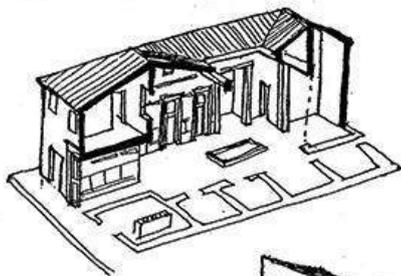
O Capítulo III inicia com o mais importante espaço de recepção da *domus*, o “átrio” ou “*cavaedium*”, sala normalmente aberta na parte central, à qual se tem acesso diretamente a partir dos ambientes de entrada⁵. Existem, de acordo com Vitrúvio, cinco diferentes tipos de átrio (Fig. 1). O “átrio toscano” é aquele em que o vão do telhado, com caimento para o interior da residência, é suportado apenas por vigas, sendo duas principais, com a largura do espaço e apoiadas nas paredes de contorno, e duas secundárias, transversais às primeiras. As águas da chuva escorrem para dentro do espaço central através do vazio superior – *compluvium* – e caem numa abertura inferior – *impluvium* – comunicada a uma cisterna subterrânea⁶. No “átrio coríntio” as vigas são suportadas por uma sucessão de colunas localizadas em torno da abertura central, enquanto no “átrio tetrástilo”, correspondente a vãos menores, existem apenas quatro colunas, localizadas nos ângulos. O “átrio displuviato”, em que o caimento do telhado se dá para fora do espaço, não é recomendado por Vitrúvio, já que o madeiramento do telhado e as paredes adjacentes correm o risco de ser danificados por ação das águas da chuva. O último tipo, o “átrio testudinato”, ao contrário dos demais, seria um espaço coberto, empregado em vãos pequenos e quando existem grandes ambientes na parte superior da casa.

⁴ VEYNE, 2002, p. 81 e p. 98-99.

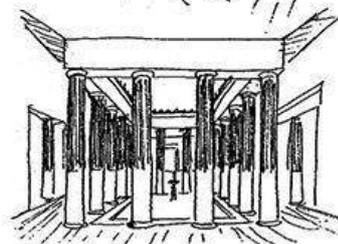
⁵ VEYNE, op. cit., p. 309.

⁶ WOODFORD, 1982, p. 109.

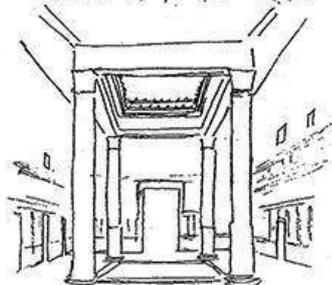
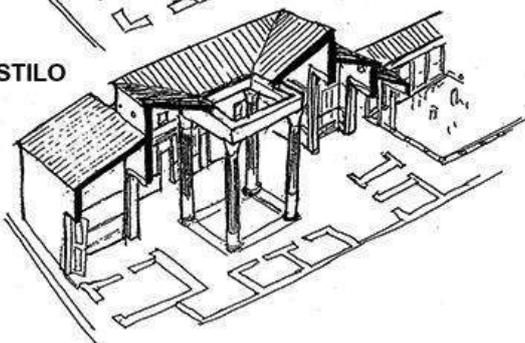
TOSCANO



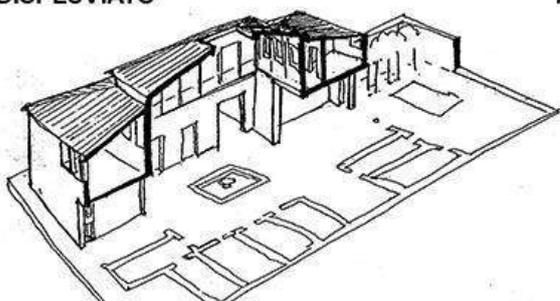
CORÍNTIO



TETRÁSTILO



DISPLUVIATO



TESTUDINATO

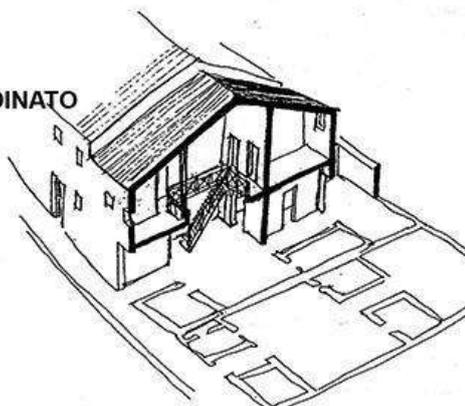


Fig. 1. Tipos de átrio segundo Vitruvius.
VITRUVIUS, 1999, p. 257.

A seguir, Vitruvius passa a descrever as proporções ideais dos principais ambientes da casa, ou relacionando suas próprias dimensões – largura, comprimento e altura – entre si, ou relacionando dimensionalmente os diversos ambientes uns com os outros (Fig. 2). O átrio, pelos critérios do arquiteto romano, pode seguir três padrões dimensionais: no primeiro caso, a largura corresponderia a três quintas partes do comprimento; no segundo, a duas terças partes do comprimento; no terceiro, a largura corresponderia ao lado de um quadrado e a profundidade à sua diagonal. Em todos os casos,

a altura do átrio até a parte inferior das vigas de suporte corresponderia a três quartos de sua profundidade.

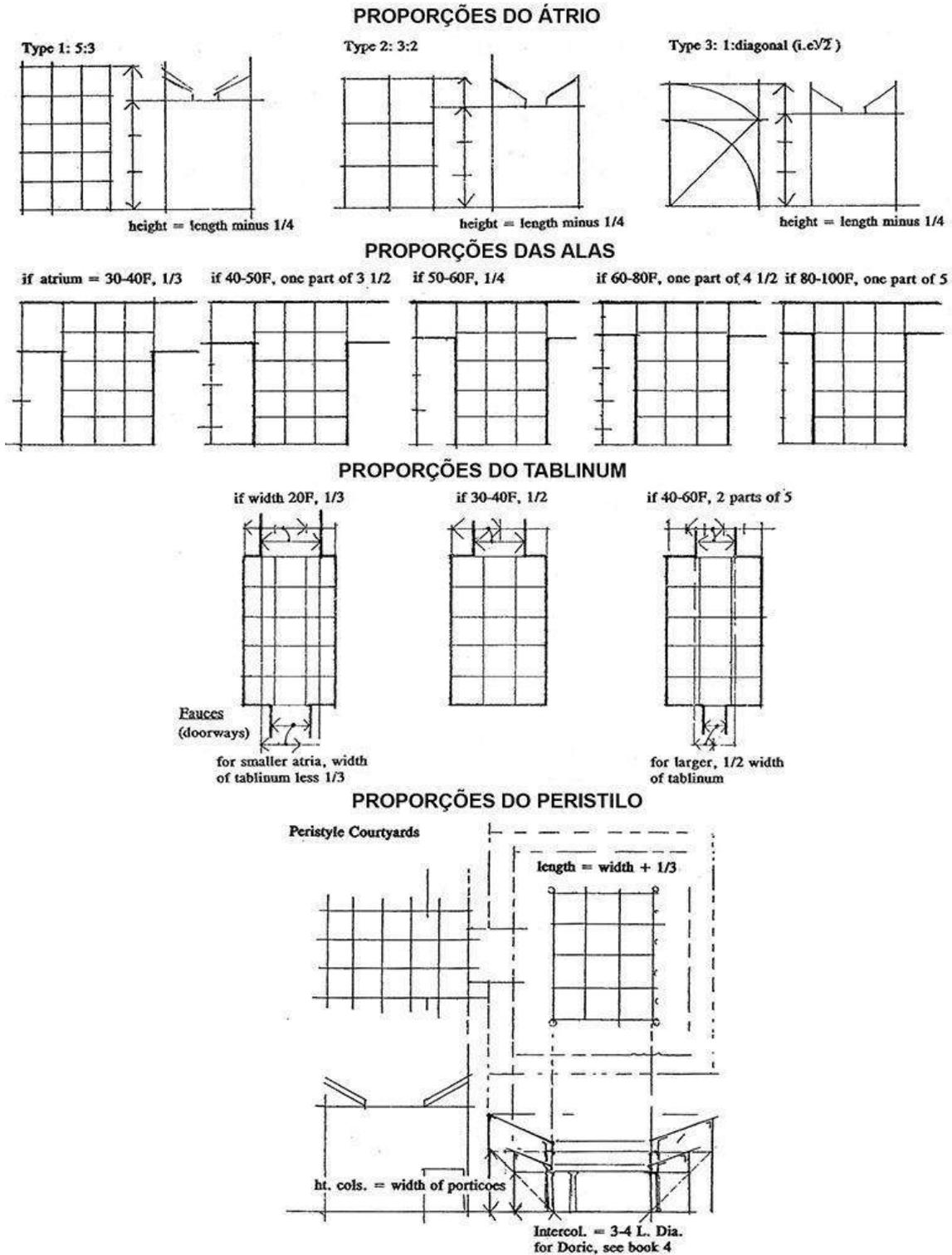


Fig. 2. Proporções dos ambientes da domos segundo Vitruvius. VITRUVIUS, 1999, p. 25-259.



As “*alas*” são ambientes dispostos nas duas extremidades laterais do átrio, sem função definida. Podem ter cinco larguras preferenciais, de acordo com o comprimento do átrio: quando este medir entre 30 e 40 pés, a largura das alas corresponderá a um terço do seu valor; quando entre 40 e 50 pés, divide-se o comprimento por 3,5; entre 50 e 60, a largura corresponderá a um quarto; entre 60 e 80, divide-se o comprimento por 4,5; e entre 80 e 100 pés, a largura das alas terá um quinto do comprimento do átrio.

O “*tablinum*”, sala localizada em linha reta com o átrio, corresponde ao gabinete do dono da casa, local de negócios e recepção de amigos⁷. Há, segundo Vitruvius, três dimensões preferenciais para esse ambiente, de acordo com a largura do átrio: quando esta for até 20 pés, o *tablinum* poderá ter dois terços da largura; quando entre 30 e 40 pés, metade; quando entre 40 e 60, dois quintos dessa dimensão.

A “*fauces*”, zona de acesso que conduz ao átrio, em alguns casos precedida de vestíbulo, é dimensionada de acordo com o *tablinum*. No caso de átrios menores, pode ter dois terços da largura do *tablinum*; em átrios maiores, metade da largura do mesmo.

Vitruvius determina também as dimensões preferenciais para o “*peristilo*”, espécie de pátio descoberto, cercado por colunata alpendrada, em que os ambientes de entorno são destinados ao uso da família ou à recepção de convidados mais íntimos. Normalmente em posição transversal ao átrio e situado logo após o *tablinum*, o peristilo deve ter uma proporção de três módulos⁸ de largura por quatro de profundidade e sua altura deve corresponder à largura da galeria coberta de contorno.

As salas de jantar, por fim, normalmente situadas em torno do peristilo, devem ter comprimento igual a duas vezes a sua própria largura. Tais salas, quando destinadas à recepção noturna, costumavam ter três ou mais leitos inclinados, sobre cada um dos quais recostavam-se três ou mais pessoas para o jantar, e eram denominadas “*triclinium*”. Um dos ambientes essenciais da casa, o *triclinium* indicava o nível social dos convidados: os lugares de cada leito eram classificados conforme uma ordem hierárquica estrita, que culminava na posição do dono da casa, presidente do banquete, à direita do leito central⁹.

⁷ VEYNE, op.cit., p. 359.

⁸ A palavra “módulo” não é utilizada por Vitruvius, mas seu emprego aqui tem em vista facilitar o entendimento da relação dimensional por ele proposta.

⁹ VEYNE, op. cit., p. 354.



As demais observações e dimensões estipuladas por Vitruvius no Capítulo III referem-se a ambientes mais genéricos, como as “*oeci*”, salas de uso menos específico.

No Capítulo IV o autor aborda as orientações preferenciais para os diferentes ambientes da casa, sugerindo as melhores exposições para salas de inverno, verão, primavera e outono, de acordo com sua função específica. O Capítulo V trata da adequação dos ambientes da casa à situação dos proprietários. Faz, primeiramente, clara distinção entre ambientes privados – aqueles a que ninguém tem direito de acesso sem convite prévio –, e ambientes comuns – aqueles a que qualquer um tem o direito de entrar, mesmo sem ser convidado. Depois passa à caracterização dos principais espaços da casa de acordo com a ocupação e posição social do proprietário. Assim, homens de médias posses não teriam necessidade de espaços de uso comuns – *fauces*, átrio e *tablinum* – em grande estilo, ao passo que homens mais representativos demandariam ambientes de recepção tanto mais amplos e sofisticados quanto maior fosse seu prestígio e importância.

Os demais capítulos do Livro VI não se referem especificamente à casa romana urbana. O Capítulo VII, entretanto, tem interesse na medida em que trata da casa grega, sem dúvida um precedente e referencial importante. É descrita por Vitruvius em termos comparativos à casa romana, e distingue-se por não possuir átrio e por ser composta de dois peristilos, um feminino (*gynaecoon*) e outro masculino (*andron*), sendo o masculino mais suntuoso. Tais peristilos são cercados por salas e ligados por passagens denominadas *mesaulae*.

Finda a leitura do Livro VI, portanto, um arquiteto da antiga Roma estaria apto a projetar e construir uma casa no melhor “estilo” de seu tempo. É importante ressaltar, entretanto, que Vitruvius dedica seu Tratado não só a especialistas, mas também a homens comuns, e deixa claro, além disso, que suas recomendações são passíveis de ajustes, de acordo com circunstâncias específicas de cada problema. No próximo tópico, examinaremos soluções que foram adotadas na prática em algumas das principais casas construídas na cidade de Pompeia, buscando compreender em que aspectos seguem as recomendações de Vitruvius e em que pontos delas se afastam, adaptando-se às circunstâncias particulares do projeto.

Domus real: as casas de Pompeia

Pompeia, antiga cidade da Campânia, sul da Itália, situa-se a 23 km a sudoeste de Nápoles. Após sucessivas invasões, alia-se a Roma no século III a.C. e converte-se em colônia romana no século I a.C. Soterrada por uma erupção do vulcão Vesúvio no ano 79 d.C., permanece desaparecida até o



século XVI, quando são descobertas suas ruínas. As escavações, que dão a conhecer importantes aspectos da vida econômica, social e religiosa dos romanos, só acontecem a partir do século XVIII¹⁰. Pompeia torna-se especialmente importante pela grande quantidade de casas particulares que foram preservadas, permitindo o melhor entendimento da arquitetura doméstica dos antigos romanos, até então conhecida apenas através dos manuscritos de Vitruvius.

Pelo que indica seu texto, Vitruvius deveria conhecer bem as regiões de Roma e da Campânia¹¹. É de supor, portanto, que tenha tido estreito contato com a arquitetura residencial de Pompeia, e que essa tenha sido importante referência para seu Tratado, especialmente para o Livro VI.

O mapa de Pompeia permite constatar uma malha viária estruturada a partir de uma rua de contorno – Via di Stabia – e duas ruas longitudinais principais – Via di Nola e Via dell’Abondanza. Formam-se, assim, três setores principais dispostos longitudinalmente, com o núcleo mais antigo situado a sudoeste do setor central, e outros dois polos de concentração de equipamentos públicos nos extremos da faixa mais a sul. O restante da malha urbana, formada por ruas que tendem a um traçado ortogonal, com quarteirões na sua maioria alongados, abriga os bairros residenciais da cidade. As casas são dispostas lado a lado, sem afastamentos laterais ou frontais, formando um tecido compacto em que a iluminação e ventilação dos ambientes internos são obtidas por meio de espaços escavados em seu volume (Fig. 3).

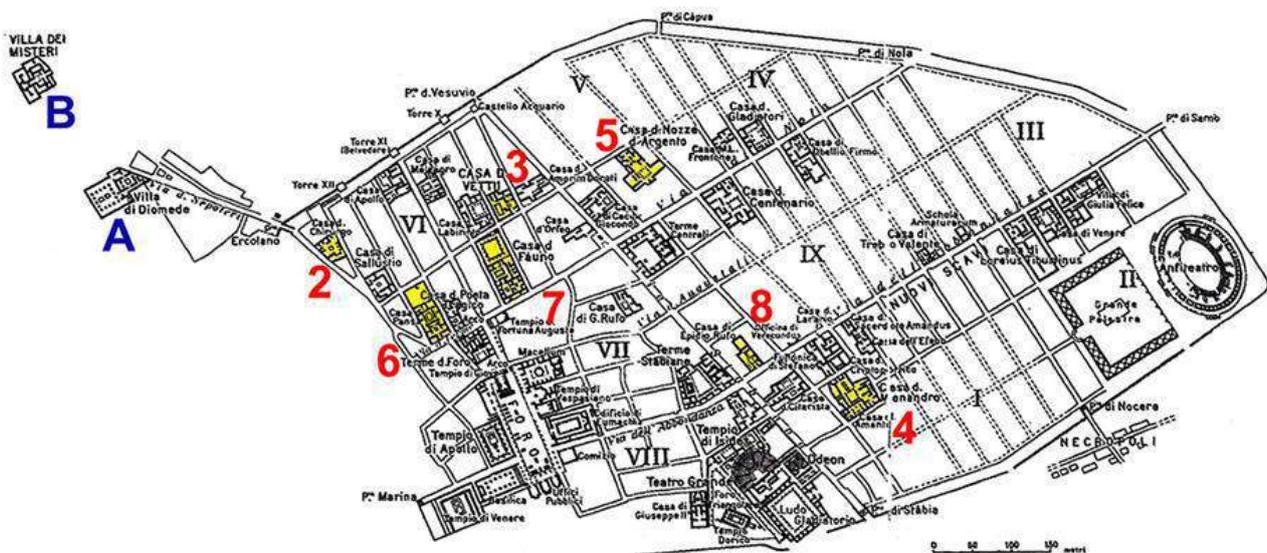


Fig. 3. Mapa de Pompéia. Casas urbanas (2 a 7) e vilas (A e B)
BENÉVOLO, 1997, p. 165.

¹⁰ POMPÉIA, 1998, p. 432.

¹¹ VITRUVIUS, 1999, p. 2.



A *domus* típica de Pompeia, elegante, austeramente mobiliada e habitada pela classe média provinciana, costumava ser de dois tipos básicos. As mais antigas, que se impõem como casas típicas da Itália no século IV a.C., são as *casas de átrio*, e podem, além do espaço aberto do átrio, ter um jardim ou *hortus* ao fundo. Entre os séculos II e I a.C., por influência da arquitetura helenística, passam a ser frequentes as *casas de peristilo*, nas quais o *hortus* é substituído por um pátio com colunata perimetral, ligado às funções mais privadas da família, como salas de jantar e cozinha. Átrio e peristilo costumam ser ligados por uma passagem lateral ao *tablinum*, o *andron*, que permite uma ligação mais íntima entre os setores público e privado da casa. Em casos excepcionais, de lotes muito grandes, poderia haver ainda mais um átrio ou peristilo, este desempenhando papel mais próximo ao do grande jardim de fundos¹².

A análise de oito casas pompeianas, tendo em vista os parâmetros estipulados por Vitruvius, nos permite constatar a existência de alguns aspectos que são recorrentes e permitem certas generalizações, e de outros que são específicos, relativos a particularidades de programa, usuário e sítio de implantação. Com diferentes dimensões e construídas em épocas distintas, sete delas puderam ser localizadas no mapa de Pompeia¹³ (Fig. 3). Como a pesquisa foi baseada em material bibliográfico, que não permitiu maiores precisões dimensionais, todas as medidas referentes às casas analisadas são aproximadas.

A *Casa Pinario Cerial* é, de todas, a menos típica (Fig.4). Sem átrio e com entrada descentralizada, aproxima-se mais das casas gregas de Priene, desenvolvidas em torno do peristilo. Neste caso, o peristilo encontra-se junto aos limites frontal e lateral do terreno, e a colunata ocorre em apenas dois lados. Tendo em vista as reduzidas dimensões da casa para os padrões da época, aproximadamente 250 m² no total, é provável que tenha pertencido a um proprietário de poder aquisitivo e importância menores, o que determinaria a ausência de átrio e de outros ambientes característicos da típica *domus* romana.

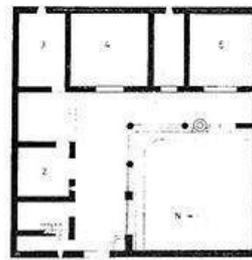
¹² ATLAS DE ARQUITECTURA, 1986, p. 223 e ROBERTSON, 1997, p. 306.

¹³ Não foi possível localizar a Casa Pinario Cerial no mapa geral de Pompeia.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5



- 1 jardín
- 2 cubículo
- 3 triclinio
- 4 taller
- 5 oecus



Fig. 4. Casa de Pinario Cerial, Pompéia. Planta.
BENÉVOLO, 1982, p. 192.

A Casa do Cirurgião, construída entre IV e III a.C.¹⁴, é um exemplo típico da *casa de átrio* mais antiga (Fig. 5). Ligada a duas ruas (Fig. 3-2) e com cerca de 550 m², possui *fauces*, átrio toscano e *tablinum* em sequência, num esquema axial. O percurso principal ao longo da casa é regular e ordenado, composto por espaços ortogonais. As irregularidades do lote, determinadas pela inclinação das duas ruas e das faces laterais, são absorvidas pelo jardim trapezoidal ao fundo, pelas tabernas frontais, uma das quais maior e com mezanino, bem como por espaços secundários dispostos nas bordas laterais. O átrio toscano, utilizado nas casas mais antigas, segue a terceira proporção recomendada por Vitrúvio, ou seja, tem a largura correspondente ao lado de um quadrado cuja profundidade é sua diagonal. As alas atendem à proporção recomendada para átrios menores – um terço do comprimento do átrio –, assim como a *fauces* segue a segunda recomendação de Vitrúvio e tem metade da largura do mesmo. Nessa casa não há *andron*, passagem lateral ao *tablinum* que oferece uma comunicação mais privada entre átrio e peristilo. Uma abertura junto à rua dos fundos indica uma provável entrada de serviços.

¹⁴ POMPEII, 2002.

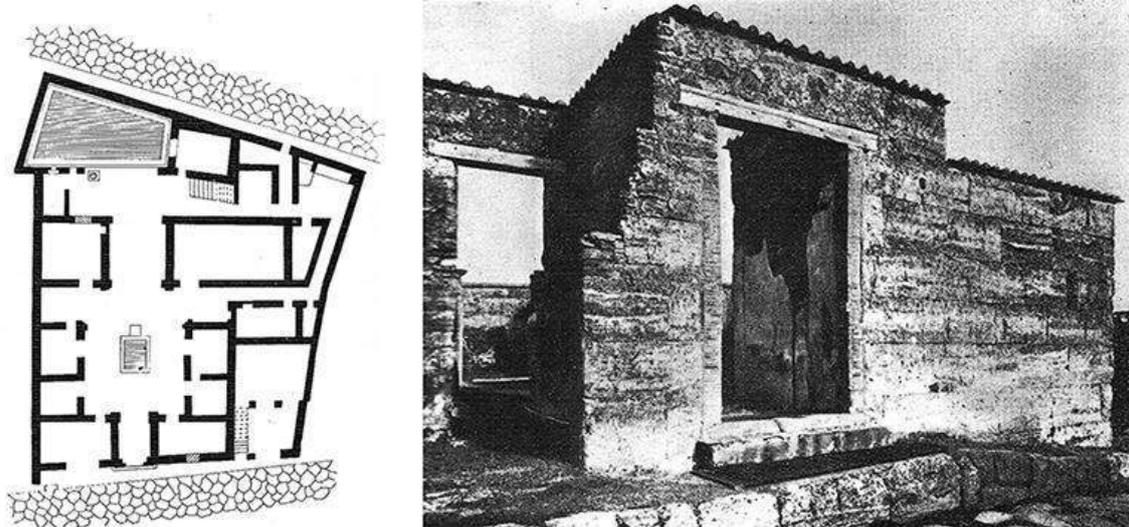
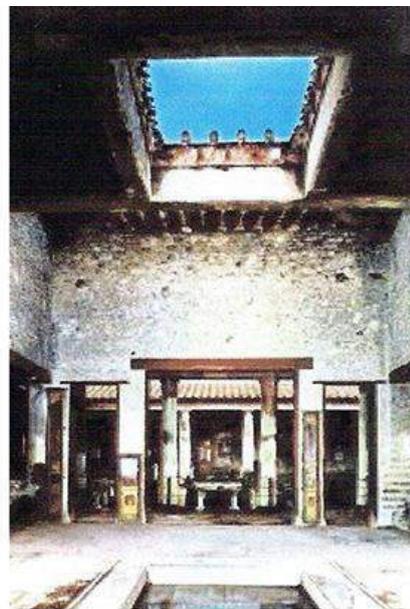
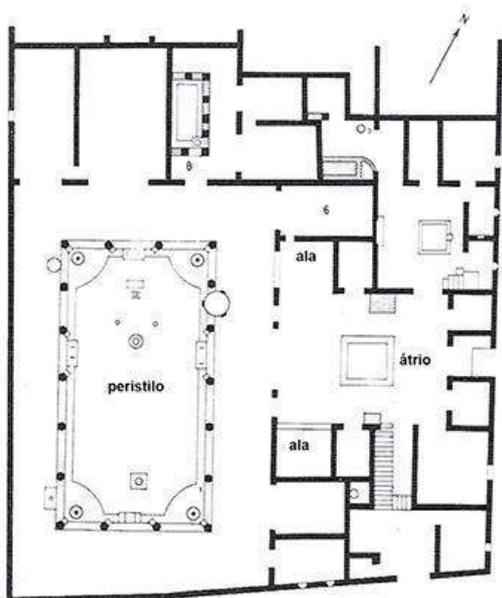


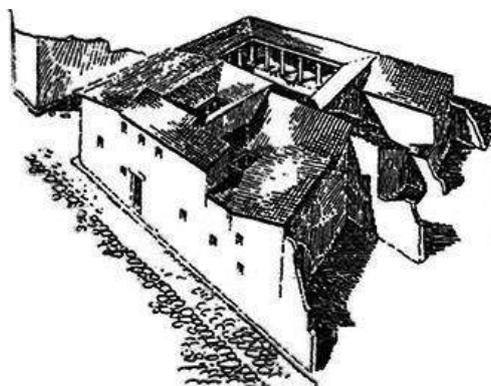
Fig. 5. Casa do Cirurgião, Pompéia. Planta e vista externa.
BENÉVOLO, 1982, p. 192 & ENCICLOPEDIA ITALIANA, 1949, p. 831.

A *Casa dos Vettii*, uma das mais bem preservadas, teria pertencido a dois irmãos, prósperos comerciantes da cidade¹⁵ (Fig. 6). Conforme mapa geral (Fig. 3-3), tem três frentes voltadas para ruas. Abre-se, entretanto, para apenas duas delas, uma abertura determinada pelo acesso principal, axial ao átrio, e outra por uma provável loja, voltada para uma rua perpendicular. Diferencia-se da casa típica por não possuir *tablinum*, sendo átrio e peristilo comunicados diretamente. Embora seja clara a axialidade do acesso, com *fauces*, átrio e alas a eixo, percebem-se algumas liberdades na planta, tais como uma assimetria no percurso principal, onde existe uma escada de apenas um dos lados, a já mencionada ausência de *tablinum* e a falta de axialidade do peristilo, perpendicular ao átrio mas levemente deslocado em relação ao eixo longitudinal de organização.

¹⁵ COLE, 2001, House of the Vettii.



*Fig. 6. Casa dos Vettii, Pompéia. Planta e átrio.
BENÉVOLO, 1982, p. 192 & COLE, 2001, Atrium.*



*Fig. 6B. Casa dos Vettii, Pompéia. Reconstituição do volume.
Imagem cedida pelo Arquiteto Pedro Paulo Fendt.*

O lote é bastante irregular, alargando-se na face de divisa, o que determina uma concentração de ambientes de uso mais privado desse lado. A casa tem cerca de 1200 m² e o átrio toscano segue a proporção do lado do quadrado e diagonal, correspondendo as alas a um terço de seu comprimento. As dimensões do peristilo, que ocupa aproximadamente um terço da área total da casa, não seguem as recomendações de Vitruvius, muito provavelmente por razões de acomodação ao terreno. Uma reconstituição do volume da Casa dos Vettii permite constatar a quase ausência de aberturas para o exterior e o seu alto grau de introversão (Fig. 6-B).

A *Casa de Menandro*, assim chamada porque nela foi encontrada uma estátua do poeta cômico Menandro¹⁶, tem frente para três ruas da cidade e ocupa quase todo o quarteirão (Fig. 3-4). Sua planta deixa clara a grande irregularidade do lote: em forma de T, é composta por um retângulo maior ao centro, com átrio e peristilo, ao qual se agregam duas outras figuras menores, compostas por vários pequenos retângulos, conformando dois núcleos endentados, um à esquerda e outro à direita do peristilo. Não parece haver lojas no perímetro da casa, com área total de mais de 3000 m² (Fig. 7). O retângulo maior segue o esquema axial composto por *fauces*, átrio, *tablinum* e peristilo, sendo esse último levemente descentralizado do eixo. O átrio atende à proporção do quadrado e diagonal; as alas têm um terço do comprimento do átrio e o *tablinum* metade da largura do mesmo. O peristilo, ao contrário do que recomenda Vitrúvio, não se coloca perpendicularmente ao átrio, mas é longitudinal a ele. Tem, entretanto, as medidas recomendadas de três módulos de largura por quatro de comprimento. O corte da casa permite visualizar a relação entre as alturas do átrio e do peristilo, o primeiro com quase o dobro da altura, embora com uma área cerca de 50% menor.

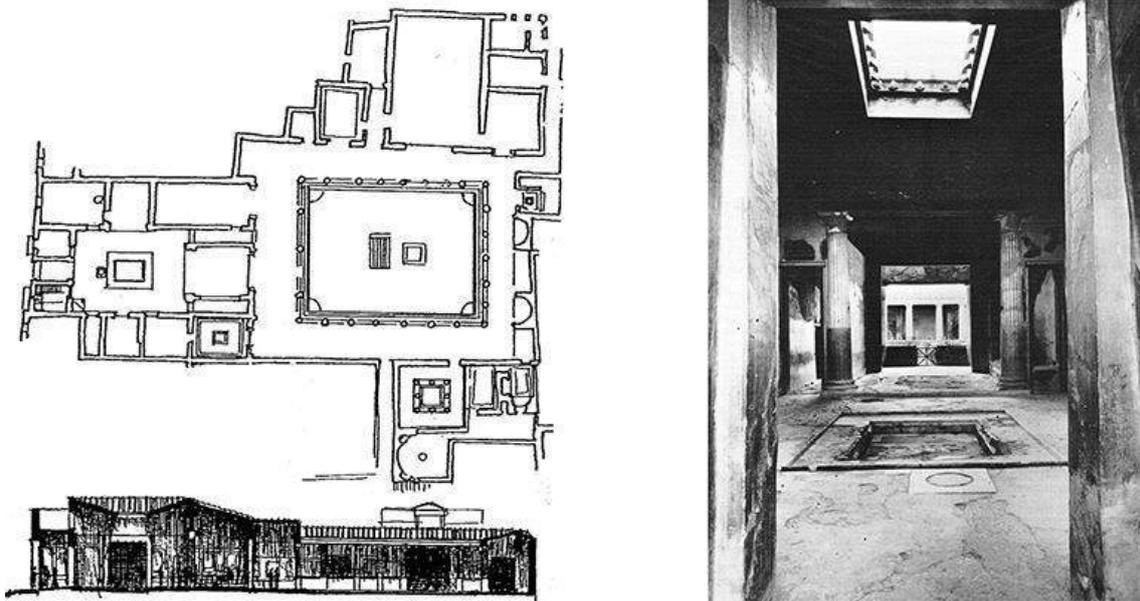


Fig. 7. Casa de Menandro, Pompéia. Planta, corte e átrio. VITRUVIUS, 1999, p. 259 & WOODFORD, 1982, p. 110.

A *Casa das Bodas de Prata*, com frente para uma rua e uma espécie de canal de passagem que a liga a outra via perpendicular (Fig. 3-5), é um bom exemplo de *domus* em que comparecem todos os ambientes principais constantes no Tratado de Vitrúvio. Ao longo do eixo de entrada, dispõem-se

¹⁶ POMPEIA, 1998, op. cit., p. 433.

seqüencialmente *fauces*, átrio tetrástil com duas alas, *tablinum* com *andron* lateral, e peristilo. Em torno do peristilo estão, além da sala de comer, mais reservada à família, e do *triclinium*, destinado a banquetes maiores, os dormitórios ou *cubiculos* e os três ambientes das termas domésticas, *calidarium*, *tepidarium* e *apoditerium*. Ainda na periferia da casa, encontram-se tabernas e uma casa de aluguel, totalizando uma área de aproximadamente 1300 m² (Fig. 8). As proporções, exceto pelas do peristilo, também estão de acordo com as estipuladas por Vitruvius: o átrio insere-se na relação quadrado-diagonal; as alas têm 1/4 do comprimento do átrio; o *tablinum* tem largura igual à metade da largura do átrio; o *triclinium* tem comprimento igual a aproximadamente duas vezes sua própria largura. O peristilo, entretanto, quase quadrado, foge à regra sugerida de 3x4 módulos.

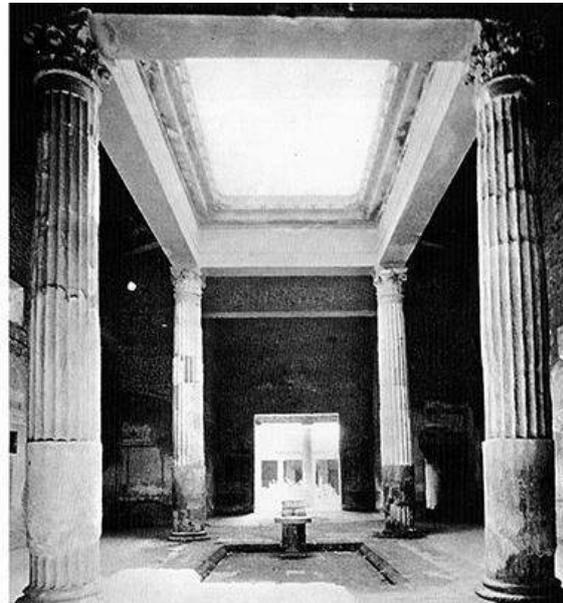
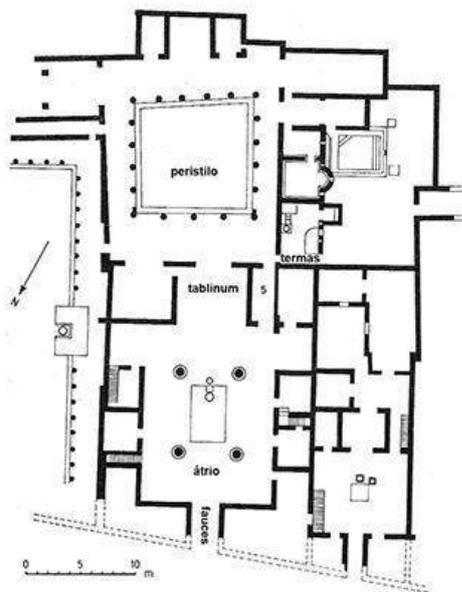


Fig. 8. Casa das Bodas de Prata, Pompéia. Planta e átrio.
BENEVOLO, 1982, p. 192 & NORBERG-SCHULZ, 1999, p. 48.

A *Casa de Pansa* é um exemplar geometricamente mais disciplinado, que ocupa o retângulo de um quarteirão inteiro, com frente para a Via di Nola (Fig. 3-6). Tem todos os elementos principais – *fauces*, átrio, *tablinum* e peristilo – perfeitamente centrados ao longo do eixo longitudinal de entrada, que desemboca num grande jardim ao fundo. Caracteriza-se por três bordas externas – frente e laterais – ocupadas por uma série de lojas e casas de aluguel, ficando a casa propriamente dita restrita ao miolo do quarteirão (Fig. 9). Outra particularidade dessa casa, de quase 3000 m² de área em projeção, é a existência de um segundo pavimento, pouco comum na *domus* típica, destinado ao abrigo de escravos. Também chama a atenção a pouca diferença de altura entre átrio e peristilo. A existência de dois triclinios, um de inverno e um de verão, podem indicar um uso mais intenso do peristilo como



zona de recepção, o que o aproximaria do átrio em importância e justificaria a sua altura maior que a habitual. Quanto às proporções, o átrio toscano atende à relação de dois módulos por três, o *tablinum* medindo metade da sua largura e as alas $1/3$ do seu comprimento. O peristilo, como a maioria dos aqui analisados, não é transversal ao átrio nem segue a proporção de 3x4 módulos sugerida por Vitrúvio.

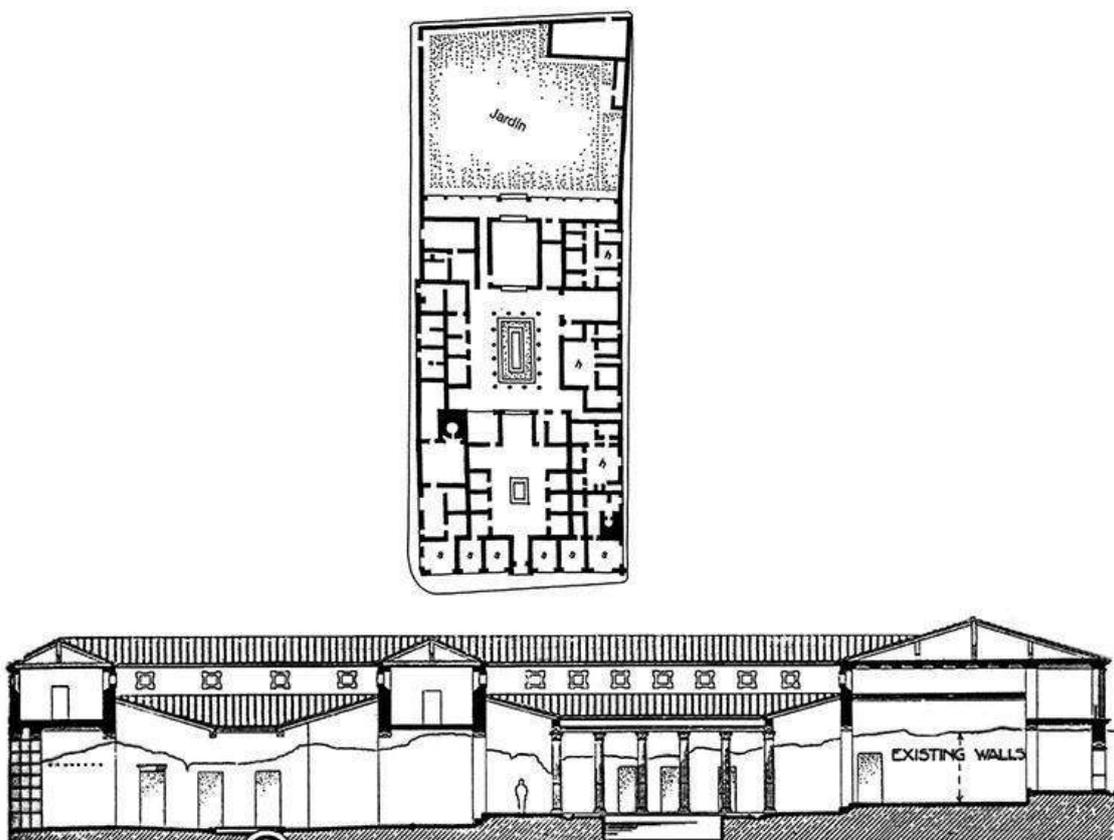


Fig. 9. Casa de Pansa, Pompéia. Planta & corte.
ROTH, 1999, p. 243.

A *Casa do Fauno*, uma das maiores e mais luxuosas, situa-se cronologicamente entre o final do século I a.C. e o início do século I d.C.¹⁷. Recebeu esse nome em razão de uma estatueta de bronze de um fauno dançante existente no implúvio¹⁸. Como a vizinha Casa de Pansa, ocupa um quarteirão inteiro e também tem frente para a Via di Nola (Fig. 3-7). Um olhar mais detido sobre as quadras de entorno parece indicar que ambas as casas ocupam, tanto em largura como em comprimento, o equivalente a duas parcelas urbanas; com seus cerca de 3000 m², correspondem a área aproximada de quatro casas

¹⁷ Há controvérsia quanto à época: segundo POMPEII, 2002, a casa seria do final do século I a.C.; segundo COLE, 2001, entretanto, dataria de I d.C.

¹⁸ COLE, 2001, House of the Faun.

normais. Diferentemente da vizinha, entretanto, a Casa do Fauno não parece ser cercada por tabernas ou casas de aluguel, mas utilizar toda a área do terreno para uso residencial. Apresenta uma especial peculiaridade: é a única entre todas as *domus* aqui analisadas em que existem dois átrios, um toscano e um tetrástilo, e dois peristilos. O eixo principal de entrada situa-se próximo à esquina, e, iniciando pela *fauces*, conduz ao átrio toscano, segue pelo *tablinum*, passa pelo primeiro peristilo, e desemboca no peristilo maior ao fundo (Fig. 10). Um segundo eixo, transversal ao primeiro, estabelece um giro de 90 graus na rota principal na altura do átrio toscano, e conduz em direção ao átrio tetrástilo. Uma possível explicação seria a fusão de duas casas, uma com átrio tetrástilo, e outra com átrio toscano. A casa apresenta ainda dois *androns* e quatro triclinios¹⁹, dois ligados ao peristilo maior e dois ao menor, que denotam a condição social privilegiada do proprietário. O átrio toscano atende à proporção de 3x5 módulos de Vitrúvio, tem alas com 1/4 do comprimento do átrio e *tablinum* com 2/3 de sua largura; o átrio tetrástilo obedece à relação do quadrado e diagonal e não apresenta alas e *tablinum* típicos, provavelmente pelas adaptações feitas quando da fusão das duas casas. O primeiro peristilo é transversal ao átrio, como recomenda Vitrúvio, e obedece à proporção de 3x4 módulos; o segundo abrange toda a largura do lote e tende à forma quadrada.

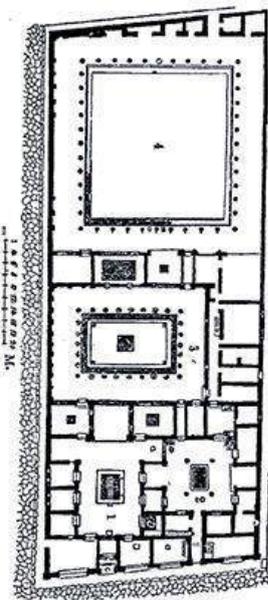


Fig. 10. Casa do Fauno, Pompéia. Planta e átrio.
ROBERTSON, 1997, p. 365 & COLE, 2001, House of the Faun.

¹⁹ POMPEII, 2002, op. cit.



A *Casa de Epidio Rufo*, por fim, tem frente para a Via dell'Abondanza e, apesar das dimensões não tão avantajadas como as de outras casas vistas anteriormente, é importante por ser o único dos exemplos que apresenta átrio coríntio (Fig. 3-8). Sua área aproxima-se dos 600 m², não muito maior que a da Casa do Cirurgião, mas o átrio, se comparado com os das demais casas, é proporcionalmente maior. Não há peristilo, mas um pátio sem colunata ao fundo do terreno, que se escalona até o último espaço para amoldar-se à forma irregular do lote (Fig. 11). É provável que o proprietário fosse uma pessoa importante, e que o átrio coríntio simbolizasse sua posição social. O material referente à casa é escasso, mas se constata que o átrio possui a segunda proporção sugerida por Vitrúvio, ou seja, 3x5 módulos. As alas têm cerca de 1/5 do comprimento do átrio, proporção correspondente a átrios maiores, e o *tablinum* metade da largura do átrio.

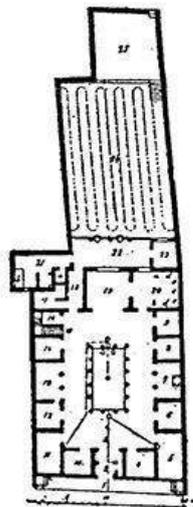


Fig. 11. Casa de Epidio Rufo, Pompéia. Planta.
VITRUVIUS, 1960, p. 176.

Havia ainda as casas fora do perímetro urbano de Pompeia, como a Casa de Diomedes e a Vila dos Mistérios (Figs. 3-A e B). Tais casas se enquadram na categoria de *vilas*, e não serão aqui discutidas.

Domus ideal x domus real: uma síntese

Os dois tópicos anteriores procuram mostrar a casa urbana romana sob dois pontos de vista: o primeiro trata da *domus* ideal, tal como proposta por Vitrúvio em seu Tratado, com espaços e proporções que ele recomenda; o segundo, baseado na análise de oito casas de Pompeia, trata da *domus* real, sujeita às especificidades do projeto. Resta, para finalizar, sintetizar as características essenciais da casa romana e identificar as relações existentes entre a teoria e a prática de seu projeto.



Como pudemos observar, a *domus* romana possui uma dinâmica de funcionamento muito particular, bastante distinta da casa que hoje conhecemos. Inserida num tecido urbano compacto e habitada e frequentada por muitas pessoas, entre as quais membros da família, escravos e “clientes”, tem uma estrutura formal introvertida, em que toda a suntuosidade e *décor* são reservados aos espaços internos. O volume, normalmente com um pavimento, é externamente simples e fechado, as aberturas para as ruas restritas quase exclusivamente a portas de acesso e eventuais lojas. É, entretanto, escavado por uma sucessão de vazios interiores, que, além de permitir a iluminação e ventilação dos ambientes, estruturam a casa em uma ordem hierárquica, na qual os espaços principais são dispostos ao longo de um eixo longitudinal. Iniciando no espaço de entrada ou *fauces*, o percurso axial tem seguimento através do átrio, recinto principal, até o *tablinum*, espécie de escritório do proprietário. Este setor da casa, que gira em torno do átrio, configura o espaço mais público, destinado à recepção de clientes e visitantes em geral. Além do *tablinum* está o peristilo, pátio alpendrado cercado de espaços de uso mais doméstico, como dormitórios, serviços e salas de jantar, dentre as quais o triclínio, comedor com leitos inclinados destinado à recepção de convidados mais íntimos. Este setor em torno do peristilo, onde só entra a família ou quem é por ela convidado, é de uso mais privado.

Os dois espaços vazados principais – átrio e peristilo – diferenciam-se pelo uso e pelo caráter. Espaço público de recepção, o átrio expressa o *status* do dono da casa. Planimetricamente é menor do que o peristilo, mas sua altura maior lhe confere imponência. Poderá variar em tamanho e estilo, e ser ou não pontuado por colunas. O peristilo, ao contrário, é amplo e mais baixo, mais informal e doméstico. Sempre com colunata perimetral, na maioria das vezes contém vegetação.

A sucessão de espaços diferenciados, ora fechados, ora abertos, amplos ou restritos, mais altos ou mais baixos, que se dispõem ao longo do eixo principal, gera dilatações, contrações e modulações de luz e sombra que animam e enriquecem o percurso principal. A experiência ao longo desse eixo, entretanto, é sempre linear e simétrica.

A análise das casas de Pompeia demonstra que o esquema básico da residência pode sofrer variações de acordo com três fatores principais, além daqueles inerentes ao programa propriamente dito: o primeiro refere-se à *época de construção*; o segundo, à *condição social do proprietário*; o terceiro, às *características do terreno*.

No que diz respeito à *época de construção*, as casas mais antigas não possuem peristilo. Organizam-se em torno do átrio e têm um jardim ou *hortus* ao fundo. O contato com a arquitetura helenística lega



o peristilo à casa de átrio romana. As *domus* mais recentes, como regra, têm átrio e peristilo, em torno dos quais se desenvolvem os dois setores principais da casa, um mais público, outro mais privado. Quanto à *condição social do proprietário*, as casas dos menos abastados, menos típicas, podem não ter átrio, mas apenas peristilo, aproximando-se morfologicamente das casas gregas de Priene. Na medida em que o *status* do proprietário aumenta, a área da casa cresce, e mais imponentes são os espaços internos. Em raros casos de *domus* muito grandes, observou-se a multiplicação de átrios e peristilos. Um segundo átrio pode significar um acréscimo feito a uma *domus* mais antiga, provavelmente pela incorporação de uma parcela urbana adjacente, o que indica a mobilidade da casa ao longo do tempo.

No que diz respeito às *características do terreno*, fica clara a grande capacidade de adaptação da casa, sem perda de sua estrutura axial básica. Irregularidades determinadas por ruas inclinadas ou parcelas urbanas endentadas junto às divisas são sempre absorvidas por ambientes periféricos e de importância secundária – lojas, casas de aluguel, serviços –, e a sequência principal ao longo do eixo longitudinal se mantém íntegra e regular.

As Tabelas 1 e 2 procuram sistematizar os dados levantados nas análises das oito casas pompeianas, e demonstram haver grande proximidade entre as recomendações do Tratado de Vitruvius e os espaços e proporções verificados na prática.



TABELA 1 - TIPOS DE ÁTRIO E PROPORÇÕES

CASAS	TOSCANO (LxC)			TETRÁSTILO (LxC)			CORÍNTIO (LxC)			DISPLUVIATO (LxC)			TESTUDINATO (LxC)		
	3x5	2x3	QxD	3x5	2x3	QxD	3x5	2x3	QxD	3x5	2x3	QxD	3x5	2x3	QxD
1. PINARIO CERIAL															
2. CIRURGIÃO															
3. VETTI															
4. MENANDRO															
5. BODAS DE PRATA															
6. PANSA															
7. FAUNO															
8. EPIDIO RUFO															
TOTAL 1 (%)	12,5	12,5	37,5	-	-	25,0	-	12,5	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL 2 (%)	62,5			25,0			12,5			0,0			0,0		

OBS1: LxC = Largura x Comprimento e QxD = Quadrado x Diagonal
 OBS2: QxD = Quadrado X Diagonal

Na *Tabela 1* constata-se que todos os átrios analisados são proporcionados segundo as regras estipuladas pelo arquiteto romano. A maioria das casas, mesmo as mais suntuosas, possui átrio toscano, mais rudimentar que o tetrástilo ou o coríntio, e a proporção preferencial é a do quadrado e diagonal. O átrio tetrástilo aparece em alguns exemplos e o coríntio é mais raro. A opção preferencial pelo toscano talvez possa ser explicada pelo apego à tradição ou por tratar-se de ampliação de casas mais antigas, que permaneceram com o átrio original. Os tipos displuviato e testudinato não foram encontrados, provavelmente por serem relativos a casas menores, mais pobres ou mais antigas ainda.



TABELA 2 – PROPORÇÕES DOS DEMAIS ESPAÇOS

CASA	ALAS (Relação c/ comprimento do átrio)					TABLINUM (Relação c/ largura do átrio)			FAUCES (Relação c/ tablinum)		PERIS- TILO (C x L)	TRICLÍ- NIO (C x L)
	1/3	1/3+1/2	1/4	1/4+1/2	1/5	2/3	1/2	2/5	2/3	1/2	4x3	2x1
1. PINARIO CERIAL												
2. CIRURGIÃO												
3. VETTI												
4. MENANDRO												
5. BODAS DE PRATA												
6. PANSÁ												
7. FAUNO												
8. EPIDIO RUFO												
ATENDEM (%)	50,0	–	25,0	–	12,5	12,5	62,5	–	25,0	37,5	25,0	12,5
NÃO ATENDEM (%)	12,5					25,0			37,5		75,0	87,5

OBS: CxL = Comprimento x Largura

A Tabela 2 apresenta as proporções dos demais espaços da *domus* romana. Constatase que os três ambientes ligados ao átrio – *fauces*, *alas* e *tablinum* –, na sua maior parte, seguem as recomendações de Vitruvius quanto às proporções. Já peristilos e triclinios raramente são proporcionados pelos parâmetros recomendados. É provável que houvesse um maior rigor em relação aos ambientes de uso mais público, ficando os de uso privado sujeitos a ajustes e acomodações circunstanciais. Tal hipótese confirma a estrita hierarquia existente ao longo do eixo longitudinal estruturador, em que os espaços mais próximos à entrada e junto ao átrio, este incluído, são os mais suntuosos e imponentes.

Ao que tudo indica, Vitruvius deveria conhecer bem a região de Pompeia. Mais do que isso, é provável que tenha realizado estudo minucioso e profundo da arquitetura residencial do lugar, buscando nela referências para a elaboração das regras de dimensionamento e estabelecimento de proporções de espaços constantes em seu texto. É possível, por outro lado, que as casas construídas após a publicação do Tratado tenham nele buscado tais referências a fim de atingirem maior rigor e requinte espacial. Considerando a flexibilidade existente no texto vitruviano, pode-se dizer que há uma grande proximidade entre a *domus* ideal e a *domus* real: a axialidade se impõe como regra e as acomodações verificadas na prática encontram justificativa no próprio Tratado, que não fecha as portas para adaptações do edifício às circunstâncias particulares do projeto.



A importância da *domus* romana é um fato. O Tratado de Vitrúvio, e em particular o Livro VI, são foco de estudos de arquitetos e humanistas do Renascimento Italiano, que veem na casa romana o modelo ideal para a arquitetura doméstica de seu tempo. As dificuldades no entendimento do Tratado, entretanto, especialmente no que diz respeito ao átrio, geram polêmica e estimulam uma grande variedade de interpretações, que tentam traduzir em imagens a *domus* descrita por Vitrúvio. Nenhuma dessas interpretações reproduz com fidelidade as verdadeiras características da casa urbana romana, só desvendadas com as escavações de Pompeia três séculos depois. Mas as especulações em torno desse tipo arquitetônico instigam a criatividade e dão margem a um grande número de novas versões, que continuam através dos tempos e chegam como importante herança até nossos dias, com os edifícios de átrio e as casas de pátio modernas.

Referências

ATLAS DE ARQUITECTURA, 1. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

BENEVOLO, Leonardo. **Diseño de la ciudad – 2: el arte y la ciudad antigua**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CHOISY, Auguste. **Historia de la arquitectura**. Buenos Aires: Victor Leru, 1951.

COLE, Michael S. Pompei: virtual tour. Copyright 2001. Disponível em:

<http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_art_gallery_more.shtml> Acesso em: 11 ago. 2004.

CORNOLDI, Adriano. **La arquitectura de la vivienda unifamiliar**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

FICHET, Fraçoise. **Teoria arquitetural na idade clássica**. Bruxelas: Pierre Mardaga, 1979 (Trad. Glenda Pereira da Cruz, 1999).

MACAULAY, David. **Construção de uma cidade romana**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitectura occidental**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

PATETTA, Luciano. **Historia de la antologia critica**. Madrid: Celeste, 1997.

PELLECCHIA, Linda. Architects read Vitruvius: renaissance interpretations of the atrium of the ancient house. In: **Journal of the society of architectural historians**, v. 51 (1992), Philadelphia.

POMPEIA, Herculano e Estábila. In: NOVA Enciclopédia Barsa. Rio de Janeiro/São Paulo:

Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1998. Vol. 11, p. 432-33.



- POMPEI. In: ENCICLOPEDIA Italiana: de scienze, lettere ed arti. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, p. 823-37.
- POMPEIA, Herculano e Estábia. In: NOVA Enciclopédia Barsa. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1998. Vol. 11, p. 432-33.
- POMPEII. In: ENCYCLOPAEDIA Britannica. [s.l.:s.n.], 2002. CD-ROM.
- ROBERTSON, D. S. *Arquitetura grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ROTH, Leland. **Entender la arquitectura**: sus elementos, historia e significado. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- VEYNE, Paul (org.). **História da vida privada 1**: do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VITRUVIUS, Marcus Pollio. **Ten books on architecture** (ed. Rowland, I. e Howe, T.). Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- VITRUVIUS, Marcus Pollio. **The ten books on architecture** (trad. Morgan, M. H.). New York: Dover, 1960.
- WOODFORD, Susan. **Introducción a la historia del arte**: Grécia y Roma. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

DADOS DA AUTORA

Nome: Sílvia Lopes Carneiro Leão

Titulação: Doutora em Arquitetura

Instituição: Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Endereço: Rua Sarmento Leite, 320, sala 410. CEP. 90050-170, Porto Alegre / RS. Brasil.

E-mail: arq01@ufrgs.br

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6473356538330121>

Telefone: 55 (51) 3308.3124

A arquiteta Sílvia Lopes Carneiro Leão é professora de Projeto Arquitetônico na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutorou-se em 2011 pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS (PROPAR) com a tese intitulada *As fachadas da casa moderna*, merecedora de menção honrosa no II ENAPARQ (2012). Criadora da Revista ARQTEXTO, periódico de divulgação do PROPAR, foi Coordenadora Editorial da revista entre 2000



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

e 2003 e participa até hoje de sua Comissão Editorial. Coordenou por duas vezes o Projeto de Extensão intitulado *Arquitetura do Renascimento Italiano*, que culminou com viagens de estudos à Itália em 2013 e 2015. Coordenou, também, o projeto de extensão *Arquitetura e urbanismo na Espanha: das raízes árabes à cidade contemporânea*, que incluiu viagem de estudos à Espanha em 2016. Dedicou-se ao ensino de arquitetura e à pesquisa na área de arquitetura habitacional em seus vários âmbitos, com frequente participação em congressos e publicação de artigos. Correio eletrônico: silvia-leao@uol.com.br



Silvia Lopes Carneiro Leão



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

PRÁTICA EM PÓS-GRADUAÇÃO: O Desenho, a Cidade e o Corpo em discussão no Seminário de Architecturas-Imaginadas 2018.

Ricardo Mingareli Del Valle

Mestrando do Programa de pós-graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo, USJT, São Paulo, Brasil.

ricardo.delvalle@gmail.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8997542P3>

Prof. Dr. Fernando Guillermo Vázquez Ramos

Professor Adjunto do Programa de pós-graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo, USJT, São Paulo, Brasil

fernando@fv.arq.br

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4795448J5>

Resumo:

Um pequeno retrato da experiência prática em pós-graduação obtida através do relato teórico produzido no V Seminário Internacional Architecturas – Imaginadas: Representação Gráfica Arquitetônica e Outras-Imagens. Desenho [...] Cidade [...] Corpo, habitando a Terra, que nesta edição teve como ponto de encontro à cidade de São Paulo/Brasil. O objetivo deste relatório é enfatizar a troca de ideias adquiridas entre as diferentes experiências culturais em torno das discussões cordiais ocorridas neste seminário, que trouxeram as habilidades de inserção do desenho e do corpo sobre os desenvolvimentos teóricos, funcionais, práticos e reais da arquitetura e das cidades habitadas (por diversas maneiras, aspectos, e culturas); e como a efetivação destas discussões vem sendo empregadas na didática acadêmica do ensino da arquitetura e urbanismo. O resultado deste debate obteve-se no encontro amistoso entre as Faculdades de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Lisboa com a Universidade de São Paulo, Juiz de Fora e outras Instituições convidadas entre elas a Universidade São Judas Tadeu, realizado numa semana intensa de discussões em março de 2018, tendo a intenção de firmar a importância de um bom diálogo entre o corpo e o desenho a um bom funcionamento prático da arquitetura e da cidade, para que de fato este entrosamento seja a melhor maneira de habitar a terra.

Palavras-chave: Territorialidade, Legibilidade, Movimento.



POSTGRADUATE PRACTICE: The Drawing, the City and the Body in discussion at the Seminar of Architectures-Imagined 2018.

Abstract:

A small portrait of the practical experience in postgraduate studies obtained through the theoretical report produced at the V International Seminar on Imagined Architectures: Architectural Graphical Representation and Other Images. Drawing [...] City [...] Body, inhabiting the Earth, which in this edition had as meeting points the city of São Paulo/Brazil. The purpose of this report is to emphasize the exchange of ideas acquired between the different cultural experiences around the cordial discussions that took place in this seminar, which brought the skills of insertion of the drawing and the body on the theoretical, functional, practical and real developments of the architecture and inhabited cities (in various ways, aspects, and cultures); and how the effectiveness of these discussions has been used in the academic didactics of teaching architecture and urbanism. The result of this debate was obtained in the friendly meeting between the Faculties of Architecture and Urbanism of the University of Lisbon with the University of São Paulo, Juiz de Fora and other institutions invited among them the University São Judas Tadeu, held in an intense week of discussions in March 2018, intending to establish the importance of a good dialogue between the body and the drawing to a good practical operation of the architecture and the city, so that this interaction is in fact the best way to inhabit the land.

Keywords: Territoriality, Legibility, Movement.



PRÁTICA EN POST-GRADUACIÓN: El Diseño, la Ciudad y el Cuerpo, en discusión en el Seminario de Arquitecturas-Imaginadas 2018.

Resumen:

Un pequeño retrato de la experiencia práctica en posgrado obtenida a través del relato teórico producido en el V Seminario Internacional Arquitecturas - Imaginadas: Representación Gráfica Arquitectónica y Otras-Imágenes. [...] Ciudad [...] Cuerpo, habitando la Tierra, que en esta edición tuvo como punto de encuentro a la ciudad de São Paulo/Brasil. El objetivo de este informe es enfatizar el intercambio de ideas adquiridas entre las diferentes experiencias culturales en torno a las discusiones cordiales ocurridas en este seminario, que trajeron las habilidades de inserción del diseño y del cuerpo sobre los desarrollos teóricos, funcionales, prácticos y reales de la arquitectura y las ciudades habitadas (de diversas maneras, aspectos, y culturas); y como la efectividad de estas discusiones viene siendo empleadas en la didáctica académica de la enseñanza de la arquitectura y urbanismo. El resultado de este debate se obtuvo en el encuentro amistoso entre la arquitectura de universidades y Urbanismo de la Universidad de Lisboa, con la Universidad de Sao Paulo, Juiz de Fora y otras instituciones invitadas como la Universidad São Judas Tadeu, llevado a cabo una intensa semana de discusiones de marzo de 2018, teniendo la intención de firmar la importancia de un buen diálogo entre el cuerpo y el diseño a un buen funcionamiento práctico de la arquitectura y de la ciudad, para que de hecho este entramado sea la mejor manera de habitar la tierra.

Palabras clave: Territorialidad, Legibilidad, Movimiento

Introdução.

“A vida flui da Natureza, e a técnica do vício rotineiro”(informação verbal)¹.

Pensar na composição morfológica das cidades parece o caminho a uma infundável discussão, principalmente se considerarmos questões como estruturação urbana e diagramação arquitetônica ao

¹ Fala da Prof. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara, durante sua apresentação no seminário, em 05 mar. 2018.



modo de viver que parcializa a normativa social em que a cidade está inserida. Como arquitetos, tomamos algumas questões categóricas que conceituam morfologicamente a cidade que habitamos e suas formatações, a fim de proporcionar um entendimento global sobre o funcionamento das cidades. Temáticas como estruturação urbana ou diagramação arquitetônica que envolve a cidade nos levam a questionar os pontos primordiais de sua composição, como projeto e desenho, e como as concepções destes itens estão de fato atendendo as necessidades apresentadas pelos corpos que a ocupam e que por intermédio dela se sociabilizam, podendo assim, nesta linha de pensamento estabelecer como um dos critérios primordiais para a concepção das cidades a movimentação dos corpos que nelas habitam.

Assim, notamos que o modelo de cidade que conhecemos se articula como ambiente de infraestrutura à vida cidadina e cotidiana de seus habitantes, e ao desfragmentar suas definições de território urbano, como malha viária e setorização de usos vemos que, o desenho da cidade vincula-se a estabelecer um território modesto de questões intrínsecas, formados por lugares ao mesmo tempo físicos, subjetivos, técnicos e simbólicos, que fazem o território urbano inteligível ao convívio humano.

Neste sentido, este relatório (que copila as ideias debatidas por diferentes temáticas a introdução do desenho, da cidade e do corpo), insere-se num campo de análise visando uma estruturação hegemônica e metodológica para concepção da arquitetura e da cidade a partir das colocações pragmáticas à movimentação humana no meio urbano em estudos realizados por diferentes participantes em variadas linhas de pesquisas à mesma temática [APÊNDICE A]: indo de relatos em análises conceptivas da sociabilização corporal no meio urbano apresentados pelos seminaristas no primeiro e segundo dia de discussão deste encontro referido, à totalidade da movimentação e ocupação dos corpos (eixo central da discussão deste seminário); até as possíveis representações gráficas do desenho e de sua estruturação debatidos nos subsequentes dias, que verbalizaram de forma prática a ocorrência da movimentação dos corpos em meio à arquitetura e as cidades, e também, como esta representatividade do movimento corporal é aplicada ao ensino da arquitetura, em modalidade plástica, perceptível e notória, de forma que o aluno passe a pensar na composição arquitetônica e urbana a partir da movimentação e apropriação do corpo.



Desta forma inicia o debate no *V Seminário de Architectura - Imaginadas*, trazendo a priori questões como a falta de afinidade com o desenho na concepção das cidades contemporâneas tomadas pela infundável massa tecnológica destinada às socializações urbanas, aqui proferidas nas iniciais e duras palavras da Prof. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara, que desabafou sobre a importância da cidade concebida através do desenho, deixando um alerta de como as cidades vem sendo estruturadas e ressignificadas a partir da interpessoalidade tecnológica: “*a cidade como desenho do ambiente surge como organismo central em meio à tecnologia mediática, que sempre está em transação e subjetividade*” (informação verbal)². Assim, podemos ter como hipótese a formação das cidades a partir da ocupação dos corpos, onde dentro desta apropriação são organizados categoricamente as ações e movimentos do cotidiano humano, como o simples fato de existir e morar (resultantes de funções que ressaltam a sociabilidade), às ações de aperfeiçoamento e evolução (como estudar, trabalhar e se entreter) até as práticas mais categóricas, como a permanência temporária de um viajante (que ali ocupa o espaço, mas não se apropria do lugar) sem esquecer-se das práticas rejeitadas ao convívio social (como a boemia e a prostituição). Estes são alguns, dentre tantos, exemplos de modalidades capazes de significar e organizar o espaço urbano das cidades, sendo assim, pertinente ao desenho o entendimento da movimentação dos corpos sobre estas ações, afim de que este se torne um elemento regulador da cidade (intermediador entre cidade e corpos), estabelecendo relações entre mente, corpo e cidade; numa tentativa que possibilite o entendimento do processo comunicativo e desafiador de encontrar no desenho o corpo vivo.

Este *V Seminário de Architectura - Imaginadas* teve como objetivo elucidar a representação gráfica como parte compositora da arquitetura, bem como outras imagens que podem caracterizar a essência morfológica da cidade, de forma que, a junção destes elementos resulte na composição harmoniosa de funcionamento do espaço urbano, ao abrir um campo de discussão com enunciações tão controversas entre si, como o *Desenho [...] Cidade [...]* e *Corpo*, tendo como decorrência *Habitar a Terra*; fazendo-nos assim refletir, a maneira com que o espaço urbano vem sendo composto e como esta formatação de cidade tem atendido a movimentação necessária aos corpos que a ocupam. Para esta discussão, os participantes deste seminário (a maior parte formados por mestres, doutores e pesquisadores de arquitetura) trouxeram a problemática de como a interferência do desenho e do

²Fala da Prof. Dra. Lucrécia D'Alessio Ferrara, durante sua apresentação no seminário, em 05 mar. 2018.



corpo tem acontecido dentro dos parâmetros de formatação de cidade tanto sob uma visão social quanto uma visão acadêmica.

1. Desenho [...] Cidade [...] Corpo.

Pensar na cidade contemporânea sem pensar em sua morfologia é quase um equívoco sob qualquer parâmetro (diálogo fundamental deste seminário). Sua composição transcende barreiras tanto culturais como sociais, tendo proporções além do territorial, com características sociais um tanto exacerbadas em sua formatação, tanto é que, as distintas e variadas culturas presentes no seminário tiveram o mesmo objetivo: analisar a cidade e suas formas compositivas, fazendo este encontro tomar um rumo um pouco excêntrico, primeiro pelas discussões multiculturais dadas por participantes de diversas localidades (como Portugal, Itália, Espanha e Brasil) com visões completamente diferentes dos espaços urbanos, mas com mesma formatação de cidades resultantes de problemáticas e soluções, erros e acertos a partir da inserção do desenho e da movimentação dos corpos nestes espaços; segundo pela própria proposta do seminário em explorar as linhas de composições intrínsecas das cidades.

Assim, como a Prof. Dra. Lucrécia iniciou a discussão pensando no desenho como organismo central e articulador do território da cidade, o corpo como ocupante deste território (livre para movimentar-se no espaço ocupado), e a cidade como organizadora categórica das ações cotidianas decorrente das movimentações dos corpos formatados pelo desenho da cidade; resultamos a junção destes pontos tão controversos, mas que se comunicam pelo mesmo denominador em comum: a cidade e o corpo na ação em habitar a terra (uma qualidade um tanto significativa à função do arquiteto projetista da cidade).

Se seguirmos pelo viés de que cada enunciado apresentado tem um significado distinto para a composição da cidade, as reticências inseridas entre as enunciações do tema proposto pelo seminário também se tornam sintomáticas a esta discussão, pois abrem um campo de composição temporal e conceitual entre um termo e outro, Desenho [...] Cidade [...] e Corpo; e se tornam um processo compositivo com um único objetivo: habitar a terra.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

A comunicação entre as diversas culturas neste seminário foi fundamental para o entendimento acerca da composição entre *desenho* e *corpo* na *cidade*. A representatividade dessa junção foi relatado e demonstrado na ilustração elaborada pelo Prof. Dr. Ricardo Ferreira Lopes em debate com o Prof. Dr. Pedro Janeiro há alguns anos passados (fig.1), ganhando notoriedade para o logotipo deste encontro; que não só demonstra essa multidisciplinaridade cultural, mas também mostra a capacidade do movimento corporal em interagir com o espaço habitado, quando em seus traços o corpo é expresso em movimentos rítmicos (como uma dança ordenada por suas ações) ocupando lugar na cidade (onde para indicação de pertença à cidade de São Paulo é representada pelo ícone *Masp*, Lisboa pelos *eléctros portugueses* e Juiz de Fora com os painéis de *Portinari*), proporcionando ao contemplador do desenho a sensação de liberdade ocupacional, ao mesmo tempo uma noção de pertença e territorialidade, quando em meio à dança rítmica o corpo “pisa no território” e revela o movimento necessário a ocupar a cidade.

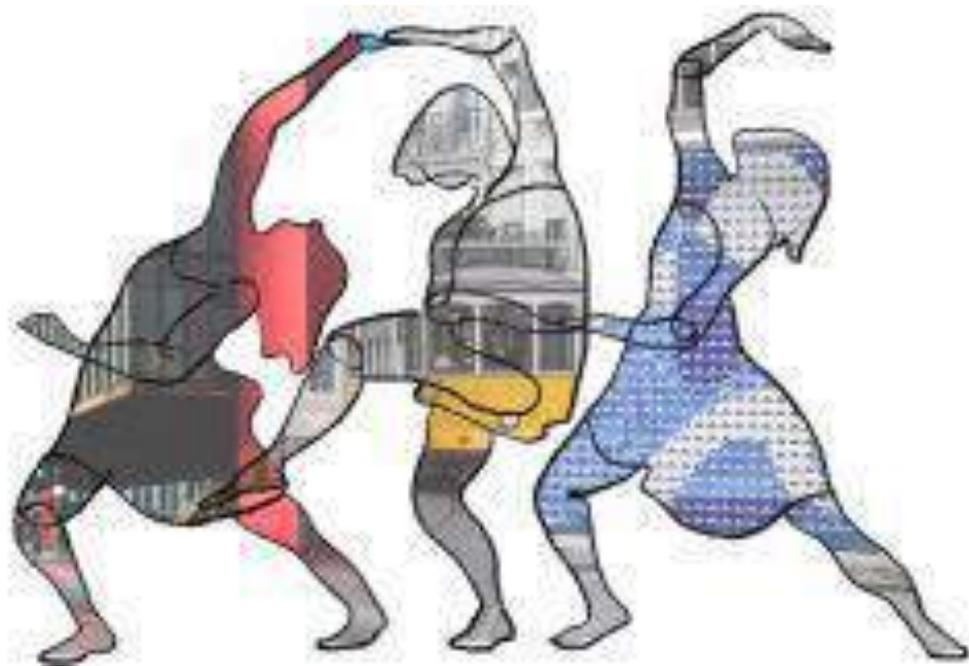


Figura 1– Logo de divulgação do V Seminário de Architecturas Imaginadas, Imagem concedida: Prof. Ricardo Ferreira Lopes.

O debate sobre a contribuição do desenho para grandes representações humanas no seminário foi prosseguido com o Professor italiano Dr. Marcelo Sèstito que trouxe a representação figurada do corpo na forma representativa do desenho (demonstrando a ocupação do homem no universo), onde a arquitetura é pensada a partir da movimentação dos corpos, e por sua vez, esta referida arquitetura

se apropria do formato corporal figurado, onde as definições representativas do edifício podem ser entendidas tanto como um teto sobre a cabeça, como por tatuagens pintadas sobre a pele (que representam ações humanas); podendo também, o próprio corpo surgir como peça fundamental (central) na estruturação arquitetônica, como por exemplo, quando a proporção do corpo humano ganha significância para composição da arquitetura *hindu* (fig.2), ou nas tradições africanas e italianas onde se inserem a escultura do corpo humano nos objetos arquitetônicos, conceitos que podem ser vistos nas obras de *Palladio*, *Michellangelo* e *Paolo Soleri*.

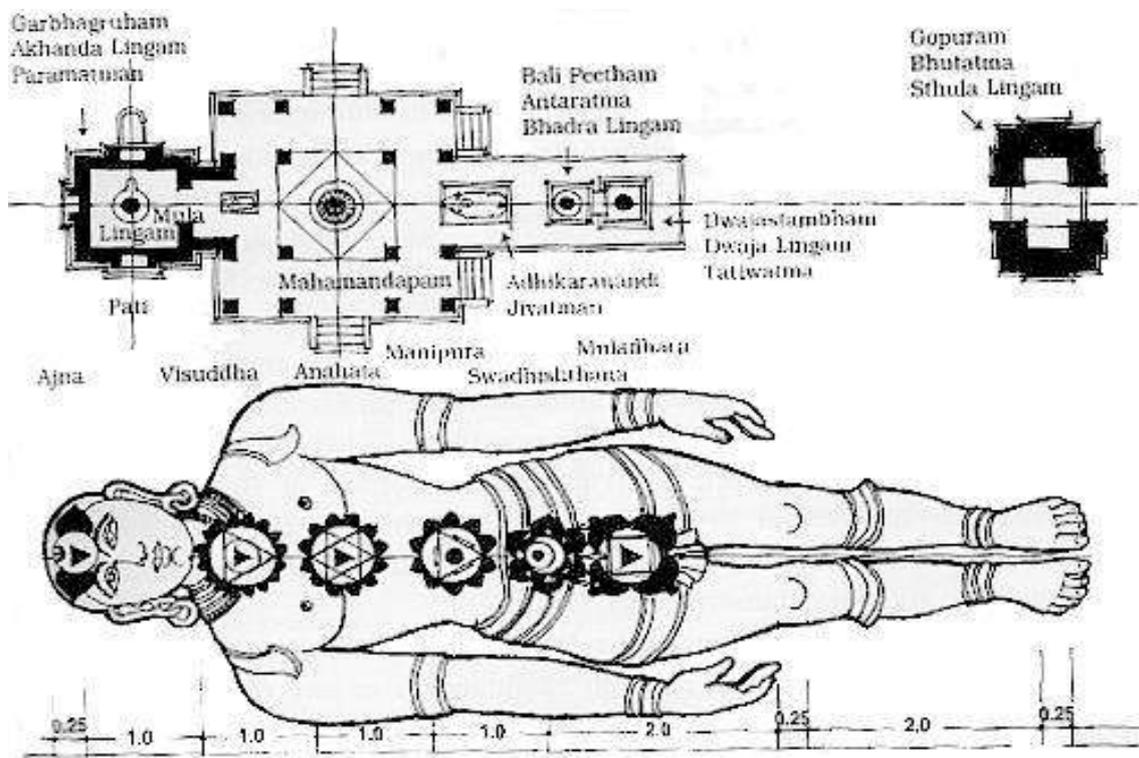


Figura 2– Comparação entre a figura humana e alguns templos Hindus, fonte: (SÈSTITO , 2017, p.44).

O Prof. Dr. Marcelo Sèstito evidenciou a representação da movimentação do corpo na arquitetura a partir dos estudos de proporção humana, colocando que os mesmos podem ganhar notoriedade nas cidades junto a uma atenção exagerada a esta representatividade: “*Esculturas corporais ganham proporções elevadas e gigantescas por todo mundo, como uma competição pelo maior tamanho escultural, visto no Egito e na China*” (informação verbal)³. Em contraponto a isto, Sèstito indica a

³ Fala do Prof. Arq. Marcello Sèstito durante sua apresentação no seminário, em 05 mar. 2018.



representação do corpo feminino no próprio Egito e na Grécia além da estruturação corporal, quando aparecem representados em composições arquitetônicas contidas em proporções de suavidade e sensualidade, ganhando notoriedade à movimentação corporal (a ação é evidenciada através do corpo); enquanto para os japoneses, as formas representacionais do corpo feminino surgem como uma metáfora para ordenação do espaço.

Ao mesmo tempo notamos que o corpo humano, que é um elemento tridimensional fundamental à nossa disposição não é o “foco”, considerado central para a compreensão da forma arquitetônica; mesmo que esta arquitetura possa ser considerada uma arte, ela é marcada por uma fase de projeção, como arte visual abstrata, em vez de fundada no corpo... Acreditamos que o senso de tridimensionalidade reside essencialmente na experiência do corpo e que pode assim, formar a base para entender o sentimento espacial submetido nos edifícios(C. BLOOMER E W. MOORE, apud SÈSTITO,2017, p.41, tradução nossa).

Mas não é só a totalidade do corpo humano que aparece inserido na arquitetura, partes do corpo como “mãos” e “falo” também são representados sobre formas figuradas e compositoras de objetos monumentais, num contexto de representatividade erótica (ou não) e explícita da arquitetura, sendo de grande valia à disposição espacial do edifício concebido. Sèstito, concluiu o pensamento da arquitetura corpórea como um matrimônio entre corpo e casa, numa analogia que concebe imagens a partir de elementos cognitivos capazes de gerar conhecimentos. Esta relação entre arquitetura e corpo como referência análoga aos elementos compositivos é marcada por figuras retóricas concebidas pelo projetista no formato de suas ideias.

A diversidade compositiva da ocupação do corpo humano no espaço urbano gera discussões variadas sobre o assunto, o Prof. Dr. Fernando Gillerme Vázquez Ramos e o Arq. Ricardo Del Valle apresentaram a analogia sobre o poder do corpo humano na ordenação da cidade sob o aspecto das práticas lascivas, como a prostituição; podendo estes corpos ocupar o mesmo espaço da cidade até então dominada pelos afazeres rotineiros e cotidianos, sendo capazes de reordenar os espaços da cidade pela movimentação dos corpos em busca de prazer e prostituição.

Nesse lugar organizado por operações ‘especulativas’ e classificatórias, combinam-se gestão e eliminação. De um lado, existem uma diferenciação e uma redistribuição das partes em função da cidade, graças à inversão, deslocamentos, acúmulos, etc.; de outro lado, rejeita-se tudo aquilo que não é tratável e constitui portanto os ‘detritos’ de uma administração funcionalista (CERTEAU, 1998, p.173).



Numa outra perspectiva do seminário (separada pelas reticências), o desenho foi colocado como ícone principal na concepção da arquitetura, idealizado como parte integrante do caráter de um arquiteto, e a afinidade entre autor (arquiteto) e obra (desenho) como peça primordial à boa ordenação compositora do espaço da cidade. A Prof. Dra. Gisele Carvalho e suas alunas Isadora Bachmann e Milena Figueiredo apresentaram o desenho que seduz, tomado por uma perspectiva simétrica de proporções áureas do traçado *vitruviano* na arquitetura colonial portuguesa do século XIX na cidade de Recife, enquanto o Prof. Dr. Pedro da Luz discutiu o desenho formado por planos e projetos como elemento primordial para composição das referências arquitetônicas sociais compartilhadas pela cidade; já a Prof. Dra. Ana Moreira da Silva colocou o desenho como elemento chave no processo criativo da arquitetura, com caráter “livre”, sob a base do pensamento insuperável em sua formatação, podendo ser produzido em qualquer hora, lugar e ocasião. “*O traçado à mão livre pode ser considerado até mesmo como base dos recursos tecnológicos de produção do desenho que temos hoje: Ele é a forma assertiva de expressão do arquiteto*” (informação verbal)⁴.

Numa desfragmentação analógica da concepção do desenho, os Professores. Dr. Ricardo Ferreira Lopes e Dra. Lelia Vasconcelos trouxeram a superação dos preceitos tradicionais com a prática experimental dos sentidos e sentimentos através das percepções sensoriais no desenho, representando o objeto em sua perspectiva natural, exatamente como ele é e pode ser sentido. Para eles, o desenho vem perdendo seu valor com o paradoxo analógico em paradigmas que se modificam desde o *Renascimento* até o *BIM*, mudando a forma de pensar do arquiteto através das variadas modificações de concepção do desenho ao longo do tempo.

Na mesma interação de interpretação do desenho arquitetônico colonizador português ora antes apresentado pela Prof. Dra. Gisele Carvalho e equipe, a Prof. Dra. Ana Vaz Milheiro trouxe a emblemática imposição arquitetônica colonial portuguesa no território africano, sob uma narrativa que extrapola as barreiras culturais, impondo um traçado arquitetônico definitivo fora dos conceitos sociais, culturais e territoriais africanos existentes (ignorando o fator cultural do povo local), criando

⁴ Fala da Prof. Dra. Ana Moreira da Silva durante sua apresentação no seminário, em 06 mar. 2018.



assim uma nova interpretação urbana de cidade a partir da concepção do desenho colonizador. A bancada do segundo dia encerrou com a apresentação da Prof. Ms. Josielle Cíntia de Souza Rocha, numa interpretação de observação da vitalidade urbana da cidade de Madureira, no Rio de Janeiro, onde a cidade é produzida pelo povo e ordenada pela ação de seus ocupantes; o desenho aqui entra como ferramenta ordenatória ao espaço de convívio social, tendo habilidades de reformular e aprimorar uma cidade já diagramada, ocupada e fragmentada pelo corpo.

No início do penúltimo dia de seminário, as discussões começaram com o questionamento do que é belo e o que é arte, numa analogia ao planejamento de cidade segundo os pensamentos artísticos contidos nas obras de *Camillo Sitte* apresentados pela Arq. Raiane Duque, que analisou sob um parâmetro artístico a possibilidade de compreensão da estrutura da cidade a partir das características do belo, do estilo e da estética. Seguidos pelas transmissões em vídeos dos Professores Dr. Walter Angelico que trouxe a resiliência constituidora de um movimento espontâneo capaz de fazer a arquitetura entrar em cena através de grandes ações; e do Dr. Santo Giunta com a essência da memória transfigurada nas obras de *Carlo Scarpa*.

O Seminário seguiu então com o discurso imensurável da Prof. Dra. Myrna de Arruda Nascimento e do Prof. Dr. Feres Lourenço Khoury a respeito do corpo como parte na composição da cidade e do desenho, ficando evidente assim, a importância das reticências que separa os enunciados deste seminário (como compositor da transição que junta estes termos) deixando claro o corpo como sedutor instantâneo das estratégias arquitetônicas. Para compreensão desta análise, os pesquisadores separaram o corpo em três categorias:

1. O *Corpo Observatório*, que contempla minuciosamente o espaço apropriado.
2. O *Corpo Ambulante*, que se desloca e projeta-se como cúmplice do desenho real.
3. O *Corpo Artífice*, como autor da paisagem e do imaginário.

E para tecer o entendimento desta analogia, os pesquisadores trouxeram como formulação prática uma demonstração em vídeo sobre um corpo ambulante em movimento rítmico e dançante nas areias de uma praia, aonde o corpo que inicialmente apresenta movimentos minuciosos e tímidos, amplia gradativamente seu campo de observação territorial e apropria-se aos poucos do território ocupado, enquanto seus movimentos dançantes ganham maior intensidade até dominar o espaço por completo.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Aqui, a dança e o movimento representam o desenho das ações do corpo que compõe a paisagem apropriada do território.

Assim, o seminário deu sequência a uma primorosa aula sobre *imagens literárias* ministradas pelo Prof. Dr. Vito Cardone, que trouxe o desenho como produto de maior importância elaborado pela criatividade humana, e a apropriação deste pela arquitetura como fruto da sabedoria em colocar no papel aquilo que não imaginamos, mas vivenciamos, “*pois a arquitetura deve ser sentida, aprendida e contemplada pra depois ser desenhada*” (informação verbal)⁵.



Figura 3– Metrobasel, fonte: Herzog, Meuron e Herz In: (Santos, 2017, p.103).

Depois, as histórias em quadrinhos (HQ's) entraram em cena como narrativa do espaço urbano e sua utilização como linguagem no ensino do projeto de arquitetura e urbanismo, sobre uma didática acadêmica para entendimento da própria dinâmica que orienta a cidade (fig.3), apresentados pelo

⁵ Fala do Prof. Dr. Vito Cardone durante sua apresentação no seminário, em 08 mar. 2018.



Prof. Dr. José Gustavo Francis Abdalla ao formato transcrito da cidade nos HQ's sob a perspectiva eficaz do desenhista (contador da história), que faz com que o leitor compreenda a diagramação urbana apresentada numa leitura em primeira pessoa, sendo esta uma forma distinta que o desenho se apropria e transcreve a cidade, “uma proposta que chame os estudantes a produzir conexões entre fatos e informações, relacionando-os da maneira mais adequada com o que imaginam ou acreditam” (COSTA, apud SANTOS, 2017, p.52).

Dando sequência, o Prof. Dr. Fernando Moreira da Silva apresentou o papel do corpo e do desenho na produção do projeto arquitetônico, como comunicadores de questões antropométricas e ergonômicas que tornam à figura humana peça fundamental para o ensino da arquitetura e construção do sentido de lugar. Finalizando o dia, a Prof. Dra. Margarida Louro fechou as reticências com o “habitar a terra” a partir da escala do projeto arquitetônico sobre várias abordagens que contemplam as ações dos habitantes no espaço.

No último dia de discussões, a Prof. Dra. Eneida de Almeida junto com a Prof. Dra. Maria Carolina Maziviero trouxeram a *cidade metafórica* sob uma analogia de aproximação da cidade pela observação de experiências realizadas em oficinas acadêmicas por alunos da graduação do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade São Judas Tadeu/SP, onde as pesquisadoras lembraram os ensinamentos de Michel de Certeau sobre “as práticas do espaço [que] tecem, com efeito, as condições determinantes da vida social” (CERTEAU, 1998, p.175) e o conhecimento e entendimento da cidade pelo caminhar, observar e registrar sua movimentação através da escala humana, dados por passos a pé pelas ruas da cidade, que tornam possíveis e palpáveis as noções de patrimônio, pertença e cidadania, num exercício de mapeamento colaborativo realizado entre os alunos e comunidade.

Seguido assim, pela analogia de representações cinematográficas da cidade (que favorecem uma leitura diferenciada do ambiente urbano) com os filmes “Drácula de Bram Stoker” (1992) e “Her” (2013) apresentados pelo Prof. Ms. Ralf José Castanheiras Flôres, ao tecer um parâmetro comparativo de dualidade sobre o corpo na cidade, sendo o humano melancólico que perde sua humanidade e a cidade em sépia numa perspectiva das movimentações humanas; e logo, seguindo a mesma linha de



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

representação cinematográfica da cidade, a Prof. Ms. Luiza Pimenta Sol trouxe seu trabalho de percepção da cidade no formato audiovisual dos vídeos clipes (ferramenta importante de comunicação e marketing dentro do contexto social, urbano e musicista da década de 1980), onde a movimentação da cidade era apresentada de forma direta à ocupação da linguagem musical vigente na época, tornando a cidade tangível ao seu espectador, como demonstrado pela pesquisadora na apresentação da cidade de Nova York através do vídeo clip *Englishman In New York* (1987) do músico Sting (fig.4).



Figura 4 – Sting – *Englishman In New York*, fonte: Vevo Youtube (2018).

Na segunda parte da última tarde de seminário, o Arq. Miguel Cruz apresentou a experimentação presencial incorporada à arquitetura, o ego como experiência transcendental vivenciada nesta arquitetura e o valor corpóreo que movimenta o espaço urbano. Dando a palavra ao Prof. Dr. Luís Antônio Jorge que colocou a pesquisa acadêmica em arquitetura como prática do pensamento artístico do arquiteto e urbanista em formação sobre a dura vida da cidade: uma investigação palpável e perceptível do espaço urbano que o corpo está inserindo, tendo por análise à diversidade e a cultura que desafia a compreensão do campo fenomênico da cidade. Seguido pela análise metafórica da *pele*



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

da cidade (pele como impressão digital) que carrega potencialidades únicas que constituem a identidade do organismo do espaço urbano apresentado pelo Prof. Dr. Francisco Oliveira.

Por fim, o Prof. Dr. Pedro António Janeiro encerrou os debates da semana ressaltando a importância do desenho livre (visível, de visibilidade e de contemplação) e do desenho corpóreo (corpo humano que movimenta a cidade) como constituinte primordial à forma da cidade, da arquitetura e da formação do profissional da arquitetura e do urbanismo, características fundamentais que verbalizam a união dos tópicos: desenho, cidade e corpo, analisados por este seminário.

2. Resultados dos Workshops

As ministrações dos workshops contaram com uma didática prática paralela as apresentações e discussões das pesquisas científicas, e tiveram resultados satisfatórios à compreensão de como a teoria apresentada no seminário acontece de fato.



Figura 5–Workshop colaborativo – Cidade Filmada, foto concedida: Prof. Luiza Pimenta Sol.



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

A Prof. Ms. Luiza Pimenta Sol realizou com seus convidados um mapeamento da cidade de São Paulo através de materiais audiovisuais (filmes, documentários e vídeos clips) filmados dentro do espaço urbano desta cidade (escolhidos pelos próprios participantes do workshop), de forma que a apresentação da cidade paulistana transpassada nas reproduções cinematográficas possibilite o entendimento do funcionamento de sua vida existente (fig.5). Seguido pelo workshop ministrado pelo Prof. Dr. Ricardo Ferreira Lopes, onde o enfoque foi à produção de imagens multissensoriais realizadas em experimentos práticos na reprodução gráfica de objetos através dos sentidos que superam os preconceitos visuais; e pelo workshop do Prof. José Gustavo Francis Abdalla onde a prática perceptível da cidade através das histórias em quadrinhos foi ministrada de forma tangível, levando seus convidados à narrativa do espaço urbano de forma a interpretar a cidade num formato interpessoal, para que a comunicação das ilustrações sequenciais (que compõe os HQ's) transporte o leitor final á uma interpretação pessoal da cidade transcrita.



Figura 6–Workshop colaborativo – Desenho, Arquitetura e Corpo, foto: do Autor.



Por fim, fomos levados a uma atividade de percepção corporal comandada pelo Prof. Dr. Feres Lourenço Khoury com os alunos da graduação do curso de arquitetura e urbanismo da FAU-USP, resultando em três análises distintas: a primeira com o deslocamento dos participantes entre o espaço onde o seminário é realizado (Centro Universitário Maria Antônia/USP-SP) às dependências da faculdade de arquitetura e urbanismo da universidade de São Paulo (FAU/USP), possibilitando assim, a percepção da movimentação dos corpos (alunos) que ocupam um edifício tão emblemático à arquitetura paulistana; a segunda pelo próprio exercício proposto em workshop de interpretação do corpo nu através do desenho de expressão, suas ações de movimento e suavidade que ultrapassam a barreira sensual de um corpo erotizado, deixando evidente não só a forma artística, mas o formato perceptível da apropriação (neste exercício) do corpo ao lugar, e em terceiro à análise pelo olhar com que os alunos da graduação de arquitetura e urbanismo interpretam e reproduzem a movimentação do corpo pelo olhar transcritos no desenho de expressão (fig.6), deixando claro à prática das palavras do Prof. Dr. Pedro Antonio Janeiro “*a proximidade do arquiteto ao desenho expressivo é fundamental para a produção arquitetônica*” (informação verbal)⁶.

Considerações Finais

Através das distintas pesquisas apresentadas neste *V Seminário Internacional Architecturas – Imaginadas*, pôde-se perceber a preocupação com a movimentação do corpo e a cidade ocupada. Esta temática tornou-se ponto fundamental para elucidar tanto os aspectos direcionais da inserção dos corpos na arquitetura e nos espaços urbanos, como também sua relação com o desenho de concepção morfológica arquitetônica. A reunião das informações apresentadas pelos pesquisadores deste seminário reforça o pensamento levantado no início desta discussão, sobre a morfologia da cidade ocupada e pensada através da discussão de estruturação urbana e da diagramação arquitetônica, quando se tem por consideração o modo de viver que parcializa a normativa social estabelecida pelos critérios necessários à apropriação dos corpos. Abrindo desta forma, precedentes a várias hipóteses

⁶ Fala do Prof. Dr. Pedro Antonio Janeiro durante sua apresentação no seminário, em 09 mar. 2018.



de representatividade corporal (como discutido através das várias pesquisas apresentadas) levando a um único objetivo: a movimentação do corpo no espaço apropriado.

Assim, este evento trouxe por resultado, tanto a concepção da arquitetura pensada a partir da movimentação dos corpos ao apropriar-se de seu formato figurado à edificação onde a representação do edifício estabelece um conceito relacional entre corpo, desenho e planta arquitetônica baseada na proporção humana geradora de imagens e conhecimentos a partir de seus elementos cognitivos; quanto à ressignificação territorial realizada pela movimentação dos corpos capazes de rediagramar o mesmo espaço urbano de convívio social pela movimentação de seus corpos e por suas ações, como o enquadramento efetivo do desenho arquitetônico delimitador da movimentação corporal, que também estabelece vínculos entre corpo, desenho e planta (arquitetônica e de cidade), fazendo destas ações (estabelecidas através da movimentação do corpo) um dos papéis fundamentais do profissional da arquitetura em conceber o espaço apropriado, colocando em seus traços o delineamento além do imaginado, mas do vivenciado e experimentado (e no caso do corpo: do dominado e ocupado), analisando desta forma a possibilidade de compreensão da estrutura urbana a partir das características corporais.

Desenho [...] Cidade [...] e Corpo, não poderiam estar mais entrelaçados em suas reticências como apresentado neste *V Seminário de Architecturas – Imaginadas*. A concepção dos enunciados sob um aspecto morfológico da estruturação da arquitetura e das cidades trouxeram, o entendimento da priori e do dever do arquiteto e urbanista em manter suas raízes vinculadas ao desenho, tendo em prática a notoriedade perceptível da movimentação dos corpos que as ocupam.

Através deste relato, podemos anunciar a forma colaborativa que este seminário conduziu a produção e discussão da arquitetura e do urbanismo, bem como, para a didática e ensinamento da própria disciplina da arquitetura e da cidade, de forma a enfatizar que, o resultado prático da intervenção desenho, cidade e corpo, seja a melhor maneira de habitar a terra.



REFERÊNCIAS

- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 3ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.
- SANTOS, C. E.R. **As Histórias em Quadrinhos como Linguagem no ensino do Projeto de Arquitetura e Urbanismo**. 2017. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
- SÈSTITO, Marcello. **Corpo e Architettura o de humani fabrica**. Soveria Mannelli, Itália: RUB3ETTINO, 2017.
- YouTube. (2018, Março 21). **Sting – Englishman In New York**. Top searches on YouTube: Março 2017 [Video file] Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=d27gTrPPAyk>

APÊNDICE A: Comissão Científica e Participantes

V SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUITECTURAS-IMAGINADAS: Representação Gráfica Arquitetônica e Outras-Imagens.

DESENHO [...] CIDADE [...] CORPO, HABITANDO A TERRA.

Centro Universitário Maria Antônia - USP

05 a 09 de Março de 2018

Organização: Curadoria

FACULDADE DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDADE DE LISBOA, CIAUD/FA/UL, PORTUGAL:

Prof. Dr. Pedro Antonio JANEIRO (Coordenador Científico do Seminário. Presidente da Comissão Organizadora), Fernando MOREIRA DA SILVA (Presidente do CIAUD/FA/ULisboa), Prof. Dr. João Cortinelle PARDAL MONTEIRO (Presidente da FA/ULisboa), Ana MOREIRA DA SILVA, Dulce LOUÇÃO e Jorge CRUZ PINTO.

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FAU/USP, BRASIL:

Prof. Dra. Myrna de ARRUDA NASCIMENTO (Coordenador Científico do Seminário. Presidente da Comissão Organizadora).



FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO, UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, FAU/UFJF, BRASIL:

Prof. Dr. Ricardo FERREIRA LOPES (Coordenador Científico do Seminário e Presidente da Comissão Organizadora).

Comissão Científica: Participantes

Alessandro CIAMBRONE (UNESCO PARTNER/IT), Alexandra MIRANDA LUÍS (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dra. Ana Aparecida BARBOSA PEREIRA (FAU/UFJF), Ana GUERREIRO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dra. Ana MOREIRA DA SILVA (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dra. Ana VAZ MILHEIRO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Angela COLONNA (FAM/USB/IT), Antonela GUIDA (FAM/USB/IT), Antonella LUGGO (UDSN/IT), Antonello MONACO (UMRC/IT), Antonio CONTE (FAM/USB/IT), Artur ROZESTRATEN (FAU/USP), Carlos Eduardo da ROCHA SANTOS, Carmine GAMBARDELLA (UNESCO PARTNER/IT), Cherubino GAMBARDELLA (SUN/IT), Prof. Dra. Eneida de ALMEIDA (USJT), Prof. Dra. Emanuela De FEO (USP/IT), Emanuela CHIAVONE (US/IT), Ernani SIMPLÍCIO MACHADO (FAU/UFJF), Felipe ARLINDO (FAU/UFJF), Prof. Dr. Feres Lourenço KHOURY (FAU/USP), Prof. Dr. Fernando MOREIRA DA SILVA (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. Fernando Guillermo VÁZQUEZ RAMOS (USJT), Prof. Dr. Fernando Tadeu de ARAÚJO LIMA (FAU/UFJF), Filipa NOGUEIRA PIRES (FAUL, CIAUD/FA/UL), Filipa ROSETA (FAUL, CIAUD/FA/UL), Francesca FAITA (UMRC/IT), Francesco MAGUIORE (FAM/USB/IT), Francesco MOSCHINI (POLI. BARI/IT), Dr. Francisco OLIVEIRA (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. Geovany SILVA (FAU/UFJF), Giovanni MARUCCI (UC/IT), Prof. Dra. Gisele CARVALHO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Giuseppe DE GIOVANNI (USP/IT), Isadora BACHMANN, Javier G-G MOSTEIRO (ETSAM/ESP), Javier RAPOSO (ETSAM/ESP), Javier SEGUÍ (ETSAM/ESP), Prof. Dr. João Cotinelle PARDAL MONTEIRO (FAUL), Jorge CRUZ PINTO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. José Gustavo FRANCIS ABDALLA (FAU/UFJF), Dr. José Nicolau GREGORIN FILHO (FFLCH/USP), Prof. Ms. Josielle Cíntia de SOUZA ROCHA (EAU-UFF), Prof. Dra. Lelia MENDES DE VASCONCELOS (EAU-UFF), Prof. Dra. Lucrecia D'Alessia FERRARA (ESPACC-PUC/SP), Prof. Dr. Luís Antônio JORGE (FAU/USP), Ms. Luísa PIMENTA SOL (FAUL, CIAUD/FA/UL), Marcelo de ANDRADE ROMERO (FAU/USP), Prof. Arq. Marcelo SÉSTITO (UMRC/IT), Prof. Dra. Maria Angela Faggin PEREIRA LEITE (FAU/USP), Prof. Dra. Maria Carolina MAZIVIERO (USJT), Dra. Maria Dulce



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

LOUÇÃO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Maria de Lourdes COSTA (EAU-UFF), Dra. Margarida LOURO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Massimiliano CAMPI (UDSN/IT), Mauro SANTORO CAMPELLO (FAU/UFJF), Miguel BAPTISTA-BASTOS (FAUL, CIAUD/FA/UL), Miguel CRUZ, Milena FIGUEIREDO, Prof. Dra. Myrna de ARRUDA NASCIMENTO (FAU/USP), Paulo Miguel MELO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. Pedro Antonio JANEIRO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. Pedro da LUZ MOREIRA (IAB/RJ), Pedro Roque Domingues (FAUL, CIAUD/FA/UL), Pina NOVELLO (PT/IT), Raiane DUQUE (FAU/UFJF), Prof. Ms. Ralf José CASTANHEIRAS FLÔRES (SENAC-SP), Ricardo DEL VALLE (USJT), Prof. Dr. Ricardo FERREIRA LOPES (FAU/UFJF), Riccardo FLORIO (UDSN/IT), Salvatore BARBA (US/IT), Prof. Dr. Santo GIUNTA (USP/IT), Saverio D'AURIA (USP/IT), Stefano BERTOCCI (UDSF/IT), Teresa FONSECA (FAUP/PT), Valéria FIALHO (SENAC-SP), Vincenzo D'ALBA (FAM/USB/IT), Vittoria CATALFAMO (FAUL, CIAUD/FA/UL), Prof. Dr. Vito CARDONE (UID/IT) e Prof. Dr. Walter ANGELICO (USP/IT).

Mini currículo:



Ricardo Del Valle

Ricardo Mingareli Del Valle, Arquiteto, Mestrando do Programa de pós-graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (USJT), Rua Taquari, 546, Mooca-SP, ricardo.delvalle@gmail.com, <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8997542> P3, telefone (55 11) 994598533.



Arquitetura + Arte
Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5



Fernando Guillermo Vázquez Ramos

Prof. Dr. Fernando Guillermo Vázquez Ramos, Professor Adjunto do Programa de pós-graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (USJT), Rua Taquari, 546, Mooca-SP, fernando@fv.arq.br, <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4795448J5>



O SONHO COMO MÉTODO LITERÁRIO de I a IV

Ricardo Carranza

I

Sonhar é como ver um filme, mas a diferença entre um e outro é abismal, porque no sonho somos nós os protagonistas, e sem a noção de um roteiro. Assistindo a um filme, somos expectadores passivos acompanhando a sucessão de imagens comoventes, mas que estão lá enquanto nós estamos confortáveis na poltrona de expectador. No sonho somos induzidos a reagir na situação que nos envolve. Não há introdução, não há desfecho. O sonho existe como reflexo do sujeito que sonha.

Ditado pelo inconsciente, a linguagem dos sonhos possui duas camadas; uma é percebida diretamente, e outra, oculta, deve ser escavada metodicamente. A primeira, frequentemente elíptica, apresenta-se com as informações imprescindíveis através de imagens fidedignas, comparáveis ao modelo real, deslocadas de seu contexto e legíveis através de uns poucos traços de luz. A segunda camada é de difícil acesso até mesmo aos estudiosos do assunto. E por que ocultar o que é preciso saber? O sonho tem a função de nos induzir à vivência de desejos reprimidos. Imagine uma criança que faz birra para comer. Os pais adotam subterfúgios, umas brincadeirinhas para que o filho se alimente. Da mesma forma, o inconsciente faz uso de artifícios para que experimentemos alguma coisa que nos é proibida em nosso estado de vigília. No sonho, ao provarmos a guloseima lembramos que se trata – e como não havíamos percebido de imediato! – daquela sobremesa que mamãe nos preparava em nossa ditosa infância. E no doce simbólico existirá o ingrediente sutil do desejo reprimido, não raro de natureza sexual.

II

Recente ouvi o relato de um sonho de minha mulher Edite. Ela estava na presença do pai na residência que acabavam de construir. O clima era de satisfação porque sabiam que a partir daquele momento as dívidas seriam pagas. Em que lugar da casa vocês estavam, especulei? Na sala de estar. O ambiente era claro? Ela foi lacônica – Sim. E a aparência de seu pai? – Não sei, disse e acrescentou com certa relutância, acho que mais moço um pouco, talvez sessenta anos, mais ou menos. E a roupa? Como ele estava vestido? Foi taxativa – Não sei. Ficamos em silêncio. Nesse momento pensei que a



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

morte do pai não fora plenamente digerida, e muito provavelmente nunca o será, e o sonho, nas suas imagens literais, representaria a ponta do iceberg.

A linguagem dos sonhos, como a boa literatura, é objetiva, atenta ao essencial. No sonho da Edite, se a roupa do pai não foi notada, assim como muitos outros detalhes, se eles estavam sentados numa poltrona ou cadeira, por exemplo, é pelo fato de ser irrelevante ao objetivo do sonho. Literatura e sonho possuem muitos pontos de contato: a percepção e o símbolo, e portanto a condensação, a elipse, e a estrutura, porque sonho e literatura são sistemas de detalhes que se articulam no tempo. Quando contemplamos uma pintura nosso olhar passeia livremente, como quem observa uma paisagem da janela, no que colhemos uma sucessão de pontos luminosos que vão, aos poucos, se constituindo na imagem da pintura, ou da paisagem vista da janela, que vai ser impressa em nossa memória e que vai ser reconsiderada no tempo. Mas ao abrir um livro uma ordem se impõe. São palavras e frases e parágrafos cuja compreensão depende da observância de um determinado e único encadeamento. Homero, pai de todos nós escritores, na sua Odisseia, descreve o acesso de Odisseu a um palácio mediante o transpasse de sua soleira dourada. Joyce, cuja obra *Ulisses* possui certa relação com a matriz grega, descreve a saída de Bloom de sua casa, citando apenas que a mão do personagem toca a maçaneta. Como num sonho, não há menção ao batente, fechadura, folha da porta, parede, cores, etc. O conjunto se submete ao detalhe. O encadeamento dos detalhes é o caminho da narrativa.

Sonhei que o meu cabelo era muito longo, ralo e luminoso. Eu o penteava e alguns nós na extremidade dos fios ficavam presos no pente. Como não poderia desembaraçá-los, esta era a minha intuição no sonho, eu tentava soltá-los dos dentes do pente¹. Tal pente, como acontece frequentemente nos sonhos, não era visível. Como num jogo de mímica, a ação de mexer no cabelo era o bastante para a compreensão da presença do pente. A imagem do longo, ralo, claro e luminoso feixe de cabelo, era central no sonho. Minha sensação no sonho era de tranquilidade. Capaz de uma narrativa densa com uma única imagem, o inconsciente seria o escritor supremo.

O alto grau de síntese de um sonho é possível porque ele emerge na consciência. Consciência que entendemos como auto percepção, o sonho é seu desdobramento simbólico, uma espécie de recado do inconsciente. E começa com a adoção de um gancho extraído do real. No sonho da Edite, o gancho veio de uma reunião sobre o inventário de uma casa. E não era uma casa qualquer, mas justamente a casa em que filha e pai atuaram juntos na sua construção. Dado o contexto, o



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

inconsciente atuou na consciência onírica da Edite, porque o inconsciente é específico, cada um tem o seu.

Voltando ao meu sonho, nele eu sabia que se tratava do meu cabelo, apesar do comprimento e aparência serem tão diferentes do meu cabelo real, e de não estarem associados ao meu corpo. Havia uma dissociação entre cabelo e sujeito. A linguagem do sonho tem o poder de evocar, como na ficção, toda a espessura de uma situação complexa através de um único detalhe. É assim quando vemos uma pessoa que conhecemos no mundo real. Basta um olhar e toda a situação é compreendida em profundidade. Diante da presença inesperada, nosso ânimo velado, para o bem ou para o mal, aflora de imediato. No sonho da casa, descrito acima, a situação toda era compreendida, em profundidade, mediante a imagem do pai. A situação, em toda a sua complexidade, repito, era entendida ou intuída, de um golpe: todas as etapas da construção da casa e a satisfação de sua conclusão, além da imagem do pai, compreendida com um quase nada de informações visuais. A linguagem do sonho evoca a imagem de Hemingway para a literatura: como um iceberg, uma pequena parte é visível em proporção a grande massa submersa.

O sonho, com extraordinária economia de meios, é uma porta de acesso ao inconsciente, porque nele as coisas nos são apresentadas diretamente, na sua camada aparente, e compreendidas de uma vez, e de um único ponto de vista, que é o ponto de vista do sujeito que sonha, e acima de tudo porque imagem e símbolo se estruturam como sistema, esta descoberta inestimável de Sigmund Freud. No sonho, o sujeito se confronta com situações que lhe escapam do controle, que rompem com sua autonomia. Muitas vezes são imagens desagradáveis em flagrante descompasso com sua percepção objetiva. O que nos é familiar, amistoso, na vida real, em um sonho pode ser ameaçador. Também um certo grau de desconhecimento, ou de inocência, estão presentes no contexto do sonho. Quando acordamos não temos dúvidas de quem somos e de onde estamos. No sonho o sujeito não se desloca ao redor do pai ou do cabelo, mantendo os exemplos já mencionados. Tal procedimento é o comum no estado de vigília. No sonho não se trata de uma imagem convencional, portanto, a ser investigada pela percepção. Não temos esse grau de autonomia porque no sonho somos, precisamos ser induzidos pelo inconsciente que toma as rédeas consciente de nossos desejos reprimidos. Diante de uma pintura, ou paisagem natural, conforme exemplificamos anteriormente, o observador se desloca ao seu bel prazer. Em um sonho, a imagem se faz com poucos traços de luz e de imediato,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

insisto neste ponto, sabemos o que vemos: é o meu pai, a nossa casa, o meu cabelo, deslocadas do seu contexto original, investidas de conteúdo simbólico. Na realidade do sonho, as coisas não são o que parecem ser e o que reconhecemos é sua identidade na realidade do sonho. Todo sonho é uma montagem de percepção e símbolo. Voltaremos mais adiante a esse ponto.

Sento na minha poltrona e começo a leitura de um romance. Leio durante uma ou duas horas. Continuarei depois a leitura ou abandonarei o livro, caso a obra não me seja estimulante. Em um sonho a autonomia normal da vigília é suspensa. O sonho não é uma escolha. O inconsciente é autoritário como um médico que nos examina e receita um determinado remédio e que pode ser amargo. Penso que o inconsciente, como o nosso bom médico, visa o bem da nossa saúde. Em um sonho somos induzidos a seguir os acontecimentos, como em um livro, mas com uma diferença crucial; na literatura, embora o envolvimento ocorra a ponto de nos emocionar durante as conquistas e derrotas dos personagens, sabemos que é ficção. Na literatura, a qualquer momento, e sob qualquer pretexto, posso largar o livro. Em um sonho é a nossa vida que parece estar em jogo. A emoção está presente em um índice elevado e fora do nosso controle. Nesse aspecto o sonho é um destino. Quem não acordou, no meio da noite, gemendo, de um pesadelo desesperador? Lembro que o meu pai, nos últimos anos, tinha um sonho recorrente. Ele sonhava com um cachorro debaixo da cama. Não raro acordava, e a nós todos, gritando de medo pânico. E era sintomático como ele estranhava o fato de ter tanto medo de cachorro no sonho, sendo que no seu estado de vigília o cachorro lhe era agradável. No sonho o cachorro não era um cachorro, mas a aparência de um cachorro investida de conteúdo simbólico. Esta é uma questão central na linguagem do sonho. A distância entre o sonho real e os sonhos na literatura é considerável como veremos a seguir.

III

Com base nesse breve esboço, consideremos o sonho de Stephen Dedalus no *Ulisses* de Joyce. Stephen, na Torre Martelo, recorda que a mãe lhe aparecera depois da morte – silenciosamente em um sonho. E nos descreve sua imagem em largas pardas vestes funéreas, os aromas de – cera e pau rosa, e – o hálito a cinzas molhadas. O sonho de Stephen é um primor literário – devido ao grau de adesão à narrativa e, muito especialmente, quanto às descrições precisas das vestes da mãe – o visível, o ambiente dominado pelos aromas e hálito – o olfato sensível, e a coerência com o perfil do



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

personagem, o jovem Stephen, alter ego de Joyce, também é um escritor ou, ao menos, pretenderia sê-lo. Em resumo: o sonho de Stephen é tudo o que um sonho não é na realidade onírica.

A concepção do sonho da morte da mãe de Stephen, imagem recorrente no romance, surpreende pela complexidade sensorial. Eu tive a cabeça terapizada durante alguns anos e pude colocar a questão numa sessão mais informal. E a opinião da terapeuta coincidiu com a minha, sonhos com cheiro devem ser muito raros – se de fato são mensuráveis. Sou professor há mais de duas décadas e coloquei a questão à sala; um aluno afirmou, categórico, que seus sonhos tinham cheiro. E que cheiro, perguntei? Sei lá, ele disse jogando os braços para o alto, de um jardim.

Aparentemente Joyce desconsiderou os avanços da psicanálise em seu tempo. A Interpretação dos Sonhos, de Freud, é de 1900. Sabe-se, desde então, e é típico o sonho de meu pai com o cachorro, descrito acima, que em um sonho as coisas não são o que parecem ser. Sabemos, pela sua biografia, que Joyce adotava uma postura muito pessoal em relação à interpretação dos sonhos. Há uma passagem, pelos menos, em que Joyce, em carta, se propõe à interpretação de um sonho que ele mesmo tivera mediante atribuições, a nosso ver, espontâneas, para não dizer arbitrárias, como veremos mais adiante. Joyce, literato até a medula, criou o sonho – de Stephen, conveniente à sua narrativa. Não propriamente um sonho, mas coerente com seu potencial de ruptura, o príncipe Hamlet se depara com o espectro de seu pai, o rei Hamlet, em armas. Depois, nos aposentos da rainha, o fantasma apresenta-se em camisolão (In-quarto, 1603). A descrição da vestimenta do rei, na cena em questão, é suprimida na versão final do Hamlet. Shakespeare, como Joyce, talvez percebesse que não cairia bem ao personagem trágico ter a aparência moldada pela sua vida privada; um rei espectro de camisolão não seria um personagem trágico.

A imagem em um sonho é semelhante a um ideograma, tendo em conta que a junção de imagens rege a síntese. Vale lembrar o exemplo de Décio Pignatari: sol entre ramos de árvore significando Leste. (cf. PIGNATARI, Décio. Informação, Linguagem, Comunicação. São Paulo: Perspectiva, 1968.)

Mas no ideograma, árvore é árvore, sol é sol. São imagens convencionadas e necessariamente isentas de ambiguidade. Em um sonho, a fusão se dá através de uma imagem visível, e outra, simbólica, oculta. A imagem no sonho é instável, ela não se fixa porque possui mais de um significado



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

por trás da aparência. O inconsciente lança mão da ambiguidade como forma de superar barreiras culturais e assim realizarmos a vivência de um desejo reprimido.

Na abertura do *Ulisses*, Stephen, na Torre Martelo, recorda o sonho com a mãe; e no episódio Circe, a mãe, em terrífico estado de decomposição – a cara carcomida e desnasada, verde de mofo tumbal, retorna para assombrar o filho. No sonho de Stephen, no início do livro, e depois no ambiente alucinatório de Circe, a mãe ainda é a mãe e a dimensão simbólica do sonho é novamente desconsiderada. Parece-nos razoável pensar que a interpretação dos sonhos, de Freud, simplesmente não seria adequada ao fio condutor da narrativa de Joyce.

Sonhos significam ruptura. É um desafio conduzi-los de forma consistente na narrativa de ficção. Na *Odisseia* de Homero, o sonho é representado pela estadia de Odisseu na terra dos lotófagos. A ruptura da identidade do personagem se deve à presença da flor de lótus. Kafka e Borges enfrentaram o desafio apagando a linha que divide o sonho ou pesadelo da vigília, como em *A metamorfose* e *Aleph*. Lewis Carrol manteve a distinção entre os dois planos, tanto em *Alice no País das Maravilhas* como em *Alice Através do Espelho*. Grandes escritores muitas vezes adotam uma abordagem pessoal na inserção do sonho à narrativa de ficção. Vejamos alguns deles.

Selecionei um sonho de Joyce documentado em sua biografia.

“Tive um sonho curioso depois do balé russo. Sonhei que havia um pavilhão persa com dezesseis quartos, quatro em cada andar. Alguém cometera um crime, e entrou no andar de baixo. A porta abria-se para um jardim florido. Ele esperava escapar, mas quando chegou à soleira uma gota de sangue caiu nela. Eu sabia o quanto ele estava desesperado, porque subiu do primeiro andar até o quarto, esperando que a cada soleira sua ferida não deixasse cair outra gota. Mas ela sempre aparecia, um oficial a descobria, e pontualmente nos dezesseis aposentos a gota caiu. Havia dois oficiais em trajes de brocados de seda, e um homem com uma cimitarra, que o vigiava.

*Você pode psicanalisar isso? Eu vou. Os quartos representavam os doze signos do zodíaco. As três portas são a Trindade. O homem que cometera o crime sou evidentemente eu. A gota de sangue deixada em cada soleira era cinco notas de francos que tomei emprestado de Wyndham Lewis (com quem Joyce passara a noite anterior). O homem com a cimitarra representa minha esposa na manhã seguinte. O pavilhão com treliças azul-claras era como uma caixa.” (cf. ELLMAN, Richard. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1989, p.674.)*



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Proust, neste sonho em que o personagem Saint-Loup, depois de uma ruptura com sua amante, aguardava uma carta ansiosamente, sonha que está sendo traído.

Uma vez em minha casa, vencido pela fadiga, adormeceu um pouco. Mas de súbito começou a falar, queria correr, impedir qualquer coisa, dizia: “Eu estou ouvindo... Não, não faça...”. Despertou. Disse-me que acabava de sonhar que estava no campo, em casa do sargento-mor. Este procurava afastá-lo de certa parte da casa. Saint-Loup havia adivinhado que o sargento-mor tinha em casa um subtenente muito rico e muito devasso e que ele sabia que desejava muito a sua amiga. E de súbito, no sonho, ouvira distintamente os gritos intermitentes e regulares que a sua amante costumava soltar nos instantes de volúpia. Quisera forçar o sargento-mor a levá-lo até o quarto. E este o retinha para impedi-lo de entrar, enquanto aparentava um ar ofendido com tamanha indiscrição e que Robert afirmava jamais poderia esquecer.

– Meu sonho é idiota – acrescentou sufocado.

(cf. PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido – O caminho de guermantes, v.3, pag.136. São Paulo: Globo, 2007.)

Para que o sonho se articulasse à narrativa, Proust exclui a condensação, a ambiguidade e o estranhamento, característicos dos sonhos reais, e nos apresenta um sonho verossímil, razoável, e conseqüentemente plano. Gostaríamos de registrar aqui nosso desconhecimento de sonhos sensíveis ao som, ao menos de nossa parte eles inexistem. Nossos sonhos são constituídos unicamente de imagens carregadas de emoção.

Agora comparemos um e outro com este da senhorita Elvira, um dos muitos personagens desolados do romance de Camilo José Cela – A colmeia. É um longo e delirante sonho, mas vamos mantê-lo na íntegra por uma questão de coerência e porque consideramos sua leitura estimulante.

“A senhorita Elvira rola na cama, está desassossegada, impaciente, tem um pesadelo atrás do outro. A alcova da senhorita Elvira cheira a roupa usada e a mulher: as mulheres não cheiram a perfume, cheiram a peixe rançoso. A respiração da senhorita Elvira é ofegante, entrecortada, seu sono é violento e desagradável, seu sono de cabeça quente e pança fria faz o vetusto colchão queixar-se com rangidos.

Um gato preto e meio pelado, que sorri enigmaticamente como se fosse uma pessoa e que tem nos olhos um brilho assustador, atira-se de uma enorme distância, em cima da senhorita Elvira. Ela se defende a pontapés, a socos. O gato é atirado contra os móveis, repica como uma bola de borracha e salta de novo em cima da cama. O gato tem o ventre inchado e



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

vermelho como uma granada, e, do furo do traseiro, venenosa, fedorenta e de mil cores, sai-lhe uma flor que parece um penacho de fogos de artifício. A senhorita Elvira cobre a cabeça com o lençol. Em cima da cama, uma multidão de anões se masturbam enlouquecidos, com os olhos revirados. O gato se insinua, como um fantasma, descobre o ventre da senhorita Elvira, lambe-lhe a barriga e ri em grandes gargalhadas, umas gargalhadas de tirar o ânimo. A senhorita Elvira está espantada e o atira para fora do quarto: tem de fazer um grande esforço, o gato pesa muito, parece de ferro. A senhorita Elvira procura não esmagar os anões. Um anão grita “Santa María! Santa María!” O gato passa por baixo da porta, achatando o corpo como uma tira de bacalhau. Olha sinistramente, como um verdugo. Sobe na mesa de cabeceira e fixa os olhos na senhorita Elvira, com um jeito sanguinário. A senhorita Elvira não se atreve nem mesmo a respirar. O gato passa para o travesseiro e lambe-lhe a boca e as pálpebras, suavemente, babujando. A língua é morna como uma virilha e suave como o veludo. Desata-lhe a camisola com os dentes. O gato mostra seu ventre pelado, que lateja compassadamente, como se fosse uma veia. A flor que sai do seu traseiro está cada vez mais viçosa, mais bela. O gato tem a pele suavíssima. Uma luz ofuscante começa a inundar a alcova. O gato cresce até se transformar em um tigre delgado. Os anões continuam a sacudir-se desesperadamente. Todo o corpo da senhorita Elvira treme com violência. Ela ofega enquanto sente a língua do gato lambendo-lhe os lábios. O gato cada vez mais se estica. A senhorita Elvira vai perdendo a respiração, e tem a boca seca. Suas coxas se entreabrem, primeiro cautelosamente, depois sem nenhuma cerimônia...

A senhorita Elvira acorda de repente e acende a luz. A camisola está empapada de suor. Sente frio, levanta-se e cobre os pés com o casaco. Os ouvidos zumbem um pouco e, como nos bons tempos, os mamilos se mostram rebeldes, quase altivos.

Com a luz acesa, a senhorita Elvira adormece”.

(cf. CELA, Camilo José – A colmeia, pag.284,285,286. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.)

O que nos parece interessante no artifício de Cela é que ele não pretende ser razoável. O sonho ou pesadelo da senhorita Elvira é um desfile de imagens, apoteótico, selvagem. Entretanto nele se desenha, passo a passo, a transformação do gato em objeto de desejo da senhorita Elvira a ponto de fazê-la excitar-se. Coerente com a linguagem dos sonhos, o gato é ambíguo, ainda que presumivelmente coerente com as necessidades imediatas de uma senhorita Elvira que, solitária e literalmente famélica, encontra no inconsciente, traduzido como pulsão sexual, sua única possibilidade de realização. A imaginação desenfreada de Cela não seria incompatível com um Dalí,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ao mesmo tempo, se o espanhol Cela tivesse lido, e talvez o tenha, teria gostado do episódio Circe, do Ulisses de Joyce.

No cinema, consideramos fascinantes os sonhos em *Morangos Silvestres*, de Bergman, e em *O Sacrifício*, de Tarkovski. Bergman concebeu um sonho cuja lógica agrega valores à história, e, ao mesmo tempo, tem o peso do absurdo. A imagem do relógio sem ponteiros, a carroça que se desintegra, o defunto no caixão que estende à mão a Isak Borg que percebe, aterrorizado, que se trata dele mesmo vivo e morto, colocam-no, e a nós inclusive, frente ao inevitável: o tempo não é um fluir contínuo e infinito, em algum momento ele cessa. Em *Sacrifício*, último filme de Andrei Tarkóvski, há uma notável situação intermediária. De forma hábil, Tarkóvski apaga a linha do sonho e da vigília, e nem sequer nos antecipa o sujeito do sonho. Depois da longa e densa sequência do sonho, Alexander incendeia a própria casa, então síntese entre símbolo e percepção. Tarkóvski conseguiu, com maestria, colocar o sonho de ficção no mesmo patamar de ruptura do sonho real.

Agora relatemos um sonho transcrito tão logo acordei. É tão óbvio que procuramos ser fieis ao sonho, antes que desaparecesse, quanto é provável que o preenchimento de lacunas, que se confundem com a memória do sonho, como ocorre em todo relato de um sonho seja, mais que provável, incontornável. Como sempre o real é o que não para de se bifurcar.

Meu editor esculpia em um tronco de madeira. A escultura, que tinha a forma dúbia de uma figura humana – uma cabeça ou o corpo de uma mulher, brotava do tronco bruto na cor clara da madeira descascada. A escultura assentava-se no presumível chão. O editor e sua escultura estavam no centro do ambiente que era fechado, escuro. A escultura, agora visível na sua totalidade, e o escultor-editor, percebido com uns poucos traços de luz e sombra, permaneciam próximos. Havia a intuição da presença da água. Uma parte de uma grande barra de chocolate embalada em alumínio surgiu; sem uma localização espacial definida, ela era percebida como num close cinematográfico. O editor avançava com o seu trabalho de escultor. Uma nova parte de uma grande barra de chocolate, também sem uma localização espacial definida, e um pouco menor que a anterior, surgia envolvida em papel azul. Os dois chocolates eram alguma coisa de muito especial. Eu os via como imaginação no sonho. A embalagem da segunda barra, e que correspondia ao papel externo da embalagem convencional de um chocolate real, estava respingada de água e mal embrulhava o chocolate o que me deixava intrigado. Pensava que o chocolate perdera seu valor. O editor, sem um gesto ou palavra,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

dizia que isso não tinha importância e voltava ao seu trabalho com o tronco de árvore. Um pequeno grupo observava o andamento do trabalho do editor-escultor, sem que fosse muito bem delineado no ambiente escuro e inundado, embora a água, como sempre, fosse apenas pressentida. Eu observava com interesse o trabalho do escultor-editor com a vaga sensação de que poderia contribuir, de alguma forma, com a escultura. O trabalho do escultor-editor poderia ser retomado a qualquer momento.

IV

Existe algo em comum entre a palavra valise (portmanteau word) de Lewis Carrol, as aglutinações de James Joyce, o ideograma chinês e a linguagem dos sonhos? Pela ordem, Carroll pode ser considerado o pioneiro na adoção de palavras que formam uma nova palavra, na medida em que fez dela um método. Joyce fez deste método o núcleo de seu *Finnegans Wake*. Em Carroll, entretanto, o sentido da palavra inventada desloca-se ao nonsense, em Joyce é um recurso espacial, coisas distantes são deslocadas de seu contexto encadeando-se à narrativa. Parece improvável que uma narrativa possa ser conduzida, de forma coerente, mediante construções verbais ambíguas, mas Joyce, em alguma medida, conseguiu a proeza no seu *Finnegans Wake*. Continuando, o ideograma chinês faz da associação de imagens a raiz da comunicação de uma ideia ou um conceito abstrato. Sua representação gráfica, no longo processo histórico social da linguagem, assumiu um grau de simplificação que a analogia, na maioria dos casos, perdeu a conexão formal com a coisa que a originou (cf. CHILDE, Vere Gordon – *A evolução cultural do homem*. São Paulo: Zahar, 1981).

A linguagem dos sonhos guarda certa semelhança com todos os exemplos até aqui mencionados e, ao mesmo tempo, possui uma peculiaridade que a distingue de todos eles. Como o sonho possui uma função, a vivência de uma emoção reprimida, sem a anuência do sujeito que sonha, a linguagem dos sonhos é necessariamente ambígua. Freud nos fala de um sonho em que chamava uma pessoa pelo nome de outra. Tratava-se de duas irmãs que Freud conhecia e, no íntimo, as achava muito parecidas. Freud destacou este sonho como um exemplo de condensação e deslocamento, características da linguagem dos sonhos. Mas o que diferenciaria a condensação e o deslocamento nas palavras valise ou no ideograma em relação à linguagem dos sonhos? Embora o aspecto nos leve a aproximá-las, o conteúdo as contradiz. A linguagem dos sonhos, ditada pelo inconsciente, adota a percepção justamente para driblar a atenção do sujeito que sonha. O inconsciente, fazendo uso de um gancho, que Freud teorizou como sobre determinação, faz uso de uma situação para introduzir outra,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

como as duas irmãs no sonho de Freud, a casa no sonho de Edite, o pente e o cabelo no meu sonho, condensando percepção e símbolo para que o sujeito que sonha possa ter a experiência do desejo reprimido, admitida sua função necessária à saúde mental, sem que o sujeito que sonha sintasse ultrajado ou perturbado com a constatação de quão pouco civilizados somos se tivermos consciência de certos desejos mais profundos. Não resisto à tentação de citar a tragédia de Édipo que dormia com a rainha, aspecto exterior, na mais santa ignorância, desconhecendo que se tratava de sua mãe, o conteúdo profundo dissimulado. Se Édipo fosse um longo e monstruoso sonho toda a força da tragédia se desmoronaria no momento que o sujeito que sonha acordasse. Mas o princípio do sonho, imagens ambíguas que encerram um desejo reprimido, foram extraídas de Sófocles por Sigmund Freud. Lacan deu um passo de gênio desmontando o duplo – percepção e símbolo no sonho, considerando significante e significado como unidades autônomas. (cf. SÁ, Patrícia Noronha de. Tradução e Interpretação de Sonhos. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22354/22354.PDF>).

Recordemos o inexaurível exemplo de Édipo: a rainha, percepção direta, se desloca de seu conteúdo simbólico, a mãe do herói trágico. Édipo, em busca do conhecimento, termina por reconduzi-los, inconscientemente, à sua condição original. Conscientes do crime que cometiam, filho e mãe selam o desfecho trágico.

Sobre a autonomia entre percepção e símbolo: sonhei que estava enviando um correio que, por ser muito complicado, não era admitido pelo funcionário que o recebia. Depois de muitas peripécias, tão rápidas quanto fugidias, o funcionário resolveu empenhar-se, e a complicada remessa assumiu a forma de seu conteúdo exterior: uma porção de formulários em folhas duplas entremeadas de papel carbono, abas de envelopes, recibos, enfim, mil folhas que se amontoavam num calhamaço de pouco volume, por se tratar de um papel muito fino que lembrava o papel de seda, além de abas de papel craft que, como é característico da linguagem dos sonhos, eram visíveis e fugazes, mas sem contribuir para o volume de papéis que pareciam muito leves e um tanto espalhados. O sujeito que sonha sentiu-se grato pela boa vontade do funcionário e pensou em recompensá-lo, mas o dinheiro – escasso e obtido com dificuldade, e o maço de folhas que se constituíam na remessa, que contraditoriamente estava aberta, e não lacrada como são as cartas em geral, confundia o sujeito que sonha, e o dinheiro acabou caindo no chão, próximo ao funcionário, e desaparecendo em seguida.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Ainda uma vez o sujeito que sonha pensou no dinheiro como a correspondência que não havia chegado ao seu destino e o esqueceu.

Esta, em linhas gerais, a descrição do sonho. Quanto ao significado, consideramos, livremente, que a carta é a condensação de duas situações contraditórias: uma carta que, de fato, esperávamos da aposentadoria, e as remessas de originais que enviamos a concursos e editoras. A carta da aposentadoria, necessária ao saque do benefício, se condensa com as cartas enviadas aos concursos. Ambas têm como denominador comum o traço humano de ansiedade. E a aposentadoria representa o fim de um período, e as remessas o possível começo de um novo período. Seja qual for a interpretação do sonho do correio, tratando-se de uma leitura feita pelo sujeito que sonha, pensamos que o acento tendencioso não é deliberado. Mas o sonho é real porque se bifurca.

Mini currículo:



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Architectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ⁱ Semanas depois de ter escrito este ensaio, estava lendo a Gramática Normativa de Napoleão Mendes de Almeida, buscava exemplos de metáfora na seção figuras de linguagem. Na passagem em que o autor cita os dentes de um pente, como uma centelha, eu recordei o meu sonho no qual o cabelo é a imagem central e o pente, embora o instrumento da ação de pentear, não era visível. Penso que pelo menos três questões estão implicadas neste insight. Primeiro, a elipse dos dentes do pente, que associamos ao ato de morder, componente agressivo oculto no sonho. Segundo, o papel da ambiguidade na imagem condensada do sonho: o pente, que serve para desembaraçar o cabelo não cumpre a sua função, porque trava nos fios que deveria desembaraçar, caracterizando a condição de impasse. Terceiro, em se tratando de um cabelo longo, subsiste o símbolo da vaidade, e a falta, porque além do pente é necessário que se desembarace os fios com as mãos – falta de um necessário apoio? (No filme Baleias de Agosto, a personagem, bastante idosa, pede à irmã, igualmente idosa, uma confirmação sobre a beleza de seus cabelos – se eles ainda são tão bonitos quanto as penas de um ganso. Aqui, para a personagem, a vaidade é um de seus últimos redutos de vida.)



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

A casa com cheiro de floresta

Edite Galote Carranza

*“Na fábula, o beija flor leva no bico
a gota que salvará a floresta do incêndio.
Sensibilizados por tamanha bravura, os demais
animais se unem e vencem as chamas.”*

Tomaz Amaral Lotufo leva com desenvoltura o bastão arquitetônico familiar. Formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2000), ele representa a terceira geração de uma família de arquitetos: o avô Zenon Lotufo (1911-1985) formado na primeira turma de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (1936); e o pai Vitor Amaral Lotufo (1945-), arquiteto-construtor, formado pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1967). Ainda que o legado familiar seja inevitável, Tomaz abre suas próprias picadas nos caminhos alternativos para a produção e ensino da arquitetura do século XXI.

Na residência que construiu para sua família, no bairro do Butantã, em 2012, Tomaz Lotufo materializa suas ideias e ideais, que aliam arquitetura e permacultura. Neste projeto, o grande desafio para o arquiteto e sua colaboradora Danuta Chmielewska, foi construir uma casa com máxima economia de meios, dentro do espírito *cradle to cradle*.

O projeto partiu de uma casa térrea com edícula no fundo e garagem com telhas de fibrocimento no recuo frontal, típica dos bairros paulistanos periféricos. Implantada num lote urbano convencional, a casa foi construída de alvenaria autoportante de tijolos e argamassa de saibro, telhado de armação de madeira e telhas cerâmicas francesas, esquadrias de madeira, caixilhos de aço e vidro, e pisos de tacos de madeira ou cerâmica vermelha – o tradicional “caquinho”.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Para adequar a casa ao novo programa de necessidades, destinado a um casal jovem com dois filhos, o partido previu a construção do pavimento superior, criteriosa reforma do térreo, desmonte da garagem e demolição da edícula. Para integrar os pequenos cômodos do térreo, paredes foram parcialmente demolidas para dar lugar a arcos de tijolos que também estruturam a laje mista do piso do pavimento superior. Área do recuo lateral foi incorporada na cozinha-sala, mediante um grande arco de abertura na parede e instalação de uma claraboia de vidro sobre a bancada de pia. A cozinha-sala é um espaço amplo e iluminado separado apenas pelo fogão-lareira, que só utiliza madeira de demolição. A cozinha-sala abre para o quintal do fundo do lote, que foi criado após a demolição da edícula. O quintal tem piso permeável, horta com verduras e ervas comestíveis, churrasqueira e forno de pizza feitos com tijolos da demolição, além do tanque-aquário com peixes que armazena a água purificada vinda do jardim-drenante. Localizado na varanda dos dormitórios, o jardim-drenante é um engenhoso sistema de filtragem e purificação biológica da água cinza do chuveiro e lavatório, mediante um percurso que passa por caixas com plantas como papirus, taioba e lírio de brejo. A garagem original no recuo frontal, deu lugar a outro quintal com piso permeável, onde foram cultivadas bananeiras e cogumelos comestíveis, que crescem nos dormentes de madeira velha. O pavimento superior, com dois dormitórios, banheiro e varanda, foi parcialmente construído com cobertura de telhado e vedos de madeira ipê reciclada de assoalho de piso. Neste pavimento, a porção central do banheiro e hall-lavadeira, possui laje de concreto e paredes de alvenaria. Para a circulação vertical, foi construída uma escada helicoidal de tijolos, autoportante e sem estrutura auxiliar – cuja técnica foi consagrada em projetos de Vitor Lotufo. A casa também conta com placas solares para sistema de aquecimento de água e cisterna.

Neste projeto, Tomaz pôs em prática os conceitos de sua pesquisa de mestrado. Esta, que no dizer do arquiteto, discute as “questões relativas à prática construtiva em comunidades no processo de ensino-aprendizagem” e cuja proposta seria contribuir “para uma necessária renovação do ensino de arquitetura no Brasil, aproximando a teoria da prática construtiva e a Universidade da Comunidade”. Também é possível notar tanto o legado da arquitetura alternativa de seu pai, sobretudo no que se refere ao domínio das técnicas e economia de meios, quanto ecos do trabalho intelectual do avô, especialmente em “O espaço psicológico da arquitetura”. Dessa forma, a casa de Tomaz materializa uma tese: construir, habitar, cultivar e pensar o porvir.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Segundo Martin Heidegger, que adota o método genealógico criado por Friedrich Nietzsche, para analisar o significado de construir, a palavra buan em alto-alemão é a mesmo para habitar. Em português, construir e habitar são termos independentes – construir: lat. constrūo, is, ūxi, ūctum, ěre 'amontoar, acumular, empilhar, levantar, construir, edificar'; e habitar: lat. habĭto, as, āvi, ātum, āre 'habitar, morar, residir'; e que também possui os significados de habitação e hábitat, promovendo a proximidade entre natureza e ambiente construído. Portanto, poderíamos entender a Casa de Tomaz, na perspectiva de “Construir” o “Habitat” que resguarda a “Quadratura” segundo Heidegger:

“Salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece propriamente um habitar. Acontece enquanto um resguardo de quatro faces da quadratura [...]

As coisas construídas preservam a quadratura, salvar a terra acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar. As coisas construídas com autenticidade marcam a essência dando moradia a essa essência.”

Martin Heidegger (1951):

Ao visitar a casa, foi possível entender o sentido da “Quadratura” de Heidegger, na descrição da cabana da Floresta Negra. A essência do projeto pode ser sentida ao cruzar a soleira do portão de entrada, quando temos a nítida impressão de ter ultrapassado não o limite entre o público e o privado e sim um possível não limite entre cidade e natureza. Os dormentes de madeira velha, sobre a terra batida repleta de folhas, exalam um frescor que aguça nossa percepção trazendo o cheiro da floresta. Naquela tarde, apreciamos a arquitetura alternativa de Tomaz, naquela cozinha-sala iluminada, aquecida pelo fogão-lareira caipira, onde fomos recebidos para um dedinho de prosa e comer a colheradas geleia de fruta sem agrotóxico.

Ao construir a casa, habitar a casa, cultivar a casa e pensar o porvir, o arquiteto Tomaz Lotufo, como o beija-flor da fábula, está “salvando” a Terra, preservando o cheiro da floresta na cidade do século XXI.



FIGURAS



Fig. 1 Fachada Frontal.
Fonte: Escritório Tomaz Lotufo

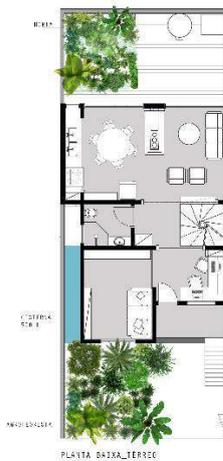


Fig. 2 Planta do pavimento térreo.
Desenho: Flávia Burcatovsky
Fonte: Escritório Tomaz Lotufo



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

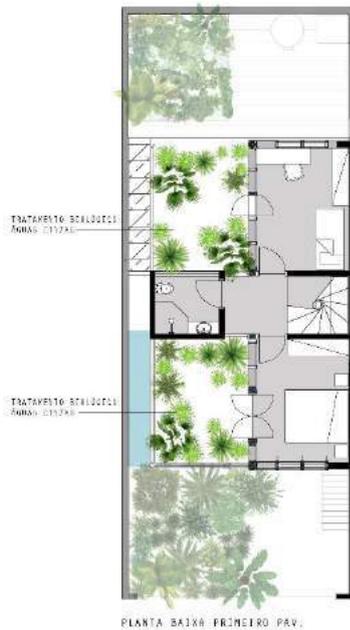


Fig. 3 Planta do pavimento superior
Desenho: Flávia Burcatovsky
Fonte: Escritório Tomaz Lotufo



Fig. 4 Corte longitudinal
Desenho: Flávia Burcatovsky
Fonte: Escritório Tomaz Lotufo



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

REFERÊNCIAS:

CARRANZA, Edite G.R. **Arquitetura Alternativa: 1956-1979. 2013.** Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CARRANZA, Edite G.R. História em detalhe: as escadas do CCVP. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, n.254, p.80-81, 2015.

CARRANZA, Edite G.R; CARRANZA, R. Geometrias e estruturas de Vitor Amaral Lotufo. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, n.194, p.71-74, 2010.

LOTUFO, Vitor; LOPES, João Marcos A. **Geodésicas & Cia.** São Paulo: Projeto Editores, 1981.

LOTUFO, Z. Conquista do espaço psicológico. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, n.76, p.96-12, 1998.

LOTUFO, Zenon. **Arte ou Artifício**, São Paulo, Tese provimento de cátedra, Escola Politécnica USP, São Paulo, 1966

MACDONOUGH, William; BRAUNGART, Michel. **Dos princípios às práticas: Criando uma arquitetura sustentável para o século XXI.** In. SYKES, A. Krista. O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac & Naify, 2013, p. 166-187.

Sites:

Sem Muros Arquitetura Integrada, disponível em: <https://www.semmuros.com/casa-viva>, acesso em 10/01/2018.

Tomaz Lotufo, disponível em: <http://habitarhabitat.com.br/tomaz-lotufo/>,

Acesso em 10/01/2018.

<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2015/03/20/arquiteto-transforma-seu-lar-em-uma-casa-sustentavel/> acesso em 10/01/2018.

MEKARI, Danilo. Arquiteto transforma seu lar em uma Casa Sustentável. Disponível em <http://portal.aprendiz.uol.com.br/2015/03/20/arquiteto-transforma-seu-lar-em-uma-casa-sustentavel/>, acesso em 10/01/2018.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Casa Sustentável – Tomaz Lotufo, disponível em: <http://carandau.com.br/casa-sustentavel-tomaz-lotufo/> acesso em 10/01/2018.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. (1951) conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Disponível em: http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf, acesso em 10/01/2018.

Mini currículo:



Professora no curso de Arquitetura e Urbanismo no programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo. Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie (2004). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1991). Atua nas áreas de história da arquitetura paulista, projeto e desenho arquitetônico, com dois livros didáticos publicados: *Escalas de Representação em Arquitetura*; *Detalhes Construtivos de Arquitetura*; Membro do corpo editorial da revista *Arq. Urb.* Membro do Grupo de Pesquisa CNPQ? *Arquitetura: Abordagens Alternativas e Transdisciplinares na Condição Contemporânea*. É sócia diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica Ltda desde 1998, onde desenvolve projetos de arquitetura, arquitetura corporativa e projetos editoriais; editora da Revista eletrônica *5% arquitetura + arte* ISSN 1808-1142, desde 2005; editora da página na rede social Facebook *5% arquitetura+ arte*, desde 2015.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

GENEALOGIA DO MEDO

Ricardo Carranza

Genealogia do medo foi publicado em 1981 no II Concurso Mackenzie de Poesia. Participaram 668 poetas dos quais 70 passaram pela peneira. A organização ficou a cargo do Grupo Poeco Só-Poesia. Cerca de vinte e cinco anos depois participei de uma Antologia da Asabeça quando fiquei sabendo que o Grupo Poeco foi o embrião da Scortecci. Tais encontros aconteceram porque era possível que acontecessem.

No dia da divulgação eu cheguei atrasado e a leitura do poema vitorioso, um longo hino à Drummond, já havia começado. Os poemas foram expostos num salão e lembro que não senti nada de especial por estar entre os setenta. Hoje eu penso que o leitor é o objetivo de toda a escrita, mas eu tenho a sensação de que fazer a coisa exige tanto de nós que a meta pode ser apenas um suspiro de alívio, como uma carga excessiva que tiramos dos ombros. No dia não foi bem isso. O poema selecionado não me deu muito trabalho. Naquele tempo escrever era mais uma terapia, uma forma de sobrevivência. Confesso que ainda acho intrigante a minha reação.

O poema foi publicado com o título - O medo, e só em 2017 foi revisitado, resultando a alteração de um verso e o novo título. São assim os escritores: quando não estão escrevendo estão revisando, e quando não estão nem escrevendo nem revisando estão pensando no que vão escrever ou no que é preciso revisar; quando, enfim, não estão ocupados com nenhuma das atividades mencionadas, curvam-se sobre si mesmos, como o pensador de Rodin que, segundo Gabriela Mistral, com quem concordamos, pensa na morte.

Genealogia do medo é um exemplo do tom de uma poesia frequentemente solene, e do tema, constante entre os mais universais e comuns, tais como, além do medo, a solidão existencial, a morte e o amor, esta palavra valise que contém no seu ventre o conhecimento, a solidariedade, a liberdade e a luta.

A estrutura do poema, que descreve um ciclo, reflete a natureza do tema, isto é, o medo como um mosquitinho rondando a nossa cabeça. Trata-se de uma característica universal do ser humano, portanto inescapável. Diante do fato, cabe a nós poetas não mais que lançar luzes sobre tais temas, se somos adeptos da crença de que só o conhecimento salva.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Sobre o enfoque da imagem – o poeta de olhos fechados, sabemos que o medo é instinto e subjetividade, então a representação interiorizada que é também a citação física da máscara ou máscaras de Ezra Pound. Os dois planos, olhar interior e máscara exterior, anteciparam o nosso trabalho na gravação do vídeo. Assim, pensamos que a máscara do poeta pretende ser uma citação à máscara de Pound que pensava em si mesmo como o homem da Máscara de Ferro: é o real que se bifurca.

O vídeo foi ao ar no canal CURTA em 28 de abril de 2018 e está disponível no Canal Youtube da 5% arquitetura + arte

Mini currículo:



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Au-tor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arqui-tectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.



PROFETA, ARTISTA E JOGADOR: TRÊS FACES DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI ¹

Fiódor Dostoiévski é um dos maiores ficcionistas de todos os tempos: podemos afirmá-lo sem recear que alguém nos acuse de parcialidade. Seus livros são editados e lidos no mundo inteiro, fazem parte dos currículos escolares e universitários, dão início a interpretações cênicas, musicais e cinematográficas. Os críticos submetem-nos à sua análise detalhada, os estudiosos baseiam neles suas teses e monografias... Contudo, quem diz que esses literatos e cientistas já chegaram ao mínimo consenso acerca das obras dostoiévskianas? “Dostoiévski é o mais íntimo, o mais entranhado dos escritores, de modo que, lendo-o, a gente tem a impressão de que não esteja lendo alguém lá, mas, sim, escutando a sua própria alma...” – declara o filósofo russo Vassíli Rózanov. “Dostoiévski é um daqueles escritores que conseguiram expressar-se em suas obras. Nestas se refletiram todas as contradições do espírito dele, todas as suas profundezas sem fundo. (...) Ele não escondeu nada e conseguiu, portanto, fazer uma descoberta assombrosa a respeito do homem” – raciocina Ivan Turguênev, grande romancista que admirava Dostoiévski como seu confrade literário, se bem que não raro polemizasse com ele na vida privada. – “Com o destino de seus personagens ele contou o seu próprio destino; com as dúvidas deles, suas próprias dúvidas; com as duplicidades deles, suas próprias duplicidades; com a experiência criminal deles, os crimes ocultos de seu espírito... A peculiaridade do seu gênio era tal que ele chegou a narrar, em suas obras, todas as minúcias de seu destino particular, que é, ao mesmo tempo, o destino universal do homem”. Este ponto de vista tem sido predominante, desde que Dostoiévski terminou a sua jornada terrena, mas nunca foi exclusivo. “Quando eu falo de Dostoiévski, sinto-me em certo sentido embaraçado. (...) costumo ver a literatura sob o único ângulo que me interessa, ou seja, em suas qualidades de fenômeno da arte mundial e de manifestação do talento pessoal. Sob essa ótica, Dostoiévski não é um escritor grande e, sim, bastante medíocre...” – responde Vladímír Nabókov aos entusiastas do mestre russo e, bilioso que era, conclui: “Não nego que estou morrendo de vontade de destronar Dostoiévski”. Não é uma tirada chocante, ainda mais que provém de outro dignitário das letras russas? Assim, não erraríamos em reconhecer

¹Palestra proferida na sede da Academia Brasileira de Letras em 23 de junho de 2015



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Dostoiévski como uma constante estética de primeira ordem, mas uma constante cujo valor continua a provocar, mesmo cem anos e tanto após sua morte, debates acalorados. Quem era aquele homem misterioso que, nascido na patriarcal e despótica Rússia do século XIX, previu que a liberdade existencial, com suas inúmeras formas, gradações e conseqüências, viria a ser uma das forças motrizes de toda a humanidade no grandioso e trágico século XX? Por que suas ideias, aparentemente tão mórbidas e paradoxais, conquistaram milhões de mentes, exercendo uma profundíssima influência sobre as mais diversas áreas da moderna cultura ocidental, e transformaram-no, aos olhos dos gratos leitores, numa espécie de oráculo grego ou profeta hebreu? Para compreender a extraordinária personalidade de Dostoiévski, precisaremos antes de tudo conhecer a sua biografia. Apenas sabendo em que ambiente ele vivia, com que tipo de gente lidava, a quem amava e execrava, que provações e vicissitudes defrontava em seu dia a dia – numa palavra, qual era a fonte de sua inexaurível inspiração artística – é que desvendaremos os segredos dessa esfinge russa. A existência social dos homens determina, no dizer de Marx, a sua consciência e, pelo que nos parece, no caso específico de Dostoiévski o aspecto humano, se pesquisado a fundo, ajuda a encontrar as chaves do enigma espiritual.

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou, no dia 30 de outubro de 1821 . Era o segundo dos sete filhos do médico militar Mikhail Dostoiévski e de sua jovem esposa Maria Netcháieva. A infância do futuro escritor transcorreu no apartamento funcional de seu pai que, uma vez reformado, atendia os pobres num hospital moscovita. Toda a família levava uma vida de quartel: só quando ia, no verão, passar uma temporada em sua pequena propriedade rural, situada na próxima região de Tula, a monotonia cotidiana se abrandava um pouco. Fiódor era um menino muito inteligente e sensível: naquela idade em que a maioria das crianças prefere as brincadeiras mais simplórias a qualquer ocupação séria, ele se empolgou tanto com os romances “góticos” da autora inglesa Ann Radcliffe, que seus pais costumavam ler em voz alta, quanto com as parábolas bíblicas que sua mãe usava para alfabetizá-lo, ficou encantado com a encenação do glorioso drama Os bandoleiros de Friedrich Schiller. Matriculado, no outono de 1834, num colégio interno a fim de prosseguir nos estudos elementares iniciados em casa, quase não se interessava pelo passatempo lúdico de seus companheiros de classe; segundo contaria posteriormente um destes, estava lendo em cada recreio ou então conversava com alunos mais velhos. Lia, ou melhor, devorava todos os livros que lhe caíam nas mãos, fossem os poemas de Púchkin ou peças teatrais de Shakespeare, romances de Walter Scott



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ou escritos históricos de Karamzin, além de numerosas obras de qualidade inferior que se misturavam com essas obras-primas.

Em princípios de 1838, órfão da mãe que sucumbira à tuberculose, Dostoiévski ingressou na Escola de engenharia militar em São Petersburgo. Seu pai queria que abraçasse a carreira das armas, porém as inclinações do próprio moço não tinham nada a ver com rifles e baionetas. “Em toda a escola não havia um só discípulo cuja afinidade com o porte marcial fosse tão pouca quanto a de Dostoiévski” – recorda Konstantin Trutóvski, seu colega que também acabaria por abandonar o exército e tornar-se um pintor de renome. – “Seus movimentos eram algo desajeitados e, ao mesmo tempo, impetuosos. Ele vestia o uniforme de maneira canhestra; quanto à sua mochila, ao capacete e à espingarda, todos esses petrechos pareciam grilhões que lhe cumpria portar temporariamente e que o incomodavam. Do ponto de vista moral, ele também diferia muito de todos os seus companheiros mais ou menos levianos. Sempre imerso em si, passava as horas vagas andando de lá para cá longe deles, todo meditativo, sem ver nem ouvir o que acontecia ao seu redor”. Os principais traços de seu caráter instável e contraditório moldavam-se sob a pressão do âmbito cujo rigor desumano lhe suscitava uma repulsa incoercível. O adolescente uniformizado fazia de tudo para se adaptar às regras e práticas daquele âmbito hostil, mas nem por isso se sentia menos inseguro. Aliás, essa sensação de vulnerabilidade, associada aos rasgos explosivos de seu gênio indômito, perseguiu-lo-ia durante a vida toda.

No verão de 1839 Dostoiévski perdeu seu pai: encontraram-no morto à beira de uma estrada vicinal, perto do sítio provinciano que lhe pertencia. Teria sofrido um derrame cerebral, em termos do laudo médico; entretanto, as más línguas diziam que fora assassinado pelos moradores da aldeia vizinha, revoltados de vê-lo envolvido com uma camponesa. Fosse qual fosse a causa real dessa morte, ela deixou Dostoiévski intimamente abalado. Muitos anos depois, já no final da vida, iria evocá-la em sua epopeia familiar Os irmãos Karamázov...

Ao concluir o curso de ciências exatas em 1843, Dostoiévski foi promovido a alferes e designado para um modesto cargo no Corpo de engenheiros militares. Entrou na vida adulta a largos passos de quem anseia por aproveitar suas oportunidades. “Naquele tempo, eu era um tremendo sonhador” – escreveria mais tarde sobre a sua juventude. – “Gostava de me imaginar, em meus devaneios juvenis, ora Péricles, ora a Virgem Maria, ora um cristão da época de Nero, ora um cavaleiro a lutar num



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

torneio... Com que não sonhei, quando moço, o que não vivi com todo o coração... naquelas divagações douradas e veementes que pareciam advir do ópio!” Recebeu sua parte da herança paterna e, como ninguém mais controlava suas decisões espontâneas, não demorou em dilapidá-la, aproximando-se da alegre boemia petersburguense e viciando-se pouco a pouco em jogos de azar. A energia vital lhe jorrava de todos os poros, mas não era somente em patuscadas que o rapaz a gastava. Sua vocação criativa consolidou-se, nesse meio-tempo, em definitivo. No verão de 1844 Dostoiévski estreou na imprensa com a tradução do romance Eugénie Grandet, de Honoré de Balzac, e no inverno de 1846 publicou sua primeira obra autoral, a comovente novela Gente pobre. Por intermédio de seus novos amigos, contista Dmítri Grigoróvitch e poeta Nikolai Nekrássov, conheceu Vissarion Belínski, o maior crítico literário da Rússia àquela altura, o qual não poupou elogios ao autor estreante. “Valorize seu dom e prossiga fiel a ele...” – disse Belínski –, “então você será um grande escritor!” Deslumbrado com esse primeiro sucesso, Dostoiévski se afastou do serviço militar para se dedicar inteiramente à literatura. As obras que lançou a seguir – a novela de inspiração romântica Noites brancas (1848), o romance Nêtotchka Nezvânova: história de uma mulher (1849) e toda uma série de contos publicados na conceituada revista “Diário pátrio” – fortaleceram sua reputação a ponto de até os colegas mais céticos chegarem a reconhecê-lo como um astro nascente das letras russas. Dostoiévski andava feliz e mesmo se gabava, inexperiente quanto aos altibaixos da vida humana, de sua precoce e rápida ascensão. Nem imaginava ainda que o destino a interromperia em breve com um golpe terrível!

Desde a primavera de 1847 Dostoiévski frequentava as reuniões de um grêmio informal de orientação progressista, cujo líder, Mikhail Butachévitch-Petrachévski, pretendia implantar na Rússia as ideias de Charles Fourier e outros teóricos do socialismo utópico. Os órgãos policiais monitoravam as atividades do grêmio, tidas como subversivas, à espera de um bom pretexto para dismantelá-lo e prender seus participantes. O ensejo se apresentou em 15 de abril de 1849, lendo Dostoiévski na presença de seus partidários a sinistra carta pessoal do finado Belínski a Nikolai Gógol, “repleta de expressões ofensivas contra a igreja ortodoxa e o poder supremo”. A divulgação desse documento que circulava, manuscrito, de mão em mão constituía em si um delito gravíssimo, de modo que, ao cabo de uma semana, em 23 de abril, o escritor foi detido por ordem do conde Orlov, chefe do onipotente Terceiro Departamento, e enclausurado na Fortaleza de São Pedro e São Paulo, a mais temida das prisões políticas do Império Russo. Não fez questão de negar a sua simpatia pela doutrina



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

de Petrachévski. “Sou livre-pensador no mesmo sentido em que podem chamar de livre-pensador toda pessoa que sente, no fundo de seu coração, o direito de ser cidadão e de desejar o bem de sua pátria, pois encontra no coração o amor por ela e a consciência de que nunca a prejudicou de maneira alguma” – respondeu aos investigadores que buscavam saber se tinha de fato conspirado contra o governo. Baseando-se nessa ousada confissão, a promotoria propôs destituir o tenente reformado Dostoiévski “de todos os títulos e direitos de propriedade e submetê-lo à execução por fuzilamento”. Seria possível relevarmos, nos dias de hoje, a crueldade da época em que, correndo os olhos por uma folha de papel, qualquer cidadão de bem corria o risco de ser condenado à morte?

O trâmite judicial levou cerca de dois meses. Conforme a sentença prévia do tribunal, Dostoiévski seria punido com a cassação dos seus direitos civis e 8 anos de trabalhos forçados em presídios siberianos. O imperador Nikolai I mandou amenizar-lhe a pena mediante uma resolução clara e concisa: “4 anos, e depois servir como soldado raso”. Dostoiévski não foi informado sobre a “clemência” do soberano e, no dia 22 de dezembro, passou “dez horríveis minutos de desmedido pavor” a contemplar seus amigos, encapuzados e amarrados a postes de madeira, na mira do pelotão de fuzilamento. Sentiu um alívio indescritível ao ouvir a sua sentença comutada. “Não estou triste nem abatido” – escreveu, antes de partir para a Sibéria, ao seu irmão Mikhail. – “A gente vive em qualquer lugar, a vida está cá dentro e não lá fora (...) ser homem entre os homens e permanecê-lo em quaisquer desgraças, para sempre, sem ficar triste e abatido – eis em que consiste a vida e seu objetivo”.

Dostoiévski viveu uma década longe de São Petersburgo. De início ficou mantido, durante quatro anos, na chamada Casa dos mortos – presídio de regime especial que se encontrava na pequena e miserável cidade de Omsk. Sendo fidalgo, não teve o rosto ferreteado nem aturou nenhum dos castigos corporais a que amiúde se submetiam os detentos de origem popular, mas familiarizou-se, rodeado de assassinos, salteadores e criminosos políticos, com todas as mazelas da realidade carcerária. “Vivíamos amontoados, todos juntos na mesma caserna...” – lembrar-se-ia, amargurado, daqueles anos cheios de desespero. – “Estávamos empilhados como os arenques num barril... Dormíamos nas tarimbas sem lençóis, sendo-nos permitido um só travesseiro. Cobríamo-nos com nossas peliças curtinhas... Internavam-me, volta e meia, no hospital. O desarranjo dos nervos causou-me a epilepsia... Contudo, não perdi o meu tempo em geral. Conheci... o povo russo tão bem como



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

poucas pessoas talvez o conheçam”. Em 1854, tão logo cumpriu o prazo de reclusão, foi transferido para o Cazaquistão onde começou a servir como soldado raso nas tropas de infantaria. Não carregava mais grilhões nem se via escoltado nas horas de trabalho (pelo contrário, promoveram-no a sargento “em atenção à sua boa conduta e diligência em serviço”), mas a intensidade da crise espiritual em que mergulhara ainda no presídio não diminuía em função disso. Não era mais aquele sonhador exaltado que acreditava em seu brilhante futuro literário e, sim, um pecador arrependido à procura de novos rumos para sua vida e seu talento. Renunciando às suas recentes quimeras socialistas, Dostoiévski achou reconforto nas tradições milenares da ortodoxia eslava que se opunha à igreja católica e a todo o conjunto dos modernos valores ocidentais no intuito de preservar o legado da antiga cristandade helena e bizantina. O que também lhe valeu em meio aos ininterruptos sofrimentos morais foi sua relação amorosa com Maria Dmítrievna Issáieva, viúva de um funcionário público, que ele desposou no inverno de 1857. “Ela sabia que [seu marido] tinha uma moléstia neurológica, que vivia em extrema pobreza e era um homem ‘sem futuro’...” – comentou Alexandr Vrânguel, amigo e confidente de Dostoiévski, a respeito dessa mulher. – “E Fiódor Mikháilovitch tomou o sentimento de piedade e compaixão pelo amor correspondido e apaixonou-se por ela com todo o ardor da juventude”. Pouco depois o escritor recuperou os direitos cassados pela justiça e conseguiu a isenção do serviço militar “por ter totalmente estragado a saúde”. No outono de 1859 o conde Dolgorúkov, então comandante do Terceiro Departamento, concedeu-lhe a permissão oficial de retornar a São Petersburgo. Seu longo martírio chegou ao fim.

Apesar de mudada em sua ausência, a capital russa acolheu Dostoiévski com muita cordialidade. Ansiosas por obras tão cativantes quanto as inesquecíveis *Gente pobre* e *Noites brancas*, várias revistas e editoras abriram as portas para o autor consagrado, e este não as logrou em suas expectativas. Nos cinco primeiros anos que sucederam ao seu regresso do exílio siberiano (1860-1865), publicou as pungentes *Memórias da Casa dos mortos*, o romance sentimental *Humilhados e ofendidos*, em que deixou os leitores entreverem o vertiginoso abismo que separava o povo oprimido da elite todo-poderosa em seu retrógrado país, as novelas *A aldeia Stepântchikovo* e seus habitantes e *Diário do subsolo*, o conto satírico *Uma anedota ruim*, bem como dezenas de notas, resenhas, ensaios escritos por mera necessidade financeira. Nisso se revelou a maior e a mais característica das contradições dostoiévskianas, já que, ganhando fortunas com todas aquelas obras conhecidas pelo mundo afora, os inescrupulosos editores repassavam ao incansável autor apenas sobras de seu



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

banquete. A situação se agravou em 1862, tendo Dostoiévski empreendido a sua primeira viagem pela Europa e descoberto os luxuosos cassinos alemães. A doentia atração por jogos de azar, latente no período de degedo, veio à tona e dominou-o com uma força irresistível. Seu casamento ia, por sua vez, de mal a pior: aflita com o vício avassalador do marido, indignada com sua patente incapacidade de sustentar a família, Maria Dmítrievna tratava-o agora com plena indiferença. No início de 1863 Dostoiévski se apaixonou pela estudante Apollinária Súslova, 18 anos mais nova que ele, e rompeu com sua esposa. Os amantes foram ao estrangeiro, onde Dostoiévski continuou a apostar seus últimos tostões na roleta sem atentar à crescente decepção de sua companheira. “Entreguei-me a ele por amor, sem perguntas nem cálculos” – descreve Súslova essa paixão que durou só alguns meses. – “Falam-me de Fiódor Mikháilovitch. E eu tenho ódio por ele. Ele me causou tantos sofrimentos (...) foi o primeiro a matar minha fé”. No outono do mesmo ano, completamente arruinado pelo jogo malsucedido em Wiesbaden, Baden-Baden e Homburg, Dostoiévski retornou à Rússia, abandonou Súslova e fez as pazes com Maria Dmítrievna. Nesse ínterim, acometida de tuberculose, ela não podia mais suportar o severo clima petersburguense, e o casal se mudou para Moscou. Ali, na cidade da sua infância, o escritor esperava voltar ao normal, criando tranquilamente seus livros e editando, com o apoio do irmão Mikhail, uma revista literária. Não sabia, como às vésperas de sua prisão em 1849, que estava prestes a enfrentar de novo a fúria do destino.

Três desastres marcaram aquele fatídico ano de 1864. Em 15 de abril faleceu Maria Dmítrievna, a esposa de Dostoiévski que o amparara, paciente e resignada, nos dias de penúria e desgosto; em 10 de julho foi vitimado por uma doença do fígado seu querido irmão Mikhail; em 25 de setembro morreu de derrame o poeta e jornalista Apollon Grigóriev, um dos seus amigos mais leais e compreensivos. Arrasado que estava, Dostoiévski escreveu a Vrânguel: “Eis que fiquei de repente sozinho e senti medo. Toda a minha vida rachou de vez. Tudo ao meu redor ficou frio e deserto”. Enquanto isso, suas dívidas somavam quase 15 mil rublos, uma quantia exorbitante para os padrões da época. Tentando evitar o confisco de seus bens pessoais e satisfazer os credores mais insistentes, o escritor pediu socorro ao Fundo literário, do qual já fora o secretário executivo, e combinou com o livreiro Stellóvski a edição de suas Obras completas. O respectivo contrato estipulava que deveria fornecer em contrapartida um romance inédito até o 1º de novembro de 1866 e que, se desrespeitasse tal cláusula, o livreiro se apossaria, sem recompensa alguma, de todos os seus direitos autorais. Dostoiévski assumiu essa injusta condição e... logo se esqueceu dela. Partiu novamente para a



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Alemanha: mesmo na iminência do colapso financeiro, a roleta atraía-o como um ímã. “Faz três dias que não almoço, sustentando-me com chá de manhã e de tarde; o estranho é que não estou com muita fome...” – esse gemido de dor contida soa numa das cartas que despachou no verão de 1865. – “Mas o ruim é que me oprimem e negam, vez por outra, uma velinha à noite”. De volta à Rússia, hospedado numa chácara nos arredores de Moscou, pôs-se a rascunhar o romance Crime e castigo, cujas partes iniciais seriam publicadas, à medida que as redigisse, na revista “Mensageiro russo”. Foi com terror que se lembrou de Stellóvski em outubro de 1866, exatamente um mês antes de expirar o prazo do espúrio contrato. Seu colega Alexandr Miliukov, que estava a par dessa trama calamitosa, sugeriu que recorresse à estenografia, uma das novidades técnicas pouco difundidas na Rússia, para acelerar o processo de escrita. Assim Dostoiévski conheceu Anna Grigórievna Snítkina, moça de 20 anos que acabava de adquirir a profissão de estenógrafa. Ditou-lhe seu novo romance, O jogador, em três semanas corridas e remeteu o manuscrito a Stellóvski no dia 31 de outubro, salvando, dessa maneira, a sua independência criativa. Mal se deu conta de que a parceria profissional com sua bonita e meiga ajudante engendrara um sentimento forte e duradouro, o amor que o consolaria das mágoas afetivas de seu passado. Eles se casaram em 15 de fevereiro de 1867. Anna Grigórievna amaria Dostoiévski pelo resto da vida, com abnegação e carinho inesgotáveis, sem se importar com sua falta de praticidade nem mesmo com a destrutiva paixão pelo jogo que o consumia. O casal teria quatro filhos: Sófia e Alexei morreriam ainda crianças, mas Liubov e Fiódor Júnior perpetuariam a linhagem do grande mestre e de sua musa longânime.

Na primavera de 1867 os Dostoiévski foram para a Europa. Essa primeira fase de sua vida conjugal não se parecia em nada com uma lua de mel. Morando ora na Alemanha, ora na Suíça e na Itália, quase não desfrutaram do aconchego daqueles países e, se repararam em sua beleza inspiradora, foi através da opaca névoa de privações rotineiramente sofridas. Como os honorários que vinham da Rússia eram escassos, Dostoiévski se endividava cada vez mais para sua mulher e seus filhos recém-nascidos não passarem fome, penhorava um por um os pertences do casal e, disposto a arranjar dinheiro de qualquer jeito, não parava de apostar na roleta. Só se livrou do vício fatal em 1871, após uma luta ferrenha consigo mesmo. “... desapareceu a abjeta fantasia que me tinha atormentado por quase dez anos (ou, melhor dito, desde a morte de meu irmão, quando me vira de repente esmagado por dívidas)” – confessou-se, na ocasião, à sua esposa. – “O tempo todo, eu sonhava em ganhar, sonhava séria e ansiosamente. Mas agora está tudo acabado!” O sonho de enriquecer por conta do



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

jogo, que tanto o atenuava, jamais se realizaria; em compensação, seu outro sonho, o de alcançar o ápice do sucesso literário, haveria de tomar corpo com o retorno do escritor à terra natal.

A publicação de Crime e castigo (1866), obra inaugural da vertente psicológica nas letras russas, e O idiota (1868), história de um “humilde de espírito” vencido pelo cínico praticismo da sociedade burguesa, projetou Dostoiévski internacionalmente. Seus romances seguintes – Os demônios (1872), O adolescente (1875) e, sobretudo, Os irmãos Karamázov (1880) –, focados nas questões sociais que preocupavam a maioria dos seus contemporâneos, arrebanharam mais leitores que um autor russo já tivera ou pensara em ter. O Diário do escritor que Dostoiévski editava em folhetins a partir do inverno de 1876, com a finalidade de “... relatar todas as impressões realmente vividas... tudo o que for visto, ouvido e lido” por ele, rendeu-lhe uma verdadeira idolatria. “Havia quem dissesse que lia o Diário com veneração, igual à Escritura Sagrada” – notou uma das testemunhas dessa arrebatadora febre dostoiévskiana. – “... uns viam nele [em Dostoiévski] seu mentor espiritual, outros, um oráculo, pedindo-lhe que esclarecesse suas dúvidas sobre algumas questões cruciais da época”. Dostoiévski travou amizade com o príncipe Mechtchêrski, líder dos conservadores russos, o senador e conselheiro de Estado Pobedonóstsev, visto como a “eminência parda” do governo imperial, e outras pessoas influentes; em fins de 1877 foi eleito membro correspondente da Academia das Ciências da Rússia e, no verão de 1879, incorporado ao Comitê Honorífico da Associação Literária Internacional, sediada em Londres, a qual o considerava “um dos mais célebres representantes da literatura moderna”. “Vós sois o vate do sofrimento” – escreveu-lhe uma fã eufórica. – “Vós sois o mais simpático e o mais profundo escritor nosso; vós legitimastes vosso talento com suplícios, portanto as vossas obras transtornam o homem, fazem-no olhar com pavor para si mesmo”. “O senhor Dostoiévski... é um talento de primeira grandeza não só nas letras pátrias, como também nas europeias, tanto pela força de sua criatividade artística quanto pela profundidade da análise psicológica” – elogiou seus livros o diretor do Departamento Geral da Imprensa. “O meu nome em si vale um milhão!” – exclamou certa feita o próprio escritor. Sabe-se que o bem-estar material de Dostoiévski aumentou nos últimos anos de sua vida (desde 1878 sua família alugava um apartamento de 6 quartos na área nobre de São Petersburgo), mas esse avanço se tornou possível graças ao imenso trabalho intelectual a que ele se dedicava sem poupar a si mesmo, laborioso até a exaustão. Escrevia depressa, literalmente ao correr da pena, como se temesse perder um instante daquele tempo precioso que lhe restava. “... se existe alguém condenado a trabalhos forçados, sou eu” – queixou-se, no outono de 1880, para sua amiga



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Pelagueia Gússeva. – “Fiquei recluso na Sibéria por 4 anos, mas lá o trabalho e a vida eram mais suportáveis do que este meu labor de hoje. Entre 15 de junho e 1 de outubro escrevi cerca de 20 folhas impressas de meu romance e editei o Diário do escritor em 3 folhas (...) fiquei sentado e trabalhei... dias e noites (...) E minha saúde anda tão mal que você nem pode imaginar. Por causa do catarro das vias respiratórias, formou-se um enfisema, coisa incurável (apneia, falta de ar), e meus dias estão contados”. Em 26 de janeiro de 1881 surgiu-lhe uma súbita e profusa hemorragia gutural; chamado às pressas, o médico constatou o rompimento da artéria pulmonar. No dia 28 de janeiro, ao cair do crepúsculo, Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski faleceu. 67 delegações dos meios políticos, empresariais, científicos e culturais da Rússia, bem como milhares de cidadãos comuns, velaram o seu ataúde. “Não foram parentes nem amigos que o enterraram” – conta Alexandr Miliukov –, “mas, sim, toda a sociedade russa”. Dostoiévski foi sepultado no cemitério do venerável mosteiro de Alexandr Nêvski, ao lado dos compositores Tchaikóvski, Borodin, Glinka, literatos Jukóvski, Karamzin, Baratýnski, pintores Ivânov, Chíchkin, Kramskoi e outros conterrâneos honrados. “... o amor de Dostoiévski é o nosso amor e a fé de Dostoiévski é a nossa fé” – disse o filósofo e poeta Vladímir Soloviov no enterro do escritor. – “Unidos pelo amor por ele, esforcemo-nos para que tal amor nos ligue um ao outro. Só então é que prestaremos devida homenagem ao timoneiro espiritual do povo russo por seus grandes trabalhos e sofrimentos”.

Dostoiévski morreu aos 59 anos de idade, porém sua vida parece ter abrangido várias gerações. Foram ao menos três homens que se encarnaram nesse russo fantástico. Grande profeta, ele antecipou a pavorosa degradação moral que o mundo presenciaria ao passo que se desenvolvesse tecnologicamente, o crescimento desenfreado das tendências bárbaras naquela sociedade futura que se pretendia civilizada até a medula dos ossos, o empobrecimento interior das pessoas descrentes da primazia necessária da razão sobre o instinto e do espírito sobre a carne. Artista genial, criou uma extensa galeria de personagens quase folclóricos, como o Misanthropo a destilar seus rancores ignominiosos num canto escuro, o Assassino que aceitou o castigo imposto por leis para mitigar o de sua própria consciência ou o Príncipe idealista, de alma pura e bolso vazio, tachado de excêntrico, se não de louco, tal e qual Dom Quixote a combater os moinhos de vento; tomando por base suas experiências íntimas, concebeu diversas histórias universais, inteligíveis em qualquer uma das línguas para as quais elas seriam vertidas. Jogador de carteirinha, viveu de forma intensa, com ardor e sofreguidão, entregou-se às emoções mais irracionais e mesmo perigosas para usufruir de cada



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

momento e cada impulso sem se inquietar com o que desse, viesse e ocorresse. Quem vislumbrar essas três faces nas entrelinhas dos textos dostoiévskianos não estranhará nenhum dos paradoxos nem se assustará com nenhuma das aberrações que deles constam. Pode-se adorar Dostoiévski ou detestá-lo, mas não se pode fazer de conta que tal escritor jamais existiu. Pode-se achar suas obras magníficas ou imputar-lhes tudo quanto seria imperfeição estilística, mas não se pode ignorar como têm sido importantes para o progresso cultural da humanidade. Primorosas ou questionáveis, elas merecem ser lidas com atenção e respeito. Vale a pena seguirmos o sábio conselho do poeta Innokênti Ânnski que exortou, sincera e incisivamente, os leitores russos: “Leiam Dostoiévski; amem Dostoiévski, se puderem; e se não puderem, insultem Dostoiévski, mas, ainda assim, leiam-no...”.

¹ A fonte principal deste ensaio é a *Cronologia biográfica de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski*, elaborada por Oleg Almeida e publicada no livro: *Fiódor Dostoiévski. Crime e castigo*. Trad. de Oleg Almeida. Martin Claret: São Paulo, 2013; p. 23-39.

¹ Todas as datas são citadas de acordo com o arcaico calendário juliano, vigente na Rússia antes da revolução comunista de 1917 e até agora utilizado nas práticas religiosas da Igreja Ortodoxa Russa. Conforme o moderno calendário gregoriano, Dostoiévski nasceu em 11 de novembro e faleceu em 9 de fevereiro.

¹ O Terceiro Departamento da Chancelaria Particular de Sua Alteza Imperial, instaurado em 1826 e extinto em 1880, foi um dos mais truculentos órgãos de repressão política em toda a história russa.

¹ Em conformidade com as normas editoriais da Rússia antiga e moderna, uma folha impressa de texto prosaico compõe-se de 40 mil caracteres.

Mini currículo:



Nascido na Bielorrússia em 1971 e radicado no Brasil desde 2005, **Oleg Almeida** é poeta, ensaísta e tradutor multilíngue, sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo). Autor dos livros de poesia *Memórias dum hiperbóreo* (2008; Prêmio Internacional Il Convívio de 2013), *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (2011; Prêmio Literário Bunkyo de 2012), *Antologia cosmopolita* (2013) e de numerosas traduções do russo (*Diário do subsolo*, *O jogador*, *Crime e castigo*, *Memórias da Casa dos mortos e Humilhados e ofendidos* de Fiódor Dostoiévski; *Pequenas tragédias* de Alexandr Púchkin; *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin; *Contos russos*, vv. I-III) e do francês (*O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa* de Charles Baudelaire; *Os cantos de Bilítis* de Pierre Louÿs).



NOTAS DE UM TRADUTOR

I. CATEQUESE TRADUTÓRIA

Hoje estou inspirado! Apetece-me dizer muita coisa aos meus colegas, tradutores literários, e, sobretudo, a quem andar estudando idiomas na expectativa de abraçar a mesma carreira. Bem sei que os discursos longos tendem a distrair o ouvinte, em vez de atraí-lo, portanto me limitarei a uma dúzia de conselhos breves e práticos. Espero que algo semelhante à catequese tradutória não ocasione irritação a ninguém...

Você que me ler porventura, veja se me desculpa por este tom magistral que vou adotar:

- A. Domine ambas as línguas, tanto a da qual for traduzir quanto a para a qual for traduzir: não poupe esforços para se esmerar em linguística, lendo os dicionários e tratados acadêmicos como se fossem romances, nem deixe nenhum detalhe, por menor que seja e por mais insignificante que lhe pareça, no limbo da incompreensão.
- B. Escolha bem as obras a traduzir: o “lixo cuidadosamente escolhido”, de que fala Baudelaire, será reproduzido, em todos os idiomas imagináveis, sem você participar dessa empreitada.
- C. Não se apresse: os textos literários de alta qualidade gostam, em sua maioria, de ser lidos e relidos, pensados e repensados, por muito tempo.
- D. Trate o autor traduzido com todo o respeito: mesmo se discordar cabalmente dele, não modifique nem adapte, de modo algum, o que ele escreveu, permitindo que os leitores o julguem como lhes aprouver.
- E. Não interprete: atribuir suas próprias convicções políticas e preferências estéticas ao autor traduzido, seja ele quem for e, máxime, se não viver mais neste mundo, é um pecado dos grandes.
- F. Não complique nem descomplique o que estiver traduzindo: siga os passos do autor, um por um, abstendo-se de inventar os floreios verbais que não constarem do seu texto e de clarear as passagens obscuras que dele constarem.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

- G. Seja exato: caso o autor traduzido ficar gaguejando, imite zelosamente os gaguejos dele; caso se engasgue, tussa de igual maneira; caso diga algum disparate, repita-o fazendo de conta que o acata em gênero, número e grau.
- H. Opte por uma linguagem clara e objetiva: evite os arcaísmos, neologismos, regionalismos e outros termos incomuns, a não ser que o emprego deles seja imprescindível.
- I. Procure por bons exemplos: que os trabalhos de Carlos Alberto Nunes e Jamil Almansur Haddad, Guilherme de Almeida e Paulo Rónai, sempre estimulem você a melhorar o desempenho profissional.
- J. Por último, nunca se esqueça de que, ingrato e mal remunerado, o ofício de tradutor não é menos nobre que o de escritor ou de qualquer outro artista: lembre-se disso todas as vezes que for censurado por “gastar seu tempo à toa”.

Pois bem... Feitas essas premissas, cumpre-me, talvez, elucidar algumas delas. Vamos lá?

Oleg Almeida



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Mini currículo:



Nascido na Bielorrússia em 1971 e radicado no Brasil desde 2005, Oleg Almeida é poeta, ensaísta e tradutor multilíngue, sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo). Autor dos livros de poesia *Memórias dum hiperbóreo* (2008; Prêmio Internacional Il Convívio de 2013), *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (2011; Prêmio Literário Bunkyo de 2012), *Antologia cosmopolita* (2013) e de numerosas traduções do russo (*Diário do subsolo*, *O jogador*, *Crime e castigo*, *Memórias da Casa dos mortos* e *Humilhados e ofendidos* de Fiódor Dostoiévski; *Pequenas tragédias* de Alexandr Púchkin; *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin; *Contos russos*, vv. I-III) e do francês (*O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa* de Charles Baudelaire; *Os cantos de Bilítis* de Pierre Louÿs).



MAIO DE 68: CULTURA E CONTRACULTURA

Introdução

Inicialmente foi um episódio de desentendimento entre estudantes de letras e a Universidade de Natterre, cujo motivo aparente seria a norma que proibiu a presença masculina nos alojamentos femininos. Depois, os estudantes “furiosos” ocuparam o prédio da administração da Universidade. Liderados por Daniel Cohn-Bendit - Dany o vermelho-, o episódio que ficou conhecido como “22 de março” e foi o estopim para um protesto de grandes proporções que paralisou a França: Maio de 68.

Os estudantes com seu lema “é proibido proibir” tinham como principais reivindicações: igualitarismo, reformas nas instituições e liberdade. Cohn-Bendit, alemão descendente de judeus, que foi definido por como uma “uma figura ao mesmo tempo meta-anarquista e meta-marxista”ⁱ, se tornou conhecido em todo país quando, no auge dos acontecimentos, esteve na Alemanha e foi proibido de voltar à França, motivando uma passeata em Paris com trinta mil pessoas gritando: “todos nós somos judeus-alemães”. O governo francês cede e Cohn-Bendit retorna à França, deixando o então Primeiro-Ministro Georges Pompidou numa situação muito delicada por ter autorizado seu regressoⁱⁱ.

A revolta estudantil adquiriu vulto a partir do apoio de professores, artistas como o pintor Picasso e o escultor Calder, jornalistas, sindicatos dos trabalhadores de fábricas, além de cineastas que interromperam a realização do Festival de Cannesⁱⁱⁱ. Em 10 de maio ocorre a “noite das barricadas” quando vinte mil estudantes enfrentam a polícia utilizando o calçamento das ruas de Paris como arma; nesta noite 1960 carros são incendiados. Em 13 de maio os trabalhadores decretam greve geral de 24h. A França para. Em 30 de maio o presidente Charles De Gaulle dissolve a Assembléia Nacional e convoca eleições gerais. Em junho tudo volta à normalidade e De Gaulle consegue firmar o triunfo de direita nas eleições^{iv}.

Maio de 68 se tornou um movimento sem precedentes: 1 milhão de estudantes envolvidos; 10 milhões de trabalhadores grevistas; bancos fechados, ocupações em trezentas fábricas; ocupações em centrais elétricas e de gás; enfrentamentos, passeatas e barricadas pelas ruas; lixo acumulado por toda parte; o Teatro Odeon ocupado para as assembleias estudantis; e a Universidade de Sorbone fechada



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

por um mês e meio . Apesar da magnitude dos eventos, não “foi disparado um único tiro no curso de todo o movimento e nem houve nenhuma vítima fatal” .”

O Maio de 68 França foi o marco simbólico da Revolução cultural e contracultural dos anos 1960 nos países ocidentais - EUA, México, Japão, Itália, Alemanha, Checoslováquia e Brasil - pois foi o que teve maior repercussão e caráter mais complexo, adquirindo diversas interpretações no tempo como veremos.

Maio de 68: interpretações

Os filósofos e professores Luc Ferry e Alain Renaut, no livro “Pensamento 68”, analisam as principais linhas de pensamento da “geração filosófica” formada por autores franceses como: M. Foucault, L.Althusser, J. Derrida, J.Lacan, P.Bourdieu, G. Deleuze, J.F. Lyotard, autores que se “reconheceram, quase sempre explicitamente, um parentesco de inspiração com o movimento”^{vi} e cujas obras foram contemporâneas ao Maio 68, e tinham como objetivo desvelar a complexidade daquele movimento. As interpretações foram diversas relacionadas em grupo de teses, a saber:

1. Maio como complô: é a tese da tentativa de subversão (seja por grupos esquerdistas, seja pelo PC, que os teria manobrado sem que eles se apercebessem) desenvolvida naquele momento por De Gaulle ou po G. Pompidou [...]

2. Maio 68 como crise da Universidade: põe-se em questão então a rigidez da antiga Universidade, suas dificuldades em se adaptar às exigências novas de um ensino superior ‘de massa’, sua resistência ‘burocrática’ às mudanças[...]

3. Maio como acesso de febre ou como revolta da juventude: lida de forma positiva, a revolta é percebida como a irrupção do jogo ou da festa no cotidiano ou, ainda, como o ‘assassinato do pai’ – uma espécie de 1789 sócio-juvenil que realizou a irrupção da juventude como força político-social; lida de forma crítica, a revolta tornou-se ‘psicodrama’, mímica ou paródia mais ou menos ridícula de uma revolução.

4. Maio como crise de civilização: considera-se aqui que o movimento ‘visava menos a um regime do que a uma civilização pretendida”, insiste-se sobretudo, no questionamento da ‘sociedade de consumo’.[...]

5. Maio como conflito de classes de um novo tipo: esta interpretação notadamente por^a Touraine, que vê na crise de 1968 ‘uma forma nova da luta de classes’, luta não mais diretamente econômica [...] mas sim “social, cultural e política’ [...]



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

6. Maio como conflito social de tipo tradicional: nesta perspectiva, que é evidentemente a da interpretação comunista ortodoxa [...]

7. Maio como crise política devida à instituição da V República e à ausência de uma real alternativa política [...] seria procurada na impopularidade crescente de De Gaulle[...]

8. Maio como encadeamento de circunstâncias: [...] não era inevitável que os projetos de reforma Universitária fossem por tão longo tempo retardados [...] vii

Dentre os autores analisados por Ferry e Renaut, fica evidente a lacuna daqueles os que são considerados à margem do pensamento dominante – como os pensadores da I.S. e o filósofo alemão Herbert Marcuse – prestigiado entre os jovens daquela década e considerado o “filósofo da contracultura” e que esteve em Paris “nos meados de maio”^{viii}. Certamente a inclusão desses pensadores traria mais luzes aos grupos de Teses citadas acima, especialmente nos itens: 3. Maio como acesso de febre ou como revolta da juventude, a qual foi motivado - ou quem sabe insuflados - pelo texto da I.S., “A miséria do meio estudantil”, publicado em 1967, que criticava duramente o sistema de ensino e a “sociedade de consumo”, foi amplamente lido entre os estudantes e chegou a ser proibido por decisão judicial; e 4. Maio como crise de civilização, neste item o trabalho de Marcuse - especialmente os livros Ideologia da Sociedade Avançada (One-Dimensional Man: studies in the Ideology of Advanced Industrial Society), 1964 e Eros e civilização (Eros and Civilization), de 1955, que desvelou as origens da repressão social e alienação na sociedade industrial. Conforme será visto mais adiante.

A inclusão desses pensadores contraculturais ampliaria os parâmetros de análise daquela que foi a “única revolta estudantil por um processo de deflagração em cadeia, atingiu primeiramente toda a juventude e depois toda a sociedade”^{ix} e que à época não se enquadrou em nenhum dos esquemas ideológicos convencionais. O filósofo Edgar Morin classificou Maio 68 como um movimento pluridimensional - numa alusão ao conceito “homem unidimensional” de Marcuse, pois o Maio 68 “é difícil de ser analisado por que é um evento pluridimensional, isto é, escapa as nossas análises unidimensionais”. Ainda segundo Morin, o movimento marca uma ‘brecha’ na sociedade ocidental, onde o espírito do tempo mudou depois dos acontecimentos o mundo do “progresso da civilização do bem-estar”, da sociedade de consumo que daria lugar ao momento de incertezas e dúvidas.

O sociólogo Luciano Martins, que corrobora a opinião de Morin, argumenta que para analisar o movimento é necessário incluir a “variável juventude” a qual motivou a “mutação cultural” que



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

originou uma “misteriosa subcultura” entre os jovens. Esta análise de Martins data de 1969, quando essas alterações na cultura pareciam algo estranho e misterioso, pois a contracultura que denominamos hoje ainda não tinha adquirido contornos claros, a sociedade adulta de então, tenta exorcizar este mistério sob a “designação de iê-iê-iê, ou onomatopéias semelhantes”^x.

O filósofo Henri Lefebvre, que era professor de Natterre durante os episódios, analisa o movimento dos estudantes como resultado da dupla segregação da Universidade: funcional e social. Para Lefebvre, o fato de o campus ter sido implantado no subúrbio de Paris, numa paisagem “desolada e desoladora”, como uma “empresa” inclusive com “toda a fachada de uma”, criou um lugar com a “marca da ausência”, sem o convívio social da Urbe: “Funcionalmente, a cultura foi deportada pra um gueto de estudantes e instrutores, entre os guetos dos “deixados pra lá” desta sociedade. Um pensamento urbano irrisório leva a extremos a segregação, que produz efeitos paradoxais^{xi}.”

Ainda segundo Lefebvre, a revolta dos estudantes de Natterre cujo argumento inicial fora a proibição da presença masculina nos alojamentos femininos – se “torna intolerável, porque simboliza todas as pressões e repressões” da sociedade^{xii}.

Maio de 68: nova esquerda

O pensamento de esquerda esteve presente nas manifestações do Maio 68, contudo não se tratava mais do pensamento comunista oficial da tradição do P.C.F., e sim, de outras correntes que envolviam o marxismo ocidental e grupos pequenos e heterogêneos: membros da Liga comunista de linha trotskista; membros da UCLM de linha maoísta e simpatizantes do castrismo, simbolizado pela figura de Che Guevara “uma constante nas passeatas, muito menos por suas idéias políticas, do que pelo fato de ele se haver transformado no herói”^{xiii}.

Devido às diferentes correntes de pensamento de esquerda, o PCF não reconheceu o Maio 68 como um movimento revolucionário legítimo e adotou uma postura dúbia, conforme relatou Júlio de Mesquita Filho, que esteve em Paris em maio de 68, e enviou artigos que foram publicados em seu jornal “O Estado de São Paulo”. Ele comenta a indecisão do PCF, que num primeiro momento mostrando “sua fraqueza e sua impotência” era contrário ao movimento denunciava “seus organizadores como agitadores, provocadores anarquistas”, depois “cinicamente, encampou as suas



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

ideias” e, por fim, devido a recusa dos estudantes, acabou por se mostrar uma força conservadora. Ainda segundo Mesquita o PCF “está desmoralizado e desvalorizado há muito tempo, pelos menos entre os círculos intelectualmente mais evoluídos”^{xiv}.

A desvalorização do PCF tradicional denota a formação de novas linhas de pensamento de esquerda, cujo principal referencial é o marxismo ocidental, uma tendência também em outros países, como a que surgiu em Berkeley e Colorado nos EUA e, também no Brasil, com a formação de vários grupos dissidentes do PCB, como a radical ALN no Brasil. Bresser-Pereira analisou as transformações dos PCs nos diversos países ocidentais, inclusive no Brasil, e descreve a diferença entre a esquerda tradicional e a Nova Esquerda:

“[...] é a formação de pequenos grupos revolucionários de esquerda, de base católica e/ou marxista, que adoram posições políticas muito mais radicais do que as do comunismo oficial. Estes grupos vêm conseguindo, muitas vezes, tomar as lideranças do movimento estudantil xv”.

Para Sartre, o Maio de 68 foi o início da ‘revolução’ a qual fracassou devido à “concepção fechada do marxismo” do PCF, que acusou o movimento dos estudantes de “revolta burguesa”, e não se posicionou corretamente, em suas palavras:

“Terceiro ponto da argumentação comunista: o movimento estudantil é anarquista porque representa uma revolta burguesa. Como explicar então a revolta dos estudantes tchecoslovacos que nasceram num regime socialista, e cuja maioria é filha de operário e camponeses? Que querem eles? A mesma coisa que os estudantes franceses, isto é, liberdade de crítica e de autodeterminação. O que os jovens revolucionários reclamam, burgueses ou não, não é a anarquia, mas exatamente a democracia, uma democracia socialista verdadeira que ainda não se conseguiu em nenhum lugar.” xvi

Na perspectiva dos estudantes, a revolução que estaria em curso colocaria a “imaginação” no poder a qual questionaria os rumos da sociedade capitalista e industrial, conforme dizeres dos cartazes que foram afixados na Sorbone: “A sociedade de consumo tem de morrer de morte violenta. A sociedade da alienação tem de desaparecer da história. Estamos inventando um mundo novo e original. A imaginação está tomando o poder”^{xvii}.

Portanto, a “revolução” que os estudantes franceses desejavam seria muito diferente daquela pretendida pelo Partido Comunista Francês (PCF), na qual o principal agente revolucionário seria a



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

classe operária. Na perspectiva dos estudantes parisienses, a “revolução” seria uma reforma total que levasse a um novo modelo social, diferente tanto do capitalismo quanto do comunismo burocrático soviético. De fato, naquela época a sociedade industrial estaria entrando na fase pós-industrial, e a única certeza seria que os protestos criticavam a tecnocracia da sociedade industrial avançada^{xviii}.

Na interpretação de Bresser-Pereira, o Maio de 68 seria um movimento que deixou claro que qualquer “revolução” no futuro, não seria mais realizada pela classe operária, como desejaria o PCF, na medida em que uma nova liderança emergiu com os estudantes e intelectuais que não desejariam entrar no processo industrial, em suas palavras:

“Ora, o que a revolta estudantil vem fazendo, ideologicamente, é exatamente essa crítica, não apenas ao capitalismo, nem do comunismo burocrático, mas da sociedade industrial moderna, da sociedade tecnoburocrática. Embora não tenham sido os estudantes os formuladores originais dessa crítica – ela vem sendo feita por um grande número de filósofos, entre os quais, talvez arbitrariamente, pudéssemos salientar Sartre e Marcuse”^{xix}

A opinião de Bresser-Pereira corrobora com as teses do filósofo alemão Herbert Marcuse – apontado na citação acima. Ele é sem dúvida um desses “intelectuais não comprometidos”; foi uma influência para o Maio de 68 bem como na Nova Esquerda estudantil nos EUA. Marcuse, nos anos 1960, apoiou vários movimentos de contestação como: movimento feminista, movimento ecológico, e pela igualdade de direitos civis nos EUA, como foi visto anteriormente em capítulo específico. Seus textos apontam como a sociedade industrial, apesar de aparentemente neutra, técnica e científica, é na verdade altamente ideológica na medida em que imprime a seus membros valores e crenças que impedem a liberdade individual, a ponto de formar um tipo de “homem de uma única dimensão”, em suas palavras:

“[...]Os produtos doutrina e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à falsidade. E, ao ficarem esses produtos benéficos à disposição de maior número de indivíduos e de classe sociais, a doutrinação que eles portam deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida. É um bom estilo de vida – muito melhor do que antes – e como um bom estilo de vida, milita contra a transformação qualitativa. Surge assim um padrão de pensamento e comportamento unidimensionais, no qual as idéias, as aspirações e os objetivos que, por seu conteúdo, transcendem o universo estabelecido da palavra e da ação são repetidos ou reduzidos a temas desse universo.”



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

O filósofo Henri Lefebvre, professor da Universidade de Natterre à época dos acontecimentos de Maio de 68, destaca a presença em Paris do filósofo Herbert Marcuse e das “inúmeras operações ideológicas se desenvolveram em torno dele” devido ao sucesso de seu livro *One Dimensional man*: “Marcuse dá aval de seu nome e de seu prestígio, pois acaba justamente de demonstrar, em *One Dimensional man*, como a racionalidade erigida em corpo de doutrina científica entra na ordem da sociedade industrial desenvolvida”^{xxi}.

Na interpretação do sociólogo americano Theodore Roszak a tecnocracia venceu a rebelião contracultural dos estudantes franceses, uma vez que conseguiu aglutinar as forças conservadoras e manter o *status quo* mediante as eleições de junho daquele ano, na qual o general De Gaulle saiu vitorioso, em suas palavras:

“Na França, os aguerridos estudantes da rebelião de maio de 1968 foram obrigados a assistir ao conluio entre a amolecida CGT e o PC, que passaram a agir como órgãos de confiança do pres. De Gaulle na manutenção do governo responsável e ordeiro, face à ameaça de ‘anarquia’ nas ruas. Se os estudantes rebeldes marcham aos milhares para as barricadas, seus pais cautelosos marcham às dezenas de milhares em defesa do status quo e votam aos milhões pela manutenção da elite gerencial que o velho general recrutou na École polytechnique com o intuito de controlar a nova prosperidade francesa. Até mesmo os operários, que engrossaram aos milhões as fileiras dos estudantes durante as primeiras fases da Greve Geral de maio de 1968, parecem haver chegado à conclusão de que a essência da revolução consiste num envelope de pagamento polpudoxxii.”

Para o filósofo Jean Paul Sartre, o Maio de 1968 representou um divisor de águas também na filosofia, pois considera que após a revolta dos estudantes foi necessário reavaliar o papel do “intelectual clássico” e prol ao “novo intelectual” que estaria surgindo naquela época:

“O movimento estudantil que gerou os acontecimentos de Maio foi às ruas e contestou várias coisas e, em particular o ensino expositivo o saber e o poder do professor a interferência do Estado na Cultura o fato de ser particular quer dizer para pouca gente e não universal. E vimos que, através disso criticaram o intelectual clássico. Criticaram outras coisas, mas principalmente isso. E aí, havia duas soluções. Ou reagíamos negando que contestassem nossas consciências infeliz a estabelecida e seríamos contra eles. Então havia ligado à contestação estudantil algo errado com o intelectual

[...] Aí o que faz dele um intelectual? Acho que numa sociedade socialista ideal não haveria mais intelectuais porque essa contradição já não existiria xxiii.”



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Maio de 68: influência da Internacional Situacionista

A revolta estudantil francesa que teve início na Universidade de Natterre em maio de 1968, começou sua fundamentação com o episódio conhecido como “escândalo de Strasbourg”, de 1966, do qual a Internacional Situacionista foi o protagonista.

Tudo começou quando estudantes - simpatizantes da Internacional Situacionista (I.S.), foram eleitos para o diretório acadêmico da Universidade de Strasbourg, em 1966, com a controvertida plataforma: “acabar com o próprio diretório”. Como não sabiam como concretizar sua promessa de campanha, entraram em contato com a I.S. segmento de Paris e contaram com a ajuda de Mustapha Khayati. A I.S. não apenas escreveu o texto de encomenda como, também, planejou a estratégia para o seu lançamento^{xxiv}.

O manifesto “A miséria do meio estudantil – Considerado em Seus aspectos Econômico, Político, Psicológico, Sexual e , mais Particularmente Intelectual e Sobre Alguns Meios ara Remediá-la”, publicado em edição de luxo com tiragem de 10 mil exemplares, foi distribuído durante “uma tradicional cerimônia oficial da universidade” , causando escândalo devido aos ataques contra a esquerda tradicional PCF, os intelectuais, o establishment e até a União Nacional dos Estudantes da França; seu conteúdo claramente contracultural aponta o estudante francês como um “ser miserável” na sociedade^{xxv}, conforme trecho abaixo:

“Pode-se dizer, sem grandes riscos de errar, que o estudante na França é, depois do policial e do padre, o ser mais universalmente desprezado. Os motivos por que ele é desprezado são, com frequência, falsos motivos produzidos pela ideologia dominante. Já os motivos por que ele é efetivamente desprezível e desprezado do ponto de vista da crítica revolucionária são recalçados e dissimulados. No entanto, os partidários da falsa oposição sabe reconhecê-los, e se reconhecer neles. Por isso, eles invertem esse desprezo real transformando-o numa admiração complacente. Assim, a impotente intelligentsia esquerdista (da revista Temps Modernes ao L’Express) fica pasma ante a pretensa ‘subida dos estudanres’, e as organizações burocráticas decadentes (do Partido Comunista à stalinista UNEF – União Nacional dos Estudantes da França) travam enciumadas batalhas pelo apoio ‘moral e material’ dos estudantes. xxvi”



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Como estratégia de lançamento, foram elaborados cartazes que reproduziam trechos da história em quadrinhos criada por André Bertrand e textos de Michele Bernstein, os quais foram fixados nos muros da Universidade^{xxvii}. A ação do diretório acadêmico com apoio da I.S. foi um escândalo amplamente divulgado pelos jornais europeus, que culminou com um processo judicial promovido pela Universidade contra o diretório acadêmico. Por decisão judicial o diretório foi encerrado e o texto proibido. Após o escândalo e proibição, contudo, o manifesto foi divulgado no meio estudantil da França e de outros países: Itália, Grécia, Espanha, Holanda, Inglaterra e EUA, neste foi distribuído na Universidade de Berkeley, onde ocorreram as manifestações da Nova Esquerda em 1964.

Naquela época, a I.S. foi considerada “um grupo de perigosos desvirtuadores da juventude”, e ganhou muita visibilidade com o escândalo. Depois publicaram a I.S. publicou outros dois textos em sua revista *Internationale Situationniste*: “Sobre alguns meios para remediá-la”, escritos por KHAYAT^{xxviii}, argumentava sobre como remediar a “miséria estudantil” e “Nossos objetivos e métodos no escândalo de Strasbourg” 1966, escrito por Debord, justificando o apoio da I.S. aos estudantes do diretório de Strasbourg^{xxix}. Os situacionistas estavam convencidos que os estudantes poderiam ser os principais propulsores da ‘revolução’, principalmente após os episódios ocorridos em Berkeley, EUA, em 1964. O que confirma o intercâmbio de idéias entre a Nova Esquerda norte americana e os situacionistas.

Em 1968, no início do movimento de Maio de 68, o texto “A miséria estudantil ...” foi distribuído na Universidade de Natterre e serviu como uma espécie de ‘detonador’ daquele movimento, como declarou Daniel Cohn Bendit: “ O texto funcionou como uma espécie de detonador....Nós fizemos tudo o que pudemos para distribuí-lo”^{xxx}.

A I.S. participou ativamente do “Conselho pela Manutenção das Ocupações” influenciando diretamente os estudantes líderes do movimento - os Enragés. O texto “Dirigida a todos os trabalhadores”, é assinado por: “Enragés Comitê Internacional Situacionista – Conselho para manutenção das ocupações, Paris, 30 de maio de 1968, com palavras de encorajamento citando, inclusive, “A sociedade do espetáculo” de Debord, que não seria o mais desinteressado dos observadores:



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

“Companheiros,

O que estamos fazendo na França está assombrado a Europa e logo amedrontará todas as classes dominantes do mundos [...]

[...] A manutenção da velha sociedade, ou a formação de novas classes exploradores, foi conseguida todas às vezes através da supressão dos conselhos. Agora, a classe trabalhadora conhece seus inimigos e seus métodos de ação adequados. “As organizações revolucionárias tiveram de aprender que não se pode lutar contra a alienação através de meios alienados” (A sociedade do Espetáculo)”. Os conselhos de trabalhadores são certamente a única saída, uma vez que todos os outros meios de luta revolucionárias conduziram ao oposto do que se pretendia.” xxxi

Apesar dos situacionistas acreditarem, que os estudantes seriam os principais agentes da “revolução que haviam previsto”^{xxxii}, o texto dirigido aos trabalhadores denota que não seria possível concretizá-la sem o apoio dos trabalhadores. O que acabou se confirmando, os trabalhadores desistiram e a “revolução” fracassou.

Mai de 68: a influência dos Provos

As manifestações estudantis ocorridas nas universidades francesas de Strasbourg, 1966 e Natterre, 1968, têm um antecedente relevante no que diz respeito a sua forma de ação. Trata-se do grupo contracultural holandês Provo. Apesar do líder do movimento de Maio de 68, Cohn Bendit não admitir a influência, tanto os Provos quanto o Maio de 68 tomaram de assalto as autoridades que não souberam como reagir diante das manifestações. Os ‘homo ludens’ parisienses utilizaram estratégias semelhantes as do Provos, cartazes, frases de efeito escritas nas paredes em toda parte e concentrações em diferentes lugares. Apesar das barricadas erguidas utilizando as pedras do leito carroçável e outras atiradas pelos estudantes do Maio 68 contra os policiais, estes não reagiram com armas de fogo, diferentemente das autoridades norte americanas que atiraram contra os estudantes, como vimos anteriormente. No caso francês o movimento foi sentido como um jogo, devido ao “caráter lúdico dos combates entre os estudantes e as forças de ordem” , ou ainda como um estado de férias, conforme análise de Edgar Morim:

“O fenômeno notável é que a paralisia do poder social se traduziu numa alegria dos indivíduos [...] Maio de 68 foi sentido como ‘férias’ e uso essa palavra em seus dois sentidos: um vazio na teia dos dias que se transformou em férias, em festa e em liberdade. E o mais importante é que esse estado foi vivido não só pelos estudantes, mas nas primeiras semanas,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

por toda a cidade grande, Paris.” .”xxxiii

Considerações finais

Maio de 68 foi um movimento “pluridimensional” seguindo a perspectiva marcuseana, havia no cerne dos protestos uma gama de questionamentos e desejos imbricados: desejo pela revolução e mudança do regime; recusa em seguir um futuro pré-determinado dentro da sociedade capitalista industrial ; e, principalmente, desejo em valorizar a subjetividade, ou seja, de ser o sujeito de sua biografia e ter liberdade de escolha pra desfrutar a vida. Foram desejos ambiciosos e contraditórios, que representaram as aspirações daquela geração. Por isso, Maio de 68 foi entendido como um marco simbólico da revolução cultural e contracultural dos jovens dos anos 1960.

BIBLIOGRAFIA

Artigos

AGUILAR, Nelson. Yves Klein. **Galeria Revista de Arte**, número 16, P.90-95, 1989. ve

HUET, Bernard. A cidade como espaço habitável –alternativas à Carta de Atenas, [IN] **Au Arquitetura e urbanismo**, São Paulo, n. 9, p. 82-87, dez.86. Texto originalmente publicado em italiano na revista LOTUS internacional, Milano, Electra, no. 41.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. **Arquitextos**, São Paulo, 03.035, Vitruvius, abr 2003

LOPES, Rodrigo Garcia. O uivo vivo de Allen Ginsberg. **Revista Cult**, n. 152, ano 13, nov. 2010, p.59-61.

MARWICK, Arthur. The cultural revolution of the long sixties: voices of reaction, protest, and permetion. **The International History Review**, vol. 27, no. 4, dec. 2005, p. 780-806.

Lefebvre fala dos Estudantes, na explosão de Maio em França e de Marcuse. [IN] **Revista Civilização Brasileira**, ano IV, n. 19 e 20, Maio/agosto, 1968, p.91-98.

JULIO DE MESQUITA FILHO. No Brasil, haveria perigo. Ver PONTES,Jose; CARNEIRO, Maria Lúcia. 1968, do sonho ao pesadelo: São Paulo: **O Estado de S. Paulo**, 1968, p. 22.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Livros

BADERNA, Marietta. **Internacional Situacionista: Teoria e prática da revolução**. São Paulo: Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro, trad. Estela S. Abreu: Contraponto, 1997.

FERRY, Luc; RENAUT, Alain. **Pensamento 68: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo**. São Paulo: Ensaio, 1988.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Editouro, 2007.

GUARNACCIA, MATEO. **Provos: Amsterdã e o nascimento da contracultura**, trad. de Leila de Souza Mendes: São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

GROSSMAN, Vanessa. **A arquitetura e o urbanismo revisitados pela Internacional Situacionista**. São Paulo, Annablume; Fapesp, 2006, p. 25.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o Breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOME, Stewart. **Assalto à cultura. Utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX**: São Paulo, Conrad, Editora do Brasil, 1999.

LEFEBVRE, Henri. A internacional Situacionista [IN] **Maio de 68**. Coleção Encontros, Organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 48.

MAIO DE 68. Organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

MACIEL, Luis Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

PONTES, Jose; CARNEIRO, Maria Lúcia. 1968, do sonho ao pesadelo: São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1968.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

DICIONÁRIO DO PENSAMENTO SOCIAL DO SÉCULO XX, editado por William Outhwaite, Tom Bottomore: com a consultoria de Ernest Gellner, Robert Nisbet, Alain Touraine: Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

Notas:

ⁱ Cf. MORIN, Edgar. O jogo em que tudo mudou. [IN] Maio de 68, organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta, Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 29.

ⁱⁱ Cf. MARTINS, Luciano. A “geração AI-5 e Maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro, Argumento, 2004, p. 120.

ⁱⁱⁱ Ibidem, p. 123.

^{iv} A vitória de De Gaulle nas eleições de julho foi justamente atribuída ao argumento equivocado de “complô” da esquerda contra o governo. Ver: MORIN, Edgar. O jogo em que tudo mudou. [IN] Maio de 68, organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta, Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 30

^v MARTINS, Luciano. A “geração AI-5 e Maio de 68: duas manifestações intransitivas. Rio de Janeiro, Argumento, 2004, p. 123.

^{vi} FERRY, Luc; RENAUT, Alain. Pensamento 68: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo: São Paulo, Ensaio, 1988, p. 12.

^{vii} FERRY, Luc; RENAUT, Alain. *Pensamento 68: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo*. São Paulo: Ensaio, 1988.

^{viii} Analisando o movimento Maio de 68, Henri Lefebvre destaca a presença de Marcuse: “No decorrer da visita de Herbert Marcuse a Paris, nos meados de maio, inúmeras operações ideológicas se desenvolveram em torno dele.” Ver. X - Lefebvre fala dos Estudantes, na explosão de Maio em França e de Marcuse. [IN] Revista Civilização Brasileira, ano IV, n. 19 e 20, Maio/agosto, 1968, p.91-98.

^{ix} MORIN, Edgar. O jogo em que tudo mudou. [IN] Maio de 68, organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta, Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 29.

^x Ibidem, p. 139.

^{xi} Lefebvre fala dos Estudantes, na explosão de Maio em França e de Marcuse. [IN] Revista Civilização Brasileira, ano IV, n. 19 e 20, Maio/agosto, 1968, p.91-98.

^{xii} Ibidem.

^{xiii} MORIN, Edgar. O jogo em que tudo mudou. [IN] Maio de 68, organização Sérgio Cohn e Heyk Pimenta, Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2008, p. 29.

^{xiv} JULIO DE MESQUITA FILHO. No Brasil, haveria perigo. Ver PONTES, Jose; CARNEIRO, Maria Lúcia. 1968, do sonho ao pesadelo: São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1968, p. 22.

^{xv} BRESSER-PEREIRA, Luiz. As revoluções utópicas do anos 60. São Paulo, Editora 34, 2006, p. 55

^{xvi} SARTRE, Jean Paul. Entrevista concedida ao Nouvel Observateur, publicada em Civilização Brasileira, 12/20, maio-ago. 1968, pp.63-4.

^{xvii} Manifesto afixado em frente à Sorbone em maio 1968 [IN] CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2003.

^{xviii} O termo tecnocracia é definido por Theodore Roszak da seguinte maneira: “Quando falo em tecnocracia, refiro-me àquela forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional. É o ideal que geralmente as pessoas têm em mente quando falam de modernização, atualização, racionalização, planejamento. Com base em imperativos incontestáveis como a procura de eficiência, a segurança social, a coordenação em grande escala de homens e recursos, níveis cada vez maiores de opulência e manifestações crescentes de força humana coletiva, a tecnocracia age no sentido de eliminar as brechas e fissuras anacrônicas da sociedade industrial.” Ver: ROSZAK,



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Theodore. *A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972, p. 19.

^{xix} Ibidem, p. 79.

^{xx} MARCUSE, Herbert. *Ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, p. 31-32.

^{xxi} Lefebvre fala dos Estudantes, na explosão de Maio em França e de Marcuse. [IN] *Revista Civilização Brasileira*, ano IV, n. 19 e 20, Maio/agosto, 1968, p.91-98.

^{xxii} ROSZAK, Theodore. *A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.

^{xxiii} SARTRE NO CINEMA “Sartre por ele mesmo, 1976” direção Alexandre Astruc, 187 minutos.

^{xxiv} Ver apresentação de Marietta Baderna [IN] *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002, p. 10.

^{xxv} Ibidem.

^{xxvi} KHAYATI, Mustapha: A miséria do meio estudantil – Considerado em Seus aspectos Econômico, Político, Psicológico, Sexual e , mais Particularmente Intelectual e Sobre Alguns Meios ara Remediá-la [IN] *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002, p. 29.

^{xxvii} Os personagens dos quadrinhos de André Bertrand são caubóis ou tubos de pastas de dentes que discutem conceitos marxistas.

^{xxviii} Marietta Baderna na apresentação dos textos dos situacionistas afirma: “se um texto situacionista teve grande importância para gestação do Maio de 68, foi esse”. Ver: *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002.

^{xxix} Texto publicado originalmente na revista *Internationale Situationniste*, n.11, out. 1967 [IN] *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002.

^{xxx} APUT Marietta Baderna. Ver: *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002.

^{xxxi} Texto “Dirigida a todos os trabalhadores” Ver: *Situacionista: Teoria e prática da revolução*. *Internacional Situacionista*: São Paulo, Coleção Baderna, Conrad Editora do Brasil, 2002, p. 148

^{xxxii} Stewart Home denomina Specto-situacionista a facção francesa da *Internacional Situacionista*. Ver HOME, Stewart. *Asalto a cultura*. P. 81.

^{xxxiii} Ibidem, p. 30

Mini currículo:



Professora no curso de Arquitetura e Urbanismo no programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo. Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie (2004). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade

Revista 5% arquitetura + arte, ano 13, volume 02, número 15, pp. 84.1 – 84.15, jan. jul. 2018.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ Qualis B5 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/antioreshtml>



Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

de Arquitetura Mackenzie (1991). Atua nas áreas de história da arquitetura paulista, projeto e desenho arquitetônico, com dois livros didáticos publicados: Escalas de Representação em Arquitetura; Detalhes Construtivos de Arquitetura; Membro do corpo editorial da revista Arq. Urb. Membro do Grupo de Pesquisa CNPQ? Arquitetura: Abordagens Alternativas e Transdisciplinares na Condição Contemporânea. É sócia diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica Ltda desde 1998, onde desenvolve projetos de arquitetura, arquitetura corporativa e projetos editoriais; editora da Revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142, desde 2005; editora da página na rede social Facebook 5% arquitetura+ arte, desde 2015.