MAR 2026 | ISSN 2447-8679

THESIS

REVISTA DA **ANPARQ**

21



Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à Revista Thésis o direito de primeira publicação do manuscrito, sem nenhum ônus financeiro.
Os artigos publicados na Revista Thésis estão licenciados sob a Licença Creative Commons CC BY NC SA 4.0 Internacional que permite compartilhar e adaptar o trabalho, reconhecendo a autoria do texto, desde que seja compartilhado sob a mesma licença e sem fins comerciais.

Projeto gráfico
NONE Design Gráfico Ltda. | Romero Pereira

Diagramação
Poliana Vasconcelos

Capa
Lídia Quiéto

ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2025/2026
Presidência
James Shoiti Miyamoto | PROURB-FAU-UFRJ
Secretaria executiva
Ethel Pinheiro Santana | PROARQ-FAU-UFRJ
Tesouraria
José Almir Farias Filho | PPGAUD-UFC
Diretoria
Carolina Pescatori Candido da Silva | PPG-FAU-UnB
José Júlio Ferreira Lima | PPGAU-UFPA
Rita de Cássia Lucena Velloso | NPGAU/Escola de Arquitetura-UFMG
Marta Silveira Peixoto | PROPAR/UFRGS (Suplente)
Conselho Fiscal
Miguel Antonio Buzzar | PPGAU-IAU-USP
Angélica Aparecida Tanus Benatti Alvim | PPGAU/FAU-Mackenzie
Rachel Coutinho Marques da Silva | PPGArq/DAU/PUC-Rio
Gleice Virginia Medeiros de Azambuja Elali | PPGAU/UFRN (Suplente)
Coordenação Prêmio ANPARQ
Ana Paula Baltazar dos Santos | NPGAU/Escola de Arquitetura-UFMG
Rodrigo Espinha Baeta | PPGAU-UFBA
Vera Santana Luz | POSURB-ARQ PUC-Campinas

Thésis, revista semestral online da ANPARQ – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, textos fundamentais e resenhas bibliográficas na área de arquitetura e urbanismo. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [www.thesis.anparq.org.br]. O endereço eletrônico para contato é thesis.anparq.org.br
Copyright - 2026 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revista Thésis / vol.11, n.21 (2026) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2026.
v.

Semestral

ISSN 2447-8679

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. l. ANPARQ.

CDD 720

Corpo editorial

Comissão editorial

A comissão editorial da revista *Thésis* é composta pelos seguintes docentes e pesquisadores aprovados pela ANPARQ para a editoria de quatro números no biênio 2025-2026:

James Miyamoto (FAU-UFRJ)
Ana Claudia Duarte Cardoso (FAU–UFPA)
Rodrigo Scheeren (FAUFBA)
Carolina Pescatori (FAU-UnB)

Conselho editorial

Akemi Ino | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil
Ana Carolina Bierrenbach | Universidade Federal da Bahia | Brasil
Ana Luiza Nobre | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil
Ana Rita Sá Carneiro | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
Anália Amorim | Universidade de São Paulo | Brasil
Angélica Benatti Alvim | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil
Anthony Vidler | Brown University | Estados Unidos da América
Carlos Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
Carlos Martins | Universidade de São Paulo – São Carlos | Brasil
Eneida Maria Souza Mendonça | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil
Frederico de Holanda | Universidade de Brasília | Brasil
Gabriela Celani | Universidade Estadual de Campinas | Brasil
Gustavo Rocha Peixoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Jorge Moscato | Universidad de Buenos Aires | Argentina
Maisa Veloso | Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
Maria Cristina Cabral | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Renato T. de Saboya | Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
Sophia Psarra | University College London | Reino Unido
Teresa Heitor | Instituto Superior Técnico | Portugal
Yasser Elsheshtawy | United Arab Emirates University | Emirados Árabes

In memoriam

Fernando Alvarez Prozorovich | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha
Nelci Tinem | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

Equipe editorial

Isis Pitanga de Souza | FAUFBA

Sumário

Editorial 08

Ensaios

Para além de traços de nanquim: As contribuições de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1952 – 1961) 18
Sarah Jansen Barros, Priscilla Alves Peixoto

Do ver ao viver: corporeidade e os teatros de Lina Bo Bardi 54
Luiz Fernando de Biazi Seba, Luís Antônio Jorge

Arquitetura religiosa, memória coletiva e identidade na formação da paisagem urbana do interior paulista 74
Thamires Poi Prudêncio, Wesley Aparecido dos Santos e Vladimir Benincasa

Os dilemas do "novo carnaval de rua" de São Paulo 100
Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira

Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as 122
Erica Ferrari

Poética do sensor: a transcrição do espaço no tempo 146
Cristobal Sciutto Rodríguez, Guilherme Teixeira Wisnik

O discurso da mídia na construção das representações sociais da Açominas 166
Jandira Carla Botelho Menezes, Junia Maria Ferrari de Lima e Gisela Barcellos de Souza

Práticas de movimentação do capital simbólico na América Latina: uma aproximação com Pierre Bourdieu 192
Guilherme Amorim Cavalcanti, Luiz Manuel do Eirado Amorim e Wylnna Carlos Lima Vidal

Buckminster Fuller e o Plano de Aceleração dos EUA para o Brasil (1943): Informação e Comando Através da Arquitetura e Urbanismo Modernos 216
Phillipe Cunha da Costa e Maria Cristina Cabral

O planejamento do território popular em situações de conflito: temporalidades desconexas 242
Simone Aparecida Polli e Amíria Bezerra Brasil

Entre fluxo e ruína: os quatro mundos da água e a petrificação dos chafarizes de abastecimento no Rio de Janeiro 268
Gabriel Marques Guedes e Juliana Silva Pavan

Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea 290
Denilson Choquecallata Colque e Guilherme Teixeira Wisnik

Reformas em habitação social e o papel da prática social na ausência de assistência técnica 314
Jakeline Almeida Garcia Valadão, Simone Barbosa Villa

Post-Occupancy Evaluation in Apartments Using a Digital Tool: A Comparative Analysis of Application Methods 340
Simone Barbosa Villa, Rita de Cássia Pereira Saramago, Robson Gonçalves Júnior e Raíssa Pires de Carvalho

Chamada Temática

Temporalidades cruzadas: História, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea 372
Denise B. Pinheiro Machado, José Amir Farias e Claudia Damasceno Fonseca

Temporalidades urbanas: o habitar entre regimes de historicidade 378
Mário Victor Marques Margotto, Clara Luiza Miranda

Temporalidades em políticas urbanas 406
José Almir Farias e Denise Pinheiro Machado

Inteligência artificial e temporalidades do projeto urbano: da linearidade moderna ao crono-urbanismo algorítmico 428
Carlos Quedas Campoy e Cleide Izidoro

Temporalidades suprimidas: desmonteurbano e reconstrução virtual como dispositivo de memória no Morro de Santo Antônio 452
Julio de Oliveira Milhm e Rodrigo Cury Paraizo

Leituras de um palimpsesto urbano: Um estudo sobre o Centro de Niterói 472
Natasha Mello e Werther Holzer

Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO) 494
Lara Mikaella Gonçalves Pimentel e Adriana Mara Vaz de Oliveira

Tempo, técnica e memória: a antiga fábrica da Antarctica e as temporalidades da São Paulo industrial 514
Andréa de Oliveira Tourinho, Fernando Vázquez Ramos, Diego Petrini Pinheiro e Daniel Luiz Vieira Carcavalli

Remanescentes industriais e temporalidades urbanas: patrimonialização em territórios populares do Rio de Janeiro 538
Maria Paula Albernaz, Marina Guerra Diógenes, Marina Louzada Alves, Carolina Maia Contarato e Laura Martins Ruiz

A casa, a cidade e a canção: entre promessa e permanência nos tempos da moradia popular brasileira 566
Bianca Camargo Martins e Edson Belo Clemente de Souza

Torção do tempo: Cidade e infância através da memória 590
Dilton de Almeida e Rafael Goffinet de Almeida

Arquivo

Um Manifesto para a Teoria da Arquitetura como Cesta 612
Sevince Bayrak, Oral Göktas

Recensão

Espacializar o tempo, temporalizar o espaço 624
Dilton de Almeida

Passagens

Entrevista com Smiljan Radić Clarke: Materialidade, Tectônica e Processo Projetual 630
Matias Baumann, Fernando Espósito Galarce

Onde o tempo toca o Corpo: memórias que desenham o território 654
Antonio Pimentel Sequeira Junior, Fernanda Ester Sánchez García, Thaissa dos Santos Martins, Rafael Alves Corradi, Marina Annes Duarte, Andressa Pereira Maia, Aline Saraiva Leão Lima

O mito fundador da arquitetura greco-goiana em três atos: Sauna e Academia do Tarzan 662
Marcio Cotrim Cunha e Ronaldo da Paixão Fonseca

Editorial

James Miyamoto, Carolina Pescatori, Ana Claudia Cardoso e Rodrigo Scheeren

James Miyamoto
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
james@fau.ufrj.br

Carolina Pescatori
Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo;
pescatori@unb.br

Ana Claudia Cardoso
Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo;
acardoso@ufpa.br

Rodrigo Scheeren
Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA;
rodrigoscheeren@gmail.com

Isis Pitanga
Editora associada;
isis_pitanga@hotmail.com

Poliana Vasconcelos
Designer editorial;
polianamv@gmail.com

MIYAMOTO, James; PESCATORI, Carolina; CARDOSO, Ana Claudia; SCHEEREN, Rodrigo Editorial Thésis n. 21. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 741, jun. 2026

data de submissão: 25/06/2026
data de aceite: 25/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2025.v10.741

A edição de número 21 celebra a completude de 10 anos de trabalho desenvolvido na Revista Thésis. Alcançamos esse momento com muitos motivos para celebrar. O primeiro deles é a qualificação e a coesão do processo editorial diante das diversas temáticas de pesquisa realizadas nos programas de pós-graduação, que se ampliam e se complexificam. O segundo diz respeito aos objetivos mais recentes obtidos pela revista: a busca por novos indexadores e diretórios de divulgação dos trabalhos; a atualização da licença dos artigos publicados, que passou a ser na modalidade Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional; as adaptações à política de ética editorial e às descrições das seções da revista, incluindo o tema do uso das ferramentas de IA e a ampliação dos materiais recebidos para publicação.

Para dinamizar o fluxo de publicações, o corpo editorial ampliou o registro de avaliadores vinculados à Thésis. Desse modo, agradecemos pela colaboração dos diversos professores e pesquisadores que, voluntariamente, analisaram os trabalhos de forma rápida e com contribuições consistentes para os autores, oferecendo uma edição qualificada. Somos gratos também pela confiança depositada pela Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (ANPARQ) no expediente realizado.

No final do ano de 2025, lançamos a chamada temática para a edição n. 21, intitulada **Temporalidades cruzadas: história, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea**, que permaneceu aberta até abril. Finalizado o prazo, recebemos mais de oitenta submissões de ensaios e materiais para as outras seções, demonstrando o interesse pelo tema, a força da produção realizada nos programas de pós-graduação do país, além da confiança na revista Thésis. A riqueza dos trabalhos enviados possibilitou o resultado final que apresentamos nessa edição. Tal qualidade é complementada pelos trabalhos que foram enviados no sistema de fluxo contínuo. Através de um processo de curadoria, criamos uma subseção na seção Ensaios

para organizar os trabalhos relativos à chamada temática ou de interesse para a chamada temática.

O tema suscita um debate presente na realidade contemporânea, ao colocar em foco não somente as diferentes temporalidades vivenciadas pelas realidades e contextos das cidades, mas também os fluxos de capital, as acelerações tecnológicas e as demandas autoimpostas pelos modos de conformação da sociedade sob o neoliberalismo. Assim, o campo de investigação convida a pensar de que maneiras essas temporalidades influenciam e manifestam fenômenos sociais e espaciais que se desdobram em ritmos não uniformes, no campo simbólico, histórico, social e material.

Devido ao grande número de submissões enviadas para a chamada temática, não foi possível realizar todas as avaliações em tempo hábil para serem publicadas até o mês de junho de 2026, no fechamento da presente edição. Os ensaios aprovados e que não puderam ser publicados na edição 21 serão publicados na edição 22, ainda sob a alcunha da seção temática proposta.

No fechamento dessa edição, contamos com vinte e quatro **Ensaios**, que estão organizados em um primeiro conjunto relativo ao fluxo contínuo e outro, relativo à chamada temática. Complementam a publicação três trabalhos para a seção **Passagens**, um para a seção **Arquivo** e um para a **Recensão**.

Para o fluxo contínuo da seção **Ensaios**, quatorze artigos foram selecionados para esta edição.

Para além de traços de nanquim: As contribuições de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1952–1961), de Sarah Jansen Barros e Priscilla Alves Peixoto, examina o papel de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na viabilização da construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A partir da noção de "zonas de contato", o artigo evidencia as redes de articulação política, cultural e institucional que sustentaram o projeto do MAM-RJ.

Do ver ao viver: corporeidade e os teatros de Lina Bo Bardi, de Luiz Fernando de Biazi Seba e Luís Antônio Jorge, investiga as transformações nas concepções espaciais dos teatros projetados por Lina Bo Bardi, analisando os casos do MASP, do SESC Pompeia e do Teatro Oficina. O artigo apresenta como a arquiteta deslocou progressivamente o foco da contemplação para a ação e a experiência compartilhada, consolidando uma "arquitetura pobre" baseada na

corporeidade, na participação e na indissociabilidade entre arquitetura, dramaturgia e vida coletiva.

Arquitetura religiosa, memória coletiva e identidade na formação da paisagem urbana do interior paulista, de Thamires Poi Prudêncio, Wesley Aparecido dos Santos e Vladimir Benincasa, analisa a arquitetura religiosa como elemento estruturador da memória coletiva e da identidade urbana. O artigo examina a influência do regime do padroado e a constituição dos patrimônios religiosos como vetores de ocupação territorial e de construção simbólica das cidades do interior paulista.

Os dilemas do 'novo carnaval de rua' de São Paulo, de Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira, examina as transformações recentes do carnaval paulistano e as disputas políticas, econômicas e sociais que atravessam sua organização. O texto evidencia tensões entre apropriação popular, interesses econômicos e regulação do espaço público frente ao avanço de modelos de gestão privatizados.

Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as, de Erica Ferrari, discute a produção de narrativas alternativas sobre a memória urbana e a produção material a partir da experiência geralmente anônima dos trabalhadores. O artigo questiona versões hegemônicas da história local e valoriza perspectivas frequentemente marginalizadas nos processos de patrimonialização.

Poética do sensor: a transcrição do espaço no tempo, de Cristobal Sciutto Rodríguez e Guilherme Teixeira Wisnik, investiga relações entre escrita, representação visual e registro do cotidiano urbano. Inspirado em Georges Perec e Kenneth Goldsmith, o artigo propõe uma reflexão sobre formas contemporâneas de percepção e transcrição da cidade.

O discurso da mídia na construção das representações sociais da Açominas, de Jandira Carla Botelho Menezes, Junia Maria Ferrari de Lima e Gisela Barcellos de Souza, analisa o papel da mídia na difusão de ideais desenvolvimentistas associados à industrialização brasileira impulsionada pelo Estado entre as décadas de 1960 e 1970. O estudo evidencia como discursos representados na imprensa local sobre progresso contribuíram para legitimar transformações territoriais e sociais.

Práticas de movimentação do capital simbólico na América Latina: uma aproximação com Pier-

re Bourdieu, de Guilherme Amorim Cavalcanti, Luiz Manuel do Eirado Amorim e Wylnna Carlos Lima Vidal, investiga os mecanismos de circulação e legitimação da arquitetura latino-americana a partir da teoria de Pierre Bourdieu. O artigo destaca o papel de exposições, publicações e instituições na construção do reconhecimento, do prestígio e das disputas no campo arquitetônico.

Buckminster Fuller e o Plano de Aceleração dos EUA para o Brasil (1943): informação e controle através da arquitetura e urbanismo modernos, de Phillipe Cunha da Costa e Maria Cristina Cabral, recupera um episódio pouco explorado das relações entre planejamento, informação e desenvolvimento no Brasil. O texto analisa as contribuições de Buckminster Fuller e suas conexões com projetos estratégicos do período.

O planejamento do território popular em situações de conflito: temporalidades desconexas, de Simone Aparecida Polli e Amíria Bezerra Brasil, discute os desafios temporais envolvidos nas práticas extensionistas de assessoria técnica em territórios populares. O texto evidencia os desencontros entre os tempos institucionais e os tempos dos conflitos urbanos e aponta estratégias para sua mediação.

Entre fluxo e ruína: os quatro mundos da água e a petrificação dos chafarizes de abastecimento no Rio de Janeiro, de Gabriel Marques Guedes e Juliana Silva Pavan, examina a condição atual dos chafarizes históricos do centro do Rio de Janeiro. Os autores propõem uma leitura que reintegra infraestrutura, memória e experiência urbana às discussões sobre patrimônio.

Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea, de Denilson Choquecallata Colque e Guilherme Teixeira Wisnik, analisa a arquitetura neo-andina de El Alto para além de seus aspectos formais. O texto relaciona essa produção às transformações sociais, econômicas e identitárias da população indígena urbana, especialmente aymara.

Reformas em habitação social e o papel da prática social na ausência de assistência técnica, de Jakeline Almeida Garcia Valadão e Simone Barbosa Villa, aborda as transformações promovidas por moradores em conjuntos habitacionais de interesse social. O estudo evidencia como práticas cotidianas e estratégias adaptativas respondem às limitações dos projetos originais diante da ausência de assistência técnica.

Avaliação Pós-Ocupação em Apartamentos por meio do WebApp 'MEU APÊ': uma análise comparativa das diferentes formas de sua aplicação, de Simone Barbosa Villa, Rita de Cássia Pereira Saramago, Robson Gonçalves Júnior e Raíssa Pires de Carvalho, apresenta uma investigação sobre métodos digitais de avaliação pós-ocupação em habitações verticalizadas. O trabalho compara diferentes formas de aplicação da ferramenta desenvolvida e discute o seu potencial educativo e o de aprimorar a qualidade habitacional.

Para a subseção temática, **Temporalidades cruzadas: história, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea**, dez artigos foram selecionados para esta edição.

Temporalidades urbanas: o habitar entre regimes de historicidade, de Mário Victor Marques Margotto e Clara Luiza Miranda, desenvolve uma cartografia conceitual das múltiplas temporalidades que atravessam a experiência urbana contemporânea. A reflexão articula diferentes matrizes teóricas para compreender o habitar como fenômeno situado entre distintos regimes de historicidade.

Temporalidades em políticas urbanas, de José Almir Farias e Denise Pinheiro Machado, propõe compreender a temporalidade como categoria central na formulação e implementação de políticas urbanas. Os autores desenvolvem um modelo teórico-analítico ao defenderem uma abordagem que reconheça a coexistência de ritmos, conflitos e descontinuidades na produção do espaço.

Inteligência artificial e temporalidades do projeto urbano: da linearidade moderna ao crono-urbanismo algorítmico, de Carlos Quedas Campoy e Cleide Izidoro, discute criticamente os impactos da inteligência artificial sobre os processos contemporâneos de projeto urbano. Os autores analisam como algoritmos e sistemas informacionais transformam as temporalidades do planejamento e da produção do espaço urbano.

Entre o apagamento e a experiência: temporalidades urbanas na reconstrução virtual do Morro de Santo Antônio, de Julio de Oliveira Milhm e Rodrigo Cury Paraizo, aborda o desmonte do Morro de Santo Antônio como processo de supressão de memórias e temporalidades urbanas. A partir de uma reconstrução digital rigorosamente documentada, os autores propõem novas formas de reinscrever essas narrativas no presente.

Leituras de um palimpsesto urbano: Um estudo sobre o Centro de Niterói, de Natasha Mello e Werther Holzer, examina as sucessivas camadas históricas inscritas no bairro do Centro de Niterói. A partir da noção de palimpsesto urbano, o artigo evidencia as camadas de permanências, transformações e sobreposições que constituem a paisagem contemporânea.

Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO), de Lara Mikaella Gonçalves Pimentel e Adriana Mara Vaz de Oliveira, propõe uma leitura da cidade a partir do conceito benjaminiano de imagem constelar. O texto explora como ruínas, vestígios e permanências revelam camadas de memória e processos de resistência inscritos no espaço urbano.

Tempo, técnica e memória: a antiga fábrica da Antarctica e as temporalidades da São Paulo industrial, de Andréa de Oliveira Tourinho, Fernando Vázquez Ramos, Diego Petrini Pinheiro e Daniel Luiz Vieira Carcavalli, investiga o complexo industrial da Antarctica como expressão das múltiplas temporalidades da modernização paulistana. O estudo evidencia como técnica, trabalho e memória permanecem inscritos na paisagem industrial contemporânea.

Remanescentes industriais e temporalidades urbanas: patrimonialização em territórios populares do Rio de Janeiro, de Maria Paula Albernaz, Marina Guerra Diógenes, Marina Louzada Alves, Carolina Maia Contarato e Laura Martins Ruiz, analisa os vestígios da industrialização nos subúrbios ferroviários cariocas. O artigo discute como processos de patrimonialização podem contribuir para enfrentar desigualdades e reconhecer memórias territoriais.

A casa, a cidade e a canção: entre promessa e permanência nos tempos da moradia popular brasileira, de Bianca Camargo Martins e Edson Belo Clemente de Souza, articula a história da habitação e a música popular para refletir sobre a experiência da moradia no Brasil. O artigo revela os descompassos entre políticas habitacionais, expectativas sociais e vivências urbanas.

Torção do tempo: Cidade e infância através da memória, de Dilton de Almeida e Rafael Goffinet de Almeida, explora as relações entre memória, infância e experiência urbana. O ensaio sugere que as lembranças infantis revelam temporalidades alternativas capazes de desafiar narrativas lineares sobre a cidade.

Na seção **Arquivo**, contamos com o texto **Um Manifesto para a Teoria da Arquitetura como Cesta**, uma tradução adaptada do conteúdo apresentado para o Pavilhão da Turquia na 18ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Arquitetura de Veneza, realizada em 2023, escrito por Sevince Bayrak e Oral Göktaş, e traduzida por Ana Paula Polizzo e Aline Spargoli.

Na seção **Recensão**, a resenha **Espacializar o tempo, temporalizar o espaço**, de Dilton de Almeida, apresenta o mais recente livro de Paola Berenstein Jacques, intitulado "Montagem de montagens", lançado pela EDUFBA, em 2026.

Na seção **Passagens**, contamos com a **Entrevista com Smiljan Radić Clarke**, de Matias Baumann de Berredo e Fernando Espósito Galarce, uma grata contribuição para compreendermos as intuições e os processos de projeto do Prêmio Pritzker de Arquitetura de 2026.

Também, as reflexões gráficas e teóricas em **Onde o tempo toca o Corpo: memórias que desenham o território**, dos autores Antonio Pimentel Sequeira Junior, Fernanda Ester Sánchez García, Thaissa dos Santos Martins, Rafael Alves Corradi, Marina Annes Duarte, Andressa Pereira Maia e Aline Saraiva Leão Lima, apresentam memórias e impressões, encontros e desencontros de sete pessoas nas ruas de Brás de Pina, Pirambu, Petrópolis, e Pirassununga, que podem representar tantos outros locais pelo Brasil.

A terceira contribuição para a seção é **O mito fundador da arquitetura greco-goiana em três atos: Sauna e Academia do Tarzan**, de Marcio Cotrim Cunha e Ronaldo da Paixão Fonseca, que expõem o conceito de "arquitetura greco-goiana", um estilo que emerge da associação entre a cultura da música sertaneja no Centro-Oeste brasileiro, o culto ao corpo e o conservadorismo social.

Esperamos nos encontrar pessoalmente em breve! De 19 a 23 de outubro de 2026 será realizada a 9ª edição do ENANPARQ, com o tema **Em tempos de múltiplas crises: novas epistemes em Arquitetura, Cidade e Objeto**. Será um momento oportuno para diálogos férteis e confraternizações que ampliem as nossas redes de sociabilidade e de colaboração em pesquisa.

Até lá!!

THESIS

Ensaios

CC BY NC SA

Para além de traços de nanquim: As contribuições de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1952 – 1961)

Sarah Jansen Barros, Priscilla Alves Peixoto

JANSEN BARROS, Sarah; PEIXOTO, Priscilla Alves. Para além de traços de nanquim: As contribuições de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1952 – 1961). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 588, mar. 2026

data de submissão: 06/10/2025
data de aceite: 04/02/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.588

Sarah JANSEN BARROS
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura;
sarah.barros@fau.ufrj.br

Priscilla Alves PEIXOTO
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura;
priscillapeixoto@fau.ufrj.br

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia: JANSEN BARROS, S.; PEIXOTO, P. A. Supervisão; Validação; Visualização; Redação - revisão e edição: PEIXOTO, P. A.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Este estudo contou com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), processo nº 130684/2025-2, bem como da FAPERJ – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, processo SEI nº 260003/020621/2025.

Uso de I.A.: As autoras certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Ana Claudia Cardoso

Resumo
Refletindo sobre as contribuições de diferentes agentes para a viabilização de uma obra arquitetônica, este artigo analisa os esforços empreendidos pela gestão de Niomar Moniz Sodré Bittencourt para a viabilização da construção do primeiro bloco do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: o Bloco-Escola, inaugurado em 1958. O objetivo central é compreender as negociações institucionais, políticas e administrativas que tornaram possível a implementação do projeto, evidenciando o papel desempenhado por distintos agentes e instâncias públicas e privadas ao longo desse processo. Nesse sentido, o artigo propõe ampliar a compreensão historiográfica sobre o MAM-Rio ao deslocar o foco para os atores envolvidos na mobilização de recursos e no financiamento da obra, incorporando agentes até então pouco explorados nos debates arquitetônicos e destacando a atuação de uma personagem feminina central para a concretização do projeto: Niomar Moniz Sodré Bittencourt. A pesquisa baseia-se na análise de fontes primárias — como correspondências, estatutos, boletins institucionais e matérias da imprensa — articuladas a uma abordagem histórica informada pela noção de "zonas de contato" .Como principal contribuição, o artigo evidencia a importância de estudos que tratem a arquitetura como fruto de um coletivo, indissociável das articulações institucionais, políticas e administrativas que possibilitam sua existência.
Palavras-chave: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Bloco-Escola, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, Affonso Eduardo Reidy.

Abstract
Reflecting on the contributions of different agents to the realization of an architectural work, this article analyzes the efforts undertaken by the administration of Niomar Moniz Sodré Bittencourt to enable the construction of the first building of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro: the School Block, inaugurated in 1958. The main objective is to examine the institutional, political, and administrative negotiations that made the project possible, highlighting the roles played by various public and private actors and agencies throughout this process. In this sense, the article seeks to expand the historiographical understanding of the MAM-Rio by shifting the focus toward the actors involved in resource mobilization and project financing, incorporating agents who have been largely overlooked in architectural debates and emphasizing the role of a central female figure in the realization of the project: Niomar Moniz Sodré Bittencourt. The research is based on the analysis of primary sources—such as correspondence, institutional statutes, newsletters, and press coverage—combined with a historical approach informed by the notion of "contact zones" (AVERMAETE; NUIJSINK, 2021). As its main contribution, the article underscores the importance of studies that approach architecture as the outcome of collective processes, inseparable from the institutional, political, and administrative articulations that enable its existence.
Keywords: *Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, Bloco-Escola, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, Affonso Eduardo Reidy.*

Resumen
Reflexionando sobre las contribuciones de distintos agentes para la viabilización de una obra arquitectónica, este artículo analiza los esfuerzos emprendidos por la gestión de Niomar Moniz Sodré Bittencourt para hacer posible la construcción del primer edificio del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro: el Bloque-Escuela, inaugurado en 1958. El objetivo central es comprender las negociaciones institucionales, políticas y administrativas que hicieron posible la implementación del proyecto, poniendo de relieve el papel desempeñado por diversos agentes y instancias públicas

y privadas a lo largo de este proceso. En este sentido, el artículo propone ampliar la comprensión historiográfica sobre el MAM-Rio al desplazar el foco hacia los actores involucrados en la movilización de recursos y en la financiación de la obra, incorporando agentes hasta ahora poco explorados en los debates arquitectónicos y destacando la actuación de una figura femenina central para la concreción del proyecto: Niomar Moniz Sodré Bittencourt. La investigación se basa en el análisis de fuentes primarias —como correspondencia, estatutos, boletines institucionales y materiales de prensa— articuladas con un enfoque histórico informado por la noción de "zonas de contacto" (AVERMAETE; NUIJSINK, 2021). Como principal contribución, el artículo pone de relieve la importancia de estudios que entiendan la arquitectura como el resultado de procesos colectivos, indisociables de las articulaciones institucionales, políticas y administrativas que hacen posible su existencia.
Palabras-clave: *Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Bloco-Escola, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, Affonso Eduardo Reidy.*

Introdução

Ao longo do século XX, a arquitetura moderna consolidou-se no Brasil por meio da edificação de monumentos vinculados ao Estado Novo, da criação, em 1937, de um Serviço de Preservação do Patrimônio orientado à constituição de um capital simbólico nacional e da elaboração de projetos de habitação econômica associados à implementação de políticas de moradia popular (CAVALCANTI, 2006). Paralelamente, conforme apontam Matheus Henrique Gonçalves Silva e Francisco Cabral Alambert Junior, desenvolveu-se um movimento de mediação cultural promovido pelos Estados Unidos, responsável pela difusão de exposições, catálogos[1] e modelos museológicos vinculados à arte e à arquitetura moderna na América Latina (SILVA; ALAMBERT JUNIOR, 2024). À vista disso, a modernidade é compreendida não apenas como um conjunto de soluções formais, mas como um projeto cultural, institucional e político, articulado à construção de legitimidade simbólica e à afirmação de novos modelos de sociabilidade e produção cultural.

É nesse contexto de circulação internacional de ideias, fortalecimento institucional e consolidação do discurso moderno que emergem, no Brasil, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, bem como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), ambos em 1948. Divergindo das duas primeiras instituições - que priorizaram o fortalecimento de suas coleções em detrimento da constituição de sedes próprias, inauguradas, em ambos os casos, apenas no final da década de

[1] Segundo o artigo "A política externa estadunidense e os museus de arte moderna de São Paulo", de Matheus Henrique Gonçalves Silva e Francisco Cabral Alambert Junior, entre 1940 e 1942, logo após a criação do Programa de Arte do Coordenador de Assuntos Interamericanos, um dos doze projetos centrais incentivados pela iniciativa foi a realização da exposição Brazil Builds e a publicação de seu catálogo (SILVA; ALAMBERT JUNIOR, 2024). A mostra e o catálogo constituíram um marco no processo de canonização da arquitetura moderna brasileira na historiografia da arquitetura.

1960[2] -, o MAM carioca passou a operar a partir de um edifício-sede próprio já em 1958, com a inauguração do Bloco-Escola.

Trata-se, assim, de um museu relevante na historiografia da arquitetura brasileira não apenas em razão de sua plástica — que, como observa Ana Luiza Nobre, constitui "[…] um fato cultural, arquitetônico e cívico, que se afirma não apenas por contrastar com a radiante natureza carioca, mas por jogar com ela, no dizer de Le Corbusier, 'uma partida a dois'" (NOBRE, 2010) —, mas sobretudo pela centralidade atribuída ao edifício ao longo da história de consolidação do museu enquanto instituição. Tal posição singular decorre da atuação de agentes específicos e de transformações institucionais ocorridas naquele momento, que foram decisivas para o fortalecimento do projeto arquitetônico e para a viabilização de sua construção.

A análise mais detida desse percurso evidencia que a afirmação do edifício-sede enquanto um dos objetivos centrais da instituição não foi imediata, mas resultou de uma mudança no quadro de gestão do museu. Desde que a ideia de constituir um Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro começou a se materializar, com as primeiras doações e aquisições de obras, a instituição ocupou uma série de sedes temporárias. Entre 1948 e 1952, funcionou no Banco Boa Vista; posteriormente, entre 1952 e 1957, instalou-se em uma sede provisória projetada por Oscar Niemeyer para o térreo do Ministério da Educação e Saúde. Já durante a gestão de seu primeiro presidente, Raymundo Ottoni de Castro Maya[3], começa a delinear-se a proposta de construção de um edifício-sede específico para o museu. Entretanto, é apenas sob a direção de Niomar Moniz Sodré Bittencourt que o projeto de um edifício-sede para o MAM carioca é efetivamente instituído e começa a "sair do papel".

Niomar Moniz Sodré Bittencourt atuou como jornalista e empresária no ramo da imprensa e exerceu, entre 1952 e 1961, o cargo de diretora-executiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A partir dessa posição, sobretudo durante a fase inicial de consolidação do projeto do edifício-sede do museu, tornou-se sua principal porta-voz e uma das agentes centrais na articulação de redes políticas, culturais e econômicas que ajudaram a construir a instituição.

Filha de Antônio Muniz Sodré de Aragão — deputado, posteriormente senador e jurista baiano —, Niomar cresceu em um ambiente socialmente privilegiado, o que lhe garantiu acesso precoce a circuitos de poder

[2] O projeto do edifício-sede do Museu de Arte de São Paulo (MASP) teve início apenas em 1957, sendo o edifício inaugurado mais de uma década depois, em 1968. Já o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) passou a ocupar a sede que mantém até hoje, no antigo Pavilhão Bahia, somente em 1969.

[3] Raymundo Ottoni de Castro Maya (1894-1968) foi industrial, bacharel em Direito, mecenas, editor e destacado colecionador de arte carioca. Fundador da Companhia Carioca Industrial, atuou de forma ativa na defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, alinhando-se ao repertório de arte e arquitetura promovido pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Ao longo de sua trajetória como colecionador, especialmente entre as décadas de 1920 e 1960, reuniu um acervo de cerca de 22 mil itens, composto por obras de arte, livros raros e documentos históricos, constituindo uma das coleções privadas mais relevantes do país. Além disso, integrou o grupo fundador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, exercendo a presidência da instituição entre 1948 e 1952.

e sociabilidade. Ainda assim, demonstrou desde cedo um forte desejo de autonomia e independência, traço que marcaria sua trajetória pública. Enviada ainda jovem ao Rio de Janeiro, então capital federal, para estudar em colégios da elite carioca, acabou sendo expulsa das instituições em que foi matriculada (CORRÊA, 2001), episódio frequentemente associado a seu perfil inconformista e pouco afeito às normas sociais tradicionais impostas às mulheres de sua geração.

Desde a adolescência, Niomar construiu uma relação ativa com o campo cultural e com a esfera pública. Aos 15 anos, iniciou sua atuação como escritora na seção feminina do *Correio da Manhã*[4], publicando crônicas, notícias e textos de opinião. Embora tenha se casado aos 16 anos e tido um filho, o casamento não se prolongou, resultando em seu desquite poucos anos depois, condição que, longe de afastá-la da vida pública, ampliou sua autonomia e sua atuação profissional. Após o divórcio, passando a atuar de forma mais direta no *Correio da Manhã*, Niomar Moniz Sodré Bittencourt envolveu-se com Paulo Bittencourt[5], então também divorciado, com quem estabeleceria uma parceria pessoal e intelectual duradoura. Foi Paulo quem a introduziu no universo das artes, campo no qual Niomar se tornaria uma importante patrona, desenvolvendo um olhar atento não apenas para a constituição da coleção iconográfica do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, mas também para a construção de seu edifício-sede.

Enquanto figura socialmente bem relacionada, Niomar desempenhou papel central na arrecadação de recursos necessários à viabilização do museu, ao mesmo tempo em que atuou como mediadora entre os profissionais por ela reunidos durante sua gestão, como Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho, e outros agentes relevantes dos debates arquitetônicos em curso naquele momento, assim como, por exemplo, André Bloc[6]. Tal compreensão da arquitetura como dimensão estruturante da instituição manifesta-se de forma explícita em seu discurso proferido na ocasião da cravação da estaca fundamental do edifício, quando afirmou:

> Essa sede tornou-se inadiável. O Museu de Arte Moderna deseja com o novo edifício firmar-se de um modo permanente no campo da arquitetura moderna em nosso país, pois é sabido que nesta matéria o Brasil se acha hoje em posição de liderança mundial (BITTENCOURT, 1954)

Niomar Moniz Sodré Bittencourt esteve envolvida em contribuições para a arquitetura do Museu de Arte Mo-

[4] Entre as primeiras colunas de Niomar Moniz Sodré Bittencourt para o Correio da Manhã encontram-se: SODRÉ, Niomar Moniz. A dolorosa e sublime loucura. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1º nov. 1931, seção Assumptos femininos. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_04&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=9174; SODRÉ, Niomar Moniz. Novos aspectos da personalidade do duque de Windsor. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, p. 25, 1939. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&Pesq=%22Niomar%20Moniz%20Sodr%c3%a9%22&id=676106235621&pagfis=54632; SODRÉ, Niomar Moniz. Foi a eugenia câmara perniciosa à vida do poeta. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 nov. 1939. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&Pesq=%22Niomar%20Moniz%20Sodr%c3%a9%22&id=676106235621&pagfis=54986.

[5] Paulo Bittencourt (1892-1963) foi jornalista e empresário, filho de Edmundo Bittencourt e Amália Bittencourt, tornando-se herdeiro do jornal de grande circulação Correio da Manhã. A partir de 1929, passou a comandar definitivamente o periódico, promovendo sua reorganização em bases mais empresariais. Entre 1954 e 1955, exerceu a presidência da Inter American Press Association. Faleceu em 1963, em decorrência de uma crise cardíaca, quando buscava tratamento de saúde na Europa. Com sua morte, a propriedade do Correio da Manhã foi transferida para sua segunda esposa, Niomar Muniz Sodré Bittencourt.

[6] André Bloc (1896-1966) foi engenheiro de formação, atuando também como arquiteto, artista, editor e crítico, desempenhando papel central na cultura arquitetônica

derna do Rio de Janeiro que se situam "para além dos traços de nanquim", não interferindo diretamente na elaboração do projeto arquitetônico, mas atuando de maneira decisiva em sua viabilização material, institucional e simbólica, bem como na ampliação de sua visibilidade pública. Tal atuação adquire especial relevância quando considerada à luz de uma historiografia da arquitetura que, tradicionalmente, tende a privilegiar o gesto autoral e a dimensão formal da obra, relegando a segundo plano os agentes que sustentam, negociam e tornam possível o projeto. Ademais, quando esses agentes são incorporados à narrativa, o fazem, em geral, a partir de um campo estruturado majoritariamente por figuras masculinas. Nesse sentido, revisitar o papel desempenhado por Niomar, enquanto mulher atuando em posições de liderança, mediação e decisão, permite não apenas ampliar a compreensão do processo de promoção do edifício do MAM Rio, mas também tensionar os limites da própria escrita historiográfica da arquitetura moderna no Brasil.

Logo, este artigo busca analisar as estratégias políticas e econômicas mobilizadas para a viabilização do Bloco-Escola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, enfatizando os processos de negociação que articularam agentes, instituições e recursos em diferentes escalas. Com foco na atuação de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, examinam-se as redes e mediações que possibilitaram tanto a construção do edifício quanto a sua projeção no campo da arquitetura moderna. Nesse sentido, o artigo busca responder às seguintes questões: de que modo se estruturaram as estratégias políticas e econômicas que viabilizaram a construção do Bloco-Escola do MAM-Rio? Quais agentes estiveram envolvidos nesses processos de negociação e mediação cultural? E como tais articulações contribuíram para a viabilidade e a visibilidade do projeto arquitetônico?

Dessa forma, propõe tensionar a bibliografia já consolidada sobre o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ao enfatizar a necessidade de ampliar o olhar sobre os atores envolvidos na viabilização de seu edifício-sede, uma lacuna particularmente evidente nos trabalhos já consolidados sobre a instituição. Ao traçar um estado da arte da produção bibliográfica recente dedicada ao MAM Rio, é possível identificar essa questão a partir de alguns vetores analíticos recorrentes. Em primeiro lugar, os estudos que abordam de forma mais direta o papel dos atores sociais, como Niomar Moniz Sodré Bittencourt, tendem a concentrar-se na reconstrução da história institucional do museu. Um exemplo significativo é o livro de Sabrina Marques Par-

francesa do século XX. Fundador, em 1930, da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bloc transformou a publicação em um dos principais fóruns internacionais de debate arquitetônico do pós-guerra, contribuindo decisivamente para a difusão e a consolidação do ideário do modernismo internacional. A revista destacou-se por articular arquitetura, artes plásticas e urbanismo, promovendo o diálogo entre diferentes disciplinas e divulgando amplamente a produção de arquitetos modernos europeus e latino-americanos.

racho Sant'Anna, *Construindo a Memória do Futuro: Uma Análise da Fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* (2011), no qual a autora examina a constituição institucional do MAM Rio. Embora apresente uma análise aprofundada das redes de sociabilidade, das negociações políticas e das articulações culturais mobilizadas por diferentes agentes, o estudo dedica menor atenção ao modo como tais dinâmicas contribuíram para a viabilização material e simbólica da construção do edifício-sede do museu.

Por outro lado, os trabalhos que se voltam prioritariamente para o edifício-sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro costumam situar sua análise no contexto das transformações dos paradigmas da arquitetura de museus no Brasil. Inserem-se nesse conjunto a dissertação de Margaret Lica Chokyu, intitulada *O MAM-Rio na arquitetura de museus modernos* (2006), na qual a autora traça um panorama das mudanças ocorridas na arquitetura museológica ao longo do século XX, buscando situar o projeto do MAM Rio nesse processo mais amplo. De modo semelhante, a pesquisa de Sandro Henrique Silveira de Souza, intitulada *A Arquitetura Tocada pelas Musas: As Transformações nos Projetos de Museus de Artes Visuais a partir da Segunda Metade do Século XX – o MAM-Rio e o MAC de Niterói* (2012), na qual o autor adota uma abordagem comparativa entre o MAM Ri2042o e o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, privilegiando a análise formal e conceitual dos projetos arquitetônicos.

De modo geral, ao observar a produção bibliográfica recente sobre o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, percebe-se que os estudos tendem a privilegiar, de forma isolada, ora a instituição e seus atores (SANT'ANNA, 2011), ora a arquitetura (CHOKYU, 2006; SOUZA, 2012). Raramente, contudo, essas dimensões são analisadas de maneira integrada, considerando o entrelaçamento entre agentes, dinâmicas institucionais, estratégias econômicas e a viabilização da arquitetura do edifício-sede enquanto tal. Nesse sentido, ao articular essas dimensões de forma integrada, o artigo propõe um deslocamento historiográfico que permite compreender a arquitetura não apenas como resultado formal, mas como produto de redes de negociação, mediação cultural e estratégias institucionais.

Para tanto, a investigação fundamenta-se em pesquisa documental de caráter histórico. As fontes analisadas incluem o arquivo de Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho, sob a guarda do Núcleo de Pesquisa e Documentação da UFRJ (NPD-UFRJ); o arquivo

Castro Maya, pertencente aos Museus Castro Maya; e o Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt, preservado no Arquivo Nacional. A análise desses conjuntos documentais é articulada ao debate teórico proposto por Tom Avermaete e Chatelijne Nuijsink em *Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period?* (2021), no qual os autores formulam o conceito de "zonas de contato" como ferramenta analítica para a historiografia da arquitetura. Essas zonas são definidas como espaços de encontro entre diferentes culturas arquitetônicas, nos quais ideias, práticas e referências são continuamente negociadas, apropriadas e adaptadas (AVERMAETE; NUIJSINK, 2021).

Aplicado ao caso do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, esse conceito possibilita deslocar o foco da análise do projeto arquitetônico compreendido como obra acabada ou como resultado exclusivo da atuação do arquiteto para os processos de negociação, mediação e articulação institucional que tornaram possível a sua materialização. Parte-se, assim, do pressuposto de que a arquitetura moderna deve ser entendida como uma prática coletiva, constituída a partir das relações estabelecidas entre múltiplos atores e atravessada por assimetrias de poder, redes institucionais e intercâmbios culturais.

Do ponto de vista metodológico, o artigo propõe compreender o processo de viabilização da construção do Bloco-Escola do MAM-Rio como resultado de zonas de contato produzidas durante e a partir da diretoria de Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Nesse processo, articulam-se arquitetos, gestores culturais, agentes políticos, financiadores e mediadores, tanto em âmbito nacional quanto internacional, cujas interações foram decisivas para a materialização e a legitimação do projeto. Nesse arranjo, destaca-se o papel desempenhado por Niomar enquanto diretora do museu e figura encomendante, em razão de sua posição de liderança no interior da associação mantenedora. Sua atuação manifesta-se menos na definição formal do projeto arquitetônico e mais na criação, ativação e sustentação de redes de interlocução institucionais fundamentais para a viabilização do empreendimento. O estudo de caso do MAM-Rio contribui, assim, para o debate sobre "zonas de contato" ao evidenciar o papel da encomendante como agente estruturador dessas interações, ampliando o conceito para além de espaços de encontro formalizados e enfatizando sua dimensão relacional, política e institucional.

Ao atuar como mediadora entre o museu e distintas instâncias institucionais, Niomar contribuiu decisivamente para a circulação de ideias e para a legitimação simbólica do projeto, inclusive na mídia especializada internacional. Sua atuação evidencia, assim, a relevância da figura da encomendante como agente ativo nos processos de produção arquitetônica, permitindo tensionar a historiografia da arquitetura moderna ao incorporar dimensões institucionais e políticas frequentemente negligenciadas.

Como categorias de análise, o artigo propõe um deslocamento do entendimento das zonas de contato enquanto espaços físicos específicos para uma perspectiva relacional, que as compreende como interações entre atores. O foco recai, portanto, sobre os modos pelos quais esses agentes se aproximam, formam alianças, constroem grupos de atuação e mobilizam posições sociais, capitais simbólicos e institucionais para estruturar negociações e mediações culturais. Nesse sentido, o trabalho dialoga também com os argumentos de Christian Topalov, em especial com o conceito de "nebulosas reformadoras", que enfatiza a importância de considerar as trajetórias individuais e os vínculos biográficos dos agentes envolvidos em grandes processos de transformação. Conforme aponta o autor, essa abordagem permite articular acontecimentos observáveis no campo reformador com outros registros, como a família, a fortuna, as atividades profissionais e os cargos públicos (TOPALOV, 1999, p. 359).

Assim, o artigo parte da análise da formação do grupo articulado em torno de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, em contraste com a gestão anterior do museu, para examinar de que modo se estruturaram as redes de agentes, negociações e mediações que viabilizaram — material e simbolicamente — a construção do Bloco-Escola do MAM-Rio.

Entre gestões: a transição da presidência de Raymundo Ottoni de Castro Maya para a direção de Niomar Moniz Sodré Bittencourt (1951–1952)

Antes de examinar diretamente as negociações mobilizadas para a viabilização do Bloco-Escola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, faz-se necessário delinear o panorama da gestão anterior àquela conduzida por Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Esse recuo analítico permite evidenciar as circunstâncias institucionais a partir das quais a gestão de Niomar se estrutura e passa a articular, de modo mais sistemático,

o projeto de construção de um edifício-sede para o museu. Nesse primeiro momento, o foco recai sobre a gestão inaugural do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e sobre o período de transição entre essa fase inicial e a gestão de Niomar Moniz Sodré. Tal abordagem é fundamental para compreender as transformações nas prioridades institucionais e nas estratégias de atuação desenvolvidas no processo de reorientação posteriormente conduzido por Niomar.

Para essa análise, recorre-se às reflexões de Sabrina Parracho Sant'Anna, cuja pesquisa constitui uma referência central para a compreensão do processo de constituição do MAM carioca. Ao examinar de forma articulada as gestões de Castro Maya e de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, a autora oferece elementos fundamentais para entender as continuidades e descontinuidades institucionais que moldaram uma certa perspectiva do museu enquanto instituição e deram impulso a centralidade atribuída ao projeto de um edifício-sede. Nesse sentido, destaca-se a seguinte afirmação da autora sobre o período em que Castro Maya presidiu o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro:

> Suas realizações parecem ser, portanto, antes de mais nada, extensão de sua própria imagem. Sob sua direção, e graças à elaborada composição de uma biografia marcada por valores identificados como sua "iniciativa", seu "bom gosto", sua "erudição", suas obras tomariam o mundo como realizações de suas ideias, frutos de sua tradição (SANT'ANNA, 2011, p.75)

Ao analisar o período em que Castro Maya presidiu o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Sabrina Marques Parracho enfatiza a conformação de uma instituição fortemente associada à figura pública de seu primeiro presidente. Proveniente de uma base familiar semelhante à de Niomar Moniz Sodré Bittencourt, filho de um engenheiro e de uma herdeira de uma tradicional família de liberais mineiros, Castro Maya integrava igualmente a elite letrada do país naquele momento histórico. No entanto, sua inserção social e cultural se dava em "zonas de contato" distintas. Tendo iniciado a consolidação de sua atuação como mecenas ainda na década de 1920, Castro Maya formou uma visão sobre arte e arquitetura fortemente estruturada a partir dos referenciais que viriam a ser institucionalizados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a partir de 1937. Nesse contexto, tanto sua atuação pessoal quanto sua presidência no MAM contribuíram para a construção de um museu cuja imagem era ancorada em valores como tradição, erudição e bom gosto (SANT'ANNA, 2011, p. 75), valores que se materializavam também nas redes de sociabilidade mobilizadas durante sua gestão.

Uma relação particularmente elucidativa para a compreensão das zonas de contato que circundavam a atuação de Castro Maya é aquela estabelecida com Rodrigo Mello Franco de Andrade[7], fundador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Mais do que uma afinidade pessoal ou intelectual, essa relação configura-se como um espaço de aproximação entre atores centrais deste momento fundacional do MAM carioca, no qual se articulavam projetos, valores e estratégias institucionais. Rodrigo é citado em uma das primeiras cartas de Nelson Rockefeller[8] direcionada a Castro Maya sobre a fundação de um Museu de Arte Moderna para o Rio de Janeiro (ROCKEFELLER, 1946). Ademais, os primeiros estatutos do museu previam que, em caso de sua dissolução, o acervo seria destinado à administração do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (ESTATUTOS DO MUSEU DE ARTE MODERNA, 1948).

Essa proximidade evidencia a inserção de Castro Maya em uma rede institucional que operava em estreita interseção com o Serviço do Patrimônio, fazendo dessa zona de contato um espaço privilegiado de legitimação do MAM carioca enquanto instituição. Em decorrência disso, durante o período em que Castro Maya presidiu o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Rodrigo Mello Franco de Andrade ocupava sua direção-executiva, projetava-se uma concepção de modernidade ancorada na conciliação entre inovação formal e valorização da tradição. Nesse sentido, o moderno era compreendido como atualização e reinterpretação da tradição, e não como sua negação, perspectiva que informava tanto as políticas patrimoniais quanto a orientação simbólica inicial do MAM carioca.

Esse cenário se manteve até a substituição de Rodrigo Mello Franco de Andrade por Niomar Moniz Sodré Bittencourt para posse do cargo de direção-executiva do MAM carioca, em 21 de março de 1951. Raymundo Ottoni de Castro Maya e Niomar Moniz Sodré Bittencourt trabalharam juntos durante um ano, até 11 de fevereiro de 1952, quando Castro Maya se demitiu do cargo de presidente. Na ata da reunião que marca a despedida de Castro Maya da presidência, este afirmou:

> Reconheço que, no momento atual, D. Niomar Moniz Sodré é muito mais útil ao Museu do que eu; ela dispõe de tempo e está possuída de um verdadeiro entusiasmo tão necessário a este empreendimento por isto resolvo afastar-me do cargo de Presidente, sem ressentimentos nem rancores, ficando caso os companheiros desejarem no Conselho Deliberativo e sempre pronto a auxiliar os companheiros a levar para a frente o Museu de Arte Moderna (CASTRO MAYA, 1952)

[7] Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898–1969) formou-se em Direito, mas atuou principalmente como pesquisador, jornalista e escritor. Foi o responsável pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no âmbito do qual fundou a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, destinada à divulgação de pesquisas originais produzidas pelo Serviço. Os artigos publicados nesse periódico contribuíram de modo decisivo para a configuração e a difusão de uma perspectiva comum, em escala nacional, acerca do patrimônio artístico e arquitetônico brasileiro. Além disso, ocupou o cargo de vice-diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro durante a gestão de Raymundo Ottoni de Castro Maya, entre 1948 e 1951.

[8] Nelson Rockefeller (1908–1979) foi um dos herdeiros da *Standard Oil Company*, companhia petrolífera fundada por seu avô, John D. Rockefeller Sr. Formou-se em Economia e, posteriormente, passou a atuar no governo dos Estados Unidos. Em razão de sua experiência prévia com empresas petrolíferas associadas à *Standard Oil* na América Latina, foi designado para realizar viagens pela região no âmbito de iniciativas de intercâmbio cultural promovidas pelo governo norte-americano. Nesse contexto, destacou-se como um dos incentivadores da criação de museus de arte moderna em diferentes países da América Latina.

Quando Niomar Moniz Sodré Bittencourt assumiu a diretoria executiva, ela já era parte de uma elite influente da imprensa, sendo esposa de Paulo Bittencourt, proprietário do jornal de grande circulação *Correio da Manhã* (Figura 1). Ao que tudo indica, a aproximação de Niomar do MAM-Rio se deu por intermédio de seu companheiro. Durante o depoimento prestado por Carmen Portinho a Geraldo Edson de Andrade, ela dá indícios desse processo de aproximação:

> Paulo Bittencourt, dono do Correio da Manhã, jornal de prestígio na imprensa carioca, foi sondado para apoiar o MAM, da mesma maneira que Assis Chateaubriand fez em São Paulo. Paulo concordou, mas impôs, como condição, que a diretora fosse sua nova mulher, Niomar Moniz Sodré (ANDRADE, 1999, p. 114).

Ou seja, a aproximação de Niomar Moniz Sodré com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro se deu, inicialmente, a partir de Paulo que, por algum motivo, negociou o espaço de diretoria para sua esposa. Não é possível saber ao certo como essa mudança no endereçamento do convite foi recebida pela presidência. Ao considerar a aproximação entre esses atores no momento inicial de constituição do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro enquanto instituição, e ao mobilizar suas trajetórias individuais como chave analítica, torna-se possível compreender as tensões que se instauram desde o início como expressão de distintas "zonas de contato", tanto geracionais quanto institucionais. Nesse sentido, a diferença etária entre Niomar Moniz Sodré Bittencourt e Raymundo Ottoni de Castro Maya não é um dado meramente biográfico, mas um elemento estruturante dessas assimetrias: à época, Niomar tinha 35 anos, enquanto Castro Maya estava a apenas três anos de completar 60.

Pertenciam, portanto, a gerações distintas e apresentavam visões divergentes sobre temas como arte, arquitetura e, sobretudo, sobre os rumos institucionais e estratégicos a serem adotados na direção do museu. Essa tensão ideológica atinge seu ápice em uma entrevista concedida por Castro Maya, que fora organizada por Niomar e publicada no jornal *Correio da Manhã*, de propriedade de seu marido. Nessa entrevista, denominada de "O Museu de Arte Moderna do Rio: Raymundo Castro Maya fala no futuro do museu e relembra atividades passadas" (JEAN, 1951), tornam-se evidentes as nuances dos grupos que vinham se articulando em torno do então presidente do museu e de Niomar Moniz Sodré, que viria a assumir de forma definitiva a condução da instituição após a sua saída.



Figura 1: Em primeiro plano, voltada para a câmera, Niomar Moniz Sodré Bittencourt; de costas para a câmera, Paulo Bittencourt; e, do outro lado da fotografia, usando vestido florido, Carmen Portinho.
Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU – Brasil

O grupo articulado em torno de Castro Maya ganha relevo ao longo da entrevista, particularmente quando o próprio enfatiza o papel desempenhado pelos membros fundadores do museu, como Rodrigo Mello Franco de Andrade, figura da qual Niomar posteriormente se empenharia em se afastar (2011, p. 83). Ao estruturar esse relato, Castro Maya constrói um mito fundacional para a instituição, no qual inscreve personagens vinculados a uma fase que Niomar considerava superada. Desse modo, sua narrativa reafirma uma determinada leitura de legitimidade histórica do museu, ancorada nesses primeiros agentes, ao mesmo tempo em que tensiona os projetos de renovação institucional defendidos por Niomar, ao sugerir que:

> Quando cheguei à conclusão de que o Rio não podia prescindir, por mais tempo, de um Museu de Arte Moderna - Museu que quase todas as grandes cidades civilizadas possuem - é que comecei a trabalhar neste sentido com um grupo de entusiastas entre os quais não posso deixar de citar Rodrigo Mello Franco de Andrade e o Patrimônio Histórico e Artístico que tanto se interessou pelo movimento e Josias Leal, que tanto trabalhou. Ficou decidido que criaríamos o Museu, de qualquer maneira (CASTRO MAYA, 1951).

Niomar retomaria o conteúdo da entrevista em uma carta dirigida a Castro Maya. Nela, escrevia: "Desta vez, você ainda fala do passado do Museu com Rodrigos e Saavedras; e quem representa o presente além de você?" (BITTENCOURT, 1951). A observação evidencia a crítica de Niomar à permanência de Castro Maya em um diálogo reiterado com seus antigos aliados, associados a uma fase inicial da instituição. Em contraste, desde sua entrada na diretoria do museu, Niomar empenhava-se em reorientar esse círculo de interlocutores, buscando aproximar figuras alinhadas a um perfil que pode ser caracterizado como progressista, entre as quais se destaca Carmem Portinho. A própria Carmem Portinho relata sua entrada no museu nos seguintes termos:

> Paulo concordou, mas impôs, como condição, que a diretora executiva fosse sua nova mulher, Niomar Moniz Sodré. No entanto, ficava preocupado porque anualmente os dois passavam longas temporadas em Paris onde mantinham um apartamento e ele não queria perder suas estadas europeias. Lembrou-se, então, do meu nome para diretora-executiva adjunta. Ele sabia que, além de gostar muito de arte, conhecia administração pelo trabalho que desenvolvia na prefeitura. Por intermédio do meu irmão Zezé (José Portinho), que trabalhava com ele como superintendente do Correio da Manhã, marcou um encontro comigo no seu gabinete para uma conversa, quando me fez o convite oficial para substituir Niomar enquanto eles estivessem na França (PORTINHO, 1999, p.115).

Se, por um lado, Carmen remonta essa interlocução com Paulo Bitencourt por intermédio de seu irmão, José Portinho, é possível pensar que não fosse neutra também a posição que Carmen e Niomar desempenharam na imprensa feministas dos anos 1930. Naqueles anos, Carmen Portinho havia participado ativamente da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, organização que utilizava jornais de ampla circulação, entre eles o *Correio da Manhã*[9], para divulgar suas manifestações. Nesse mesmo período, Niomar havia iniciado seu trabalho no Correio, na seção de assuntos femininos. Desse modo, é possível que o primeiro contato entre ambas tenha ocorrido antes dos tempos do MAM-Rio. Independentemente de quando se deu o encontro, é certo que, quando Niomar assumiu efetivamente a direção executiva do museu, após a saída de Castro Maya da presidência, Carmen Portinho também ganhou destaque no conselho e passou a ocupar o cargo de vice-diretora, sendo, como afirma Sant'Anna: "[...] braço direito de Niomar em sua gestão do MAM" (2011, p. 100).

[9] Pode-se utilizar, como exemplo, alguns artigos publicados no *Correio da Manhã* sobre a Liga Feminina. Entre eles: II Congresso Internacional Feminino: além dos trabalhos das comissões, pela manhã, realizou-se, à tarde, mais uma sessão plenária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 jun. de 1931. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pagfis=7504. Acesso em: 20 ago. 2025; O II Congresso Internacional Feminista concluiu, ontem, os seus trabalhos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1 jul. 1931. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pagfis=7566. Acesso em: 20 ago. 2025 e Congresso Feminista: a sua 2 ª reunião, nesta capital. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 5 mar. 1931. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pagfis=6119.

No entanto, a constituição de interlocutores por Niomar Moniz Sodré Bittencourt não se restringiu à aproximação com Carmem Portinho. Paralelamente à consolidação desse vínculo, é possível afirmar que Niomar passou a estabelecer outras zonas de contato com figuras do campo político que somente começam a aparecer associadas ao museu durante sua gestão. João Carlos Vital[10], então prefeito do Distrito Federal, por exemplo, já figura na lista de sócios do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no relatório de 1952, publicado conjuntamente com o relatório de 1953 no Boletim do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro de 1954 (BOLETIM DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO, 1954). Outro caso significativo é o de Juscelino Kubitschek[11], que inicia sua aproximação com o museu entre 1953 e 1954, período em que comparece à cerimônia de cravação da estaca fundamental do edifício-sede da instituição, em 1954, ainda no exercício do cargo de governador de Minas Gerais (MAURÍCIO, 1954). Nesse mesmo contexto, o Correio da Manhã passa a assumir uma defesa pública intensa de sua candidatura durante o período eleitoral.

Assim, quando o projeto do edifício-sede começa a ganhar fôlego no final de 1952 e ao longo de 1953, Niomar já dispunha de zonas de contato consolidadas com agentes centrais do campo político. A narrativa institucional oficial tende a atribuir a intensificação da busca por uma sede própria, iniciada durante sua gestão, a um episódio pontual, uma ventania que teria derrubado a sede provisória projetada por Oscar Niemeyer para o MAM carioca, localizada no térreo do Ministério da Educação e Saúde (PORTINHO, 1999, p.116). Contudo, diante do adensamento das articulações políticas promovidas por Niomar, torna-se pertinente questionar se a intensificação dessa demanda não deve ser compreendida também como uma estratégia deliberada de ruptura simbólica com a gestão anterior, na medida em que a construção de um edifício-sede próprio se configuraria como um grande marco na história do MAM carioca.

À luz dessas considerações, é possível encerrar esta seção com uma compreensão mais precisa dos fatores que levaram Niomar Moniz Sodré Bittencourt a concentrar esforços no recolhimento de recursos destinados à viabilização do edifício-sede do museu. Esse movimento revela-se indissociável das zonas de contato por ela estabelecidas com diferentes agentes do campo político e cultural, as quais se consolidaram como instrumentos fundamentais de sua atuação institucional. Em ambos os casos, tanto na mobilização financeira quanto na reconfiguração de interlocutores,

[10] João Carlos Vital (1900–1984) foi engenheiro civil e político brasileiro. Formado pela Escola Politécnica da então Universidade do Brasil, abandonou a carreira de engenheiro para dedicar-se à vida política, tendo alcançado o cargo de prefeito do Distrito Federal, que exerceu entre 1951 e 1952. Vinculado ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro desde a concessão do terreno no Aterro do Flamengo à instituição, João Carlos Vital manteve-se envolvido com o museu após o término de seu mandato, ocupando o cargo de vice-presidente entre 1956 e 1961.

[11] Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976) foi um medico e politico brasileiro tendo ocupado o cargo de 21 presidente do brasil. Tendo se aproximado do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro ainda enquanto ocupava o cargo de governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitscheck foi um contato proximo de Niomar Moniz Sodré enquanto o edificio do museu de arte moderna do rio de Janeiro era construido

observa-se uma estratégia que pode ser interpretada como uma contraposição deliberada à primeira gestão do MAM carioca. Ao investir na materialização de um edifício-sede próprio e ao redefinir as redes de alianças que sustentavam o museu, Niomar não apenas assegurava as condições materiais para a continuidade da instituição, mas também operava uma inflexão simbólica em sua história.

Do papel ao concreto: estratégias de financiamento para a construção do MAM-Rio

Avançando para a análise dos processos efetivos de viabilização do edifício-sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, retoma-se a discussão anteriormente desenvolvida acerca de como a mudança de gestão reconfigurou as redes de interlocução do MAM carioca, aproximando a instituição de determinados atores e afastando-a de outros caminhos possíveis, que poderiam ter sido consolidados caso a gestão de Castro Maya tivesse se prolongado. Nesse contexto, torna-se particularmente relevante uma citação de Carmem Portinho, pois ela permite iluminar as negociações institucionais e políticas que contribuíram para definir o arquiteto responsável pelo projeto do edifício-sede da instituição:

> A diretoria do museu empenhava-se em dar início à obra, mas faltava o essencial: o projeto. Rodrigo Mello Franco de Andrade, vice-diretor executivo e também diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, propôs o nome de Oscar Niemeyer. No entanto, o prefeito João Carlos Vital, que integrava o Conselho, interveio afirmando que a prefeitura, doadora do terreno, também oferecia um arquiteto de seus quadros funcionais para projetar a sede do MAM. Esse nome era o de Affonso Eduardo Reidy (PORTINHO, 1999, p.117).

O episódio relatado por Portinho evidencia um afastamento em relação às posições defendidas por figuras centrais da gestão anterior, ao mesmo tempo em que aponta para uma aproximação com atores mais alinhados aos princípios formulados pela gestão de Niomar e cujas redes de contato ofereciam maiores possibilidades concretas de viabilização do projeto do edifício-sede. A escolha de Affonso Eduardo Reidy, nesse sentido, não se restringe a uma decisão técnica, mas se insere em um processo mais amplo de reconfiguração das alianças institucionais do museu.

A partir do momento em que a construção do edifício-sede passou a constituir a principal prioridade do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma série de

ações foi empreendida por diferentes atores, vinculados às zonas de contato próximas à gestão de Niomar, com o objetivo de viabilizar o início das obras. Antes mesmo da elaboração e da aprovação do projeto desenvolvido por Affonso Eduardo Reidy, em 1953, duas iniciativas do poder público já antecipavam a consolidação do futuro edifício-sede. A primeira consistiu na concessão do terreno pela Prefeitura, intermediada por João Carlos Vital em 1953, ato do qual decorreu a escolha de Reidy como arquiteto responsável pelo projeto do museu (Figura 2). A segunda correspondeu à destinação de 10 milhões de cruzeiros para a construção do Museu, recurso aprovado pela Câmara dos Deputados em 1953, embora seu processo de tramitação tenha se iniciado ainda em 1952.

No processo de financiamento destinado à concretização do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o terreno assumiu um papel central e se tornou uma questão. Esse aspecto esteve presente em diferentes momentos de tomada de decisão e influenciou diretamente as estratégias adotadas para alcançar os recursos necessários à materialização do museu. A questão residia no fato de que a doação do terreno havia sido instituída por lei, mas não fora oficializada em cartório. Essa lacuna jurídica abriu margem para que, em 1954, Getúlio Vargas redirecionasse a destinação do terreno originalmente destinado ao museu para a Igreja, que pretendia realizar no local o Congresso Eucarístico Internacional de 1955 e, posteriormente, construir uma nova basílica para a cidade do Rio de Janeiro. Tal situação pode ser constatada em algumas cartas localizadas no arquivo de Affonso Eduardo Reidy, sob a guarda do Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD). Em uma carta específica, datada de 1954, dois anos após a aprovação da cessão do terreno, registra-se:

> Sob a forma de doação com encargo, consumou-se o ato da Câmara de Vereadores, que agora deve ser concretizado através do termo de doação a ser assinado dentro de poucos dias. Os mesmos motivos que podem ter influído no espírito da Câmara para considerar a doação não compreendida no art. 45 da Lei Orgânica, são válidos para que o Tribunal de Contas conceda aprovação do registro (DESCONHECIDO, 1954).

A passagem evidencia que o terreno ainda não havia sido oficialmente transferido para a titularidade do Museu. Esse impasse jurídico-institucional, marcado pela disputa entre o Museu e a Igreja, representou um obstáculo significativo às iniciativas de fomento junto ao poder público. Por outro lado, acabou por estimular a mobilização de esforços no âmbito privado,

configurando uma campanha decisiva que envolveu Niomar Moniz Sodré, Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho. Nesse momento, torna-se evidente que a existência de zonas de contato consolidadas com determinados atores não garante, por si só, a fluidez das negociações institucionais em todas as esferas. Embora o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro mantivesse uma relação estável com a Prefeitura do Distrito Federal, particularmente por meio da gestão de João Carlos Vital, relação que resultou na concessão do terreno destinado à construção do edifício-sede, observa-se uma dissonância significativa em relação a outras instâncias públicas, sobretudo no âmbito



Figura 2: Fotografia de 1957 mostrando Niomar Moniz Sodré Bittencourt, João Carlos Vital, Affonso Eduardo Reidy e Jayme Maurício. Em primeiro plano, Niomar Moniz Sodré e João Carlos Vital; ao fundo, atrás de Niomar, Affonso Eduardo Reidy conversa com ela, enquanto Jayme Maurício se encontra ao seu lado. A imagem evidencia a duradoura relação que João Carlos Vital manteve com o museu, mesmo após sua saída da prefeitura. Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU – Brasil

federal. Desalinhamento que resultaria nesta disputa pelo terreno com a igreja católica que apenas seria solucionada posteriormente e que impactou diretamente as negociações estabelecidas para o financiamento do museu.

Esse tipo de negociação, fundamentado em uma troca de afinidades entre o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e os meios políticos, tinha em Niomar sua principal mediadora. Na condição de representante institucional, ela mobilizava sua posição de destaque no campo da imprensa para estabelecer compromis-

sos e exercer favores junto a esses agentes, na expectativa de obter, em contrapartida, apoio político e recursos para projetos estruturantes do museu. Ainda assim, tais negociações revelaram-se assimétricas e não produziram, de imediato, os resultados esperados, dinâmica que se repete na segunda iniciativa empreendida pela instituição junto ao poder público.

Tal iniciativa seria, a princípio, conduzida pela zona de contato estabelecida entre Niomar e um personagem específico: Jorge Lacerda[12], então deputado federal pelo Partido Republicano Progressista, buscava aproximar-se de uma elite política e cultural por meio de sua relação com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Sua atuação na Câmara dos Deputados resultaria na concessão de 10 milhões de cruzeiros para a construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a partir da aprovação do Projeto de Lei n. 2.631. Com a ascensão de sua carreira política e a posse como governador de Santa Catarina, em 1956, Jorge Lacerda acabou se afastando das pautas do Museu. Já havia alcançado seus objetivos e, por ora, isso lhe bastava. Em uma carta encontrada no Núcleo de Pesquisa e Documentação e endereçada a Carmen Portinho, Niomar relatava a situação irregular do então governador e, a partir isso, estabeleceria:

> Outra coisa que eu gostaria que você visse é a situação do Jorge Lacerda no Museu. Na lista dos atrasados em pagamento vem o nome dele. Insisti no assunto, repito a mesma coisa. Parece que estão dormindo. Há quase 2 anos nós o fizemos "remido" muito merecidamente. Se não fosse tão moço, seria e devia ser "benemérito"! É triste essa confusão (BITTENCOURT, 1956).

No trecho, o distanciamento de Jorge Lacerda torna-se evidente pela falta de pagamento da mensalidade de sócio do museu. Ele já havia alcançado seu objetivo de se aproximar da elite que tinha em mente, o suficiente para se eleger, e, a partir de então, não apenas se afastou das atividades do museu, como também deixou de ver sentido em pagar a taxa de associação. A relação de troca havia se encerrado. Já próximo ao fim de seu mandato como governador de Santa Catarina, em 1958, tentou retomar o contato com o museu e com a elite que o sustentava; porém, já era tarde. Niomar havia criado certa inimizade com ele, embora o museu ainda necessitasse de auxílio financeiro para concluir a construção de sua sede. Em uma troca de cartas, a assistente de Niomar à época deixou claro o desejo de Jorge de se reaproximar. Nessa correspondência, Ylcléa escreveu:

[12] Jorge Lacerda (1914–1958) foi político brasileiro, tendo exercido o cargo de governador de Santa Catarina. Falecido precocemente, sua trajetória política foi interrompida antes de alcançar maior projeção nacional. Ainda assim, desempenhou papel relevante ao apoiar articulações políticas voltadas à concessão de verbas públicas destinadas à construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

> O Jorge Lacerda, de passagem aqui por Curitiba, esteve em nossa casa para explicar que deseja, de qualquer forma, contribuir com um milhão de cruzeiros para o Museu em nome do Estado de Santa Catarina. Disse que soube estar você inimiga dele, mas que, não dispondo de maioria na Assembleia, até agora não conseguira lei nesse sentido. Estou apenas transmitindo a mensagem, porque Jorge insistiu enormemente para que explicasse isso a você. Nada sei dos detalhes do caso nem do que houve na realidade. E ele me procurou espontaneamente para tratar do assunto, mostrando-se preocupadíssimo (YLCLÉA, 1958).

Mesmo tendo tentado retomar a colaboração com o museu, buscando destinar recursos públicos para apoiá-lo e elaborando leis de auxílio à construção, Jorge Lacerda faleceria pouco depois, em 16 de junho de 1958. Após sua morte, seria perdoado pelo afastamento e lembrado como um membro de grande importância para o museu em seus veículos oficiais de divulgação, como o Boletim de Atividades de 1958.

Não há dúvidas quanto à relevância do projeto proposto por Jorge Lacerda para a construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; o que se questiona é a sua efetividade prática. O projeto de lei receberia diversas emendas posteriormente, que, ao mesmo tempo em que o transformaram em uma proposta de auxílio a instituições de caráter cultural — como fica evidente na inclusão do Museu de Arte Moderna, do Teatro Castro Alves, da Escola de Belas Artes de Pelotas e do Museu Mariano Procópio, bem como na tentativa de estender o benefício à construção de Museus de Arte Moderna em Belo Horizonte, São Paulo e Florianópolis no projeto lei original —, acabaram por dificultar, na prática, a concessão direta desse auxílio ao MAM carioca. Antes mesmo dessas emendas que progressivamente foram moldando o projeto, chama a atenção o voto em separado do deputado Clodomir Millet[13], que, embora reconhecesse a importância do auxílio ao museu, ressaltava a falta de verbas públicas. Assim, Millet afirmava:

> A Prefeitura do Distrito Federal já lhe prometeu o terreno necessário para a construção de sua sede. Assim, o auxílio agora pleiteado, de Cr$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros), se não puder ser destinado ao início dessa construção, como prevê o projeto, sê-lo-á, em futuro próximo, para o prosseguimento das obras, se for o caso (MILLET, 1952).

Clodomir Millet, de certa forma, já pressentia o rumo que o projeto de lei tomaria. Embora aprovado em 1952, ele só seria colocado em prática de fato em 1957. Nesse intervalo, o Museu de Arte Moderna do Rio buscou apoio em outras instituições para conseguir levantar os recursos necessários à construção, entre

[13] Clodomir Millet (1913–1988) foi político brasileiro que, no período em que o projeto de concessão de verbas para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi votado, exercia o mandato de deputado. Era filiado ao Partido Social Progressista (PSP), agremiação política associada ao campo da centro-direita.

elas o Museu de Arte de São Paulo. Cartas trocadas entre Niomar e Carmen Portinho, revelam os esforços dessa aproximação. Na primeira carta da série que evidencia essa parceria — localizada tanto no arquivo de Carmem Portinho, no Núcleo de Pesquisa e Documentação, quanto no Fundo Niomar Moniz Sodré, no Arquivo Nacional —, datada de 14 de janeiro de 1956 e endereçada por Niomar a "Austregésilo"[14], a autora comenta uma postura de distanciamento do Museu de São Paulo em relação a uma suposta pré-parceria e escreve:

> Será que vocês, Museu de São Paulo, estão tão ricos que snobam esses dez milhões assim, sem refletir? E justamente no momento em que nas galerias de Nova York a 'onda' dos credores do Chatô vai crescendo? Gostaria de uma palavra sua para saber como agir. Ou trabalharemos juntos, cada um usando as suas forças, ou sozinha tratarei da vida do Museu do Rio. Não entendo gente que dorme fora de tempo, quando na vida de hoje nem há tempo para dormir na hora certa (BITTENCOURT, 1956).

A partir deste fragmento da carta de Niomar Moniz Sodré Bittencourt compreende-se a configuração de uma zona de contato marcada por tensões. Ao oscilar entre a proposta de cooperação e a afirmação de autonomia institucional, Niomar explicita um distanciamento na relação com o Museu de Arte de São Paulo, a qual mantinha-se condicionada à circulação de recursos, prestígio e apoio político. Trata-se, portanto, de uma zona de contato assimétrica, na qual a colaboração não se apresenta como pressuposto, mas como resultado de mediações pragmáticas.

Outra carta encontrada no Fundo Niomar Moniz Sodré, redigida sobre a logo do Diários Associados, um dos maiores conglomerados de mídia do Brasil no século XX, fundado por Assis Chateaubriand (o Chatô)[15] em 1924, revela certa resistência da Câmara dos Deputados em liberar os recursos destinados ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nela, o remetente, desconhecido, afirma:

> Estamos empenhados afincadamente no assunto que nos interessa, mas os deputados não têm a mesma pressa que nós. Até agora, apesar de toda a insistência, o Pereira Diniz não deu o parecer, achando que o momento não é propício. Esperamos a posse do Juscelino e o início do novo governo para acutilar os nossos amigos da Câmara. O interesse do Museu de Arte de São Paulo não é menor do que o seu, mas o nosso esforço não chega para mover as comissões do Palácio Tiradentes (DESCONHECIDO, 1956).

Logo depois dessa carta, Carmen e Niomar trocaram correspondência em que Niomar confirma a disposi-

[14] Não se sabe exatamente a quem a carta foi enviada; Niomar limita-se a iniciá-la com a expressão "Meu querido Austregésilo".

[15] Assis Chateaubriand (1892–1968) foi empresário, jornalista e proprietário de um dos maiores conglomerados de mídia da América Latina, os Diários Associados. Figura central no campo cultural brasileiro do século XX, atuou de maneira semelhante a Raymundo Ottoni de Castro Maya e a Niomar Moniz Sodré Bittencourt ao articular iniciativas culturais a partir de sua posição no sistema da imprensa. Nesse sentido, foi fundador e principal porta-voz do Museu de Arte de São Paulo (MASP), desempenhando papel decisivo tanto na consolidação institucional do museu quanto na legitimação pública da arte moderna no Brasil.

ção do Museu de Arte de São Paulo em buscar apoio do governo federal e em reforçar a aliança entre os museus modernos. Em sua carta para Carmen Portinho, ela relata que Chateaubriand vinha se dedicando a divulgar a causa do museu, concedendo entrevistas a jornais e rádios e fazendo discursos no Senado. Niomar acrescenta ainda que ele havia prometido atuar também no Congresso Nacional. O foco de ambos, no entanto, seguia em direções distintas: entre 1957 e 1958, dois projetos de lei seriam debatidos na Câmara dos Deputados, o Projeto nº 2.865-B, que previa o repasse de 25 milhões para a construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e o Projeto nº 4.346, que destinava o mesmo valor ao Museu de Arte de São Paulo para a aquisição de uma pequena coleção de obras de arte moderna.

Apesar das diferenças nos objetivos de cada museu na época, que distinguiam o Museu de Arte do Rio de Janeiro de outros museus e refletiam a visão da direção de Niomar sobre o desenvolvimento da arquitetura brasileira, os projetos de lei e as cartas mostram que já existia uma parceria entre os dois museus na arrecadação de fundos em momentos oportunos. Ao mesmo tempo, evidencia-se que os esforços voltados à arrecadação de recursos públicos para a constituição de museus só produziam efeitos quando sustentados por zonas de contato capazes de apoiá-los e quando as próprias instituições atuavam de forma articulada nesse sentido, algo que, não raro, deixava de ocorrer em razão da ausência de consenso entre elas.

Deste modo, há indícios de que os 10 milhões destinados à construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro teriam sido distribuídos em parcelas pelo governo federal. Em cartas trocadas entre Niomar e Cyro dos Anjos[16], então chefe do Gabinete Civil do governo Juscelino Kubitschek, é mencionada a demora na liberação da quarta e da quinta parcelas desse montante. Em uma carta de Niomar a Cyro, datada de 30 de junho de 1957, ela reclamava: "[...] vejo que o mês de junho está acabando, e ainda estamos no quarto duodécimo. Parece pilhéria: pessoas como nós, com tanta coisa a fazer, vivermos pendurados nessas ninharias" (BITTENCOURT, 1957). A partir disso, em 9 de julho de 1957, a discussão sobre as parcelas continuou, e Cyro comunicou a Niomar que: "[...] o quinto duodécimo deve sair ainda esta semana, pois o expediente a respeito já está com o Ministro para autorização" (DOS ANJOS, 1957).

Assim, pode-se afirmar que o dinheiro conquistado na Câmara dos Deputados, em 1952, teve mais valor

16 Cyro dos Anjos (1906–1994) foi jornalista e escritor brasileiro. Durante o governo de Juscelino Kubitschek, atuou como subchefe do Gabinete Civil da Presidência da República (1957), integrando o círculo intelectual e administrativo do período. Com a transferência da capital para Brasília, participou da comissão de planejamento da Universidade de Brasília, onde exerceu funções acadêmicas posteriormente.

simbólico, havendo uma ampla divulgação nos jornais sobre o feito como o primeiro grande ato da diretoria de Niomar, do que efetiva utilidade para o início das obras do museu. Apesar da demora na liberação dos recursos públicos, as obras não foram interrompidas; ao contrário, motivaram Niomar a prosseguir. A verba que contavam até o momento vinha de membros integrantes do conselho deliberativo da própria instituição, como colocaria Gasparino Damata:

> [...] o grosso mesmo vem dos doadores, da campanha financeira que o museu vem promovendo entre os seus sócios mais ilustres. Exemplos: o conde Matarazzo, que deu 1 milhão; o Embaixador Walter Moreira Salles, idem, o Silvério Seglia, o Lassagne de Mesbla. (DAMATA, 1956)

Logo, sua diretoria adotou uma estratégia de espetacularização na arrecadação de fundos: cada parte construída era exibida como vitrine para estimular novas doações e atestar o uso devido das verbas aqueles já estabelecidos como doadores. A ausência de verbas estatais acabou reforçando a busca por apoio na iniciativa privada. Em uma carta de 1955, redigida por Niomar Moniz Sodré e direcionada a Carmen Portinho, foi estabelecido:

> Mas estou ambiciosa, quero ver muito mais, aliás, como você também. Portanto, o meu primeiro assunto é pedir a você para tocar a segunda parte do Museu. Não adianta, de longe, eu estar discutindo com Mauricio, Nelson etc., que custam a entender que quanto mais avançada estiver a nossa construção, mais fácil será obter o dinheiro que falta para ela. Por causa de dinheiro não pararemos essa obra – só se eu morrer antes de terminá-la, e assim mesmo o pessoal do Correio teria uma obrigação moral de não deixá-la estacionar (BITTENCOURT, 1955).

Não se sabe ao certo por que o segundo bloco não foi iniciado logo após essa comunicação, mas a falta de recursos provavelmente foi o principal motivo. Mesmo assim, os valores arrecadados pela diretoria junto a patrocinadores privados garantiram a construção do bloco-escola, ao menos em sua estrutura (Figura 3). Nesse período, dois tipos de patrocinadores contribuíram com quantias relevantes para viabilizar a obra. O primeiro foi resultado de uma campanha organizada por Niomar, Reidy e Carmen nos Estados Unidos, no período entre 1955 e 1957 e que resultou na criação da Sociedade de Amigos Americanos do Museu. E o segundo foi resultado de uma rede de patrocinadores pertencente a mesma elite intelectual da qual fazia parte Niomar e Paulo Bittencourt.

O contato com os Estados Unidos marcou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro desde a sua fundação,

inicialmente sobretudo por meio da figura de Nelson Rockefeller, sendo posteriormente aprofundado em viagens realizadas por Niomar, em 1955 e 1957, e por Carmen Portinho e Affonso Reidy, em 1955. Viagens que teriam como objetivo específico não apenas a captação de recursos para a construção do edifício, como também a pesquisa de materiais para a construção. Em 1955, Niomar realizaria, então, essa primeira viagem que passaria tanto pelos Estados Unidos quanto pela Europa, estabelecendo-se, por fim, na França, mais especificamente em Paris. Em carta posterior, datada de 28 de dezembro de 1955, mesma carta que aborda a demora na liberação de fundos concedidos pela Câmara dos Deputados, Niomar faz referência à esta viagem e utiliza essa experiência como justificativa para a aceleração das obras do museu, que previam a entrega do Bloco-Escola em novembro de 1956. Logo, Niomar afirma:

> Quanto mais adiantada ela estiver, e menos dinheiro houver nos bancos, mais fácil será a nossa campanha. Depois de todo o farol que tenho feito, sobretudo recentemente nos Estados Unidos, seria triste só termos em novembro esta primeira parte concluída e espero que ainda desta vez, nós duas mulheres, enfrentemos os marmanjos medrosos do Museu (BITTENCOUT, 1956).

Diferentemente da segunda viagem, planejada pela própria diretoria já com um objetivo específico, que resultaria na fundação da Sociedade de Amigos Americanos do Museu, a primeira viagem de Niomar, embora também tivesse como um de seus propósitos a arrecadação de fundos por meio do estreitamento de laços com os industriais norte-americanos, foi intermediada por Nelson Rockefeller. Até mesmo um dos seus objetivos secundários, constituir um repertório de fábricas que deveriam ser consultadas e pessoas que deveriam ser contatadas para indicar a Carmen Portinho e Affonso Eduardo Reidy em sua própria viagem, contou com a colaboração de Nelson Rockefeller, como será possível compreender em seguida.

Logo, para abordar essa questão é necessário retomar a viagem de Carmen Portinho e Affonso Eduardo Reidy, para, então, analisarmos os indícios da intervenção de Rockefeller em ambas as viagens. Nesse sentido, torna-se relevante apresentar uma carta de Niomar, direcionada a Carmen Portinho e datada de 29 de maio de 1955, logo após o término de sua viagem aos Estados Unidos e o início de sua estadia na Europa. Nessa carta, Niomar afirma:

> Agora o assunto mais sério que tenho a falar, tanto com você como com o Affonso, é a viagem de vocês



Figura 3: Fotografia sem data das obras do Bloco-Escola do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Com base na imagem e nas informações disponíveis sobre as transformações do edifício, cuja estrutura foi concluída e entregue à prefeitura em meados de 1955 para a realização do Congresso Eucarístico Internacional, é possível deduzir que a fotografia tenha sido realizada, provavelmente, em 1956. Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU – Brasil

> que considero indispensável e pouco adiável. Gostaria muito que vocês se preparassem – o espírito e o corpo – para viajarem assim que eu chegar. Naturalmente que o ideal seria vocês virem enquanto eu estou aqui, mas não creio que seja possível devido ao abandono do Museu. Mas vocês poderiam logo após o início da estrutura (ou mesmo antes) fazerem a volta pela Europa e Estados Unidos. Onde já tenho várias indicações do que é mais necessário ver, já ajuda bastante. Francamente acho que vocês têm que pensar no assunto com seriedade, e sacudir Afonso que não gosta de se *deplacer* (BITTENCOURT, 1955).

Cartas posteriores confirmam a presença de Reidy e Carmen nos Estados Unidos e na Europa e permitem identificar, ainda que parcialmente, algumas das pessoas com quem o casal manteve contato nesse período. Uma delas, enviada por Frank G. Lopez e datada de 29 de agosto de 1955, editor sênior da revista *Architectural Record*, e endereçada a Carmen Portinho, revela um pouco sobre as zonas de contato que o casal buscava estabelecer nos Estados Unidos. Nessa carta, Lopez agradece a visita de Carmen e Reidy, mencio-

na ter escrito a Reidy solicitando descrições de seus projetos, pergunta sobre o andamento das obras do MAM-Rio e manifesta o interesse da revista em voltar a publicar sobre o museu. Isso revela que uma das estratégias vislumbradas para ampliar as arrecadações era a divulgação do museu na mídia, não apenas por meio do Correio da Manhã[17], mas também em revistas especializadas.

[17] A coluna Itinerário das Artes Plásticas, do crítico de arte gaúcho Jayme Maurício, publicada no jornal *Correio da Manhã*, desempenhou o papel de "porta-voz" dos problemas e dos principais acontecimentos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro entre 1952 e 1961.

Essa mesma linha de ação seria retomada na Europa a partir do contato de Carmen Portinho e Affonso Eduardo Reidy com André Bloc, diretor da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. A correspondência trocada entre Reidy e Bloc atesta a consolidação desse contato ao longo da viagem realizada em 1955. Em carta datada de 3 de novembro de 1955, André Bloc confirma a dedicação de oito páginas da revista L'Architecture d'Aujourd'hui à obra de Affonso Eduardo Reidy (BLOC, 1955).

Em 1957, observa-se um aprofundamento dessa zona de contato, que passa a operar de forma mais direta em favor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em carta datada de 8 de julho de 1957, André Bloc informa a Reidy que havia se encontrado com Niomar Moniz Sodré e Paulo Bittencourt, manifestando interesse em publicar o MAM carioca em um número especial da revista dedicado a museus (BLOC, 1957). Poucos meses depois, em 18 de novembro do mesmo ano, Niomar envia uma carta a Reidy solicitando que ele encaminhasse, com urgência, o material requerido por Bloc na correspondência anterior (BITTENCOURT, 1957).

Esse conjunto de trocas permite identificar uma clara triangulação entre Niomar, Reidy e os veículos especializados internacionais, mobilizada não apenas para a difusão da obra arquitetônica de Reidy, mas também para a construção e legitimação simbólica do MAM-Rio no circuito cultural transnacional. Assim, as zonas de contato aqui analisadas configuram-se como espaços ativos de articulação entre agentes, instituições e redes especializadas, fundamentais para inserir o museu em uma narrativa internacional da modernidade arquitetônica e museológica.

A viagem de Reidy e Carmen, portanto, assumiu uma abordagem distinta daquela de Niomar. Em vez de buscar diretamente grandes industriais norte-americanos, o casal estabeleceu diálogos principalmente com intelectuais, enquanto, simultaneamente, buscava na indústria norte-americana materiais que seriam necessários para a construção do edifício-sede

do museu. A evidência desse contato, bem como da mediação de Rockefeller nesse processo, encontra-se em uma carta de 1956 escrita por Niomar Moniz Sodré e endereçada ao próprio Rockefeller. Desta carta, transcreve-se: "Meu caro Nelson, eis a lista de todo o material para a construção do Museu de que precisamos nos Estados Unidos e que você nos indicou com tanta gentileza [...]" (BITTENCOURT, 1956). Percebe-se, então, que Nelson Rockefeller foi o responsável pela encomenda dos materiais destinados à construção do museu, representando os primeiros resultados tanto da viagem de Niomar quanto daquela realizada por Reidy e Carmen.

Assim, os desdobramentos dessa viagem só se concretizariam em 1956: inicialmente, com a grande encomenda de materiais e, posteriormente, com o recebimento de uma quantia considerável dos industriais com os quais Niomar havia estabelecido contato. Em telegrama enviado a Niomar, datado do final de 1956, Rockefeller afirmou: "Conseguirei doação de fonte ainda a ser determinada de cinquenta mil dólares" (ROCKEFELLER, 1956). Trata-se, muito provavelmente, de uma doação resultante das negociações realizadas durante a estadia de Niomar nos Estados Unidos.

Dando continuidade aos esforços de arrecadação de fundos, antes de abordarmos a segunda viagem de Niomar aos Estados Unidos, em 1957, é importante destacar outra estratégia adotada pelo museu com o mesmo objetivo: as visitas organizadas pela comissão executiva, responsável por excursões a convidados especiais ao canteiro de obras do museu. Essas visitas tiveram início em 1956 e se intensificaram ao longo de 1957, na corrida para a inauguração do Bloco-Escola[18]. Entre as mais notáveis, que reforçam questões já discutidas ao longo deste trabalho, destacam-se três: a de Nelson Rockefeller, a de Harry Stone, representante da Motion Pictures no Brasil e a de José Maria Alkmim, ministro da fazenda da época.

A visita de Nelson Rockefeller merece destaque por ter sido a primeira a ser divulgada na coluna que se tornaria o principal espaço de divulgação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: o Itinerário das Artes Plásticas, do crítico Jayme Mauricio[19] (Figura 4). Receber, logo de início, uma figura tão imponente conferia à visita o caráter de uma verdadeira prestação de contas, funcionando, ao mesmo tempo, como uma forma de atestar publicamente, perante a imprensa, o andamento das obras. Essa visita adquire um caráter especial, pois, a partir dela, as demais passariam a ter um foco mais direto na arrecadação de fundos. Um

[18] Essas visitas eram, em geral, divulgadas na coluna assinada por Jayme Maurício no Correio da Manhã. Além das já mencionadas ao longo do texto, podem-se destacar outras, como, por exemplo: MAURÍCIO, Jayme. O presidente craveiro. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1956.

[19] Jayme Maurício (1926–1997) foi um crítico de arte e jornalista gaúcho. Radicado no Rio de Janeiro desde jovem, passou a atuar no Correio da Manhã por meio da coluna "Itinerário das Artes Plásticas", a partir da qual se consolidou como um dos principais mediadores do debate artístico no período. Nesse mesmo contexto, exerceu papel central como porta-voz do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, utilizando o veículo para discutir questões fundamentais relacionadas à construção do edifício-sede da instituição.

exemplo é a segunda visita selecionada para análise, realizada com o objetivo de apresentar a construção a Harry Stone.

Na coluna de Jayme Mauricio, pouco se encontra sobre essa visita; no entanto, ela foi retratada pelo jornalista Gasparino Damata, que esteve presente representando o jornal O Globo. No artigo intitulado "Um museu para as Américas", Gasparino trouxe à tona aspectos mais vívidos da visita, entre eles um trecho de conversa entre Niomar e Harry Stone. Nesse contexto, o jornalista comenta que, após diversos elogios feitos por Stone ao museu, houve um momento em que Niomar teria afirmado:

> Ela vai à frente, dando explicações; aborda-a com perguntas de algibeira, ela responde sorridente. E diz para o americano Harry Stone: — Disseram até que um terreno para este museu teria que ser inventado. Por isso nós aterramos o mar. — E conclui num gracejo. E para mim: — Agora o problema é dinheiro. E quando não aparece dinheiro, fico nervosíssima! (DAMATA, 1956)

Nesse momento, Niomar não apenas expôs a questão financeira a um potencial investidor como também a um importante representante de uma área que o MAM-Rio não apenas priorizava em sua programação de atividades, mas que viria a se tornar um de seus grandes diferenciais: o cinema. Essa mesma estratégia — a qual consistia em apresentar a construção e explicitar os obstáculos à sua consolidação — foi no-



Figura 4: Jayme Maurício em frente à maquete do edifício-sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A fotografia foi publicada no artigo "Um museu para as Américas" e também integra o acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação.
Fonte: Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU – Brasil

vamente utilizada por Niomar durante a visita de José Maria Alkmim.

Em artigo publicado na coluna de Jayme Maurício em 19 de maio de 1956, período em que ainda persistiam dificuldades tanto para o recebimento dos recursos concedidos pela Câmara dos Deputados quanto em relação à definição do terreno, ambos que passariam sob a avaliação do Ministério da Fazenda, Niomar levou o ministro ao canteiro de obras. Como destaca Jayme Maurício:

> Inicialmente, o ministro examinou a maquete do projeto, já sua conhecida, tecendo comentários sobre a importância da obra e seus efeitos futuros. A diretora da instituição conta-lhe dos problemas e dificuldades que tem enfrentado, da luta, enfim, para o andamento da obra. Suas palavras encontram eco no sr. Herbert Moses que, aplaudindo, lembra o esforço dos tempos de luta e coragem para a construção da A.B.I. O ministro opina pela continuação do esforço – a obra não poderia parar. Em seguida os visitantes seguem para a obra propriamente dita onde todo seu andamento e características lhes são explicados pela engenheira Carmen Portinho. Andamento, mão de obra, preço de materiais de construção, tudo enfim merece a atenção do visitante, que fez perguntas diversas, demonstrando real e vivo interesse. E assim, sob a vista de todos, vai sendo erguida a bela sede da grande instituição (MAURÍCIO, 1956).

Dessa forma, tanto a viagem de 1955 quanto as visitas ao canteiro de obras contribuíram para garantir uma parcela dos recursos destinados à construção do museu, além das doações feitas pelos sócios da instituição. A última parte do financiamento necessário, ao menos para concluir o Bloco-Escola e iniciar as obras do Bloco de Exposições, seria obtida durante a viagem de 1957. Em reportagem da revista Time, intitulada "Brazil: Art Promoter", destacava-se justamente essa viagem de Niomar em busca de patrocínios para o MAM-Rio. No artigo, lê-se:

> [...] Niomar necessita de uma soma de aproximadamente 6.000.000 de dólares. Na semana próxima, Niomar iniciará um levantamento de fundos nos Estados Unidos, começando com as companhias americanas que possuam investimentos no Brasil. (TIMES, 1957)

Durante essa viagem se consolidaria a Sociedade de Amigos Americanos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma associação criada com o objetivo de colaborar financeiramente com parte da quantia ainda necessária para viabilizar a inauguração do Bloco-Escola e o início das construções do Bloco de Exposições. Essa iniciativa teve início a partir de um contato estabelecido por Nelson Rockefeller entre Niomar e o

banqueiro norte-americano William Burker, então presidente do Museu de Arte Moderna de Nova York. A partir desse contato, foi realizado um evento de arrecadação de fundos, durante o qual foi fundada a associação, a qual, como mencionado no artigo de Glaucio M. Heemann:

> Entre as notáveis personalidades que estão à frente dessa ideia encontram-se: — Nelson A. Rockefeller, Presidente da Universidade de Nova York; — John D. Rockefeller Jr.; — William D. Pawley, ex-embaixador dos Estados Unidos no Brasil; — Carylon B. Barret, da Johns Hopkins University; — Florence S. Sprague, chefe da Seção de Música da Biblioteca Pública de Nova York; — Robert Woods Bliss, ex-embaixador e diretor do Museu Dumbarton Oaks, de Washington (HEERMANN, 1958)

O grupo de indivíduos que comporia a Sociedade de Amigos Americanos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi estrategicamente selecionado, reunindo não apenas grandes filantropos e magnatas da indústria, mas também membros do governo dos Estados Unidos, como diplomatas, governadores e outras figuras de destaque. O próprio Nelson Rockefeller, à época já envolvido com a política e vislumbrando sua futura candidatura ao governo do estado de Nova York, estava diretamente articulado com a criação da associação. Assim, o objetivo dessa iniciativa ia além da simples captação de recursos financeiros: buscava-se também ampliar o alcance político e a influência institucional do projeto. Essa rede de poder e prestígio não só facilitou a obtenção de parte da quantia ainda necessária para o museu, como também viabilizou ações junto ao Congresso norte-americano. Conforme destaca Jayme Maurício, no artigo intitulado "Associação dos Amigos Americanos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro", publicado em 1957: "[...] o Congresso americano aprovou a isenção de imposto de renda para a nova associação" (MAURICIO, 1957). Projeto decisivo para a construção que necessitava de uma ampla gama de materiais importados.

Como resultado dessas ações, ao final de 1958, o MAM-Rio já havia arrecadado cerca de 40 milhões de cruzeiros, conforme indicado no artigo de Glaucio M. Heemann (HEEMANN, 1958). Esse montante, contudo, mostrou-se insuficiente tanto para a conclusão integral das obras. Ainda assim, o próprio percurso dessa arrecadação revela um aspecto central da arquitetura moderna: seu caráter profundamente negociado e coletivo. A viabilização do Bloco-Escola envolveu uma articulação contínua entre diferentes atores — como Niomar Moniz Sodré Bittencourt, Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho — cujas atuações extrapolaram

funções estritamente técnicas ou administrativas e se configuraram como mediações estratégicas em múltiplas zonas de contato. Nesse sentido, a arquitetura do MAM-Rio pode ser compreendida como produto de um campo de negociações que conectava o museu a esferas políticas, redes culturais, meios de comunicação e circuitos internacionais.

Conclusão

Dessa forma, este artigo parte do pressuposto de que a ampliação do conjunto de atores considerados na análise historiográfica da arquitetura — com especial atenção a figuras tradicionalmente negligencias, como o encomendante e os gestores institucionais — permite uma compreensão mais complexa e precisa dos processos que viabilizam a produção arquitetônica. Ao deslocar o foco exclusivo do arquiteto enquanto sujeito autoral isolado, torna-se possível incorporar dimensões frequentemente secundarizadas nas narrativas canônicas, como os mecanismos de financiamento, as negociações políticas e as estratégias institucionais que atravessam o campo arquitetônico e ainda permanecem invisíveis em grande parte da historiografia consagrada.

Nesse sentido, a noção de "zonas de contato", conforme formulada por Tom Avermaete e Cathelijne Nuijsink (2021), mostrou-se particularmente produtiva para pensar a arquitetura como um processo coletivo e relacional, constituído por encontros entre atores diversos, inseridos em campos institucionais, culturais e políticos distintos. Tal abordagem contribui não apenas para tensionar o mito da autoria individual, mas também para iluminar o papel de agentes cuja atuação se dá, muitas vezes, nos interstícios da prática arquitetônica, espaço no qual as mulheres costumam aparecer ocupando mais espaço e nos quais estas desempenharam funções centrais enquanto mediadoras, articuladoras e promotoras de redes de circulação de ideias, recursos e reconhecimento.

Ao longo do artigo, embora se destaque o papel decisivo de Niomar Moniz Sodré Bittencourt na ativação e na operação dessas zonas de contato — por meio do estabelecimento de alianças institucionais, da mobilização de apoios financeiros e da tradução de interesses entre diferentes esferas — buscou-se evitar uma leitura reducionista centrada em um único protagonismo. Em consonância com a advertência de Paolo Scrivano, segundo a qual a historiografia tende a "[…] enfatizar as contribuições individuais e, com isso, distorcer a realidade da arquitetura tanto como pro-

cesso de construção quanto como fenômeno mediático" (SCRIVANO, 2005, p. 32), a análise aqui proposta compreende a atuação de Niomar como parte de uma rede mais ampla de agentes e instituições.

Ainda assim, é fundamental reconhecer sua intervenção na esfera da captação de recursos e de uma projeção internacional do projeto do edifício-sede do MAM carioca. Ao articular o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a redes de mídia especializada internacionais, como revistas de arquitetura, Niomar desempenhou papel estratégico na difusão do projeto do MAM carioca e, simultaneamente, na projeção de Affonso Eduardo Reidy internacionalmente. Essa dimensão midiática da sua atuação evidencia como as zonas de contato operadas por Niomar não apenas viabilizaram a construção do edifício, mas também contribuíram para a circulação da arquitetura brasileira no pós-guerra, inserindo-a em debates transnacionais na mídia especializada e não especializada.

Desse modo, compreende-se que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro constitui um caso exemplar para a análise da complexa rede de agentes envolvidos na consolidação de um projeto arquitetônico. Sua trajetória evidencia que a arquitetura se configura como um processo coletivo, resultante de múltiplas interações. Ao reafirmar a centralidade das zonas de contato como motor da cultura arquitetônica, este estudo reforça a necessidade de aprofundar investigações voltadas ao papel do coletivo e à recuperação de vozes e atuações sub-representadas na historiografia da arquitetura.

Referências

Fontes primárias

BITTENCOURT, Niomar. Carta direcionada a Austregésilo. Rio de Janeiro, 30 jan. 1956. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar. Carta direcionada a Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro, 18 nov. 1957. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar. Carta direcionada a Carmen Portinho. Rio de Janeiro, 29 maio 1955. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar. Carta direcionada a Carmen Portinho. Rio de Janeiro, 28 dez. 1955. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar. Carta direcionada a Carmen Portinho. Rio de Janeiro, 30 jan. 1956. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar Moniz Sodré. Carta direcionada a Cyro dos Anjos. Rio de Janeiro, 30 jun. 1957. Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

BITTENCOURT, Niomar Moniz Sodré. Carta direcionada a Nelson Rockefeller. Rio de Janeiro, 16 maio 1956. Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

BLOC, André. Carta direcionada a Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro, 3 nov. 1955. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

BLOC, André. Carta direcionada a Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro, 8 jul. 1957. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

DAMATA, Gasparino. Um museu para as Américas. O Globo, Rio de Janeiro, 16 jun. 1956.

DESCONHECIDO. Brazil: Art Promoter. Time Magazine, Nova Iorque, 1957.

DESCONHECIDO. Carta encaminhada pelo Diário dos Associados. Rio de Janeiro, 18 jan. 1956. Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

HERMANNI, Glauco M. Custará 500 milhões o edifício do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. PN, Rio de Janeiro, 2 jan. 1955.

HEEMANN, Glaucio M. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro custará 500 milhões. O Globo, Rio de Janeiro, 2 jan. 1958.

LOPEZ, Frank G. Carta direcionada a Carmen Portinho. Rio de Janeiro, s.d. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

MAURÍCIO, Jayme. Associação dos Amigos Americanos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1957.

MAURÍCIO, Jayme. Visitas à construção do MAM. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1956.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. Estatuto inaugural do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1948. Arquivo Histórico Raymundo Ottoni de Castro Maya, Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. Boletim do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1954. Acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação – UFRJ/FAU, Rio de Janeiro.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. Boletim de janeiro de 1958. Rio de Janeiro: MAM, 1958.

ROCKEFELLER, Nelson. Carta direcionada a Raymundo Ottoni de Castro Maya. Nova Iorque, 26 nov. 1946. Arquivo Histórico Raymundo Ottoni de Castro Maya, Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

ROCKEFELLER, Nelson. Telegrama direcionado a Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Nova Iorque, 28 nov. 1956. Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

YLCLÉA. Carta direcionada a Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Rio de Janeiro, 5 dez. 1957. Fundo Niomar Moniz Sodré Bittencourt. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

Referencial teórico

AVERMAETE, Tom; NUIJSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? Architectural Theory Review, v. 25, n. 3, p. 350-361, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13264826.2021.1939745.

BONDUKI, Nabil (org.). Affonso Eduardo Reidy. Lisboa: Editorial Blau; Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

CAVALCANTE, Cynthia Caroline; SANTO, Afonso Eduardo Reidy. Affordos. 2008. 122 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CHOKYU, Margaret Lica. O MAM-Rio na arquitetura de museus modernos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

JANNIÈRE, H.; SCRIVANO, P. For a historiography of architectural criticism. In: WANG, W. (ed.). On the Duty and Power of Architectural Criticism. Zurich: Park Books, 2023. p. 22-29.

KIEFER, Flávio. MAM Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; MASP Museu de Arte de São Paulo: paradigmas brasileiros na arquitetura de museus. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

LEPETIT, Bernard. A história leva os atores a sério? [1996]. In: _____. Por uma nova história urbana. São Paulo: Edusp, 2001.

LIMA, Álvaro José Rodrigues de. A arquitetura social de Affonso Reidy: o Teatro Armando Gonzaga em Marechal Hermes. 1999. 102 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

MACHADO, Fernanda Tozzo. Os museus de arte no Brasil moderno: os acervos entre a formação e a preservação. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2009.

NOBRE, Ana Luisa. Carmen Portinho: o moderno em construção. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura do Rio de Janeiro, 1999.

PARADA, M. B. A. A fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: a elite carioca e as imagens da modernidade no Brasil dos anos 50. 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

PORTINHO, Carmen. Por toda a minha vida: depoimento a Geraldo Edson de Andrade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SANT'ANNA, Sabrina M. P. Construindo a memória do futuro: uma análise da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

SCRIVANO, Paolo. The persistent success of biography. ABE Journal [Online], n. 1, 2012.

SILVA, Matheus Henrique Gonçalves; ALAMBERT JUNIOR, Francisco Cabral. A política externa estadunidense e os museus de arte moderna de São Paulo. In: ASSUMPÇÃO, Ana Laura (org.). Patrimônios e imaginários [recurso eletrônico]. São Carlos: IAU/USP, 2024. p. 239-255. Disponível em: https://ppgsa.s3.sa-east-1.amazonaws.com/61474a2b0867bc7f3a95d2610cccda42.pdf#page=239

SOUZA, Sandro Henrique Silveira de. A arquitetura tocada pelas musas: as transformações nos projetos de museus de artes visuais a partir da segunda metade do século XX – o MAM Rio e o MAC de Niterói. Rio de Janeiro: UFF, 2012.

TOPALOV, Christian. Introduction. In: TOPALOV, Christian (dir.). Laboratoires du nouveau siècle: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France, 1880-1914. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1999. p. 357-365.

TOPALOV, Christian. A forma social das reformas: entrevista. Entrevistadores: Pedro Grunewald Louro; Francesco Tomei. Tempo Social, São Paulo, v. 36, n. 3, p. 285-308, 2024. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/article/view/230211/210124

CC BY NC SA

Do ver ao viver: corporeidade e os teatros de Lina Bo Bardi

Luiz Fernando de Biazi Seba, Luís Antônio Jorge

BIAZI SEBA, Luiz Fernando de; JORGE, Luís Antônio. Do ver ao viver: corporeidade e os teatros de Lina Bo Bardi. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 602, mar. 2026

data de submissão: 19/12/2026
data de aceite: 13/03/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.602

Luiz Fernando de BIAZI SEBA
Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. biaziseba@gmail.com

Luís Antônio JORGE
Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design. luisajorge@usp.br

Contribuição de autoria: Curadoria de dados; Metodologia; Redação - revisão e edição: BIAZI SEBA, L. F. d; JORGE, L. A. Concepção; Análise; Coleta de dados; Redação – rascunho original: BIAZI SEBA, L. F. d. Supervisão: JORGE, L. A.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
O artigo investiga as diferenças nas concepções de três teatros projetados por Lina Bo Bardi, buscando compreender as noções da sua arquitetura cênica a partir da corporeidade, avançando em relação aos estudos tipológicos consagrados sobre a autora. O trabalho deriva de uma tese que investiga a ideia de "Arquitetura Pobre" de Bo Bardi, explorando a interação entre corpo, ação e ambiente, metodologicamente através da análise de desenhos dos projetos, de vivências na edificação e de uma espécie de "observação participante". O objetivo central é compreender como a concepção espacial de Bo Bardi vai mudando de um "ver" (contemplação) para o "viver" (ação), utilizando como objetos de estudo os teatros do MASP, do SESC Pompeia e o Teatro Oficina. No Teatro do MASP, observa-se uma tentativa de teatro artaudiano inspirada em um teatro da ação que precisou ser negociada. No SESC Pompeia, a arquiteta experimenta uma arena duplamente encarada, com arquibancadas simétricas que dividem a atenção do ator. Já no Teatro Oficina, Lina Bo e Edson Elito transformam o palco em uma rua, palco para um cortejo, mesclando o espaço teatral à cidade e criando um ambiente participativo, no qual público e atores partilham a experiência da cena e da vida. A análise mostra que não há uma sucessão cronológica "linear", mas um embate constante da contemplação à vivência, da forma à ação. Sua "arquitetura pobre" demonstra mais uma de suas características, a de propor um espaço que depende da presença e da corporeidade, em que arquitetura e dramaturgia se mesclam em uma experiência sensível e coletiva.
Palavras-chave: Lina Bo Bardi, teatro, espaço, corporeidade.

Abstract
This article investigates the differences in the designs of three theaters designed by Lina Bo Bardi, seeking to understand the notions of her scenic architecture from the perspective of corporeality, advancing in relation to the established typological studies on the author. The work derives from a thesis that investigates Bo Bardi's idea of "Poor Architecture," exploring the interaction between body, action, and environment, methodologically through the analysis of project drawings, experiences in the building, and a kind of "participant observation." The central objective is to understand how Bo Bardi's spatial conception shifts from "seeing" (contemplation) to "living" (action), using the MASP, SESC Pompeia, and Teatro Oficina theaters as objects of study. In the MASP Theater, an attempt at Artaudian theater inspired by a theater of action that had to be negotiated is observed. At SESC Pompeia, the architect experiments with a double-sided arena, with symmetrical bleachers that divide the actor's attention. At Teatro Oficina, Lina Bo and Edson Elito transform the stage into a street, a stage for a parade, blending the theatrical space with the city and creating a participatory environment in which audience and actors share the experience of the scene and of life. The analysis shows that there is no "linear" chronological succession, but a constant clash from contemplation to experience, from form to action. Her "poor architecture" demonstrates yet another of its characteristics, proposing a space that depends on presence and corporeality, in which architecture and dramaturgy merge into a sensitive and collective experience.
Keywords: *Lina Bo Bardi, theater, space, embodiment.*

Resumen
El artículo investiga las diferencias en las concepciones de tres teatros diseñados por Lina Bo Bardi, buscando comprender las nociones de su arquitectura escénica a partir de la corporeidad, avanzando en relación con los estudios tipológicos consagrados sobre la autora. El trabajo deriva de una tesis que investiga la idea

de «Arquitectura Pobre» de Bo Bardi, explorando la interacción entre cuerpo, acción y ambiente, metodológicamente a través del análisis de dibujos de los proyectos, de vivencias en la edificación y de una especie de «observación participante». El objetivo central es comprender cómo la concepción espacial de Bo Bardi va cambiando de un «ver» (contemplación) a un «vivir» (acción), utilizando como objetos de estudio los teatros del MASP, del SESC Pompeia y el Teatro Oficina. En el Teatro del MASP, se observa un intento de teatro artaudiano inspirado en un teatro de acción que tuvo que ser negociado. En el SESC Pompeia, la arquitecta experimenta con una arena doblemente enfrentada, con gradas simétricas que dividen la atención del actor. Por su parte, en el Teatro Oficina, Lina Bo y Edson Elito transforman el escenario en una calle, escenario para un cortejo, mezclando el espacio teatral con la ciudad y creando un ambiente participativo, en el que el público y los actores comparten la experiencia de la escena y de la vida. El análisis muestra que no hay una sucesión cronológica «lineal», sino un embate constante de la contemplación a la vivencia, de la forma a la acción. Su «arquitectura pobre» demuestra otra de sus características, la de proponer un espacio que depende de la presencia y la corporeidad, en la que la arquitectura y la dramaturgia se mezclan en una experiencia sensible y colectiva.
Palabras-clave: *Lina Bo Bardi, teatro, espacio, corporeidad.*

Introdução

Este artigo deriva da pesquisa de doutorado dedicada a compreender os significados da "Arquitetura Pobre" de Lina Bo Bardi. Formada em arquitetura e versada em artes pelo Liceu Artístico, Bo Bardi promove uma contaminação mútua entre esses campos: sua ideia de espaço teatral encarna premissas da arquitetura e sua arquitetura encarna a potência do espaço cênico. Ao vivenciar e analisar esses espaços teatrais, buscamos indícios das transformações em seus modos de conceber a espacialidade. Diante disso, conjectura-se: como se configura a percepção espacial nessas obras? A análise revela que a arquitetura cênica (LIMA, 2012)[1] de Bo Bardi não é estática: ela propõe distintas espacialidades e modos de interação, desenhando um percurso que transita da contemplação visual em direção ao teatro da ação.

A investigação aqui proposta é guiada pelo conceito de espacialidade, entendido como a representação do modo como o espaço se organiza e se reorganiza. A espacialidade não é um dado estático, mas o resultado de um processo em que o suporte físico revela seus princípios essenciais em sua capacidade comunicativa. Ferrara define:

Construir espacialidades exige descobrir, no suporte espaço, suas condições de mediação que o levam a trans-

[1] A ideia de "arquitetura cênica" vem das pesquisas de Evelyn Werneck Lima. Arquitetura cênica é a configuração espacial que condiciona e estrutura a relação entre o público, o ator e a cena. Além disso sua obra (2012) é base para essa pesquisa.

mitir, através do modo como se constrói e se renova ou como, na genuína e original característica do modo como se organiza, aparece e evidencia sua própria capacidade comunicativa. (FERRARA, 2007, p. 31)

A proposta de um engajamento que desafia a passividade está na própria organização espacial. A capacidade comunicativa desses espaços reside justamente na maneira como eles se propõem ao uso, revelando, através de sua configuração, os princípios de uma arquitetura que não se deixa apenas ver, mas que exige ser vivida.

Embora a historiografia arquitetônica e teatral já tenha se debruçado densamente sobre a obra da arquiteta, este artigo propõe um deslocamento de foco. Sua originalidade reside em investigar a "Arquitetura Pobre" não apenas como um esforço de simplificação, como comumente se tem associado, mas como configuradora de uma "espacialidade pobre", fundada no protagonismo da corporeidade. Mais do que analisar o edifício teatral como um espaço estático, busca-se compreender como se estrutura uma tradução ou adaptação que ocorre no tensionamento e na passagem contínua das intenções espaciais para a exigência do engajamento do corpo no espaço vivido.

Nesse sentido, o percurso "do ver ao viver" sugerido nesta análise não deve ser lido como uma sucessão cronológica linear, mas como um embate constante entre a radicalidade de suas concepções e as limitações institucionais. O desejo pelo "teatro da ação", onde o espectador é imerso na cena, já se encontrava latente na ambição dos croquis iniciais do MASP. Ao observarmos a negociação e as alterações dessas ideias nos desenhos do MASP e do SESC Pompeia, até chegarem à sua materialização radical na rua-palco do Teatro Oficina, percebemos a espacialidade de sua arquitetura cênica: um espaço que recusa a distância contemplativa e se faz indissociável da presença, do atrito da carne e da vida coletiva.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa cuja estratégia de análise se adapta à natureza de cada objeto, justificando a aparente variação entre o estudo de desenhos e a observação participante. Nos casos do Auditório do MASP e do SESC Pompeia, a análise recai fundamentalmente sobre os desenhos. Nesses projetos, as intenções mais radicais precisaram ser negociadas com as exigências institucionais. Assim, é no plano gráfico, visto aqui, não como mero esboço preliminar, mas como manifesto epistemológico do espaço e como espaço de tra-

dução do pensamento arquitetônico em fisicalidade, a essência de sua "arquitetura pobre".

O Teatro Oficina representa, assim, a ruptura definitiva com a contenção institucional. Nele, a fronteira entre arquitetura e encenação, entre palco e rua, dissolve-se na própria obra construída. Trata-se de um espaço que não se explica inteiramente por sua geometria ou por seus croquis, pois sua espacialidade é estruturada pela exigência do engajamento corporal e pela imprevisibilidade da ação. Com isso, a análise geométrica ou gráfica torna-se insuficiente, exigindo a imersão fenomenológica à procura dos rastros não vistos no espaço construído. É preciso descobrir os usos. A utilização da "observação participante", realizada durante a encenação de "Esperando Godot", impõe-se como estratégia necessária para vislumbrar como a arquitetura participa da dramaturgia por meio do atrito dos corpos, das multiplicidades de pontos de vista e da vivência.

O teatro do MASP

> Suprimimos o palco e a sala, substituídos por uma espécie de lugar único, sem divisões nem barreiras de qualquer tipo, e que se tornará o próprio teatro da ação. Será restabelecida uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo, entre ator e espectador, pelo fato de o espectador, colocado no meio da ação, estar envolvido e marcado por ela (ARTAUD, 2006, p.110)

O trecho acima é de Antonin Artaud, extraído do seu livro "O teatro e o seu duplo", publicado em 1938. Artaud fala sobre como seria o ambiente cênico em seu "Teatro da Crueldade". Ambiente que se mistura ou se

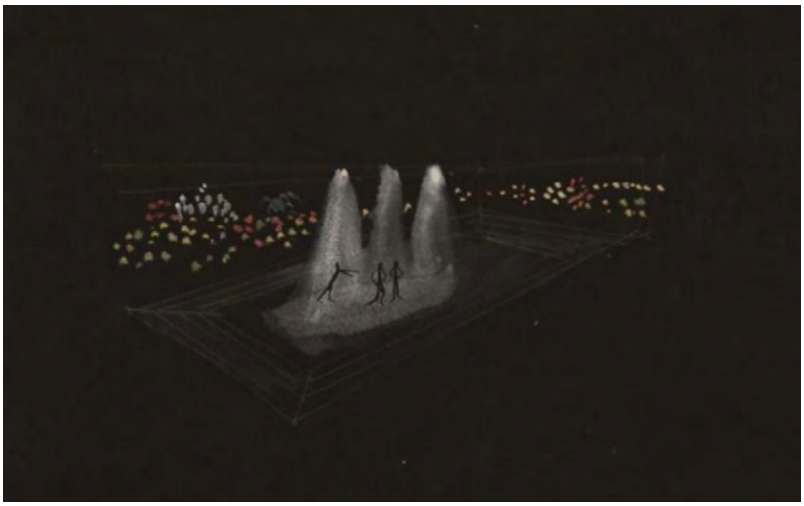


Figura 01
Desenho de Lina Bo Bardi com desenhos iniciais sobre o teatro do MASP.Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

confunde com um desenho de Lina Bo Bardi, que mostra uma ideia inicial para o teatro do Museu de Arte de São Paulo (MASP) (Figura 01).

A indefinição de limites físicos no desenho sugere um espaço onde a visão, historicamente privilegiada na cultura ocidental, cede lugar a uma experiência multissensorial latente. A proximidade entre as silhuetas e os braços estendidos de uma delas, que parecem seguir em direção à outra, aponta para o desejo de um teatro onde corpos-atores e corpos-espectadores fatalmente dividiriam a mesma espessura do espaço, abrindo margem para o atrito e a presença física marcante. Cria-se uma aproximação, uma fronteira[2] entre a dramaturgia e a arquitetura.

[2] Refere-se aqui à fronteira semiótica de Yuri Lotman (1996) que se cria entre uma semiosfera e outra. Essa fronteira carrega, sobretudo, uma ambivalência. Cria-se um limite onde nota-se um dentro e um fora. Ao mesmo tempo em que é um local de tradução.

Esse desenho não fixa uma imagem que direciona o pensamento de quem vê algo inflexível. Pelo contrário, ele cria e projeta a expectativa de um teatro com um fundo mágico, onde o sonho, o desejo de algo novo e uma ânsia de liberdade se coadunam. Corpos, em meio ao cosmos estrelado, iluminados por luzes que os focam, criam possibilidades de espaço onde é possível ir e interagir.

O teatro torna-se, assim, o "teatro da ação", onde o "ver" já não ocupa posição de superioridade sobre os outros sentidos. O contato sonoro, tátil e olfativo é inevitável, instaurando a crueldade entendida por Artaud: brutalidade, secura, pobreza, violência. Faz-se um teatro construído não somente pela transmissão de sentidos do assistir, mas também pela interação do inserir-se no espaço da ação. Essa transição do transmissivo ao interativo transforma o modo de pensar a arquitetura cênica. Fronteiriças, a dramaturgia e a arquitetura, o pensar/fazer o teatro e o pensar/fazer arquitetura, se retroalimentam. O espaço cênico e o espaço arquitetônico aprendem um com o outro.

Em um desenho de fundo preto sem referência alguma de sua localização, Lina Bo Bardi propõe seu manifesto que formaliza as imagens das descrições do texto de Artaud. Sobre o projeto do MASP, Lina coloca, com intenção: "O auditório propõe um teatro despido, quase a granja preconizada por Antonin Artaud" (BARDI, 2015, p. 8).

Contudo, ao se formalizar, a imaginação precisa negociar com a dureza do real: a magia do desenho cede lugar à possibilidade da execução. A passagem do manifesto de um modo de organizar e criar o espaço para a obra construída revela uma tensão fundamental entre a institucionalização do espaço e a crueldade

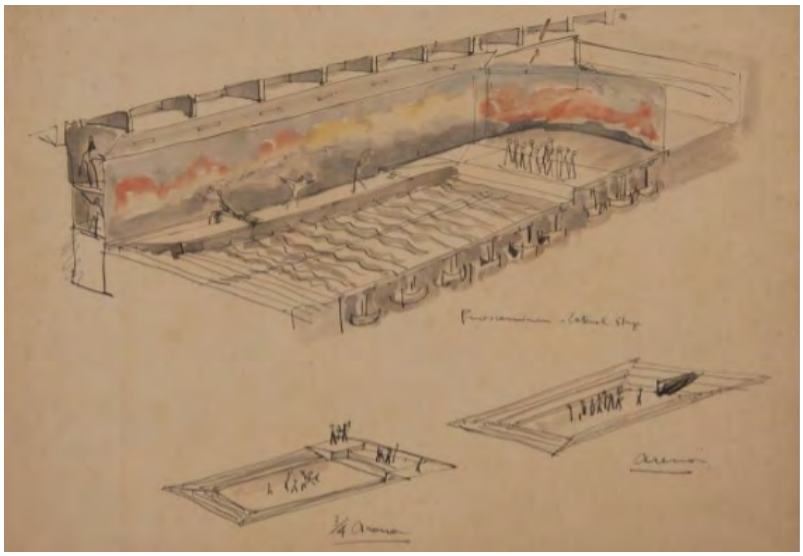


Figura 02
Propostas para o teatro do MASP.
Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

artaudiana. Se a crueldade exige o perigo, o imprevisto e o atrito da carne com o espaço, o Auditório do MASP, ao ser materializado, negocia essa característica da espacialidade com as demandas de conforto e ordem. A liberdade do museu-escola que o MASP significa acaba circunscrita e apaziguada pela racionalidade necessária ao MASP como museu-instituição.

No desenho para o auditório do MASP (Figura 02), Lina Bo Bardi propõe uma arena, com arquibancada ao fundo, um proscênio e um palco, como um grande corredor mais alto. Ainda que menos indeterminado que o esboço de fundo negro, o espaço conserva a ideia de um local sem cadeiras fixas, aberto ao movimento necessário para o teatro da ação.

No desenho acima, todos precisam se voltar para observar o espetáculo independentemente de onde esteja o ator: no palco principal, no proscênio ou até mesmo no meio do público. O indivíduo não se envolve apenas com a atenção, com os olhos e os ouvidos, mas também se move. Torce o pescoço e até se levanta para observar o destino daquele ator em cena. Nesse ato, o espectador se engaja com os outros e muda a cena, e eventualmente algum dos atores interage com ele. O espaço impõe que o espetáculo se recrie a cada nova interação.

Entretanto, o museu, como instituição, cobra a presença de cadeiras. Restringe-se a liberdade de movimento entre a plateia. Lina, ainda assim, busca preservar a dinâmica interativa. Seu desenho (Figura 03) regis-

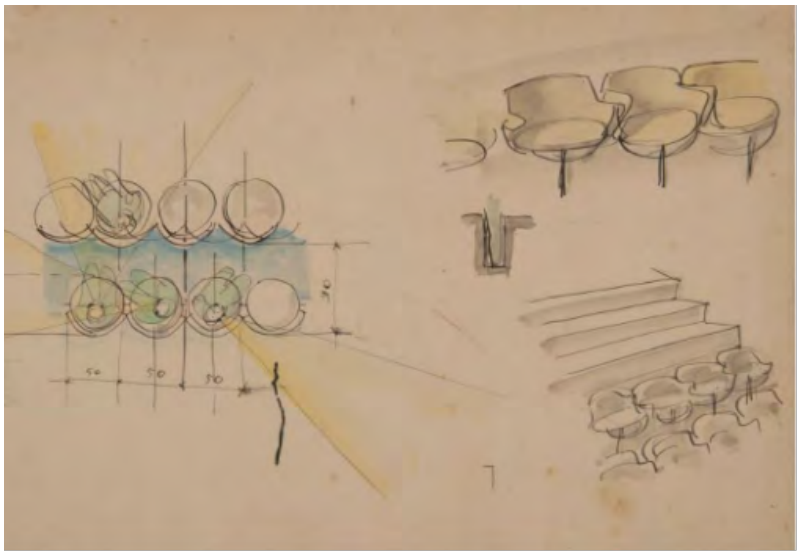


Figura 03
Desenho das poltronas giratórias do teatro do MASP.
Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

tra ângulos de visão e assentos giratórios, permitindo, ao menos parcialmente, o deslocamento do tronco e do olhar. Há uma adaptação contínua, onde ideias são negociadas e revisitadas ao longo do tempo.

Na intenção projetual de Bo Bardi para o MASP, não se queria a separação entre palco e plateia: o espectador seria colocado no meio da ação, corpo entre corpos, atravessado por sons, luzes e movimentos. A cena não é vista de fora, mas feita na espessura partilhada do plano da ação, enredando o indivíduo como parte da trama que a arte teatral e a arquitetura elaboram em conjunto.

Tudo a ser visto

No Sesc Fábrica da Pompéia, Lina Bo Bardi voltou a experimentar possibilidades para o espaço cênico. Foram levantadas cinco possibilidades para o projeto em suas anotações (Figura 04):

Nesses esboços, nota-se a busca pela flexibilidade e pelo rompimento das convenções: as cadeiras desmontáveis permitem que o espaço se reconfigure a cada novo uso, a cada desmonte e remontagem; o ringue permite aos espectadores que se distribuam contornando a cena, sentados no chão; o hall-terreiro, evocando a circularidade das danças, dos ritos e das festas populares, onde os corpos desenham linhas coletivas no espaço, permite um ambiente próximo ao que se vê no Masp. Todas parecem ideias muito próximas para o espaço que Lina Bo Bardi desenharia.

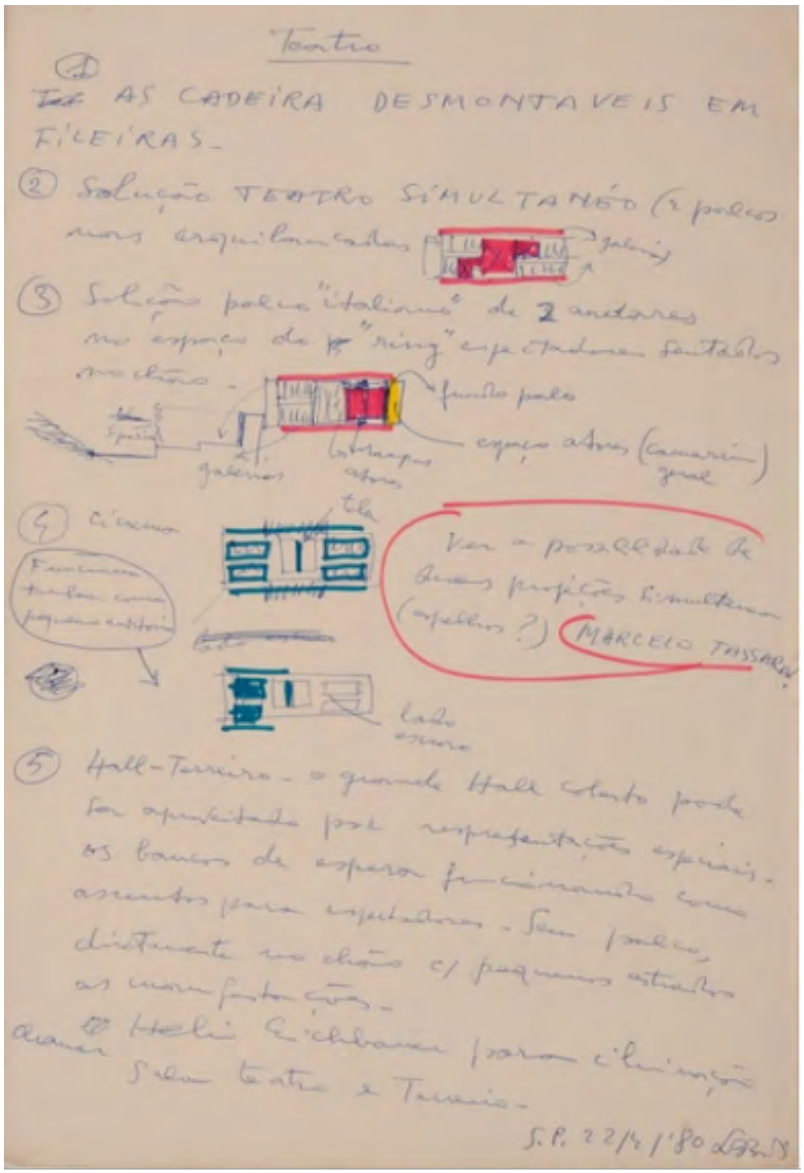


Figura 04
Anotações de 1980 de Lina Bo Bardi sobre o teatro da Fábrica da Pompeia.Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

Contudo, as opções subsequentes diferem da experiência comunal que as primeiras espelham. O teatro "italiano", entre aspas, parece realçar o nome ou criticar a referência à sua terra natal. Realça também uma divisão comum e canônica entre o corpo que assiste e o que performa. Já o cinema, marcado em rosa, com jogos de espelhos que multiplicariam projeções, transforma o plano das paredes, antes inertes, em local de imagens a serem vistas. Nesse caso, a interatividade que se cria na multissensorialidade se perde na imagem plasmada na parede, embora esse ver pelas paredes crie também um outro modo de fruir a obra.

Outro desenho, porém, reconfigura toda a pesquisa cênica de Lina Bo (Figura 05): um palco central com

duas arquibancadas dispostas simetricamente. Nele, o ringue e a multiplicidade de olhares reaparecem, reorganizados, mais maduros, mas não como o espa-

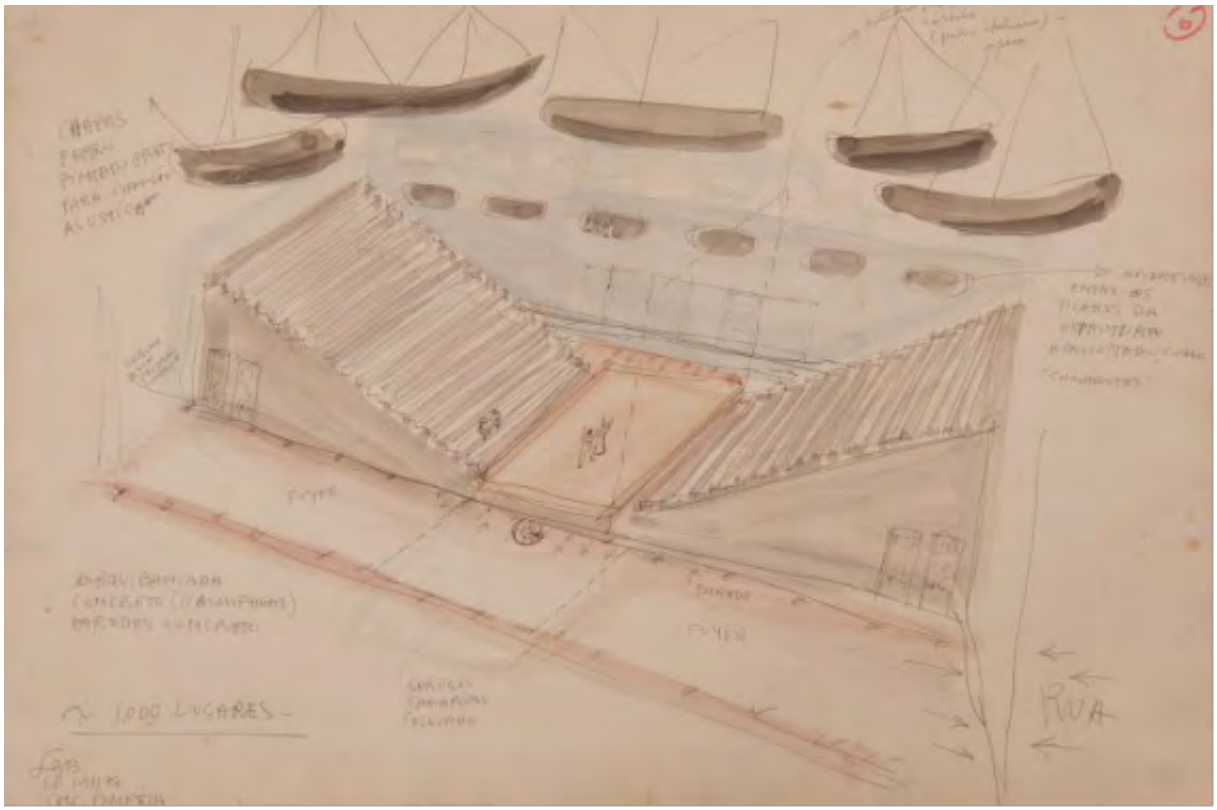


Figura 05
Desenho de 1979 de Lina Bo Bardi. Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

ço de Artaud. Como dois lados que se olham, a abertura que se mostra naquele desenho de fundo preto não é plenamente alcançada.

Rompe-se a noção de frente única: o músico, o ator ou qualquer corpo em cena deve lidar com os muitos pontos de vista. O espectador deixa de ser único, não é mais uma massa homogênea que confronta seu corpo de um só lado. Nota-se aqui um desdobramento em relação ao teatro do MASP. A inexistência da coxia tradicional e do proscênio corrobora essa fragmentação do olhar. Se o palco do MASP se pronuncia sobre a plateia, o do SESC Pompeia consolida-se como um ponto focal isolado, com dois grandes blocos de espectadores voltados para esse centro. As plateias, assim, fazem parte do cenário uma da outra e compõem o fundo da cena, ganhando mais ou menos presença, dependendo da iluminação. É uma dinâmica similar àquela que sucede com os artistas de rua, no centro das rodas que se formam espontaneamente nos espaços urbanos.

Esse palco rememora o de Joaquim Guedes e o de Flávio Império para o Teatro Oficina. O projeto de Guedes propunha um palco com duas arquibancadas, muito parecido com o desenho de Lina Bo Bardi. O de Flávio Império, por sua vez, propunha um palco giratório, com uma plateia de um lado só. Embora a proposta de Império se aproxime mais da do teatro brechtiano com a exposição de todos os elementos que estariam escondidos, ideia que rememora a "verdade dos materiais", cara para os arquitetos paulistas da época, e a de Guedes aponte, sobretudo, para esse rompimento com o que se chama de "quarta parede".

Todas essas concepções colocam o ponto de vista como questão central. Para Guedes e Bo Bardi, isso se materializa na dupla arquibancada (extinguindo a visão unilateral); para Império, a formalização da mudança de perspectiva deu-se pela criação do giro mecânico do palco. Esses projetos, entretanto, exigem do corpo do ator uma consciência redobrada de onde ele é percebido, mais do que demandam um engajamento físico ativo por parte do espectador. Eles distanciam-se da noção artaudiana de "colocar o corpo em ação" justamente pela separação física e pela consagração do palco central como um local a ser mirado e contemplado.

Foi Juhani Pallasmaa quem colocou como primeira linha de seu livro, "Os olhos da pele", a seguinte frase: "Na cultura ocidental, a visão tem sido historicamente considerada o mais nobre dos sentidos" (PALLASMAA, 2011, p. 15). Na última página do mesmo livro ele coloca em tom professoral: "a arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos" (PALLASMAA, 2011, p. 68). O arquiteto segue uma tradição consolidada de estudos que contestam a visão de um corpo como objeto esvaziado ou ainda como simples escala que se coloca no espaço. Os sentidos e os significados aparecem para consolidar esse corpo como a instância mediadora entre o mundo e o eu.

Nas abordagens de Pallasmaa e de Lina Bo Bardi, revela-se uma noção de "pensamento corporificado", embora, na arquitetura de Bo Bardi, a apreensão dessa corporeidade exija uma leitura densa do espaço construído. Essa corporeidade é crucial para a concepção de Augustin Berque acerca da *médiance*.

Para Berque, que colhe e desenvolve a ideia de Tetsurō Watsuji, a *médiance*:

> se define como o significado ou a idiossincrasia de um determinado meio, ou seja, a relação de uma sociedade com seu ambiente. Este entendimento vem do fato de que a relação em questão é assimétrica. Ela consiste na bipartição de nosso ser em duas "metades" que não são equivalentes, uma investida no meio ambiente pela técnica e pelo símbolo, a outra constituída por nosso corpo animal. Estas duas metades não equivalentes estão, no entanto, unidas. Elas são parte do mesmo ser. Como resultado, esta estrutura ontológica faz sentido por si só, estabelecendo uma identidade dinâmica a partir de suas duas metades, uma interna, outra externa, uma fisiologicamente individualizada (os topos que são nosso corpo animal), a outra difusa no ambiente (o *chôra* que é nosso corpo medial). Nesta perspectiva, a definição Watsujiana de *médiance* assume seu pleno significado. A *médiance* é de fato o momento estrutural estabelecido pela bipartição, específica do ser humano, entre um corpo animal e um corpo medial. (BERQUE, 2000, p. 128, tradução nossa)[3]

Para o autor, a natureza do pensamento é o que está em jogo. No momento estrutural e estruturante da vida, aquele em que se dá a junção do nosso corpo animal com o corpo medial, fisiologia e linguagem, é o momento em que a vida ganha sentido. "Em suma, a ideia é que o pensamento é uma questão de corporeidade" (BERQUE, 2000, p. 312, tradução nossa)4. O habitar recria o espaço, a cada momento, se o espaço recria o habitar também.

O corpo no mundo

Se, no auditório do MASP, a dissolução do palco frontal criava a possibilidade do espectador em um campo partilhado com outros corpos e se, no SESC Pompeia, a multiplicidade de pontos de vista instaurava um rompimento com a visão de uma única direção, no Teatro Oficina o espaço nos dá outras possibilidades de relação entre público e espetáculo.

Muitas foram as pessoas que investigaram as afinidades entre o palco e as ruas, entre o teatro e a vida na cidade. Richard Sennett, em seu livro "O declínio do homem público" (2014), aponta uma mudança na coordenação palco-rua que marca o final do século XIX. Ele afirma que se, antes, o palco informava a vida pública e os modos de lidar com o mundo da rua, a partir de então é a rua que passa a informar os palcos e as representações teatrais.

Notemos que a rua (esse palco alongado) é a ideia e a formalização central do projeto de Lina Bo Bardi e Edson Elito. Como recriar a ideia de palco? Os palcos italianos, os elisabetanos e o palco de suas plateias, que Bo Bardi criou no Pompéia, são pautados na lógica do

[3] No original: se trouvait définie comme le sens ou l'idiosyncrasie d'un certain milieu, c'est-à-dire la relation d'une société à son environnement. Or, ce sens vient justement du fait que la relation en question est dissymétrique. Elle consiste en effet dans la bipartition de notre être en deux «moitiés» qui ne sont pas équivalentes, l'une investie dans l'environnement par la technique et le symbole, l'autre constituée de notre corps animal. Ces deux moitiés non équivalentes sont néanmoins unies. Elles font partie du même être. De ce fait, cette structure ontologique fait sens par elle-même, en établissant une identité dynamique à partir de ses deux moitiés, l'une interne, l'autre externe, l'une physiologiquement individualisée (le topos qu'est notre corps animal), l'autre diffuse dans le milieu (la chôra qu'est notre corps médial). Dans cette perspective, la définition watsujienne de la médiance prend tout son sens. La médiance, c'est bien le moment structurel instauré par la bipartition, spécifique à l'être humain, entre un corps animal et un corps medial.

ponto focal, aquele que direciona o olho do espectador a um determinado ponto de atenção. Ao propor um prolongamento da rua e chamá-lo de palco, os arquitetos alteram a noção do palco como um ponto focal e criam um grande espaço alongado de foco, sugerindo um percurso, a dinâmica das ruas e o seu movimento de ir e vir. Uma mudança que reverbera a simples diferença entre a linha e o ponto, conceitos caros à geometria.

O redesenho de uma ideia de palco cria uma outra possibilidade de espaço arquitetônico que, em retroalimentação, influi e recria o próprio espaço da cena. No palco alongado do Oficina, não há como enquadrar um foco fixo; o olho deve, agora, percorrer um caminho. Percorrer o palco com o olho gera movimento, variação, abertura.

No cinema, fala-se em "rompimento da quarta parede"; no Oficina, simplesmente "não há paredes", embora ele tenha paredes. Elas estão lá, sólidas, de tijolos aparentes e altas, mas não atuam como elemento da clausura. O teatro se funde à cidade por esse espaço público essencial que conecta todos a todos, a rua. A qualquer instante, alguém pode entrar, transformar a cena, interagir ou se ausentar. O engajamento do público determina o desenrolar da peça. Muitas montagens no Oficina extrapolam os limites físicos do teatro, propondo caminhadas que expandem a experiência teatral. O palco se confunde com a rua e o público é convidado a explorar o Bixiga, redescobrindo a cidade como parte viva do espetáculo.

Esse desenho da rua que se estende para dentro do teatro cria a possibilidade de trazer ao palco a realidade da cidade e da vida brasileira. Sem a pompa das cortinas, coxias e camarins, o espaço se transforma em um convite à participação. Ao caminhar ou se sentar nas galerias de andaimes tubulares, o público não apenas assiste à peça, mas a vivencia de diferentes ângulos, acompanhando o movimento dos atores sob várias perspectivas (Figura 06).

E aqui está a outra mudança, se o palco é transformado em superfície alongada, o empilhamento das arquibancadas rompe, mais uma vez, com aquela estrutura anterior que enfatizava o espaço focal. O empilhamento leva a plateia a não se prender no espaço linear, mas a um espaço que é criado pelo empilhamento inquantificável de muitas superfícies vistas, cria-se um volume. Os infinitos pontos onde cada um pode estar parecem refletir a pluralidade de possibilidades do teatro interativo, sempre à espera da mudança.



Figura 06
Foto interna do Oficina.Fonte: os autores.

O alongamento do palco, onde todos são convidados a atuar, parece simples, mas é nessa mudança que se cria uma outra possibilidade de atuação. As arquibancadas empilhadas estendem a cena no eixo vertical e o ator, ao deslocar-se, desenha novas trajetórias; o espectador, ao observá-lo de diferentes alturas e ângulos das arquibancadas, compõe múltiplas perspectivas.

Visitamos o Teatro Oficina no dia 14 de dezembro de 2024, o dia em que ocorria o espetáculo "Esperando Godot", última direção do José Celso Martinez Correa. Dessa experiência, nasceu esse artigo. Nesse dia, evidencia-se algo fundamental: o modo como o espaço arquitetônico influi em seu uso e como peça e espaço cênico se coordenam.

A leitura da tradução para o português dessa peça teatral já nos fornecia pistas sobre a potência pedagógica do Oficina. Muitos anos após Artaud, Samuel Beckett, ao escrever "Esperando Godot", rompe com as convenções teatrais ao criar uma obra que não apenas questiona o próprio teatro, mas também os sentidos da vida. Com sua estrutura tragicômica, a peça apresenta personagens que repetem gestos e falas: a intenção é criar a ideia de que as falas são desconexas uma da outra, mostrar e colocar-nos a questionar a vida e seu sentido ou o vazio de seu sentido. Por outro lado, Artaud buscava instigar a vida latente pelo cho-

que violento de seu teatro cruel. Várias concepções se coordenam no teatro de Lina Bo Bardi e Edson Elito naquela noite.

A angústia e a fragmentação das grandes certezas que antes orientavam o mundo (no momento da escrita de Beckett) aparecem nesse jogo de palavras desconexas. Se Artaud buscava encantar o espectador e fazê-lo refletir sobre a vida com seu teatro cru(el), Beckett expõe a ausência de um sentido maior para a vida. Coloca-nos a encarar, por meio das muitas repetições, um escancarado vazio de sentido.

Beckett escreve "Esperando Godot" para um palco italiano com coxias. Por outro lado, Artaud em seu teatro da crueldade, rediscute propriamente "o que é" e "como será" o espaço cênico em seu teatro. O que tudo isso cria ao notarmos o espaço em uso? Como seria encenar a peça de Beckett em um teatro que é quase o de Artaud, mas é sobretudo de Lina Bo Bardi e Edson Elito: o Teatro Oficina.

Vejamos o texto de Beckett, traduzido por Fábio de Souza Andrade:

> Levanta-se com esforço, vai mancando em direção à coxia esquerda, para, olha ao longe, mãos espalmadas sobre os olhos, dá a volta, vai em direção à coxia direita, olha ao longe. Vladimir acompanha-o com os olhos, depois vai apanhar a bota, examina o interior com o olhar, larga-a precipitadamente.
>
> VLADIMIR - Pfuh. (Cospe no chão)
>
> Estragon volta ao centro do palco, olha em direção ao fundo.
>
> ESTRAGON - Lugar encantador. (Dá a volta, caminha em direção à boca de cena, junto à plateia) Esplêndido espetáculo. (Volta-se para Vladimir) Vamos embora. (BECKETT, 2006)

Esse trecho é do começo do primeiro ato. A movimentação do ator e a marcação de palco são claras. Elas guiam e informam o ator como e onde ir, o que fazer e como fazer. Mas existe um problema. Os referenciais são os de um palco italiano. Aquele com "coxias", "boca de cena" e, sobretudo, com uma divisão clara entre plateia e palco. No Oficina, a peça se dissolve, não há referenciais como frente ou fundo porque a plateia está em todos os lados, não há coxias porque os camarins são nos andares mais altos, não há uma única boca de cena porque para cada pessoa diferente da plateia há uma boca de cena diferente.

Nota-se um rompimento de todo referencial, encena-se para o mundo à volta, não mais para um lado.

Os sentidos se afloram e as atenções se dividem em inquantificáveis focos de atenção em busca de uma história não mais única, mas de uma história que vai variar suas narrativas na mente de cada um dos espectadores-atores.

Para aqueles mais ao fundo do lote, suas cabeças estão sempre se dividindo entre os dois telões (um criado pela instalação de um projetor na estrutura metálica que compõe as arquibancadas e que projeta sua luz nas portas de entrada da Rua Jaceguay, e outro implantado em outro ponto da estrutura metálica que projeta sua luz em direção a uma pequena parte lisa da parede branca ao fundo do teatro, na parte mais distante da Jaceguay), além de ao menos três TVs que mudam de lugar na estrutura metálica a cada peça. O espectador descobre essas TVs durante o espetáculo, elas jogam luz nos momentos mais escuros da peça, nos corpos dos atores e no cinegrafista que os acompanha, registrando tudo o que é transmitido ao vivo para os telões e as TVs. As cabeças e corpos dos espectadores procuram modos de ver a cada segundo.

Para os mais próximos da entrada (Rua Jaceguai), o ponto de vista também é instável, e os corpos balançam em suas pequenas porções de espaço de forma pendular, induzidos pelo ritmo do espetáculo.

E tudo muda a cada nível do andaime, desde o nível do solo até os níveis mais altos, onde é possível ver os camarins sem impedimento algum. Os corpos ficam desnudos por vezes, suados pelo êxtase corporal da atuação e pelo calor que, às vezes, toma conta do teatro. De lá de cima, é possível ver cena e camarim como um só. Cena e bastidores tornam-se um só organismo. De baixo, os espectadores quase não notam as sombras criadas pelas luzes, que projetam imagens discretas no teto dos corpos dos atores em descanso ou trocando os figurinos no camarim.

O engajamento exigido pela arquitetura é sempre um convite ao corpo, aceito em maior ou menor grau. Por vezes, alguns atores sentam-se nos colos ou se jogam sobre os corpos-espectadores, que são levados a interagir com a cena.

Em um momento de silêncio, um barulho corta o espaço, uma escotilha se abre e sai o primeiro ator, a coxia é posta em jogo, carnavalizada[5]. Momentos depois, a porta onde todos acessaram no teatro é rompida com um grande barulho e atores entram correndo.

[4] No original: L'idée, en un mot, c'est que la pensée relève de la corporéité.

[5] No sentido de Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Sentido que reside nas conversões, rompimentos ou transposições de normas estabelecidas pela cultura popular. A carnavalização vem para mudar modos de ser e fazer.

Em algum momento, saem do breu que se cria em alguns locais menos iluminados, alguns atores que não se sabia estarem lá.

Como um ambiente ambíguo, não se sabe onde é palco, onde é coxia e onde é camarim, porque os usos do espaço desmantelam essas definições do dia a dia, momento a momento, a cada nova interação. O indivíduo (Figura 07) que observamos, posicionado no segundo nível dos andaimes no desenho acima, pode ser o mesmo que se encontra no terceiro nível. Pode ser que ele se moveu e, como em uma foto de longa exposição, que plasma o tempo, ele aparece em dois lugares. O engajamento é a escala que define o uso, a interação.

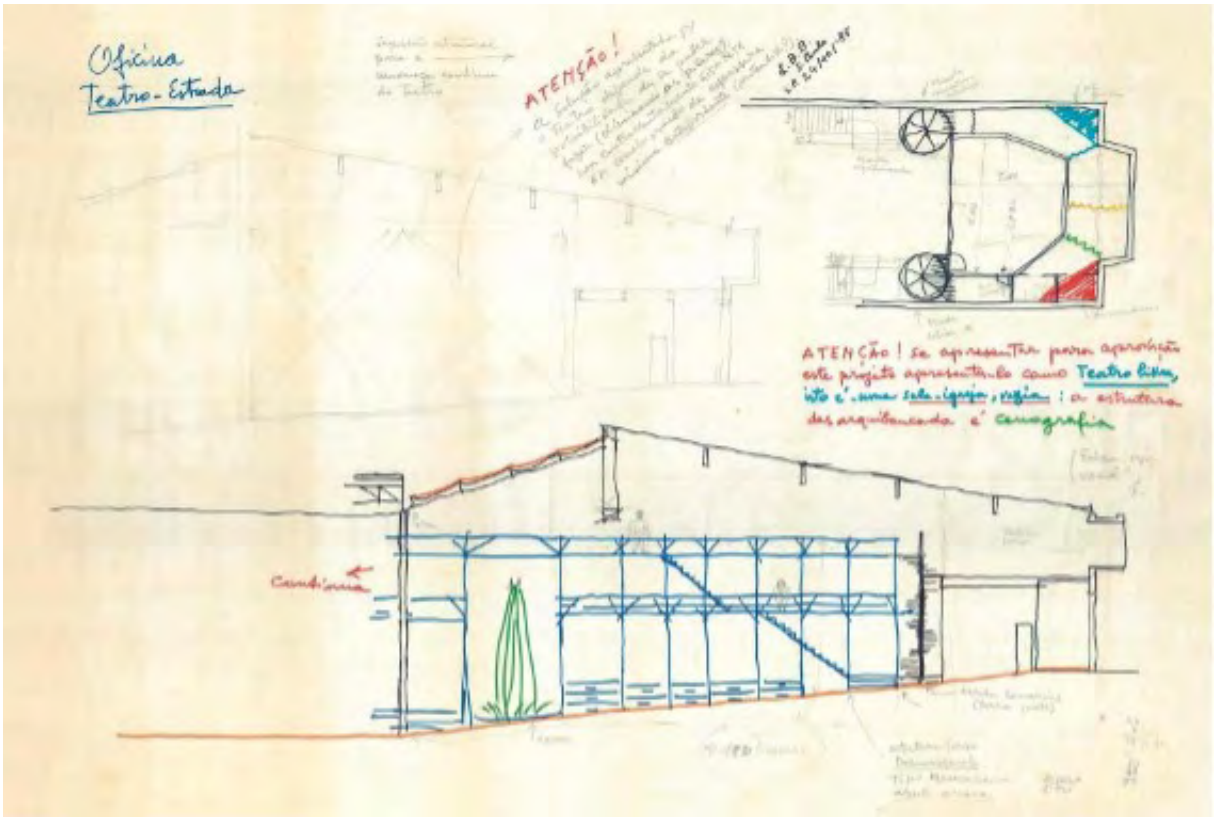


Figura 07
Corte do projeto do teatro oficina. Fonte: Instituto Lina Bo e P.M Bardi.

A cada novo espetáculo, tudo se recria, tudo se traduz: no tempo, em outras mentes, nas novas e impensadas adaptações do improviso de cada corpo, do encontro de um ator com alguém na plateia ao encontro com um grito de um público indomável que surge sem se anunciar a cada dia de espetáculo.

Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo investigar a mudança nos modos de conceber a espacialidade em três obras de espaços cênicos de Lina Bo Bardi: o Auditório do MASP, o SESC Pompeia e o Teatro Oficina. O que se percebe, ao analisar esse percurso, é que, embora a arquiteta objetivasse um espaço muito próximo do ideal artaudiano desde seus primeiros riscos, ela demora alguns anos para conquistar algo próximo disso na prática construída. Esse trajeto, aqui nomeado como "do ver ao viver", revela que a intenção de romper com a distância contemplativa já estava presente no MASP, mas foi sendo radicalizada conforme a arquiteta enfrentava e negociava com as limitações institucionais e físicas de cada projeto.

No que concerne à tese da qual este artigo se desmembra: a investigação sobre a "Arquitetura Pobre", a hipótese de um instrumento tradutório e a lida com os objetos empíricos, as análises nos aproximam da confirmação da hipótese de que a ideia de Arquitetura Pobre é, fundamentalmente, um esforço de traduzir um modo de pensar da arquiteta em arquitetura construída adaptando conhecimentos "europeus" e "brasileiros" em um grande esforço antropófago. Esta hipótese vai na contramão da visão de "arquitetura pobre" como um simples processo de simplificação material ou técnica. Pelo contrário, Bo Bardi valoriza a materialidade e os processos, mas vai além, valorizando e colocando como elemento essencial do projeto um caráter humano, do nível da interação corpo a corpo, dimensões que escapariam a uma ideia de um esforço de simplificação.

Assim, este artigo auxilia a compreender como as noções que compõem a Arquitetura Pobre de Lina Bo Bardi parecem sempre orbitar o uso coletivo e uma visão ética sobre o mundo. O espaço cênico é tomado como ferramenta pedagógica e política e como local de valorização do popular. Acima de tudo, a trajetória analisada demonstra que a arquitetura de Lina Bo Bardi se consolida na constante troca informacional entre corpo e espaço, resultando em um produto que não é estático, mas uma constante revisão do próprio ato de habitar e encenar. Mais do que simples passagem linear da contemplação (ver) no MASP para a experiência visceral (viver) no Oficina, a análise das obras de Lina Bo Bardi revela a insistência em um desejo de projeto. Ao tensionar constantemente as amarras

institucionais rumo ao teatro da ação, ela não apenas desenhou teatros, mas propôs uma espacialidade que devolve ao sujeito o papel de protagonista da cena e da vida pública.

Referências

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARDI, Lina Bo. Museu de Arte de São Paulo. In: FERRAZ, Marcelo (org.). *Lina Bo Bardi*: Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BERQUE, Augustin. *Écoumène*: introduction à l'étude des milieux humains. Paris: Belin, 2000.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Espaços comunicantes. São Paulo: Annablume, 2007.*

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MONTEIRO, Cássia Maria Fernandes. *Entre arquiteturas e cenografias*: a arquiteta Lina Bo Bardi e o teatro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2012.

LOTMAN, Yuri. *La Semiosfera I*: Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra, 1996.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele*: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*: As tiranias da intimidade. São Paulo: Editora Record, 2014.

CC BY NC SA

Arquitetura religiosa, memória coletiva e identidade na formação da paisagem urbana do interior paulista

Thamires Poi Prudêncio, Wesley Aparecido dos Santos e Vladimir Benincasa

Thamires POI PRUDÊNCIO
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"; Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo;
thamires.poi@unesp.br

Wesley APARECIDO DOS SANTOS
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"; Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo;
wesley.a.santos@unesp.br

Vladimir BENINCASA
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"; Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo;
vladimir.benincasa@unesp.br

POI PRUDÊNCIO, Thamires; APARECIDO DOS SANTOS, Wesley. BENINCASA, Vladimir. Arquitetura religiosa, memória coletiva e identidade na formação da paisagem urbana do interior paulista. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 612, mai. 2026

data de submissão: 05/03/2026
data de aceite: 10/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.612

Contribuição de autoria: Concepção; Coleta de dados; Visualização; Redação - revisão e edição: POI PRUDÊNCIO, T.; APARECIDO DOS SANTOS, W.; BENINCASA, V. Software: POI PRUDÊNCIO, T. Supervisão; Validação: BENINCASA, V.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Houve o uso da ferramenta de inteligência artificial generativa para revisão e correção linguística, formatação de texto e organização textual.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
Este artigo analisa a arquitetura religiosa como elemento estruturador da paisagem urbana e mediador da memória coletiva no interior paulista. Parte-se da compreensão de que a cidade ultrapassa sua dimensão material, configurando-se como uma construção simbólica sustentada pelos significados atribuídos aos seus espaços. A investigação desenvolve-se a partir de revisão teórica que articula os conceitos de lugar antropológico e patrimônio, buscando evidenciar como os templos católicos funcionam como âncoras físicas de continuidade histórica no tecido urbano. No contexto brasileiro, examina-se a influência do regime do padroado e a constituição dos patrimônios religiosos como vetores de ocupação territorial, nos quais a edificação sacra desempenhava funções administrativas e institucionais centrais para a oficialização dos núcleos urbanos. A análise aborda, ainda, as tensões entre a centralidade eclesiástica tradicional e as novas lógicas espaciais decorrentes da expansão cafeeira e ferroviária no século XIX, demonstrando que, apesar das transformações infraestruturais, o edifício religioso permanece como suporte ativo da memória. Conclui-se que a arquitetura sacra deve ser compreendida como fenômeno dinâmico, cuja preservação é fundamental para sustentar o sentido de lugar e a coesão social nas cidades contemporâneas.
Palavras-chave: arquitetura religiosa, memória coletiva, patrimônio cultural, interior paulista.

Abstract
This article analyzes religious architecture as a structuring element of the urban landscape and a mediator of collective memory in the hinterland of São Paulo. It is based on the understanding that the city transcends its material dimension, configuring itself as a symbolic construction sustained by the meanings attributed to its spaces. The investigation develops from a theoretical review articulating the concepts of anthropological place and heritage, seeking to demonstrate how Catholic temples function as physical anchors of historical continuity within the urban fabric. In the Brazilian context, it examines the influence of the padroado (patronage) regime and the constitution of religious estates as vectors of territorial occupation, in which sacred buildings performed central administrative and institutional functions for the officialization of urban nuclei. Furthermore, the analysis addresses the tensions between traditional ecclesiastical centrality and the new spatial logics resulting from the 19th-century coffee and railway expansion, demonstrating that, despite infrastructural transformations, the religious building remains an active support for memory. It concludes that sacred architecture must be understood as a dynamic phenomenon, whose preservation is fundamental to sustaining the sense of place and social cohesion in contemporary cities.
Keywords: *religious architecture, collective memory, cultural heritage, são paulo state interior.*

Resumen
Este artículo analiza la arquitectura religiosa como elemento estructurador del paisaje urbano y mediador de la memoria colectiva en el interior del estado de São Paulo. Se parte de la comprensión de que la ciudad trasciende su dimensión material, configurándose como una construcción simbólica sustentada por los significados atribuidos a sus espacios. La investigación se desarrolla a partir de una revisión teórica que articula los conceptos de lugar antropológico y patrimonio, buscando evidenciar cómo los templos católicos funcionan como anclas físicas de continuidad histórica en el tejido urbano. En el contexto brasileño, se examina la influencia del régimen del patronato y la constitución de los patrimonios religiosos como vectores de ocupación territorial,

en los cuales la edificación sacra desempeñaba funciones administrativas e institucionales centrales para la oficialización de los núcleos urbanos. El análisis aborda, además, las tensiones entre la centralidad eclesiástica tradicional y las nuevas lógicas espaciales derivadas de la expansión cafetalera y ferroviaria en el siglo XIX, demostrando que, a pesar de las transformaciones infraestructurales, el edificio religioso permanece como soporte activo de la memoria. Se concluye que la arquitectura sacra debe ser comprendida como un fenómeno dinámico, cuya preservación es fundamental para sustentar el sentido de lugar y la cohesión social en las ciudades contemporáneas.
Palabras-clave: *arquitectura religiosa, memoria colectiva, patrimonio cultural, interior paulista.*

Introdução

A cidade pode ser compreendida como uma construção coletiva que ultrapassa sua dimensão estritamente material, sendo continuamente produzida a partir das experiências, dos usos e dos significados atribuídos aos seus espaços ao longo do tempo. Mais do que um conjunto de formas edificadas, o ambiente urbano configura-se como instância mediadora entre o indivíduo e o corpo social, influenciando a maneira como a urbe é percebida, interpretada e vivenciada no cotidiano. Nessa perspectiva, a percepção urbana não se limita ao campo visual, pois envolve processos de reconhecimento, memória e atribuição de sentido, por meio dos quais o espaço é apreendido a partir das informações simbólicas e culturais que nele se inscrevem (Landim, 2004, p. 29).

É nesse contexto que os espaços sagrados assumem posição singular na vivência do espaço urbano. Presentes em distintas tradições religiosas, esses lugares se destinam às práticas de culto e, por essa razão, adquirem significados específicos para os grupos que deles se apropriam. Ao longo da história, o ser humano buscou não apenas reconhecer o sagrado, mas torná-lo presente na vida cotidiana, recorrendo à arte e à arquitetura como meios de expressão e materialização de crenças, dogmas e doutrinas. Ainda que tais manifestações variem conforme o tempo e a cultura, a criação de espaços religiosos revela a necessidade de conferir permanência e visibilidade a experiências que extrapolam a esfera individual (Oliveira, 2010, p. 20).

Conforme Treft (2021, p. 18), a presença da arquitetura religiosa no espaço urbano, principalmente no período anterior ao Concílio Vaticano II, não se limitava ao seu valor simbólico, eles eram a materialização do sagrado. Assim, a inserção desses espaços no teci-

do urbano adquiria relevância particular em função da influência histórica da Igreja Católica, estando diretamente relacionada aos processos de formação dos núcleos urbanos. Mais que isso, no contexto brasileiro, a consolidação de um povoado esteve historicamente associada à criação de uma freguesia ou paróquia. Ainda que o templo não figurasse, necessariamente, como a primeira edificação erguida, a construção de uma capela e a fixação de um sacerdote constituíam requisitos fundamentais para o reconhecimento oficial da povoação e para o acesso a serviços administrativos básicos (Rosada 2015, p. 29).

Até a Proclamação da República, essa atuação como elemento estruturador se manifestou de forma abrangente, influenciando tanto a configuração espacial das cidades quanto o cotidiano da população (Marx, 1991). Integrada ao projeto colonial, a Igreja assumia responsabilidades que extrapolavam o campo estritamente religioso, abrangendo os registros civis, a gestão dos cemitérios e a manutenção de instituições assistenciais, como hospitais e asilos (Treft, 2021, p. 28). Essa centralidade é reforçada por Rosada (2010, p. 30), ao demonstrar que a Igreja integrou o projeto de colonização e atuou de maneira articulada ao Estado, exercendo funções administrativas e espirituais que a consolidaram como elemento estruturante na organização espacial das cidades brasileiras. A amplitude dessas atribuições contribuiu para afirmar o sagrado como núcleo articulador entre o mundo humano e o sobrenatural, organizando a cidade segundo uma lógica hierarquizada. Desse modo, a paisagem religiosa pode ser compreendida como um produto cultural, resultante da materialização de visões de mundo em expressões arquitetônicas (Campos, 2014, p. 118).

Essa influência se manifesta de forma clara na posição de destaque ocupada pelos templos na paisagem urbana, consolidando-os como referências visuais, simbólicas e sociais. Tal condição mostra-se especialmente evidente nas igrejas matrizes, que historicamente concentraram atividades religiosas, civis e festivas, conforme observa Treft (2021, p. 18).

Para além de sua função normativa, a religião católica exerceu influência decisiva na constituição do patrimônio cultural, contribuindo para a formação de linguagens que marcaram de modo profundo o território. Inserida nesse processo, a arquitetura religiosa ultrapassa o âmbito estritamente litúrgico e passa a integrar o conjunto de referências que sustentam a memória coletiva e a identidade local (Corrêa, 2022, p. 72). Esses edifícios se configuram, assim, como su-

portes materiais de valores compartilhados, capazes de concentrar e transmitir significados históricos e sociais ao longo do tempo.

Desse modo, esses edifícios passaram a ser reconhecidos como bens culturais diretamente associados à noção de patrimônio. No senso comum, os monumentos históricos são frequentemente compreendidos como heranças coletivas, o que favorece a recorrente sobreposição entre os conceitos de "monumento" e "patrimônio" (Cerávolo, 2010, p. 48). Essa compreensão reforça o papel da arquitetura sacra como elemento estruturante da identidade urbana, ainda que tais espaços não permaneçam imunes às transformações impostas pelo tempo e pelas mudanças sociais. De acordo com Oliveira (2010, p. 23), o valor atribuído ao espaço sagrado não é permanente nem imutável, mas resulta de construções históricas situadas, que se redefinem à medida que a sociedade se transforma.

É nesse cenário que se insere o caso do interior paulista. A formação das cidades nessa região esteve diretamente relacionada à constituição dos patrimônios religiosos e à implantação da igreja matriz como elemento estruturador do espaço urbano, ao menos enquanto vigorou o Padroado, ou seja, a união entre Estado e Igreja, oficialmente rompida pelo Decreto 119-A de 7 de janeiro de 1890, que instituiu o Estado laico (Treft, 2025).

A partir da segunda metade do século XIX, até 1889, o avanço da economia cafeeira e a expansão das ferrovias pelo interior paulista multiplicou os núcleos urbanos, cuja organização inicial se estruturava a partir da doação de um terreno, o patrimônio, a um santo, onde se erguia a primeira capela no centro de uma praça: ao redor desta, se desenvolviam as primeiras edificações. Embora esse processo seja amplamente reconhecido pela historiografia urbana, a arquitetura religiosa costuma ser analisada sobretudo sob perspectivas morfológicas ou cronológicas, limitadas à sua função como marco histórico ou visual da paisagem atual.

Entretanto, a permanência dessas edificações na centralidade física e simbólica das cidades indica que seu papel ultrapassa a simples ordenação do traçado urbano. A arquitetura religiosa, além de participar da conformação territorial desses núcleos, contribuiu para a consolidação de referenciais coletivos, funcionando como suporte de memórias compartilhadas e como elemento estruturador da identidade local. Compreender a paisagem urbana do interior paulista

exige, portanto, ir além da análise formal e considerar os sentidos sociais e simbólicos que se consolidam no espaço construído ao longo do tempo.

Este artigo tem como objetivo analisar o papel da arquitetura religiosa na formação da paisagem urbana do interior paulista, articulando sua dimensão material à produção da memória coletiva e à construção de identidades sociais. Parte-se da compreensão de que a cidade não se reduz ao desenho de ruas e edificações, mas resulta de processos históricos, práticas sociais e significados atribuídos pelos grupos que nela se reconhecem.

Do ponto de vista metodológico, o estudo fundamenta-se em revisão bibliográfica de caráter histórico e teórico, articulando pesquisas sobre a formação urbana paulista a referenciais acerca de memória coletiva, lugar e espaço construído.

A partir dessa fundamentação, o artigo organiza-se em quatro momentos complementares. Inicialmente, discute-se a relação entre memória coletiva, espaço e identidade. Em seguida, examina-se a arquitetura religiosa como mediadora da memória e da identidade urbana. Na sequência, aprofunda-se a discussão sobre a formação da paisagem urbana no interior paulista. Por fim, apresentam-se as considerações conclusivas.

Memória coletiva, espaço e identidade

A cidade pode ser compreendida não apenas como um conjunto de infraestruturas, mas como uma realidade viva e em permanente construção, o que exige investigar as camadas menos visíveis que sustentam o tecido urbano. Se, até este ponto, foi possível evidenciar a importância histórica dos núcleos populacionais, cabe agora aprofundar a análise dos mecanismos por meio dos quais esses espaços passam a adquirir significado. A relação entre o ser humano e o ambiente ultrapassa a satisfação de necessidades físicas elementares, pois envolve dimensões simbólicas e subjetivas responsáveis por organizar pensamentos, afetos e recordações. Habitar, nesse sentido, pressupõe estruturar a própria experiência no mundo, permitindo que a identidade se construa a partir dos lugares vividos e que o espaço deixe de ser apenas um suporte material para integrar, de forma ativa, a formação do sujeito (Pallasmaa, 2016, p. 8).

É nesse campo de interação que a memória se apresenta como elemento fundamental da experiência humana. Ainda que marcada por lacunas, seleções e

constantes reorganizações, ela constitui o principal elo entre o presente e aquilo que foi vivido anteriormente. Diferentemente da imaginação, que opera no domínio do possível ou do fictício, a memória está associada à consciência de que um acontecimento efetivamente ocorreu em um tempo passado, preservando uma intenção de verdade mesmo quando sujeita a distorções. Essa condição confere à memória um estatuto singular na relação com o passado e na construção do sentido histórico da experiência (Ricoeur, 2007, p. 40).

A memória, contudo, não se configura como um registro fixo ou imutável. As lembranças são continuamente reorganizadas a partir das experiências acumuladas, das transformações culturais e das condições presentes no momento da recordação. Nesse processo, o espaço desempenha papel central ao contribuir para que o indivíduo compreenda sua posição no mundo e estabeleça vínculos com grupos, práticas e lugares específicos. Assim, o passado não é simplesmente recuperado, mas reinterpretado a partir das condições do presente, possibilitando a produção de novas narrativas individuais e coletivas que articulam tempo, espaço e experiência (Corrêa, 2022, p. 68-69).

Embora seja vivenciada de maneira pessoal, a memória não pode ser compreendida como fenômeno estritamente individual. As recordações são atravessadas por referências sociais, valores compartilhados e quadros coletivos que orientam a forma como o passado é lembrado e significado. Mesmo experiências que parecem solitárias são mediadas por linguagens, costumes e relações sociais, o que evidencia que a memória individual corresponde sempre a um ponto de vista particular inscrito em uma memória mais ampla e socialmente construída (Halbwachs, 1990, p. 26).

Essa condição permite compreender por que diferentes indivíduos se apropriam de uma mesma memória coletiva de maneiras distintas. A posição ocupada no interior de um grupo social, assim como as relações estabelecidas com outros grupos, influencia diretamente a seleção, a interpretação e o valor atribuído às lembranças. Ainda que essas apropriações variem conforme o sujeito, elas não se produzem de modo aleatório, pois refletem influências sociais que moldam percepções, afetos e formas de compreender o passado (Halbwachs, 1990, p. 51).

Nesse processo, os grupos sociais tendem a preservar determinados modos de pensar e interpretar a realidade como forma de assegurar uma continuidade simbólica entre seus membros. Mesmo diante do contato

com opiniões divergentes ou da ampliação das experiências individuais, grande parte das visões de mundo permanece vinculada aos contextos sociais vividos. Assim, a memória atua como um elemento de coesão, contribuindo para a manutenção de referências compartilhadas ao longo do tempo e para a estabilidade dos vínculos coletivos (Halbwachs, 1990, p. 47).

Torna-se necessário, portanto, distinguir memória coletiva e história, ainda que ambas se relacionem diretamente com a experiência do passado. Enquanto a história organiza os acontecimentos por meio de registros sistemáticos, recortes temporais e narrativas estruturadas, a memória coletiva permanece vinculada às experiências vividas e às tradições transmitidas no cotidiano dos grupos. A história tende a emergir à medida que essas lembranças deixam de circular de forma ativa, passando a depender de registros externos para sua preservação. A memória coletiva, por sua vez, não se orienta pela conservação integral do passado, mas pela seleção daquilo que continua significativo para o grupo no presente (Halbwachs, 1990, p. 80-82).

A memória opera, então, como um processo contínuo, guiado pela permanência de sentidos e pela experiência compartilhada. Quando desvinculada de referências sociais e espaciais, tende a aproximar-se do campo da imaginação, assumindo um caráter instável e fragmentado. Nesse nível, as imagens mentais organizam-se sobretudo a partir de sensações corporais, e não segundo uma lógica reflexiva. Para manter sua densidade simbólica e social, a memória depende de suportes que a ancorem no mundo vivido (Ricoeur, 2007, p. 25).

Pode-se compreender a memória, assim, como uma capacidade organizadora responsável por articular um conjunto múltiplo de lembranças que, embora variem em intensidade e clareza, recebem dela continuidade e coerência. A construção do presente e a projeção do futuro dependem dessa relação com o passado, pois é por meio da memória que indivíduos e grupos asseguram sua permanência no tempo (Landim, 2004, p. 38). Nesse processo, o pensamento simbólico assume papel central, ao permitir que o ser humano intérprete a realidade e se oriente no mundo.

Por meio dos símbolos, expressam-se dimensões da existência que não são apreendidas diretamente pelos sentidos, mas que estruturam a vida social e cultural. A articulação entre símbolo, espaço e experiência revela-se, assim, constitutiva da condição humana

(Oliveira, 2010, p. 15). Como toda produção cultural se realiza em contextos espaciais e temporais específicos, ela acaba por inscrever marcas na paisagem, tornando visíveis as diferentes etapas do processo de construção da cidade.

Ao longo do tempo, as configurações urbanas passam a conservar vestígios de períodos históricos distintos, seja por meio de continuidades formais, seja pela permanência de elementos singulares que conferem identidade aos lugares. O que permanece na paisagem contemporânea não se limita a um registro material do passado, mas atua como suporte ativo da memória coletiva. Conforme aponta Landim (2004, p. 42), é a partir dessas permanências que se tornam compreensíveis os processos de transformação urbana e a consolidação da identidade dos lugares, inscritos nas informações que a própria cidade preserva.

Assim, a memória coletiva depende de marcos físicos que funcionem como âncoras da identidade social, impedindo que as lembranças se dissolvam na instabilidade da imaginação. Na paisagem das cidades brasileiras, poucos elementos reúnem tamanha força de permanência e densidade simbólica quanto os edifícios sagrados. Enquanto suportes ativos da memória, esses templos não apenas testemunham o passado, mas intervêm na forma como o espaço urbano é percebido no presente. É a partir dessa continuidade simbólica que se torna fundamental analisar, o papel específico da arquitetura religiosa como mediadora da memória e da identidade urbana, compreendendo de que modo o edifício sacro se constitui em elo entre fé, história e território.

A arquitetura religiosa como mediadora da memória e da identidade urbana

Compreender a memória coletiva como um processo ancorado em suportes físicos exige um olhar atento para a paisagem na qual esses vínculos se constroem. Se a memória garante a permanência dos grupos no tempo, é na paisagem que essa continuidade se torna visível, permitindo que o espaço deixe de ser apenas uma abstração geográfica e passe a constituir um campo sensível de percepção. A paisagem urbana passa a atuar como mediação entre o indivíduo e o espaço vivido, sendo apreendida por meio de experiências que articulam dimensões simbólicas e culturais responsáveis por atribuir significado às formas construídas. Assim, a paisagem, além de refletir a organização física da urbe, participa ativamente da constituição do sujeito (Landim, 2004, p. 31).

Essa articulação entre materialidade e vivência evidencia que o sentimento de pertencimento não se fixa em um ponto específico do território, mas se constrói na intersecção entre a prática cotidiana e a memória. Habitar implica reconhecer, em diferentes contextos espaciais, referências capazes de conferir continuidade à trajetória individual. Desse modo, o sujeito pode reconstruir sua noção de abrigo a partir de lembranças e afetos internalizados, revelando que o espaço vivido se consolida tanto na solidez das edificações quanto na dimensão mental e memorial (Pallasmaa, 2016, p. 22).

É importante distinguir o conceito de lugar daquele de espaço indiferenciado. Um lugar se constitui quando é capaz de produzir identidade, estabelecer relações sociais e conservar as marcas do tempo. Quando essas dimensões estão ausentes, o espaço perde sua capacidade de gerar pertencimento e aproxima-se da condição de não-lugar, marcada pela falta de permanência e pela fragilidade dos vínculos simbólicos. A distinção proposta por Augé (2005, p. 67) reforça, assim, a compreensão do lugar como uma construção cultural e relacional, e não como uma mera configuração geométrica.

O lugar pode ser compreendido, portanto, como uma realidade carregada de sentidos, produzida pelas relações humanas e pela simbolização do espaço. Trata-se de um lugar antropológico, no qual se inscrevem práticas, narrativas e experiências que ultrapassam a dimensão estritamente geométrica ou funcional. Essa perspectiva permite reconhecer que os significados atribuídos aos espaços não são inerentes às formas construídas, mas resultam de processos sociais contínuos, historicamente situados e sujeitos a transformações ao longo do tempo (Augé, 2005, p. 70).

No processo de consolidação desses significados, os objetos e ambientes que compõem o cotidiano assumem papel relevante, pois concentram valores socialmente compartilhados. Ainda que tais materialidades possam sofrer deslocamentos de sentido ao longo das décadas, elas oferecem relativa estabilidade às experiências coletivas, acompanhando as transformações dos grupos sociais sem que cada mudança implique, necessariamente, uma ruptura simbólica imediata. Como analisa Halbwachs (1990, p. 132), é essa permanência relativa que sustenta a continuidade da memória coletiva.

Na medida em que um grupo se apropria de um espaço, ele o molda segundo seus valores, ritos e modos

de vida, ao mesmo tempo em que se adapta às condições físicas preexistentes. Com o passar do tempo, essa relação gera reconhecimento e identificação, convertendo a arquitetura em referência para a memória comum. Mesmo diante de eventuais dispersões físicas de seus membros, as lembranças associadas aos lugares compartilhados tendem a permanecer como elemento de coesão, reforçando o vínculo entre território e identidade (Halbwachs, 1990, p. 133). No campo religioso, essa dinâmica de apropriação e permanência manifesta-se de forma particularmente intensa.

As práticas devocionais vividas coletivamente mantêm-se ativas por meio da repetição de rituais e celebrações transmitidos entre gerações. Nesse processo, a oralidade assume papel central, pois garante a atualização das lembranças e a reafirmação dos acontecimentos fundadores da fé. Dessa forma, o espaço religioso consolida-se como lugar de renovação da memória coletiva, articulando a necessidade humana de orientação existencial à forma construída (Corrêa, 2022, p. 74).

O templo cristão pode ser compreendido como um espaço existencial pleno, capaz de materializar referências que auxiliam o ser humano a interpretar sua relação com o sagrado. Ao reunir um conjunto relativamente estável de elementos formais e simbólicos, o edifício religioso integra-se ao cotidiano e passa a orientar percepções, comportamentos e valores (Oliveira, 2010, p. 17).

A paisagem urbana expressa de maneira concreta a relação entre sociedade, história e meio físico. Ao longo do tempo, as transformações culturais inscrevem-se no território, produzindo formas que refletem modos de produção, estruturas de poder e sistemas de valores. A cidade, edificada simultaneamente no tempo e no espaço, preserva em sua paisagem os vestígios dessas relações, funcionando como suporte material da memória coletiva e da identidade urbana (Landim, 2004, p. 31).

A exemplo, é possível citar um caso de destaque, a cidade de Aparecida e sua Basílica. Barbosa (2016, p. 137) afirma, que, a função religiosa é fator importante na construção do espaço urbano de Aparecida, sendo um caso singular e estando em conformidade com a ação da Igreja Católica. De acordo com alguns pesquisadores e estudiosos, Aparecida, junto a Guaratinguetá, faz parte de uma área de ocupação muito antiga, iniciada por volta do século XVII (Barbosa, 2016, p.

138). Dentre fatores econômicos, políticos e sociais, uma imagem sagrada descoberta no Rio Paraíba em 1717, contribuiu para o aumento da Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá (Oliveira, 2001 *apud* Barbosa, 2016, p. 138). A partir desse evento, foi construída uma pequena capela para abrigar a imagem, e com a crescente peregrinação, demandou a construção de uma segunda, maior e em melhor localização, no mesmo local onde hoje se encontra o Santuário Nacional de Aparecida. Ainda hoje, a Basílica recebe milhares de peregrinos durante todo ano, movimentando também a economia local. No campo da antropologia, há autores como Godoy (2023), que analisa, a partir das dimensões, religiosas, políticas e estéticas, a monumentalidade da Basílica com a prática do catolicismo.

O segundo exemplo é a cidade de São Luiz do Paraitinga, que, assim como Aparecida, se localiza no Vale do Rio Paraíba. Em maio de 1769 foi autorizada a criação da povoação de São Luís do Paraitinga. Escolhido o sítio para o povoado, no bojo da ocupação e defesa territorial promovida pelo Morgado de Mateus, a mando de D. José I, "foi conveniente demarcá-lo com a ereção de uma igreja", a de Nossa Senhora dos Prazeres, que já em 1772, achava-se construída. Achando-se a igreja construída e com pároco que lhe administrava "todos os Sacramentos e este Servisse também de Vigário da vara" e por estar a povoação muito distante de "vilas que tenham Justiça", os moradores pedem que ela seja promovida à Vila. Mais uma vez, nota-se o sagrado, materializado na edificação da igreja dos Prazeres, se interligando ao social e à memória local (Saia; Trindade, 1977, p. 12).

Saia (1977, p.22-23), tratando de São Luiz do Paraitinga, apresenta a centralidade da Igreja Matriz em aspectos sociais, mostrando como o primeiro templo, edificado de forma precária, acabou sendo demolido por representar risco aos fiéis e, em seguida, a construção da nova igreja matriz, foi afetada por conflitos sociopolíticos que acabaram por alterar a implantação da própria igreja e o traçado urbano da cidade de São Luiz do Paraitinga.

De acordo com Allucci e Schicchi (2019, p.25), a paisagem urbana de São Luiz do Paraitinga se compõe das inter-relações entre os elementos materiais e as práticas sociais. É possível perceber isto nos vários festivais de cultura caipira e religiosa que ocorrem durante o ano, com destaque para festas do calendário católico, como a do Divino Espírito Santo, as romarias e as festas juninas.



Figura 1
São Luiz do Paraitinga, com a igreja matriz e seu adro norteando a ocupação urbana. Fonte: https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/vista-panoramica-de-sao-luiz-do-paraitinga. Acesso: 02 mai 2026.

Isto posto, nota-se, nos exemplos apresentados, que a relação entre a igreja e a cidade se apresenta de forma marcante mesmo na contemporaneidade, trazendo consigo a memória e a preservação da cultura material e imaterial no caminhar do tempo. Isso ocorre, em maior ou menor escala, em todas as cidades do interior paulista: as marcas do sagrado – e pode-se acrescentar, do catolicismo – sempre estão presentes.

No contexto brasileiro, a materialização dessa memória encontra uma das expressões mais persistentes na presença massiva dos templos católicos, quase sempre com suas torres apontadas ao alto. Templos que, ao longo do tempo, atuaram como marcos de fundação, orientação e centralidade em incontáveis núcleos urbanos. Estruturada em torno do sagrado, essa dinâmica urbana se revela de maneira particularmente expressiva no território paulista, não só pela arquitetura religiosa ter exercido papel decisivo na conformação do espaço público e na organização inicial das cidades – fato que se deu em todas as outras regiões brasileiras – mas porque a isso se juntou o traçado ortogonal regular e ao fato de a igreja matriz estar, com raras exceções, em porção central de uma quadra, tendo à sua frente outra quadra ocupada por uma praça, ambas em local de destaque da paisagem local. Com isso, o templo atendia às recomendações do Vaticano

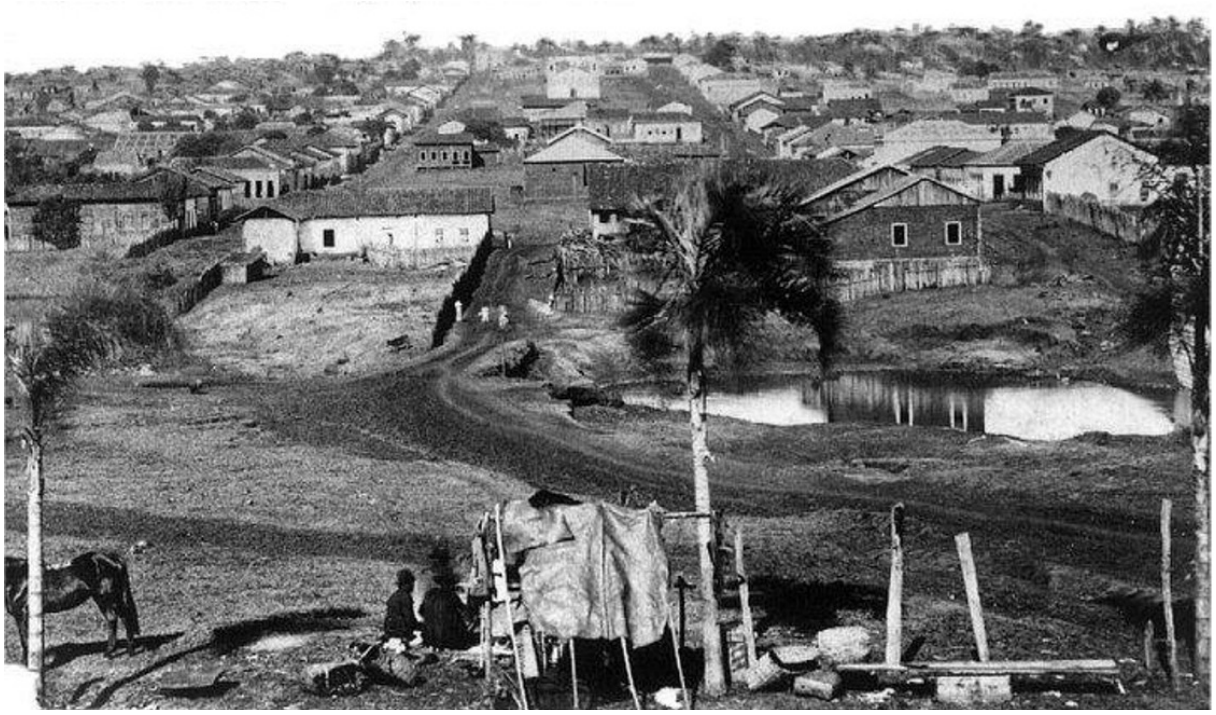


Figura 2
Vista da cidade de Jaú, em 1888, vendo-se ao centro, acima, a igreja matriz primitiva, dominando o traçado ortogonal. Fonte: https://historiadejahu.blogspot.com/2015/02/o-jardimde-baixo-de-largo-do-rosario.html. Acesso 02 mai 2026.

e se sobressaía na paisagem urbana como referência visual, quase onipresente, e sonora, pelo repicar constante de seus sinos.

Torna-se necessário examinar as especificidades desse processo, investigando de que modo a arquitetura religiosa assumiu protagonismo na formação da paisagem urbana do interior paulista.

Arquitetura religiosa e formação da paisagem urbana no interior paulista

Para compreender a relação entre o sagrado e o ambiente construído, deve-se ultrapassar uma leitura restrita à forma arquitetônica. A experiência do espaço sagrado constitui, em sua origem, um fenômeno religioso que não se limita à existência material de um edifício. Ainda assim, no campo da arquitetura, essa materialização assume papel fundamental, pois orienta usos, práticas e a própria organização das cidades. O espaço sagrado consolida-se, desse modo, como uma construção subjetiva que se fortalece ao longo do tempo, ancorando-se em formas capazes de lhe conferir permanência, reconhecimento e visibilidade no território (Oliveira, 2010, p. 17–18).

Assim, ao deslocar o olhar do edifício isolado para o modo como ele se inscreve e é vivido no tecido ur-

bano, torna-se indispensável compreender a paisagem como instância de mediação entre materialidade e experiência. A paisagem urbana pode ser entendida como um conjunto que articula elementos físicos, como relevo, vegetação e edificações, as dimensões subjetivas, constituindo-se como uma construção mental e social moldada pelas formas de percepção e interação dos indivíduos com o meio. A experiência urbana não se restringe aos volumes edificados, mas envolve uma combinação de cores, sons e movimentos que atribuem significado social e sensorial ao espaço vivido (Landim, 2004, p. 28–29).

É nesse campo da experiência cotidiana que a cidade se apresenta, simultaneamente, como abrigo do grupo social e como cenário no qual determinadas formas adquirem densidade simbólica. Ela se configura como o espaço construído fundamental da vida coletiva, manifestando-se de múltiplas maneiras, desde pequenos núcleos ainda fortemente vinculados ao meio rural até centros urbanos densamente edificados (Landim, 2004, p. 25). Em seu interior, o templo estabelece uma relação direta entre religião e urbanismo: tendo sido historicamente o elemento gerador dos primeiros núcleos de povoamento, esses espaços sagrados se mantêm como pontos de encontro essenciais, marcando a evolução da sociedade e contribuindo para a permanência da memória coletiva no espaço urbano (Campos, 2014, p. 117).

A afirmação da centralidade do santuário explicita o mecanismo pelo qual determinados pontos do território deixam de ser meras localizações e passam a operar como referências para a vida coletiva. Isso está diretamente associado à forma como os indivíduos percebem o território e atribuem significados aos lugares.

Essa passagem do espaço ao lugar relaciona-se, diretamente, à condição humana de produzir pertencimento a partir do vivido. O ato de habitar revela uma dimensão fundamental da arquitetura, ao organizar a vida humana no tempo e no espaço e transformar o ambiente abstrato em um lugar pessoal e significativo (Pallasmaa, 2016, p. 7). Nesse processo, cidades e edifícios antigos assumem papel relevante, pois preservam marcas do passado e oferecem um contraponto ao ritmo acelerado da vida contemporânea, permitindo uma percepção mais profunda do tempo histórico (Pallasmaa, 2016, p. 9). Essa relação com o espaço responde ao desejo humano por um lugar de referência, um ponto de origem e de retorno capaz de oferecer acolhimento e sentido à existência em meio à

escala monumental da cidade (Campos, 2014, p. 33), ou ao ritmo vertiginoso com que, esta, se modifica.

Reconhecer o papel existencial do habitar, contudo, não implica conceber a cidade como uma realidade estática. Pelo contrário, é justamente porque a cidade se transforma que determinados marcos adquirem força como referências de continuidade. Assim como a sociedade, a paisagem urbana encontra-se em permanente mudança, renovando-se por meio de novas construções e novos usos atribuídos aos lugares. Essa evolução, entretanto, não apaga o passado. A paisagem ganha sentido a partir da percepção individual, que identifica nela a permanência de elementos pertencentes a distintos tempos históricos (Landim, 2004, p. 37). Nesse contexto, a arquitetura religiosa e os edifícios históricos não se configuram como simples resquícios, mas como âncoras que sustentam o sentimento de pertencimento e a continuidade da memória no espaço urbano.

É a partir dessa chave, na qual permanência e transformação coexistem, que se torna possível compreender por que, no caso brasileiro, a arquitetura religiosa não pode ser interpretada apenas como expressão de fé, mas também como componente estruturante do espaço urbano. Até a Proclamação da República, a Igreja Católica desempenhou papel decisivo na formação e no desenvolvimento inicial dos núcleos urbanos brasileiros. Como herança do processo de colonização portuguesa, o país incorporou uma estrutura social e urbana profundamente marcada pelos valores católicos, resultado da estreita articulação entre a Igreja e o Estado português (Rosada, 2010, p. 21). Essa condição de instituição oficial assegurou que os edifícios religiosos fossem valorizados e edificados com rigor técnico, recorrendo a materiais de melhor qualidade e a projetos elaborados por profissionais de destaque, o que conferiu a essas obras um papel de relevo no cenário arquitetônico de seu tempo (Treft, 2021, p. 80).

Nesse enquadramento histórico, a centralidade do templo torna-se perceptível não apenas como um dado simbólico, mas como uma presença concreta na organização e no reconhecimento dos centros urbanos. A atuação da Igreja estabeleceu uma relação profunda com a morfologia das cidades, frequentemente estruturadas em torno de uma praça central e de sua igreja matriz. Mais do que um elemento físico, o templo passou a ser reconhecido pelos moradores como referência da história local e do momento fundacional do núcleo urbano. Ao longo do século XIX, essas edificações deixaram marcas duradouras na paisagem e

no cotidiano, concentrando funções administrativas e religiosas e reunindo as principais atividades sociais que organizavam a vida coletiva nos centros urbanos (Treft, 2021, p. 26).

É preciso considerar o papel administrativo exercido pelas estruturas eclesiásticas em territórios afastados dos grandes centros para compreender a construção dessa centralidade no cotidiano e no funcionamento das povoações. A edificação da capela materializava a presença do poder público, em regiões distantes, como braço administrativo do Império. Mais do que centro espiritual, a capela simbolizava a união entre os poderes religioso e estatal, consolidando a autoridade imperial no território.

O pároco exercia funções que extrapolavam a liturgia, sendo responsável pelos registros civis, pela gestão da paróquia e por etapas centrais do processo eleitoral. Cabia ao sacerdote divulgar o censo da freguesia e fazer o reconhecimento dos eleitores, atuando em um sistema no qual a participação política exigia, obrigatoriamente, a profissão da religião oficial (Ghirardello, 2021, p. 71–72).

Essa sobreposição de funções explica-se, em grande medida, pela forma como o território era organizado e reconhecido institucionalmente. As freguesias constituíam as unidades fundamentais de divisão territorial, desempenhando papel equivalente ao que hoje se atribui aos distritos administrativos. Nesse contexto, a Igreja Católica atuava como a instituição mais próxima dos atuais cartórios, e os sacerdotes exerciam funções administrativas comparáveis às de escriturários. Cabia-lhes a realização dos registros civis de batismo, matrimônio e óbito, atividade pela qual recebiam a côngrua, remuneração estatal paga inicialmente pela Coroa portuguesa e, após a Independência, pelo Império do Brasil (Rosada, 2015, p. 29).

Desse modo, a dimensão religiosa articulava-se diretamente à dimensão institucional, fazendo com que a presença do templo se tornasse condição indispensável para a formalização dos núcleos urbanos. Essa configuração evidencia a estreita relação entre governo e Igreja, mantida até a promulgação da primeira Constituição Republicana. Nesse sistema, a existência de um templo católico era requisito fundamental para o reconhecimento oficial de qualquer povoação, uma vez que a instituição compartilhava responsabilidades administrativas centrais com a Casa de Câmara e Cadeia. A igreja, assim, não se limitava à organização da vida espiritual, mas centralizava os registros legais da

população, atuando como uma extensão do poder estatal no território (Carvalho; Benincasa, 2022, p. 2).

Ao deslocar o foco para o interior paulista, contudo, essa base institucional precisa ser analisada em diálogo com os vetores econômicos e infraestruturais que reorientaram o processo de ocupação do território. A expansão da cafeicultura constituiu o principal motor desse movimento, processo que ganhou celeridade e complexidade com a implantação da infraestrutura ferroviária. Ao viabilizar o escoamento da produção agrícola, o trem atuou simultaneamente como agente de urbanização, estimulando tanto a fundação de novos núcleos habitacionais quanto a consolidação de patrimônios religiosos em cidades já existentes (Ghirardello, 2021, p. 47).

Esse cenário contribui para compreender por que, em muitas cidades, a organização espacial passou a expressar uma articulação entre a centralidade tradicional da igreja matriz e os novos polos de circulação e economia. Em um contexto de transformação territorial, a paisagem urbana passou a estruturar-se a partir da relação entre dois polos fundamentais. De um lado, a praça da matriz, historicamente associada às residências da elite agrária; de outro, a estação ferroviária. A conexão entre esses espaços se realizava por meio da rua comercial principal, responsável por estabelecer um eixo de circulação vital para a cidade, enquanto a linha férrea, simultaneamente, impunha uma barreira física que condicionava a expansão da malha urbana (Landim, 2004, p. 65).

A importância da estação ferroviária aumenta em cidades surgidas após o final do Padroado, no início do século XX, quando desaparece a obrigatoriedade da doação do Patrimônio fundacional. Isso vai ocorrer principalmente com as novas cidades surgidas na expansão das linhas das companhias ferroviárias Araraquarense, Noroeste do Brasil, Alta Paulista e Alta Sorocabana, rumo a oeste, em direção às barrancas do rio Paraná. Com a ferrovia assumindo esse papel estruturador, torna-se possível observar uma alteração na hierarquia de leitura da cidade, sem que isso implicasse, de imediato, a perda da referência simbólica representada pelo templo. Nestas localidades, a estação passou a ocupar posição de destaque como elemento ordenador, em muitos casos, como na zona da Noroeste do Brasil, sobrepondo-se à centralidade tradicional da igreja. O traçado urbano passou, então, a responder às diretrizes impostas pela ferrovia e por sua esplanada, resultando em configurações espaciais mais padronizadas e repetitivas, marcadas pela pre-

dominância da lógica ortogonal na organização inicial da paisagem (Landim, 2004, p. 66–67). Curioso notar que, nestas zonas de povoamento mais recente, ocupadas por cafezais e ferrovias, mesmo em cidades distantes das linhas, o loteamento inicial previa a doação de terreno para a construção de uma igreja matriz, além de outros para equipamentos "republicanos", como prefeitura, câmara de vereadores, escola, delegacia. A presença da matriz, perdurava por força da tradição, e pelo esforço da Igreja Católica em não sucumbir frente ao laicismo instituído com a Proclamação da República (Treft, 2025).

Isto pode ser observado na atual cidade de Braúna, fundada em 1912, pelo agrimensor Adolpho Hecht, a partir do loteamento de suas terras na zona da Noroeste, porém distante da ferrovia. Talvez para incentivar a venda dos lotes e promover a ocupação, uma das quadras foi doada à Igreja Católica, onde se instalou, ao centro, a sua igreja matriz (Gastaldi, Benincasa, 2023, p.45).

Ainda assim, mesmo diante dessas mudanças na hierarquia espacial, convém distinguir centralidade simbólica, posse territorial e competência administrativa, uma vez que essas dimensões não se sobrepõem automaticamente.



Figura 3
Planta do traçado inicial do distrito de paz de Braúna, Município de Glicério, 1941. Fonte: D. O. Gastaldi, 2026.

Embora a Igreja Católica, durante a vigência do Padroado, figurasse como a maior proprietária de terras no Brasil, superando inclusive o Estado em volume de áreas aforadas, essa condição não lhe assegurava o controle sobre o desenho urbano. A definição dos traçados urbanos e o ordenamento do território eram de responsabilidade exclusiva das Câmaras Municipais, o que limitava o alcance institucional da Igreja sobre a conformação urbana (Ghirardello, 2021, p. 75). Tal distinção, contudo, não enfraquece o papel estruturante do sagrado, já que, dado o sistema do Padroado, a formação dos povoados e a presença do templo permaneceram fortemente vinculadas, ainda que sob diferentes arranjos institucionais, ocorrendo, na maioria dos casos, de forma simultânea. Esse vínculo exerceu influência direta tanto sobre a consolidação das paróquias quanto sobre as transformações arquitetônicas que as igrejas matrizes sofreram ao longo do tempo (Treft, 2021, p. 21).

Em 1890, a então província de São Paulo possuía 136 cidades, cerca de 100 delas surgidas com a expansão cafeeira, por meio da criação de patrimônios religiosos (Bassanezzi, 1998). Se considerarmos as capelas e freguesias de cada um deles, também criadas através da doação de terras a santos, que seriam tornadas cidades já em tempos republicanos, esse número pode mais que duplicar. Esse modelo se distinguia tanto das estratégias defensivas, características dos séculos anteriores, quanto dos loteamentos privados que se consolidariam ao longo do século XX, colocando a iniciativa religiosa como principal vetor da urbanização naquele período (Ghirardello, 2021, p. 73). Como detalha o autor, esses núcleos tinham origem em doações privadas de terras rurais consagradas a um santo de devoção do proprietário, gênese que influenciava diretamente a construção da identidade local. Não por acaso, a denominação das cidades frequentemente articulava o nome do padroeiro a elementos geográficos da região (Ghirardello, 2021, p. 74).

Uma vez doado o patrimônio, o passo seguinte não se restringia à edificação de um templo, mas implicava a instituição de uma lógica de ocupação e de domínio territorial que conferia forma ao núcleo e sustentava sua legitimidade. Ao analisar o desdobramento desse processo, Treft (2021, p. 29) reforça a centralidade da instituição eclesiástica na organização territorial. Segundo o autor, após a doação, a Igreja assumia o domínio da área e legitimava a ocupação por meio do valor simbólico atribuído ao templo, independentemente do estágio de sua construção. Com isso, cabia à instituição administrar o parcelamento do solo por

meio do sistema de aforamento, estabelecendo a cobrança de taxas anuais aos novos moradores.

Para compreender a base jurídica e política que sustentava essas práticas, torna-se indispensável explicitar o funcionamento do padroado como regime de cooperação entre Igreja e Estado, responsável por organizar tanto a administração quanto a materialidade urbana. Até a Proclamação da República, a Igreja Católica desempenhou papel determinante na organização das cidades brasileiras em razão desse sistema. Estabelecido inicialmente entre a Santa Sé e a Coroa portuguesa e posteriormente mantido pelo Império do Brasil, o padroado permitia ao Estado indicar bispos, arrecadar dízimos e criar dioceses. Em contrapartida, cabia ao governo a difusão do catolicismo, a construção e a manutenção dos templos, bem como a remuneração do clero. Essa integração fazia com que Igreja e Estado atuassem de forma articulada na administração do território, quadro que se alterou apenas com o advento da República, quando a separação entre Estado e religião extinguiu os privilégios concedidos a qualquer culto (Gabriel; Benincasa, 2019, p. 112–113).

Na prática, o arranjo institucional materializava-se no reconhecimento dos sucessos do empreendimento urbano, quando a capela e sua elevação à categoria de freguesia operavam como dispositivos formais de legitimação da povoação. A capela assumia papel central na criação das cidades, atuando simultaneamente como polo de atração de moradores e como requisito para o reconhecimento oficial do núcleo urbano. Durante o período imperial, a elevação à condição de freguesia constituía etapa indispensável para a institucionalização do assentamento, o que tornava a construção da igreja a prioridade imediata após a doação das terras (Rosada, 2010, p. 36).

Essa centralidade institucional se refletia diretamente na organização física do espaço. O edifício religioso era implantado em posição estratégica no interior do patrimônio, orientando o traçado das ruas e estruturando a ocupação do entorno. Ao mesmo tempo, sua localização em pontos elevados do terreno garantia visibilidade, destaque simbólico e caráter monumental na paisagem urbana, reforçando sua condição de referência espacial e identitária (Rosada, 2015, p. 30). As escolhas relativas à implantação do templo e à organização de seu entorno relacionam-se, ainda, ao modo como os espaços públicos brasileiros se constituíram historicamente, em estreita associação com a arquitetura religiosa e com as práticas coletivas a

ela vinculadas. Bonduki (2010, p. 63) observa que as normas eclesiásticas determinavam a construção das igrejas em locais altos e relativamente isolados, tanto por razões de salubridade quanto pela necessidade de viabilizar a realização de procissões. Esse afastamento em relação às edificações vizinhas acabou por gerar largos e praças no entorno das matrizes, vinculando diretamente o nascimento do espaço público brasileiro à presença do templo.

Por fim, para que essa centralidade do templo se convertesse em malha urbana efetiva, tornou-se necessário traduzir o valor simbólico e institucional do patrimônio religioso em decisões técnicas de traçado, executadas por agentes vinculados à esfera municipal. A materialização do assentamento exigia, portanto, a definição do traçado viário, tarefa atribuída a um arruador indicado pela Câmara Municipal. Diante da escassez de engenheiros e arquitetos no período, esse ofício era comumente desempenhado por agrimensores práticos, responsáveis por desenhar as ruas a partir das condições topográficas do terreno, sem desconsiderar a centralidade da igreja como referência organizadora do núcleo urbano, porém raramente fugindo do traçado regular ortogonal (Ghirardello, 2021, p. 95).



Figura 4
Vista aérea de Santa Rita do Passa Quatro, com a igreja matriz e a praça fronteira. Fonte: Acervo particular. Autor desconhecido, s/d

Dessa maneira, a arquitetura religiosa revela-se como elemento fundamental na mediação entre o passado e o presente, ao articular memória coletiva, identidade urbana e permanências espaciais. Unindo valores simbólicos, funções sociais e significados históricos, os templos católicos tornam-se referências que permitem à população reconhecer-se no espaço e atribuir sentido à própria trajetória urbana. No interior paulista, esse papel se manifesta com especial clareza diante dos processos de formação territorial vinculados aos patrimônios religiosos e à institucionalização da Igreja na vida cotidiana. Compreender a arquitetura religiosa como mediadora da memória e da identidade urbana contribui, assim, para ampliar o debate sobre patrimônio cultural, deslocando-o de uma leitura restrita ao objeto material a ser preservado para uma compreensão mais ampla, que reconhece esses edifícios como estruturas vivas de significação, cuja permanência sustenta a continuidade histórica das cidades.

Conclusão

A análise desenvolvida ao longo deste artigo possibilitou compreender a arquitetura religiosa não apenas como expressão material da fé, mas como elemento estruturador da paisagem urbana e mediador fundamental da memória coletiva e da identidade social. Ao articular os conceitos de memória, lugar e paisagem, evidenciou-se que os edifícios sacros atuam como suportes simbólicos capazes de conferir continuidade histórica aos núcleos urbanos, especialmente no contexto do interior paulista, marcado pela presença institucional da Igreja Católica em seu processo de formação territorial.

A partir da abordagem da memória coletiva, verificou-se que as lembranças compartilhadas não se sustentam de forma abstrata, mas dependem de ancoragens espaciais que materializam valores, práticas e narrativas ao longo do tempo. Nesse sentido, os templos religiosos configuram-se como marcos privilegiados dessa ancoragem, pois concentram rituais, experiências e símbolos que reforçam o pertencimento e a coesão social. A arquitetura religiosa ultrapassa o âmbito estritamente litúrgico e passa a integrar o conjunto de referências que estruturam a experiência urbana e orientam a leitura da cidade.

No caso brasileiro, e de maneira particular no interior paulista, essa dinâmica assume contornos específicos em razão do papel histórico desempenhado pela Igreja Católica na consolidação dos núcleos urbanos. A

criação de patrimônios religiosos, a elevação de capelas à condição de freguesia e a atuação administrativa do clero demonstram que o templo acompanhou o crescimento das cidades, atuou como agente ativo de sua institucionalização e organização espacial. Mesmo diante de transformações econômicas e infraestruturais, como a expansão ferroviária, a arquitetura religiosa manteve relevância simbólica, ainda que, em determinados contextos, sua centralidade funcional tenha sido relativizada.

Compreender o espaço sagrado como lugar antropológico, produzido por relações humanas e simbolização do território, faz com que os significados atribuídos à arquitetura religiosa não sejam fixos, mas continuamente ressignificados. Essa condição explica por que tais edifícios permanecem como referências identitárias mesmo quando seus usos, contextos urbanos ou hierarquias espaciais se transformam. A permanência relativa dessas formas assegura a continuidade da memória coletiva, permitindo que diferentes gerações reconheçam, no espaço construído, vestígios de sua própria trajetória social.

Dessa forma, a arquitetura religiosa pode ser compreendida como um dispositivo de mediação entre passado e presente, capaz de articular história, memória e identidade no tecido urbano. Reconhecer esse papel contribui para ampliar o debate sobre patrimônio cultural, deslocando-o de uma compreensão restrita ao objeto material para uma leitura mais abrangente, que considera os valores simbólicos, sociais e existenciais inscritos na paisagem. No contexto contemporâneo, essa perspectiva se mostra essencial para a reflexão sobre os processos de reconhecimento e preservação do patrimônio religioso, sobretudo nas cidades do interior, onde esses edifícios continuam a desempenhar papel central na construção do sentido de lugar e da identidade urbana.

Referências

ALLUCCI, R. R.; SCHICCHI, M. C. S. *São Luiz do Paraitinga: o imaginário fundacional e suas projeções.* Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 27, 2019, pp. 1-34.

AUGÉ, M. *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade.* Lisboa: 90º Graus Editora, 2005.

BARBOSA, I. F. *A igreja católica em Aparecida - SP: um agente social na produção e reprodução do espaço urbano*. Revista Tamoios, São Gonçalo, v. 12, n. 2, 2016.

BASSANEZZI, M. S. C. B. São Paulo do passado: dados demográficos Vol. V. 1890. Campinas: Núcleo de Estudos de População-NEPO-UNICAMP, 1998. Disponível em: hrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/censos/1890.pdf. Acesso em 02 mai 2016.

BENINCASA, V.; GABRIEL, M. H. *Preservação de arquitetura eclética sacra: Igreja Matriz de São João Batista de Bocaina - SP*, Brasil. Revista CPC, v. 14, n. 28, 2019, pp. 108-136.

BONDUKI, N. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos.* Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

CAMPOS, J. C. B. *O espaço sagrado: linguagem, simbolização e construção de uma categoria.* Campinas: UNICAMP, 2014. Tese (Doutorado).

CARVALHO, B. F.; BENINCASA, V. O Santuário de São Sebastião: arquitetura sacra neocolonial em Porto Ferreira (SP). *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, v. 20, 2022.

CERÁVOLO, A. L. *Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60. São Carlos: IAU-USP, 2010. Tese (Doutorado).*

CORRÊA, A. R. *Santuário Nossa Senhora Aparecida da Babilônia como Patrimônio Cultural. São Carlos: IAU-USP, 2022. Dissertação (Mestrado).*

GASTALDI, D. O.; BENINCASA, V. Adolpho Hecht: traçado do agrimensor no urbanismo fomentado pela ferrovia. *Scientific Journal ANAP*, *[S. l.]*, v. 1, n. 8, 2023. Disponível em: https://publicacoes.amigosdanatureza.org.br/index.php/anap/article/view/4382. Acesso em: 2 may. 2026.

GASTALDI, D. O. Adolpho Hecht: traçado do agrimensor no urbanismo fomentado pela ferrovia. Bauru: PPGArq-FAAC-UNESP, 2026. Dissertação (Mestrado).

GHIRARDELLO, N. *A formação dos patrimônios religiosos no processo de expansão urbana paulista (1850-1900). São Paulo: Editora Unesp, 2010.*

GODOY, A. *Uma basílica grande e bela como o Brasil: a fabricação de um catolicismo monumental.* Antropolítica - Revista Contemporânea de Antropologia, v. 55, n. 1, 2023, pp. 1-29.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice / Revista dos Tribunais, 1990.

LANDIM, P. C. *Desenho de paisagem urbana: as cidades do interior paulista. São Paulo: Editora UNESP, 2004.*

MARX, Murillo. *Cidade no Brasil, terra de quem?* São Paulo: EDUSP/Nobel, 1991.

MORADEI, N. S. *A grande enchente de São Luiz do Paraitinga - 2010*. São Paulo: FAU-USP, 2016. Dissertação (Mestrado).

MÜLLER, N. L. *O fato urbano na bacia do Rio Paraíba, Estado de São Paulo.* Rio de Janeiro: IBGE, 1969.

OLIVEIRA, D. D. F. *A produção do espaço sagrado na arquitetura contemporânea: a interpretação da fé católica a partir do séc. XX.* Belo Horizonte: UFMG, 2010. Dissertação (Mestrado).

PALLASMAA, J. *Habitar.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSADA, M. *Sob o signo da cruz: Igreja, Estado e secularização (Campinas e Limeira 1774-1939). São Carlos: EESC-USP, 2010. Dissertação (Mestrado).*

ROSADA, M. *Igrejas paulistas da Colônia e do Império: arquitetura e ornamentação. São Carlos: IAU-USP, 2015. Tese (Doutorado).*

SAIA, L.; TRINDADE, J. B. *São Luís do Paraitinga*. São Paulo: Condephaat, 1977.

TREFT, R. A. *Apropriações arquitetônicas: o neocolonial na Diocese de Limeira. São Paulo: FAU-USP, 2021. Dissertação (Mestrado).*

TREFT, R. A. *Igrejas neocoloniais paulistas*: arquitetura, tradição e modernidade. São Paulo: FAU-USP, 2025. Tese (Doutorado).

CC BY NC SA

Os dilemas do "novo carnaval de rua" de São Paulo

Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira

Vinicius Ribeiro Alvarez TEIXEIRA
Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia;
viniteixeira@usp.br

TEIXEIRA, Vinicius Ribeiro Alvarez. Os dilemas do "novo carnaval de rua" de São Paulo. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 630, jun. 2026

data de submissão: 01/04/2026
data de aceite: 25/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.630

Contribuição de autoria: Concepção; Análise; Coleta de dados; Metodologia: TEIXEIRA, V. R. A.

Conflitos de interesse: O autor certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Foi utilizado ChatGPT para fazer revisão de alguns trechos do artigo.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
O artigo investiga o chamado "novo carnaval de rua" de São Paulo, a partir da interpretação da configuração contemporânea da folia paulistana. O argumento principal parte da compreensão de que desde 2013 o carnaval de rua de São Paulo tornou-se objeto de disputa política, econômica e social, divididos cronologicamente em três fases: institucionalização, comercialização e crescente controle por parte do Estado. A contribuição substantiva do texto está em demonstrar como o carnaval se tornou arena privilegiada para observar tensões sobre o direito à cidade, a gestão do espaço público e a relação entre cultura, mercado e políticas urbanas. A metodologia mobiliza, fundamentalmente, três técnicas de pesquisa: análise documental, entrevistas semiestruturadas e observação participante, apoiando-se em registros de imprensa, decretos municipais, manifestos de blocos e depoimentos de produtores culturais. O artigo evidencia que a expansão da festa ocorreu simultaneamente à entrada massiva de patrocinadores, ao avanço de modelos de gestão privatizados e ao uso crescente de dispositivos de vigilância e contenção, como gradis e câmeras inteligentes. Conclui que o carnaval de rua permanece em disputa, condicionado por escolhas políticas que afetam diretamente sua dimensão pública, democrática e popular.
Palavras-chave: carnaval de rua; direito à cidade; gestão municipal; políticas culturais; São Paulo.

Abstract
The article examines the so called "new street carnival" of São Paulo by interpreting the contemporary configuration of the city's carnival festivities. Its central argument is that, since 2013, São Paulo's street carnival has become an arena of political, economic, and social dispute, which can be chronologically divided into three phases: institutionalization, commercialization, and the increasing assertion of state control. The text's substantive contribution lies in demonstrating how the carnival has become a privileged site for observing tensions surrounding the right to the city, the management of public space, and the interplay between culture, market forces, and urban policy. Methodologically, the analysis mobilizes three core research techniques: document analysis, semi structured interviews, and participant observation, drawing on press records, municipal decrees, manifestos produced by blocos de carnaval, and testimonies from cultural producers. The article shows that the expansion of the festivities occurred simultaneously with the massive entry of corporate sponsors, the advance of privatized management models, and the growing use of surveillance and containment devices such as barricades and smart cameras. It concludes that the street carnival remains a contested field, shaped by political decisions that directly affect its public, democratic, and popular character.
Keywords: *street carnival; right to the city; cultural policies; São Paulo; urban Governance*

Resumen
El artículo investiga el llamado "nuevo carnaval de rua" de São Paulo, a partir de la interpretación de la configuración contemporánea de la fiesta paulistana. El argumento principal parte de la comprensión de que, desde 2013, el carnaval callejero de São Paulo se ha convertido en objeto de disputa política, económica y social, dividido cronológicamente en tres fases: institucionalización, comercialización y creciente control por parte del Estado. La contribución sustantiva del texto radica en demostrar cómo el carnaval se ha convertido en un espacio privilegiado para observar tensiones en torno al derecho a la ciudad, la gestión del espacio público y la relación entre cultura, mercado y políticas urbanas. La metodología se basa fundamentalmente en la mo-

vilización de tres técnicas de investigación: análisis documental, entrevistas semiestructuradas y observación participante, apoyándose en registros de prensa, decretos municipales, manifiestos de blocos y testimonios de productores culturales. El artículo evidencia que la expansión de la fiesta ocurrió simultáneamente a la entrada masiva de patrocinadores, al avance de modelos de gestión privatizados y al uso creciente de dispositivos de vigilancia y contención, como vallas y cámaras inteligentes. Concluye que el carnaval callejero permanece en disputa, condicionado por decisiones políticas que afectan directamente su dimensión pública, democrática y popular.
Palabras-clave: *carnaval callejero; derecho a la ciudad; gestión municipal; políticas culturales; São Paulo.*

1. Introdução

Em pesquisas anteriores, o termo "novo carnaval de rua" foi empregado para designar o ciclo de expansão e reorganização do carnaval paulistano iniciado em 2013. Desde então, essa formulação tem provocado questionamentos, tanto em debates acadêmicos quanto em contextos cotidianos, acerca dos elementos que efetivamente caracterizam esse "novo" momento. A questão central consiste em compreender quais aspectos distinguem a configuração contemporânea da festa em relação às formas que se consolidaram em períodos anteriores. O presente texto reúne apontamentos que buscam responder a essa indagação, examinando os processos políticos e sociais que têm moldado o carnaval de rua de São Paulo ao longo dos anos 2000.

De antemão, alerto que a novidade não está propriamente na realização do carnaval de rua em São Paulo. A festa constitui um dado da história paulistana e ocorre há muitas décadas. Um trabalho seminal sobre o tema é a pesquisa de Olga von Simpson (2007), que reconstrói a trajetória da folia na capital desde os tempos coloniais até a década de 1980, período que a autora denomina de "carnaval popular paulistano". Não é possível, portanto, afirmar que o "novo carnaval de rua" é novo porque antes dele não se brincava carnaval nas ruas da cidade. Resta, então, a pergunta que orienta esta reflexão: afinal, o que é novo no carnaval de rua de São Paulo?

Para responder a essa pergunta, recorri às seguintes técnicas de pesquisa: análise documental de matérias e reportagens jornalísticas, atos normativos municipais e documentos produzidos pelos blocos e coletivos carnavalescos; entrevistas semiestruturadas com ativistas, organizadores e fundadores de grupos carnavalescos de São Paulo, realizadas ao longo do segundo semestre de 2023 e início de 2024, tanto

presencialmente na cidade de São Paulo quanto de forma remota, por plataforma online; e observação participante, empreendida não só em festas e cortejos carnavalescos, mas também em reuniões organizadas pelas pessoas fazedoras de carnaval, como a Conferência Municipal do Carnaval de Rua de São Paulo.

Cabe notar, contudo, que parte das reflexões aqui apresentadas antecedem a pesquisa de doutorado iniciada em 2020[1]. Como folião e atento observador da festa, acompanho, desde a virada da primeira década dos anos 2000, as discussões, disputas e transformações que atravessam o carnaval de rua, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro. Neste artigo proponho uma leitura cronológica desses acontecimentos, articulada a apontamentos sobre alguns dos aspectos que, a meu ver, conformam o chamado "novo carnaval de rua de São Paulo" e os processos políticos e sociais que nele se manifestam.

[1] Desenvolvida sob o projeto de pesquisa "Carnaval de rua de São Paulo: festa, cidade e política", no Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo.

2. As primeiras iniciativas

As primeiras movimentações em prol do carnaval de rua de São Paulo como conhecemos hoje são anteriores às primeiras regulamentações que orientam a festa atualmente. Em verdade, são algumas articulações de pessoas e grupos em busca de garantias de que poderiam realizar seus cortejos e festas nas ruas de São Paulo, os quais eram frequentemente dificultados, impossibilitados ou até mesmo criminalizados pela gestão pública no início dos anos 2000.

O escritor Marcelo Rubens Paiva[2], integrante do Acadêmicos do Baixo Augusta, um dos grupos precursores do novo carnaval de rua que, atualmente, carrega centenas de milhares de pessoas em seus cortejos, registrou em mais de uma oportunidade a dificuldade que se enfrentava no início dos anos 2010 para colocar um bloco nas ruas de São Paulo. Em dezembro de 2012, às vésperas do fim da gestão Kassab, o escritor descrevia uma realidade distinta da atual: relatou que o bloco havia sido obrigado, por dois anos consecutivos, a descer pela "perigosíssima Avenida Consolação", espremido "contra a parede, para não atrapalhar o trânsito" e não pela rua Augusta, que dá nome ao grupo e onde o bloco nasceu (RUBENS PAIVA, 2012).

[2] RUBENS PAIVA, Marcelo. o túnel. *O Estado de S. Paulo*, 8 de dezembro de 2012. Disponível em: https://www.estadao.com.br/cultura/marcelo-rubens-paiva/o-tunel/, consultado em: 15 de janeiro de 2026.

Na coluna, o escritor, além de transmitir um sentimento de indignação em relação à gestão que estava em seu último mês, também demonstrava uma certa expectativa, ainda que cautelosa, em relação ao início da nova gestão, no caso de Fernando Haddad, que assumiu em janeiro de 2013. Chamava a atenção para a

necessidade do novo prefeito estabelecer um diálogo com os blocos de carnaval e anunciava que dali a alguns dias seria realizada uma "festa manifesto" pela "liberação do carnaval de rua de SP" (RUBENS PAIVA, 2012). A iniciativa recebeu o nome de "Manifesto Carnavalista".

O Manifesto Carnavalista foi um movimento organizado por blocos de carnaval que não tinham e nem buscavam ter uma representação propriamente institucional, mas careciam de garantias da gestão pública que poderiam sair às ruas. O grupo defendia justamente que a manifestação livre, popular e espontânea era um direito dos cidadãos. Para Guilherme Varella (2021, p. 203), pesquisador e partícipe desse processo, em linhas gerais, o Manifesto Carnavalista reivindicava o apoio de políticas públicas que dessem as condições necessárias para fazer carnaval de rua de São Paulo, sobretudo de serviços urbanos, como a disponibilização de banheiros químicos e liberação das vias.

Nos primeiros dias de gestão Haddad, ainda no início de 2013, em 24 de janeiro, representantes do Manifesto Carnavalista se reuniram com o recém-empossado secretário municipal de cultura de São Paulo, Juca Ferreira. Na ocasião, entregaram uma carta assinada por 24 blocos carnavalescos com algumas demandas que consideravam importantes para que o carnaval de rua de São Paulo tivesse as condições mínimas de acontecer. No texto, argumentavam que os blocos estavam sofrendo com "boicote, repressão, falta de estrutura e não reconhecimento"[3]. Fundamentalmente, argumentavam que o carnaval de rua é um direito e buscavam um diálogo com o poder público.

Noto que no documento entregue à Prefeitura de São Paulo, os grupos eram claros em afirmar que não buscavam verba junto ao poder público, mas, "reconhecimento, autorização e infraestrutura para receber e conduzir a comunidade" (MANIFESTO CARNAVALISTA, 2013). Desse momento em diante, o carnaval de rua de São Paulo entrou na agenda da gestão municipal paulistana e é motivo de debate público permanente. Além disso, nos anos subsequentes, o número de pessoas envolvidas na festa, desde sua preparação até sua realização, aumentou significativamente. Os blocos carnavalescos de São Paulo saltaram de algumas poucas dezenas para algumas centenas. A organização e a gestão ficaram muito mais complexas para a municipalidade e novos agentes passaram a atuar. São esses os pontos sobre os quais passo a refletir nos tópicos a seguir.

3 MANIFESTO CARNAVALISTA. Pelo Carnaval de Rua de São Paulo. 20 de janeiro de 2013. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1lh7FR_cBxMCfw4go-VTQ1TX5R2eo-3DDm/view?pli=1, consultado em: 19 de fevereiro de 2026.

3. Crescimento do carnaval

Em 2013, São Paulo tinha pouco mais de duas dezenas de blocos carnavalescos, não tardou muito para que centenas de outros passassem a desfilar nas ruas da cidade. Uma mudança importante no sentido de estimular que novos grupos surgissem ocorreu em 2014, quando o então prefeito Fernando Haddad (PT) publicou um decreto estabelecendo alguns parâmetros para a festa na cidade[4]. Essa normativa, até hoje, serve como base das regulamentações que vieram posteriormente. O Decreto de número 54815, de 5 de fevereiro de 2014, em seu primeiro artigo, definiu carnaval de rua da seguinte maneira:

> Art. 1º Considera-se Carnaval de Rua, para os fins deste decreto, o conjunto de manifestações voluntárias, não hierarquizadas, de cunho festivo e sem caráter competitivo, que ocorrem em diversos logradouros públicos da Cidade na forma de blocos, cordões, bandas e assemelhados, com a finalidade de mera fruição e, em especial, no período que antecede o feriado respectivo (SÃO PAULO, 2014).

A definição já apontava para o fato de que as atividades tinham por finalidade "mera fruição", ou seja, atividades comerciais ou a busca por lucro não estariam no rol dos objetivos dos referidos grupos. Nesse sentido, acrescentava que não seria permitido o uso de *"cordas, correntes, grades e outros meios de segregação do espaço que inibam a livre circulação do público, permitindo-se o uso de vestuário distintivo que apenas identifique o respectivo grupo, sem que se constitua em elemento condicionante à participação"* (SÃO PAULO, 2014). Em outras palavras, buscavam coibir um processo, popularmente chamado, de "camarotização", isto é, a criação de espaços privados, geralmente, condicionados pela venda de ingressos ou, como é comum em outras partes do país, de abadás.

Desde esse primeiro Decreto, a Prefeitura de São Paulo, anualmente, realiza um cadastro dos blocos que desejam desfilar nas ruas da cidade durante o carnaval. Esse cadastro nos permite mensurar com maior precisão o crescimento da festa na cidade. Em 2015, por exemplo, a gestão municipal, em sua página oficial, comunicou que 300 blocos desfilariam nas 27 subprefeituras da cidade. Em apenas dois anos, o carnaval de rua de São Paulo passou de pouco mais de duas dezenas para três centenas de blocos inscritos. À época, segundo os dados oficiais, as subprefeituras com maior concentração de blocos eram Sé (86), Pinheiros (67), Lapa (22), Mooca (16), Butantã (13) e Freguesia do Ó/ Casa Verde (13)[5]. O que nos indica que a região central e a zona oeste foram os terri-

[4] SÃO PAULO (Município). Decreto nº 54.815, de 5 de fevereiro de 2014. Dispõe sobre a reorganização da Secretaria Municipal de Educação. Diário Oficial da Cidade de São Paulo, São Paulo, 6 fevereiro de 2014.

[5] OGATA, César. Carnaval de Rua de São Paulo terá 300 blocos com desfiles em várias regiões da cidade. *Prefeitura de São Paulo*. São Paulo: 29 de janeiro de 2015.

tórios onde o carnaval de rua mais cresceu em seus primeiros anos de organização por parte da Prefeitura.

Em 2016, na minha avaliação, o carnaval de rua de São Paulo se consolida no mapa de carnavais similares espalhados no país. As notícias da época repercutiam os dados oficiais, bem como o entusiasmo do prefeito à época, Fernando Haddad, e do seu secretário de cultura de então, Nabil Bonduki. Àquela altura, a imprensa divulgava que pouco mais de 350 blocos haviam desfilado pelas ruas da capital paulista e mais de 2 milhões de pessoas tinham optado por brincar no carnaval na cidade. Além disso, foi nesse momento que a importância econômica do carnaval passou a ser destacada pelos gestores públicos e no noticiário. Uma matéria do UOL, por exemplo, afirmava: "O prefeito Fernando Haddad comemorou os mais de 400 milhões de reais de negócios gerados pela folia nas ruas, que recebeu um investimento de 10,5 milhões de reais"[6]. Acrescentava ainda que o "carnaval dos blocos" já era mais lucrativo do que o do sambódromo.

A dimensão econômica ganharia ainda mais relevância nos anos subsequentes, durante a gestão de João Dória Jr. (PSDB), dada a sua identificação e trajetória no segundo setor. Tanto assim que em 2017, o então secretário de cultura da cidade, André Sturm, em declaração para a imprensa celebrava o fato de que sua pasta supostamente não teria tido nenhum custo com o carnaval. Segundo ele, em meio às especulações que a gestão pública haveria favorecido uma determinada empresa no processo de escolha da empresa responsável pela organização do carnaval daquele ano, as medidas tomadas visavam "maximizar o conforto do público e diminuir o investimento do dinheiro público"[7].

O modelo de gestão que se consolidava progressivamente na cidade na organização do carnaval de rua transferia boa parte das competências para a iniciativa privada, que ao garantir a estrutura da festa poderia explorar economicamente o evento. Nesse momento, a Dream Factory, empresa que se apresenta como "plataforma de negócios, centrada no entretenimento ao vivo"[8], ganhava as concorrências dos carnavais de São Paulo e do Rio de Janeiro, representando outras empresas, em especial a Ambev[9]. Uma matéria do jornal *Folha de S. Paulo,* do dia 4 de fevereiro de 2018, intitulada "Marketing segue o bloquinho no Carnaval", destacava que a Ambev faria uma série de ativações em diversos espaços da cidade, por exemplo, no largo da Batata, onde, à época, era um ponto central de encontro e deslocamentos durante os dias do carna-

6 SOARES, Jussara. Carnaval em SP: o que deu certo, o que deu errado e os desafios para 2017. *UOL*, 15 de fevereiro de 2016. Disponível em: https://blogdobloco.blogosfera.uol.com.br/2016/02/15/balanco-sp-carnaval-2016, consultado em: 24 de fevereiro de 2026.

7 GENTILE, Rogério. Secretário de Doria interferiu em concorrência para Carnaval de rua. *Folha de S. Paulo*, 17 de maio de 2017. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1884640-secretario-de-doria-interferiu-em-concorrencia-para-carnaval-de-rua.shtml. Acesso em: 25 de fevereiro de 2026.

8 Disponível em: https://www.dreamfactory.com.br/, consultado em: 25 de fevereiro de 2026.

9 A Companhia de Bebidas das Américas (Ambev) é uma empresa fabricante de bebidas.

val, dada a alta concentração de blocos na região de Pinheiros. Notavam que até uma montanha-russa era prevista como forma de divulgação da marca.

No texto, a reportagem explicitava que para as marcas esse tipo de investimento durante o carnaval interessava porque "a rua é mais democrática e, por isso, atrai mais gente e abre oportunidade para campanhas criativas que ficam na memória dos foliões" (GENTILE, 2018). Em outras palavras, trata-se de uma estratégia de se chegar a mais pessoas e de se vincular ao próprio carnaval. Ainda que, como a matéria comunicasse, outras marcas e empresas atuassem no mesmo sentido, a Ambev, desde então, foi a empresa que teve a abordagem mais contundente. O que pode ser explicado pelo fato de ser uma empresa de bebidas, em especial, de cervejas, possivelmente, o produto mais consumido nos dias de folia.

A cidade de São Paulo ao entrar no mapa dos destinos de carnaval de rua, ao ver o número de blocos crescer exponencialmente, ao passar a ter milhões de foliões e folionas, passa a ser também um enorme ativo econômico. Para Guilherme Varella, o que se inicia nesse período foi um processo de "ambevização" do carnaval de rua de São Paulo. O pesquisador destaca que nesse processo, as empresas, principalmente a Ambev, "têm conseguido se apropriar comercial e publicitariamente da festa e do espaço público do carnaval de rua" (VARELLA, 2021, 300). Nessa dinâmica, os patrocinadores não só conseguem a exclusividade da venda de seus produtos, como também garantem uma onipresença na exposição de suas logomarcas, nas palavras de Varella (2021, p. 300), "detêm exploração e exposição privilegiada no território urbano". Essas questões ganhariam ainda mais terreno, sobretudo no debate público, nos anos subsequentes.

4. Período pandêmico

Em fevereiro de 2020, o urbanista e ex-secretário de cultura, Nabil Bonduki, em artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo,* indagava no título do texto se o carnaval de rua de São Paulo deveria parar de crescer. O argumento central de Bonduki (2020) era que a gestão municipal havia implementado uma política de atração de grandes artistas e produtores culturais, o que promovia o caráter de evento em detrimento da cidadania cultural. Para ele, a cidadania cultural garante que as "manifestações e os desfiles nasçam dos coletivos, comunidades e grupos culturais da cidade, organizados de baixo para cima"[10].

[10] BONDUKI, Nabil. O carnaval de rua de São Paulo deve parar de crescer?. *Folha de S. Paulo*, 17 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nabil-bonduki/2020/02/o-carnaval-de-rua-de-sao-paulo-deve-parar-de-crescer.shtml, consultado em: 12 de fevereiro de 2026.

Conforme Marilena Chauí (2006, p. 69) definiu, a partir de sua experiência justamente como secretária de cultura da cidade de São Paulo, cidadania cultural diz respeito aos direitos das pessoas à cultura. Segundo a filósofa, é um direito dos cidadãos que não pode ser confundido com as dimensões de consumidor e contribuinte. Nesse sentido, é sob a égide da cidadania cultural que a diversidade cultural é resguardada. Trata-se, portanto, de garantir o direito de que coletivos e blocos periféricos, afros, LGBTQIA+, femininos e feministas, entre outros, possam realizar seus cortejos, bem como se expressar artística e politicamente nas ruas.

No início de 2020, a humanidade já observava o início da proliferação do que à época ainda era uma epidemia de um vírus pouco conhecido, o Covid-19. Sem casos confirmados no período das festas no Brasil, ainda circulava a dúvida se a epidemia chegaria até nós. Assim, o carnaval correu normalmente com todas as festas, desfiles e cortejos de sempre. É verdade que nos dias de folia não era raro nas conversas que se vislumbrasse a possibilidade do Brasil entrar no mapa dos países com casos confirmados nos dias subsequentes. Não tardou muito, foi na terça-feira de carnaval, dia 25 de fevereiro daquele ano, que a imprensa noticiou o primeiro teste positivo para o Coronavírus em solo brasileiro[11].

Poucas semanas depois do carnaval, a pandemia do Covid-19 se tornou uma realidade em todo Brasil, milhares de pessoas foram infectadas e muitas morreram. O ano de 2020 ficou marcado pelos longos períodos de isolamento social, pelos alertas vermelhos emitidos por diferentes esferas do governo por consequência dos sucessivos picos de infecção e alta de mortes. Os jornais noticiavam o colapso da rede de saúde, pública e privada, a falta de oxigênio e víamos imagens de cemitérios tomados de covas abertas. O carnaval de 2020 foi um lampejo de alegria em um quadro da história muito triste.

Com o passar do tempo, o carnaval de 2021 era aguardado com a esperança de que marcasse o fim da pandemia e o início de uma nova fase depois de um ano tão difícil quanto 2020. Essa expectativa foi frustrada, o coronavírus seguia vitimando muitas pessoas pelo país. Às vésperas do sábado de carnaval de 2021, em 11 de fevereiro, um texto no jornal *Folha de S. Paulo* reproduzia um pouco do quadro à época:

> Se a expressão popular nos lembra que a esperança é a última que morre, enfim chegou a hora de aceitar que não tem mais jeito —botar o bloco na rua, só no

[11] PESCARINI, Fábio; CAVALCANTI, Tatiana; VALINHOS, Havolene. Paciente de SP vindo da Itália testa positivo para coronavírus; ministério aguarda contraprova. *Folha de S. Paulo*, 25 de fevereiro, 2020. Disponível em: https://agora.folha.uol.com.br/sao-paulo/2020/02/sao-paulo-tem-primeiro-caso-suspeito-de-coronavirus-em-paciente-vindo-da-italia.shtml, consultado em: 27 de fevereiro de 2026.

> ano que vem. Tanto que, em São Paulo, o governador João Doria e o prefeito Bruno Covas, ambos do PSDB, cancelaram o feriado e os pontos facultativos da festa.
>
> As expectativas para a folia eram altas. Este seria o Carnaval da revanche contra um ano de prisão em casa, a grande desforra contra a peste, como definiu Ruy Castro, em uma referência ao alalalô de 1919, ocorrido semanas depois do fim da devastadora gripe espanhola. Seria. Porque esta pandemia ainda não acabou (LEWER, CONSIGLIO, 2021).

Como é possível perceber na passagem, havia grande expectativa de que o carnaval de 2021 fosse uma grande celebração de retorno às ruas, àquela altura a vacina contra a Covid-19 já era uma realidade, ainda que não de maneira amplamente difundida. O ano transcorreu com novas ondas de infecção, com muitos momentos de distanciamento social e tentativas de retorno à vida cotidiana. Assim, em novembro de 2021, a Prefeitura de São Paulo lançou o edital de cadastramento dos blocos para o carnaval de 2022, o que evidenciava bom presságio para o ano seguinte. No entanto, na primeira semana de janeiro de 2022, a gestão municipal reviu sua posição e optou, mais uma vez, pelo cancelamento oficial do carnaval nas ruas de São Paulo. No início daquele ano, houve um aumento no número de casos de pessoas com Covid-19 e, para piorar, no sudeste do país, propagava-se uma epidemia de influenza.

Com a vacina já mais difundida, vislumbrou-se a possibilidade de promover um carnaval mais "organizado". Aventava-se no debate público, a possibilidade de realização de eventos com blocos carnavalescos em locais onde a entrada fosse condicionada à apresentação da carteira de vacinação em dia. A proposta não foi bem recebida e um manifesto intitulado "Te Amo São Paulo, mas não vou fazer seu carnaval..." foi elaborado e publicizado por grupos e coletivos organizados de blocos, tais como: o Fórum Aberto dos Blocos de Carnaval de São Paulo, o qual reúne cerca de duzentos blocos; além da União dos Blocos de Rua do Estado de São Paulo (UBCRESP) e a Comissão Feminina de Carnaval de Rua (CFCR-SP). Entre outros pontos, o documento rechaçava a ideia de fazer um evento com os blocos em um lugar privado, afirmavam: "Não admitimos a hipótese de se realizar um evento de "Carnaval de Rua" em lugares contidos, ao ar livre, como o Autódromo de Interlagos, Memorial da América Latina, Jockey Club, Sambódromo e outros. Isso é alternativa do setor privado".

O carnaval de 2022, pelo que pude presenciar, acabou por se dividir em eventos privados, com vendas de

ingressos e controle da carteira de vacinação, muitos dos quais com programação quase toda feita com apresentação de blocos carnavalescos e de algumas manifestações espontâneas em espaços públicos, no geral, realizadas no formato de fanfarras, que não necessita de muito aparato, como carros de som. As fanfarras se organizam de maneira muito mais autogestionadas e colaborativamente, não só quem toca é responsável pelo cortejo, os foliões também compõem a organização, precisam colaborar na proteção e coesão das pessoas que tocam os instrumentos, bem como garantir o desenvolvimento e deslocamento do cortejo pelas ruas. Conforme descrevi em minha tese:

> Ao longo de todo o trajeto, foliões e folionas vão ocupando os espaços da rua progressivamente, bloqueando algumas vias, fechando outras, orientando motoristas. É um ato contínuo e lento. Fecham-se vias, abrem-se outras para garantir que carros e, principalmente, ônibus possam se locomover. No cortejo, a segurança dos foliões e das folionas é feita fundamentalmente por seus corpos, seja na proteção de cada um e cada uma presente, seja para bloquear vias. Não há cordas, carros, equipamentos, o improviso é a principal característica desse tipo de organização (TEIXEIRA, 2025, p. 280).

Assim, entre as festas fechadas e algumas iniciativas espontâneas nas ruas, foi realizado o carnaval de 2022 pelos blocos na cidade de São Paulo. Esse cenário acabou por intensificar a discussão sobre a gênese pública do carnaval de rua. Alessa Camarinha, produtora cultural, artista e cofundadora do bloco Ritaleena, em artigo no *Nexo Jornal,* abordou essa questão estabelecendo uma distinção entre o que seria "show" e o que seria uma "experiência de carnaval em si"[12]. A distinção levantada por Camarinha (2022) colocava a rua como elemento central da diferenciação do show para a "experiência de carnaval" propriamente dita. Nas palavras delas, "O espaço público é o território do carnaval" (CAMARINHA, 2022).

[12] CAMARINHA, Alessa. O carnaval é público, ou não é. *Nexo Jornal*. 25 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2022/O-carnaval-de-rua-é-público-ou-não-é, consultado em: 03 de março de 2026.

Na mesma toada de Camarinha, o pesquisador Paulo Miguez declarou, à época, em entrevista, que "carnaval só tem quando tem carnaval de rua". Também para ele, a rua seria condição para a existência do carnaval. Segundo Miguez, o quadro que se desenhava em 2022 era de um "prejuízo simbólico da mais alta importância", porque o carnaval seria um "balizador importante" da nossa sociedade, entendido, inclusive, como um período que organiza o calendário. Contudo, em 2022, o que se via não era exatamente carnaval, mas "festas com um espírito carnavalesco". Sua concepção era a de que "o carnaval é uma expressão simbólico-cultural que tem na rua, que tem no território da cidade, seu lugar privilegiado". Entendia, então,

que a separação da cidade e de seus espaços em relação ao carnaval produziria "efeitos nefastos para a cidade e para o carnaval" (MIGUEZ, 2022).

Leitura similar fez Luiz Antônio Simas, para quem a rua tem saberes que constituem a cidade (SIMAS, 2019, p.48). Em entrevista para a Agência Pública, o historiador disse: "Quando você tira o carnaval de rua de cena nesse contexto, há um esvaziamento simbólico da própria rua como instância de construção da vida na cidade"[13]. Mais uma vez aqui, evidenciava a centralidade que a rua tem na constituição da própria cidade e chamava a atenção para o processo que estava em curso àquela altura: "O que está acontecendo é um esvaziamento da rua como ponto de construção de sociabilidade em nome de uma rua domesticada a partir da lógica da cidade como espaço visto prioritariamente sob a lógica do capital". Nesse sentido, a pandemia estava servindo para gestores, públicos e privados, colocarem em marcha uma concepção de cidade que privilegia as dinâmicas econômicas em detrimento das dinâmicas sociais.

[13] ANJOS, Anna Beatriz. Luiz Simas: O ataque ao carnaval público gerou o fortalecimento do carnaval privado. Agência Pública, 24 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://apublica.org/2022/02/luiz-simas-ataque-ao-carnaval-publico-gerou-o-fortalecimento-do-carnaval-privado/, consultado em: 06 de março de 2026.

Em uma leitura lefebvriana, esse processo subverte o direito à cidade, posto que o "valor de troca" se impõe ao valor "valor de uso". Para Lefebvre, o direito à cidade deveria garantir que a realidade urbana esteja "destinada aos "usuários" e não aos especuladores, aos promotores capitalistas, aos planos dos técnicos" (LEFEBVRE, [1968] 2001, p.127). Segundo o filósofo, a festa é justamente uma das maneiras de produzir a cidade nas práticas sociais de sua gente. Não é sem motivo, então, que haja tanto interesse em regular as permanências, os deslocamentos, as festas nas ruas, é consequência da importância que tem na produção da cidade. Simas (2019, p. 122) retratou essa disputa a partir do carnaval da seguinte maneira:

> A festa é espaço de subversão de cidadanias negadas. Inventou-se na rua a aldeia roubada nos gabinetes. Disciplinar a rua, ordenar o bloco, domesticar os corpos, sequestrar a alegria (prova dos nove!) e enquadrar a festa, por sua vez, foi a estratégia dos senhores do poder na maior parte do tempo. Do embate entre a tensão criadora e as intenções castradoras, a cidade é um terreiro em disputa que pulsa na flagrante oposição entre um conceito civilizatório elaborado exclusivamente a partir do cânone ocidental, temperado hoje pela lógica empresarial e evangilizadora, e um caldo vigoroso de cultura das ruas forjado na experiência inventiva de superação da escassez e do desencanto (SIMAS, 2019, p. 122).

Em São Paulo, no ano de 2022, de maneira bem menos poética e muito mais concreta, as disputas de concepção de cidade e rua ganharam o debate públi-

co. No dia 7 de abril de 2022, em razão da intenção da gestão municipal, de uma empresa organizadora de megablocos e do bloco Acadêmicos do Baixo Augusta de organizarem eventos no feriado de tiradentes, algo como um carnaval fora de época, Nabil Bonduki e Juca Ferreira, ambos ex-secretários de cultura da administração Haddad, e Guilherme Varella, que em determinado momento assumiu como secretário interino da pasta, escreveram na *Folha de S. Paulo* um texto com o seguinte título: "O carnaval de rua público de São Paulo está sob ameaça"[14].

Denunciavam que os eventos que estavam previstos para acontecer promoviam o processo de "ambevização", na medida em que, apesar de gratuitos, a entrada nos eventos estava condicionada à retirada de ingressos e eram festividades fechadas e cercada, com controle de quem e o que poderia ingressar nos espaços, diga-se, públicos, pois um aconteceria no Vale do Anhangabaú, enquanto o outro teria endereço nos arredores do parque do Ibirapuera, onde se convencionou a realizar boa parte dos megablocos. Afirmavam, então, que eventos como aqueles transformavam o espaço público em arena de monopólio das cervejarias, que vendem seus produtos sem concorrência e sem regulação pública de preços" (BONDUKI et al., 2022). Por fim, criticavam: "uma apropriação indevida não só do espaço, mas do próprio carnaval de rua e de seus valores (sociabilidade, afetividade, liberdade, criatividade) pelo capital simbólico das empresas" (BONDUKI et al., 2022).

No dia seguinte, também na *Folha de S. Paulo*, Rogério Oliveira, fundador do Coletivo Pipoca[15], empresa que produz megablocos em São Paulo e era responsável pelo evento "Via a Rua", que após a polêmica não foi realizado, escreveu uma resposta aos três gestores públicos com o argumento de que a festa do Pipoca buscava um modelo de folia "gratuito, livre, sem camarotes e mais seguro". No que se refere à aproximação com a iniciativa privada, afirmava preferir estar próximo para dialogar, "educar sobre o contexto cultural do carnaval de rua" e, assim, encontrar "caminhos que ajudem a fomentar a arte, a cultura, a cidadania, a boa ocupação do espaço público". Por fim, afirmava ser "muito raso citar que a proibição de entrada é para benefício comercial em vez de medida de segurança adotada já pelo poder público no carnaval em toda a cidade".

Em suma, as tentativas de realizar o carnaval de rua tanto em seus dias oficiais, quanto no feriado de Tiradentes, colocavam no centro do debate público a dis-

[14] BONDUKI, Nabil; FERREIRA, Juca; VARELLA, Guilherme. O Carnaval de rua público de São Paulo está sob ameaça. *Folha de S. Paulo*, 7 de abril 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/04/o-carnaval-de-rua-publico-de-sao-paulo-esta-sob-ameaca.shtml, consultado em: 09 de março de 2026.

[15] Grupo responsável pela organização do evento "Carnaval – Viva a Rua".

cussão que já estava posta anos antes e que naquele momento ganhava novos contorno em razão da excepcionalidade do momento histórico. No cerne dessa questão está a concepção que se tem de carnaval de rua, o que caracteriza e o que descaracteriza. A depender de como o carnaval de rua é definido por quem o organiza e produz, a folia fica mais ou menos dependente da inciativa privada e pode ser mais ou menos tolerável às práticas próprias do mercado, isto é, a criação de espaços exclusivos, de vendas de produtos, ativações de marca, até mesmo das possibilidades de uso do espaço público da cidade. No ano seguinte, em 2023, o carnaval de rua teria condições de voltar a ser realizado oficialmente e toda essa discussão voltaria a ter destaque.

5. De volta às ruas

O carnaval de 2023 marca o retorno da festa nas ruas oficialmente em todo o país depois de dois anos de pandemia, nos quais as possibilidades de cair na folia foram impossibilitadas em razão das medidas sanitárias. No entanto, em São Paulo, a expectativa de que teríamos o maior êxtase carnavalesco de todos os tempos não se concretizou em grande parte pelo receio que as pessoas estavam de sair às ruas. Minha avaliação é que houve um estranhamento por parte dos foliões na volta ao espaço público, isso porque mudanças ocorreram durante a pandemia. O controle das possibilidades de permanência e uso do espaço público vivenciado no período pandêmico teve consequências para as festas de rua, em especial para o carnaval. Os gradis que foram amplamente usados em eventos organizados, sobretudo no Vale do Anhangabaú, a fim de controlar o número de pessoas e também a entrada apenas de quem estava com a vacina em dia, ganharam espaço nos anos subsequentes e passaram a compor a paisagem do carnaval de rua paulistano.

O Anhangabaú, em certa medida, é a principal expressão do que sucedeu nos anos da pandemia. O antropólogo Giancarlo Machado (2022) chamou a atenção para o fato de que a reforma do vale e transferência de sua gestão para um consórcio privado estava enredado em um processo de transformação da cidade em produto. Essa mudança estrutural do espaço priorizou, ainda apoiado na leitura de Machado (2022, p. 167), as possibilidades de consumo e o controle urbano a fim de "potencializar a competitividade da cidade". Esse processo foi sentido pelas pessoas que festejavam e que, outrora, ensaiavam com seus blocos, circulavam e desfrutavam do Vale do Anhangabaú quando ele era

eminentemente público. Um dos relatos mais contundentes nesse sentido é o de Rodrigo Guima, fundador do bloco Tarado Ni Você, rememorou ele:

> Acho que foi ano passado [2022] depois que a pandemia deu essa afrouxada e estava quase no fim. Eu fui numa festa no Vale do Anhangabaú, né!? No extinto Vale do Anhangabaú, porque eu tenho "paura" de chamar aquilo ali do nome que aquilo ali era porque não estou de acordo com a reconstrução daquele lugar, do jeito que ele é feito. Tenho n coisas pra falar, mas eu tava numa festa, no Joker Bar, era uma festa da metanol, que é o coletivo. E tava tocando música eletrônica muito alta e tava todo mundo na rua, bebendo, vendo, se encontrando. E aí eu olhei assim para o céu e comecei a chorar.
>
> Os meus amigos falaram: "o que foi?". E eu falei: "era assim que a gente vivia a rua. A gente esqueceu. Por conta desse desgoverno e por conta da pandemia, a gente esqueceu que a gente vivia a rua nesse lugar". A gente chegou no nível que o carnaval de São Paulo começou ali, ele trouxe essa possibilidade de experimentar lugares da cidade que a gente nunca tinha experimentado, a gente tinha o SP na Rua. A gente tinha um centro completamente… eu não vou falar vivo, porque eu excluo outras formas de existir como se elas não fossem vivas, mas a gente tinha um centro extremamente cultural, que trazia mais segurança, mais possibilidade de a gente viver a cidade assim.

O que a experiência de Guima revela é que o Vale do Anhangabaú que no passado foi um lugar de festas e ponto de encontro de blocos de carnaval, ou até mesmo onde boa parte dos coletivos da cidade se organizaram e se manifestaram, com a reforma e depois da pandemia, passou a ser um espaço cercado, de usos controlados e eventos privados. O Vale do Anhangabaú, em suma, retrata as condições em que as pessoas encontraram o espaço público quando foi possível voltar a festejar e circular na cidade. Quando foi possível voltar às ruas para fazer carnaval, artistas, produtores e foliões encontraram um espaço público mais hostil e controlado. De um lado, o uso de cercas e tapumes, ora para criar um circuito, ora para impedir a circulação e a permanência em determinados locais, sobretudo em praças. De outro, um recrudescimento da lógica policial de controle.

Esse cenário tornou-se ainda mais evidente durante a organização e a realização do carnaval de 2023. Naquele período, as pessoas envolvidas na produção dos blocos denunciavam o diálogo interditado com a gestão municipal, as decisões tomadas de cima para baixo, as interferências nos horários e percursos dos cortejos e a falta de estrutura oferecida pela Prefeitura de São Paulo. Somava-se a isso a criminalização

de blocos espontâneos, aqueles que surgem a partir de um acontecimento ou da vontade súbita de um grupo de pessoas de realizar um cortejo no carnaval. Tratava-se, portanto, de um contexto marcado pela desconfiança entre os atores envolvidos na realização do carnaval de rua da cidade.

Em resposta, blocos e coletivos do carnaval de rua realizaram, em agosto de 2023, a 1ª Conferência Municipal de Carnaval de Rua de São Paulo. Conforme estabelecia a carta de apresentação, o encontro tinha como objetivo "fortalecer a unidade em defesa do Carnaval de Rua Livre, com diversidade e democracia", a partir da aproximação dos "fazedores de carnaval de toda a cidade"[16]. A avaliação de boa parte dos blocos naquele momento é que compartilhavam dificuldades e desafios para fazer o carnaval acontecer. Para superar essa condição era necessário, então, que se articulassem e estabelecessem algumas demandas e diretrizes prioritárias a fim de que tivessem segurança em colocar seus blocos na rua. Para tanto, realizaram dois dias de debates e ao fim produziram um documento que não só apresentava as reivindicações, como poderia nortear a atuação política dos coletivos, agremiações e fóruns do carnaval de rua de São Paulo.

O documento final da conferência reivindicava o reconhecimento do carnaval de rua público e coletivo, reivindicava-se o reconhecimento por parte do poder público do protagonismo dos blocos carnavalescos na organização e realização da festa. Além disso, o texto destacava a diversidade como elemento central da folia e que deveria ser valorizada, uma vez que a diversidade de tradições, linguagens, de corpos e de manifestação estão no ideário do direito à cidade e se referem à inclusão das pessoas nas dinâmicas e práticas sociais. Chamavam a atenção para o fato que por essas características e pela garantia da livre manifestação da Constituição Federal o carnaval é um direito da população. O documento ainda reconhecia a importância econômica do carnaval de rua para a cidade e por isso mesmo o poder público deveria ter um modelo de financiamento mais democrático e abrangente atento às realidades dos blocos, sobretudo aqueles com menos visibilidade e capacidade de levantar recursos.

Embora a conferência tenha tido alguma repercussão nas redes sociais e entre os blocos, em 2024, a gestão do carnaval de rua repetiu o modelo adotado e aprofundado nos anos anteriores. Uma matéria de 10 de fevereiro de 2024, do jornal *Folha de S. Paulo,*

16 1ª CONFERÊNCIA MUNICIPAL DE CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO. *Carta de Apresentação*. São Paulo: 2023.

noticiava que o carnaval de rua de São Paulo estaria cada vez mais caro e como consequência os "blocos praticamente não vão para a rua sem patrocínio"[17]. A reportagem apontava que as empresas passaram a diversificar suas ativações no período do carnaval e a disputa entre elas estaria mais acirrada. Informava também que 129 blocos cancelaram seus cortejos em 2024 por não terem como arcar com os custos, confirmava, então, o que os blocos denunciavam no documento divulgado após a Conferência Municipal de Carnaval de Rua de 2023.

[17] ZYLBERKAN, Mariana. Carnaval de rua de SP vira disputa entre marcas e entra na tendência do naming rights. *Folha de S. Paulo*, 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/02/carnaval-de-rua-de-sp-vira-disputa-entre-marcas-e-entra-na-tendencia-do-naming-rights.shtml, consultado em: 11 de março de 2026.

No mesmo dia, Alessa Camarinha denunciava em artigo, também na Folha, que a gestão municipal estava utilizando cada vez mais o gradil como forma de controle, com o argumento da segurança[18]. Na leitura da artista, o gradil seria parte de um mesmo processo de desestímulo ao carnaval de rua livre, democrático e gratuito. Camarinha (2024) afirmava que os blocos carnavalescos de São Paulo estariam espremidos "entre o gradil, a falta de diálogo e a falta de financiamento" e que um "camarote a céu aberto" se firmava no cenário da festa paulistana. Reivindicava ainda o protagonismo dos blocos carnavalescos e defendia que são uma "tecnologia social que cultiva em seu próprio território suas práticas e saberes". E arrematava:

[18] CAMARINHA, Alessa. Bloco de rua é tecnologia social. *Folha de S. Paulo*, 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2024/02/bloco-de-rua-e-tecnologia-social.shtml, consultado em: 11 de março de 2026.

> Essa tecnologia social carnavalesca é construída na diversidade de territórios, povos e tempos históricos. A instituição bloco de Carnaval, legitimamente brasileira, é uma grande contribuição para os carnavais mundo afora, como arranjo estético, organizacional e financeiro. Uma organização socioafetiva de festa, com um objetivo comum: a folia como caminho para a felicidade. Isso em todos os lugares que se instala, nas diversas épocas da história, pelas muitas mãos de quem o faz hoje, o fez ontem e o fará amanhã (CAMARINHA, 2024).

No entanto, admitia que essa tecnologia social estava sendo apropriada "pelo grande capital", promovendo a descaracterização dos blocos de carnaval e da paisagem urbana da folia. Portanto, é possível perceber que o modelo de gestão que tomou forma a partir de 2023, com a superação da pandemia do Covid-19, combinou a terceirização da organização do carnaval para a iniciativa privada e uma sanha por domesticar o carnaval, com restrição de horários, gradis espalhados pela cidade, definindo circuitos e impedindo a circulação em locais públicos, como as praças Roosevelt e da República.

Em 2025, uma nova ferramenta de controle, baseada no uso de câmeras inteligentes, foi implementada na cidade. A tecnologia do programa Smartsampa foi

amplamente celebrada pela gestão municipal e, em conteúdo patrocinado publicado na Folha de S. Paulo, a administração pública municipal afirmava:

> A atuação do Smart Sampa foi testada em grande escala durante o Carnaval de 2025, que reuniu 16,5 milhões de foliões nas ruas da cidade, tornando-se o maior do Brasil. A segurança foi um dos pontos altos do evento, aprovado por 99% dos participantes. Entre eles, 91% dos foliões aprovaram também o uso da tecnologia de monitoramento.

A referida pesquisa, embora muito propagada pela gestão Nunes, foi questionada por representantes de blocos carnavalescos. Como poderia o evento ser aprovado por 99% das pessoas participantes do carnaval de rua de São Paulo se um número expressivo de produtores e artistas dos grupos manifestavam sua insatisfação publicamente? Em 2025 também, a gestão passou a reivindicar o título de "maior carnaval do Brasil" e a expressão se tornou um slogan como forma de divulgar a folia paulistana, mas também de vendê-la.

Em 2026, no entanto, a campanha passou por uma reformulação depois de um incidente ainda no domingo de pré-carnaval. No dia 8 de fevereiro de 2026, a realização de dois megablocos, o Acadêmicos do Baixo Augusta e um bloco realizado por uma cervejaria com o DJ internacional Calvin Harris, ao mesmo tempo, na rua da Consolação, deu novos contornos para o debate sobre o processo de "ambevização" do carnaval e o empenho da gestão municipal paulistana em controlar a festa. Na ocasião, uma multidão de pessoas foi para a Consolação, na região central da cidade, para acompanhar os dois blocos, o que ocasionou um tumulto e as pessoas ficaram presas nos gradis colocados pela Prefeitura de São Paulo, com rotas de fuga interditadas. O Acadêmicos do Baixo Augusta é um dos maiores blocos da cidade e sempre desfilou na região, no seu início, na rua Augusta, posteriormente, com seu crescimento, passou a descer a rua da Consolação, que tem características de avenida. Já o bloco da cervejaria com o DJ escocês foi incluído na agenda de maneira arbitrária, sem diálogo com a organização do Baixo Augusta, que organizou um protesto e estendeu uma faixa com os dizeres: "respeitem os blocos de São Paulo".

O professor de direito, Thiago Amparo, escreveu em sua coluna na *Folha de S. Paulo,* chamou o ocorrido de "quase-tragédia" e responsabilizou o prefeito de São paulo, Ricardo Nunes, e a Ambev pela situação[19]. No texto, Amparo (2026) avaliava que se não fosse "a desobediência dos foliões, que derrubaram as gra-

[19] AMPARO, Thiago. Nunes, Ambev e o Carnaval do cercadinho. *Folha de S. Paulo*, 11 de fevereiro de 2026. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/thiago-amparo/2026/02/nunes-ambev-e-o-carnaval-do-cercadinho.shtml, consultado em: 16 de março de 2026.

des de aço, postas ali para segregar o espaço público de quem tem o direito de ocupá-lo" teria ocorrido "um cenário de pisoteamento". Afirmava ainda que o ocorrido foi "consequência previsível do planejamento inepto da Prefeitura de São Paulo e da marca patrocinadora". Ponderava ainda que: "pode-se locar o espaço público, mas isso não é o Carnaval". E arrematava: "O Carnaval, como a vida e a cidade, não está à venda; quem faz o Carnaval não é o cercadinho, é quem pula fora dele". É possível notar, então, que o processo "ambevização" descrito por Varella (2021) anos antes segue, até o momento da escrita deste *paper,* em expansão.

A novidade agora está no fato desse processo estar combinado à lógica policialesca de controle, que se verifica pelas câmeras inteligentes espalhadas na cidade, pelo fato de subprefeituras que recebem muitos blocos de carnaval, como da Lapa e da Sé, terem como seus responsáveis coronéis indicados pelo prefeito e, consequentemente, serem também os responsáveis pela organização do carnaval de rua nesses territórios. Essa lógica de gestão orientada pelo controle e pela vigilância tem feito que os casos de violência policial aumentem nos dias de carnaval de rua de São Paulo. Uma das marcas do carnaval de 2026, além do tumulto na rua da Consolação, foi a dispersão do bloco Vai Quem Quer, no bairro do Butantã. Na ocasião, já no fim do cortejo, a Guarda Civil Metropolitana (GCM) dispersou o bloco com gás lacrimogêneo, spray de pimenta e cassetetes. As imagens que circularam nas redes sociais à época eram eloquentes sobre o emprego da força por parte da GCM. As notícias dos dias posteriores informavam que pessoas ficaram feridas durante a dispersão, bem como vereadores e a defensoria pública estavam colaborando com o bloco. Em suma, não por acaso, mas por decisões políticas, o carnaval de rua de São Paulo virou caso de polícia em 2026.

6. Considerações finais

Diante do que foi exposto neste artigo, percebe-se que,, a partir do início dos anos 2010, o carnaval de rua de São Paulo ganhou espaço no debate público, tornou-se objeto da gestão municipal e cresceu muito. Desde então, a festa tem sido palco de uma permanente disputa sobre como deve ser organizada e gerida na cidade.. Atualmente, é possível identificar que o chamado "novo carnaval de rua", até o momento, passou por três fases: a primeira de institucionalização, a segunda de comercialização e a atual de contenção e controle da festa na cidade.

É importante salientar que os processos verificados nas dinâmicas do carnaval não estão dissociados de conjunturas mais amplas, se é inegável que a gestão pública municipal teve uma importância determinante no fomento do carnaval de rua a partir de 2013, também é verdade que naquela quadra da história florescia um tipo de ativismo urbano muito preocupado em ocupar as ruas da cidade e dar visibilidade às suas bandeiras, intentava-se evidenciar nos espaços públicos suas lutas. O antropólogo Heitor Frúgoli já havia notado esse fato e afirmado que o carnaval de rua de São Paulo poderia ser entendido dentro de uma "retomada mais ampla das ruas"(FRÚGOLI, 2018, p. 80). Sua análise evidencia que havia uma confluência de lutas que reivindicava o espaço público, segundo o antropólogo: "Reivindica-se [à época] mais espaço para bicicletas através de ações do "cicloativismo", bem como se demanda a promoção de festas, festivais e debates em áreas públicas e a melhoria de determinados espaços públicos" (FRÚGOLI, 2018, p. 81)..

Essa conjuntura favoreceu o florescimento e desenvolvimento do carnaval de rua que conhecemos hoje. No entanto, essa história é marcada por disputas que se referem, sobretudo, a forma como a folia é tratada pela gestão pública. Como não há uma lei que estabeleça os parâmetros de organização do carnaval de rua, a maneira como é estruturada, coordenada e regulada a festa depende da abordagem adotada por cada gestão municipal. Temos visto nos últimos anos, a consolidação de uma lógica gerencial que prioriza não só a parceria com o setor privado, mas a transferência de responsabilidades para este setor. Mais recentemente também é possível notar o crescimento de uma governança do carnaval centrada nos mecanismos de controle e com cada vez menos participação social. Dessa maneira, o que se pode concluir no presente momento é que o carnaval de rua de São Paulo segue à mercê de escolhas políticas que se dão principalmente no âmbito do poder executivo municipal, enquanto aqueles que protagoniza a festa, os blocos carnavalescos, tem encontrado os espaços de participação social cada vez mais restritos. Esse cenário, em suma, demonstra que a luta em defesa do direito à cidade em São Paulo está longe do fim.

Bibliografia

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

FRÚGOLI JR., Heitor. Ativismos urbanos em São Paulo. São Paulo: *Caderno CRH*, v. 31, n. 82, jan.-abr. de 2018, p. 75-86.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, [1968] 2001.

MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. Cidade para quais pessoas? Sobre as contradições da reforma do Vale do Anhangabaú. *Tempo Social*, v. 34, p. 153-174, 2022.

SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

VARELLA, Guilherme Rosa. *Direito à folia*: o direito ao carnaval e a política pública do carnaval de rua na cidade de São Paulo. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Fontes primárias

AMPARO, Thiago. Nunes, Ambev e o Carnaval do cercadinho*. Folha de S. Paulo,* 11 de fevereiro de 2026. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/thiago-amparo/2026/02/nunes-ambev-e-o-carnaval-do-cercadinho.shtml, consultado em: 16 de março de 2026.

ANJOS, Anna Beatriz. Luiz Simas: O ataque ao carnaval público gerou o fortalecimento do carnaval privado. Agência Pública, 24 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://apublica.org/2022/02/luiz-simas-ataque-ao-carnaval-publico-gerou-o-fortalecimento-do-carnaval-privado/, consultado em: 06 de março de 2026.

BONDUKI, Nabil. O carnaval de rua de São Paulo deve parar de crescer?. *Folha de S. Paulo,* 17 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nabil-bonduki/2020/02/o-carnaval-de-rua-de-sao-paulo-deve-parar-de-crescer.shtml, consultado em: 12 de fevereiro de 2026.

BONDUKI, Nabil; FERREIRA, Juca; VARELLA, Guilherme. O Carnaval de rua público de São Paulo está sob ameaça. *Folha de S. Paulo,* 7 de abril 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/04/o-carnaval-de-rua-publico-de-sao-paulo-esta-sob-ameaca.shtml, consultado em: 09 de março de 2026.

CAMARINHA, Alessa. O carnaval é público, ou não é. *Nexo Jornal.* 25 de fevereiro de 2022. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2022/O-carnaval-de-rua-é-público-ou-não-é, consultado em: 03 de março de 2026.

CAMARINHA, Alessa. Bloco de rua é tecnologia social. *Folha de S. Paulo*, 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2024/02/bloco-de-rua-e-tecnologia-social.shtml, consultado em: 11 de março de 2026.

GENTILE, Rogério. Secretário de Doria interferiu em concorrência para Carnaval de rua. *Folha de S. Paulo,* 17 de maio de 2017. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1884640-secretario-de-doria-interferiu-em-concorrencia-para-carnaval-de-rua.shtml, consultado em: 25 de fevereiro de 2026.

GUIMA, Rodrigo. Entrevista. TEIXEIRA, Vinicius. 29 de novembro de 2023, presencialmente, São Paulo, SP.

MANIFESTO CARNAVALISTA. Pelo Carnaval de Rua de São Paulo. 20 de janeiro de 2013. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1lh7FR_cBxMCfw4goVTQ1TX5R2eo-3DDm/view?pli=1, consultado em: 19 de fevereiro de 2026.

OGATA, César. Carnaval de Rua de São Paulo terá 300 blocos com desfiles em várias regiões da cidade. *Prefeitura de São Paulo.* São Paulo: 29 de janeiro de 2015. Disponível: https://prefeitura.sp.gov.br/w/noticia/carnaval-de-rua-de-sao-paulo-tera-300-blocos-com, consultado em: 16 de março de 2026.

PESCARINI, Fábio; CAVALCANTI, Tatiana; VALINHOS, Havolene. Paciente de SP vindo da Itália testa positivo para coronavírus; ministério aguarda contraprova. *Folha de S. Paulo*, 25 de fevereiro, 2020. Disponível em: https://agora.folha.uol.com.br/sao-paulo/2020/02/sao-paulo-tem-primeiro-caso-suspeito-de-coronavirus-em-paciente-vindo-da-italia.shtml, consultado em: 27 de fevereiro de 2026.

SÃO PAULO (Município). Decreto nº 54.815, de 5 de fevereiro de 2014. Dispõe sobre a reorganização da Secretaria Municipal de Educação. Diário Oficial da Cidade de São Paulo, São Paulo, 6 fevereiro de 2014.

SOARES, Jussara. Carnaval em SP: o que deu certo, o que deu errado e os desafios para 2017. *UOL,* 15 de fevereiro de 2016. Disponível em: https://blogdobloco.blogosfera.uol.com.br/2016/02/15/balanco-sp-carnaval-2016, consultado em: 24 de fevereiro de 2026

RUBENS PAIVA, Marcelo. o túnel. *O Estado de S. Paulo*, 8 de dezembro de 2012. Disponível em: https://www.estadao.com.br/cultura/marcelo-rubens-paiva/o-tunel/ , consultado em: 15 de janeiro de 2026

ZYLBERKAN, Mariana. Carnaval de rua de SP vira disputa entre marcas e entra na tendência do naming rights. *Folha de S. Paulo*, 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/02/carnaval-de-rua-de-sp-vira-disputa-entre-marcas-e-entra-na-tendencia-do-naming-rights.shtml, consultado em: 11 de março de 2026.

1ª CONFERÊNCIA MUNICIPAL DE CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO. *Carta de Apresentação.* São Paulo: 2023.

CC BY NC SA

Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as

Erica Ferrari

FERRARI, Erica. Olhar outras memórias: uma construção dos trabalhadores/as. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 616, jun. 2026

data de submissão: 12/03/2026
data de aceite: 28/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.616

Erica FERRARI
Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Programa de Pós-Graduação; ericarferrari@gmail.com

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: FERRARI, E.

Conflitos de interesse: A autora certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, Bolsa Capes modalidade de Doutorado Sanduíche no exterior, no âmbito do PRINT - Programa Institucional de Internacionalização, do Museu de Arte Moderna - MAM e SESC Sorocaba.

Uso de I.A.: A autora certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Em São Paulo, a explosão da construção dos monumentos nas primeiras décadas do século XX reflete uma urgência de renovadas relações com o ambiente urbano. A imagem de São Paulo como espelho do progresso é instaurada ao mesmo tempo da valorização da figura bandeirante, formando um pêndulo entre um futuro de avanços rumo à civilidade e prosperidade a partir de um passado com características análogas. Mas também havia uma outra construção, um conjunto imenso e variado que estava sendo engendrado na cidade: as fábricas e as vilas operárias. Se o primeiro era artifício para a criação de uma identidade nas massas, o segundo era a formação dessa identidade a partir das múltiplas facetas e dificuldades que a população enfrentava. Nesse trabalho, a partir do processo de estudo nas cidades de Sorocaba, em São Paulo e Berlim, na Alemanha, procurou-se observar os processos relacionados à complexidade dos marcos memoriais e das camadas temporais urbanas a partir do campo da atividade escultórica. Visando fomentar reflexões e projetos artísticos a partir da constatação da produção material dos excluídos dos monumentos oficiais da cidade, as mulheres e os trabalhadores anônimos, esse trabalho se apresenta como um ensaio crítico a partir da vivência nas diferentes localidades. Analisar os lugares de memória de hoje nos proporciona uma consciência histórica para pensar e agir sobre o futuro das cidades e de sua população.
Palavras-chave: São Paulo, memória, trabalhadores, monumento, escultura.

Abstract
In São Paulo, the explosion in the construction of monuments in the first decades of the 20th century reflects an urgent need for renewed relationships with the urban environment. The image of São Paulo as a mirror of progress is established at the same time as the valorization of the bandeirante figure, forming a pendulum between a future of advances towards civility and prosperity based on a past with analogous characteristics. But there was also another construction, an immense and varied set that was being engendered in the city: the factories and workers' villages. If the first was an artifice for the creation of an identity in the masses, the second was the formation of this identity from the multiple facets and difficulties that the population faced. In this work, based on the study process in the cities of Sorocaba, São Paulo, and Berlin, Germany, we sought to observe the processes related to the complexity of memorial landmarks and urban temporal layers from the field of sculptural activity. Aiming to foster reflection and artistic projects based on the observation of the material production of those excluded from the city's official monuments, women and anonymous workers, this work presents itself as a critical essay based on experiences in different locations. Analyzing today's places of memory provides us with a historical awareness to think about and act upon the future of cities and their populations.
Keywords: *São Paulo, memory, workers, monument, sculpture.*

Resumen
En São Paulo, la explosión en la construcción de monumentos durante las primeras décadas del siglo XX refleja una necesidad urgente de renovar la relación con el entorno urbano. La imagen de São Paulo como espejo del progreso se establece simultáneamente con la valoración de la figura del bandeirante, conformando un péndulo entre un futuro de avances hacia la civilidad y la prosperidad, basado en un pasado de características análogas. Pero también existía otra construcción, un conjunto inmenso y diverso que se gestaba en la ciudad: las fábricas y los barrios obreros. Si la primera era un artificio para la creación de una identidad en las masas, la segunda era la formación de esta identidad a partir de

las múltiples facetas y dificultades que enfrentaba la población. En este trabajo, basado en el proceso de estudio en las ciudades de Sorocaba, São Paulo, y Berlín, Alemania, buscamos observar los procesos relacionados con la complejidad de los hitos conmemorativos y las capas temporales urbanas desde el ámbito de la actividad escultórica. Con el objetivo de fomentar la reflexión y los proyectos artísticos basados en la observación de la producción material de quienes quedan excluidos de los monumentos oficiales de la ciudad, mujeres y trabajadores anónimos, este trabajo se presenta como un ensayo crítico fundamentado en experiencias vividas en distintos lugares. El análisis de los espacios de memoria actuales nos brinda una perspectiva histórica que nos permite reflexionar y actuar sobre el futuro de las ciudades y sus poblaciones.
Palabras-clave: *São Paulo, memoria, trabajadores, monumento, escultura.*

Silêncio. Um sol ardente incide nas construções formando áreas homogêneas de luz e recortes exatos de sombra. Parece que estamos andando nas ruas elaboradas de uma pintura. Um carro passa, seguido de outro. Nas calçadas, só os ladrilhos hidráulicos (cujo padrão é um dos símbolos locais) animam a paisagem. As pessoas não caminham por essa cidade, apenas pulam por sobre os ladrilhos entre a saída do carro e a entrada da casa. Mas sim, os carros têm uso, incluindo um especial: ele pode ser um lugar confortável de descanso, de espera. Nos acostamentos das ruas, motoristas pousam, com as janelas abertas e a tranquilidade dos sonhos, no interior de seus veículos. Às vezes uma música escapa do rádio do dorminhoco - uma cena tão inesperada para quem vive a batalha urbana da Grande São Paulo. Difícil imaginar que o silêncio e a solidão da calçada são uma consequência do sol. Constante e intenso, sua presença por fim de fato determina os hábitos dos habitantes de Sorocaba. Tive que transformar meu guarda-chuva paulistano em sombrinha por alguns dias.

Nesta cidade do interior do Estado de São Paulo de mais de setecentos mil habitantes, a glorificação do bandeirante, e da figura do tropeiro, é demonstrada na maioria dos monumentos públicos. Se na Capital a profusão de acontecimentos parece dissipar em algum grau uma memória uníssona, em Sorocaba ela se mostra como um projeto completo. O sentimento é de que o passado está mais próximo, que é possível imaginar aqueles homens com suas caravanas

subindo pelas ladeiras, primeiramente na intenção da 'devassa das terras', da exploração mineral e vegetal, além da indígena, e posteriormente na atividade de comércio, de transporte de bens consumíveis. Atravessando os caminhos que hoje são autoestradas com seus nomes, sob esse mesmo intenso sol, ardiam os bandeirantes em percurso.

> Serviram muitas das antigas veredas perlustradas pelas bandeiras, de leito das nossas estradas de ferro atuais, como se dá com a Mojiana, a Sorocabana, a São Paulo – Rio Grande, a antiga Minas e Rio, etc. Assim, quilômetros e quilômetros de trilhos assentam-se nos velhos caminhos bandeirantes que por sua vez não eram frequentemente mais do que imemoriais trilhas indígenas. (Taunay, 1961, p. 317).

Da trilha ancestral, ao caminho do expedicionário europeu, ao itinerário da estrada de ferro cafeeira finalmente à via expressa de carros e caminhões, a forma-





Figuras 1 e 2
Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

ção das cidades e das políticas geográficas se solidifica através da atividade exploratória, seja de sobrevivência dos povos originários, seja de devassa e comércio bandeirante, seja de transporte industrial, comercial e pessoal contemporâneo. O eterno sobrepor de camadas, de reordenação dos locais, caminhos, crenças

ancestrais aos novos propósitos, aos novos povos dominantes, ao esquecimento do que havia antes, a anulação dos 'perdedores' no tempo histórico do futuro.

Essa tática de construção memorial dos 'vencedores' parece sempre assumir seus contornos mais incisivos em tempos de conflitos políticos, de guerras, onde a necessidade de criar um lastro mítico à uma população, uma conexão de orgulho em relação ao território físico e em disputa, se acentua. Os 'heróis' são escolhidos e moldados para servirem a um propósito. Quando essa movimentação vem das classes dominantes e dos governos, geralmente essas figuras refletem a ideologia dos conquistadores sobre os povos nativos, sobre as classes subjugadas, sobre os estrangeiros. Em São Paulo, uma nova elaboração do mito bandeirante se deu em um contexto de uma das maiores crises do Estado, entre os anos 1910 e 1930.

> Pelo menos desde 1910, o quadro geral do país [...] apresentava uma curiosa mudança. [...] Essa data assinala a primeira derrota política abaladora sofrida pela oligarquia paulista, desde que houvera assumido o controle das instituições republicanas [...] seu candidato presidencial [...] foi derrotado [...]. Os sentimentos de desilusão e de descontrole entre os dirigentes paulistas foram profundos, trazendo de volta os temores das agitações [...] que comprometeriam irremediavelmente a delicada credibilidade internacional, tão decisiva para manter a imagem civilizada da 'República dos Conselheiros', quanto para garantir os fluxos de capitais, técnicas e braços europeus, imprescindíveis para a estabilidade da economia cafeeira. [...] Políticos e militares radicais por toda parte no país começavam a conspirar abertamente, considerando a invasão e ocupação do Estado de São Paulo. Foi esse o contexto que fertilizou o campo propiciando o vicejamento pleno do que se poderia chamar o 'nativismo paulista'. (Sevcenko, 2003, p. 136).

Na capital, houve a reorganização do Museu Paulista, com um destaque especial à história de São Paulo por intermédio do incentivo à publicação de manuscritos, encomenda de uma grande quantidade de pinturas e esculturas com o objetivo de elaborar uma visualidade histórica paulista, a criação do escudo da cidade e a promoção do concurso ao monumento dedicado ao Centenário em 1922.

> Havia de ser um monumento em pedra e bronze, destinado a impressionar, a atrair o público para o museu e exprimir, em termos inequívocos, que a Independência foi estabelecida em São Paulo [...] Dentro desse clima de entusiasmo localista foi forjada a figura mítica do bandeirante [...] apresentado como lídimo representante das mais puras raízes sociais brasileira, conquistador de todo vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileiras, em

> franca oposição aos 'emboabas', pessoas estranhas à terra, traficantes desenraizados e elementos provenientes de terras estrangeiras [...]. (Sevcenko, 2003, p. 137).

Em seu livro primordial da construção da mitologia bandeirante, Affonso Taunay, diretor do Museu do Ipiranga entre 1917 e 1946 e grande articulador da construção do Museu como marco da soberania histórica de São Paulo no contexto nacional, discorre sobre o 'aspecto original' que é o bandeirantismo brasileiro, comparável por sua dimensão apenas com as





Figuras 3 e 4
Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

empreitadas em outros dois territórios continentais: Rússia e Estados Unidos. "Aos paulistas envolvia, em todo Brasil e em toda a monarquia, a reputação de que ninguém os igualava como mateiros, desbravadores de terras e dominadores do gentio" (Taunay, 1961, p. 167). A ação dos bandeirantes deveria ser vista como o cerne da nação, a 'luta' pela conquista do território brasileiro, a ser 'descoberto e civilizado' por meio da atividade 'titânica desses homens ímpares'. De fato, a intenção inicial era encontrar metais e pedras preciosas. A perseguição e aprisionamento de indígenas se acentuou como negócio a partir da pro-

dução açucareira do Nordeste. "Primeiramente, houve uma verdadeira caça humana aos povos indígenas para servir de mão de obra e do Sudeste partiam as bandeiras responsáveis por essa atividade". Um verdadeiro "extermínio dos autóctones pelas epidemias, os maus tratos e a dureza do cativeiro". O tráfico de pessoas da África permaneceu a partir de então até o final do século XIX como a atroz solução para a produção colonial das nações europeias. "E assim vieram os africanos penar e morrer nas lavouras açucareiras do Brasil [...]" incorporando "o panorama de violência que caracterizou o empossamento da América pelos europeus" (Taunay, 1961, p. 19 e 20). Toda essa violência foi circunstanciada na necessária tarefa da criação dos heróis paulistas.

A explosão de construção dos monumentos nessas primeiras décadas do século XX reflete uma urgência de renovadas relações com o ambiente urbano. Uma nova geração de habitantes ia se formando agora na perspectiva não apenas de uma cidade em crescimento, mas de uma metrópole industrial. Essa imagem de São Paulo como espelho do progresso é instaurada ao mesmo tempo da valorização da figura bandeirante, formando um pêndulo entre um futuro de avanços rumo à civilidade e prosperidade a partir de um passado com características análogas. Para tanto, parecia que a cidade precisava exibir suas glórias bem esculpidas em larga escala no espaço público ou em seus museus. Velha tática de poder, inúmeros impérios, governos e religiões construíram sua solidificação sobre os povos com esculturas, pinturas e arquiteturas de grandes dimensões, atribuindo ao cotidiano do cidadão uma absorção ininterrupta desse condicionamento enquanto ele usufruiu da cidade.

Além da própria ação governamental que promoveu a construção dos maiores marcos de pedra e metal, as comunidades e segmentos específicos da população erguiam suas obras. Segundo Sevchenko (2003, p. 99), era uma "febre estatuária", além de serem parte de uma nova visualidade que se instituia com forte importância na configuração material, funcionavam como cenários que emulavam os sentimentos dos habitantes e eram pano de fundo ou peça central de ações narrativas "nas quais a população como um todo era, ao mesmo tempo, um dos personagens e o público" (Sevcenko, 2003, p. 99), tais como os festivais e as atividades comemorativas.

> Tais rituais modernos guardavam relação com seus antecessores arcaicos, na medida em que seu propósito era despertar o entusiasmo, gerar a euforia e a comunhão do transe, pela qual todos se transporta-

> vam e identificavam com uma realidade, ideia ou símbolo transcendente. Mas diferiam deles, no sentido de que essa transcendência não se dirigia para uma dimensão atemporal ou para o momento fundador das origens. Sua orientação era antes a de traduzir o presente como sinal profético do futuro. Em suma: produzir o transe do futuro permanente. (Sevcenko, 2003, p. 99).

A ideia de prover um sentimento de pertencimento tendo ao fundo a experiência da metrópole tão diferente do pertencimento enraizado das pequenas cidades, com o ritmo do trabalho na fábrica, os fluxos do trânsito e a massa populacional tornam-se ingredientes para a multidão em festa, da comemoração em larga escala, da união em torno da história da construção da cidade. Podemos pensar nas comemorações históricas, o Centenário de Independência, o Quarto Centenário de São Paulo, com sua chuva de papel prateado e um conjunto de produtos, símbolos, monumentos e ações que marcaram uma geração de paulistanos o sentimento de futuro promissor. Na realidade,

> [...] o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa, nem industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-la como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados. (Sevcenko, 2003, p. 31).

"O volume crescente das fábricas" trazia junto um outro tipo de construção, um conjunto imenso e variado que estava sendo engendrado na cidade: as vilas operárias, as casas para os trabalhadores e os novos bairros. Um cenário antagônico, que não servia ao espetáculo cívico da multidão, mas a produção e a vida diária. Se o primeiro era artifício para a criação de uma identidade nas massas, um lastro de comunicação e experiência conjunta momentâneo, o segundo era a formação dessa identidade a partir das múltiplas facetas e dificuldades que a população enfrentava. Se o cortiço, a favela, é o local primordial de habitar desse trabalhador urbano, a partir da elaboração de casas específicas observamos a constituição de fato da possibilidade de organização da vida laboral e privada em torno de novos índices materiais, em torno de espaços com códigos e visualidades próprias.

Foi com a Primeira Grande Guerra Mundial que São Paulo intensificou sua industrialização, atendendo a demanda de consumo nacional com a interrupção das importações. Como consequência direta, o crescimento demográfico atingiu níveis surpreendentes. "Desencadeiam-se assim as séries de 'derrubadas' [...]. Os últimos vestígios da arquitetura paulista dos períodos colonial e monárquico eram demolidos às pressas, para dar lugar a uma cidade de perfil nitidamente diverso. Os resultados do novo impulso edificatório poderiam ser previstos pela característica dos homens que o implementavam, a predominância dos italianos era maciça [...]" (Sevcenko, 2003, p. 118). Nas planícies do Tamanduateí, ao longo do percurso do Rio Saracura, o que outrora foi visto como uma cena pitoresca em relatos de viajantes europeus, com suas ondulações da topografia a profusão de casebres com telhados terracota e também como reduto da população mais pobre, e especialmente pelos bairros do Brás, Mooca e Barra Funda, remodelou-se uma cidade voltada ao funcionamento fabril.





Figuras 5 e 6
Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

Muitas vezes carecendo de continuidade de planejamento e estrutura, esses bairros com o passar das décadas se tornaram opção de moradia através da sublocação ou ocupação. Hoje, andando pela Barra

Funda, as famílias de menor renda ainda conseguem se manter no centro de São Paulo por conta desse tipo de moradia. Sevchenko transcreve parte do relato de um repórter para o jornal O Estado de São Paulo em uma série de artigos de 1921 analisando a conjuntura do Brás: passando de bonde pela Várzea do Carmo, uma separação natural que isolava a área, o Brás parecia outra cidade em comparação ao triângulo histórico, dos bairros burgueses de Higienópolis, Campos Elíseos, do entorno da Avenida Paulista. As pessoas utilizavam as ruas como extensão pública de suas casas, com destaque para as crianças. A vida social acontecia do lado de fora. Os bairros populares sempre foram áreas que "apresentavam um forte espírito comunitário e um esforço constante de ritualização dos laços afetivos das pessoas entre si e com seu ambiente" (Sevcenko, 2003, p. 131).

Em 'Brás, Bexiga e Barra Funda', Antônio de Alcântara Machado produz uma série de contos de "acontecimentos de crônica urbana", "episódios de rua" (Machado, 2013, p. 9) dos bairros de predominância imigrante italiana, produzindo uma visualidade para a vivência cotidiana dessas áreas. Nas primeiras páginas do impresso, duas citações se destacam como paralelas e opostas no tempo e em sua mensagem:

> 'São Vicente é a última colônia dos portugueses: e porque fica num país muitíssimo distante, costuma-se condenar lá aqueles que em Portugal mereceram cadeia e coisas do tipo.' Giovanni Botero. Le relationi universali. In Brescia, 1595.
>
> 'Esta é a pátria dos nossos descendentes'. Conde Francisco Matarazzo. Discurso de saudação ao Dr. Washington Luís. São Paulo, 1926. (MACHADO, 2013, p. 5)

São Paulo havia se transformado de um lugar de esquecimento para uma promessa de prosperidade. "Esses homens e mulheres, das mais variadas culturas e extrações sociais, buscariam em São Paulo uma válvula de escape, um abrigo temporário ou, no melhor dos casos, uma segunda chance, na indústria ou nos serviços". Mas essa perspectiva só se concretizaria positivamente para poucos indivíduos.

> Aos imigrantes, em boa parte coligados em comunidades de patrícios [...] a situação nem por isso era promissora. Defrontados com jornadas de dez, catorze ou dezesseis horas, preferencialmente propostos para mulheres e crianças, salários congelados, custo de vida e aluguéis em escalada permanente e completo desamparo legal, sua vida na cidade pouco diferia das fazendas de que se haviam esquivado. (Sevcenko, 2003, p. 39).

Uma massa de trabalhadores, que, por si só, era uma pressão interna da conjuntura da cidade, agitada pela organização sindical e pela insatisfação com a péssima qualidade de trabalho e vida. Ao mesmo tempo, uma parcela desses imigrantes ascendia e se tornava industriais de grande porte, construindo pequenos impérios. O "nativismo paulista" vai de encontro, além das pressões externas ao Estado e a ameaça de guerra, para a supressão da importância política imigrante, numa tentativa de desvincular a identidade de São Paulo principalmente à proeminência da comunidade italiana, com seus empresários bem-sucedidos, por um lado, e a vasta camada proletarizada de outro. Um plano de contenção de influência política econômica dos dois lados, tanto da nova elite imigrante como do trabalhador organizado. Um plano distópico, de uma elite em decadência, que estabilizou as bases de um sentimento conservador e reacionário presente ainda hoje no Estado.

Em Sorocaba ou na Capital, houve um momento em que parecia que o futuro teria outras configurações, que a estrada de ferro traria a indústria; e, com os trabalhadores organizados, uma sociedade não baseada na histórica exploração primária das terras e dos povos. Mas a força da ordem instituída parece ter mais força, que o ciclo volta à maneira da "devassa", de uma exploração em benefício próprio. Diante do exposto, podemos pensar nos movimentos que muitas vezes consideramos menores como símbolos de outra perspectiva de construção e usufruto deste espaço das metrópoles. Construções para os excluídos das memórias oficiais da cidade, para os trabalhadores em sua massa diversa e heterogênea. As vilas operárias, os bairros ocupados pelas classes de base da sociedade, com seus planos de acomodação da vida familiar, em um pensamento de construção urbana em que o trabalhador não está sujeito à oferta de cortiços e barracos, mas a uma organização comunal com os outros trabalhadores enquanto se organiza no ambiente de trabalho para a melhoria de condições. A mesma organização que gera na contemporaneidade o sonho dos movimentos organizados de moradia, atuantes principalmente no centro da cidade de São Paulo, onde a infraestrutura ocupada e requalficada pelos moradores provê ao trabalhador condições de cidadania essenciais. No prédio ocupado a dinâmica é que se torna memorial, na vila operária ainda de pé a reminiscência material pode ser nosso índice memorial.

O modelo urbano das vilas se tornou, especialmente a partir da segunda metade do XX, com as novas faces da conjuntura capitalista mundial, o desmantelamen-

to da força sindical e da cultura de um Estado de bem-estar, cada vez mais raro. Todo índice de memória desse momento poderia ser colocado como paralelo à construção memorial do bandeirantismo, como uma edificação de baixo para cima, coletiva, de igualdade social, apesar da predominância da propriedade privada e das condições materiais circunstanciadas pelos donos das fábricas e das terras. A destruição arquitetônica dos bairros operários e vilas se relaciona então à tentativa de não vincular a história da cidade ao proletariado, ao mesmo tempo alimentando uma exploração imobiliária que almeja transformar todos os terrenos em rentáveis e valorizados para uma classe alta. Se para Lévi-Strauss, a construção para a posterior destruição é parte intrínseca da identidade de São Paulo (Lévy-Strauss, 1996, p. 103), a valorização e preservação pode inaugurar um novo capítulo dessa construção identitária, não calcada na exploração das terras e das pessoas, mas na sua da materialidade como chave de pertencimento e reconhecimento de outras histórias.

.....

'Sorocaba não tem construções históricas'. Flávia[1], essa artista, pesquisadora e mais tanta coisa, entre elas minha amiga sorocabana, vê a cidade através das políticas públicas dos últimos governos e da predileção de seus moradores: não há preservação. Como artista convidada para participar da exposição Panorama da Arte Brasileira, organizada pelo Museu de Arte de São Paulo em 2022, minha estadia em Sorocaba se deu a partir da premissa de desenvolver uma nova montagem para uma instalação artística apresentada na Capital. Durante algumas semanas de 2023, visitei a cidade, caminhei por suas ruas, observei sua dinâmica e travei contato com diversas mulheres trabalhadoras visando a realização de uma série de encontros no Sesc Sorocaba, que abrigou uma itinerância do Panorama. O projeto, chamado Inventário de Gestos, envolveu a pesquisa sobre marcos monumentais que representam fatos nacionais e criam uma mitologia patriótica para a nação. A intenção do projeto foi observar os gestos presentes nesses conjuntos escultóricos para analisar e imaginar outras possibilidades de representação a partir de um posicionamento feminino.

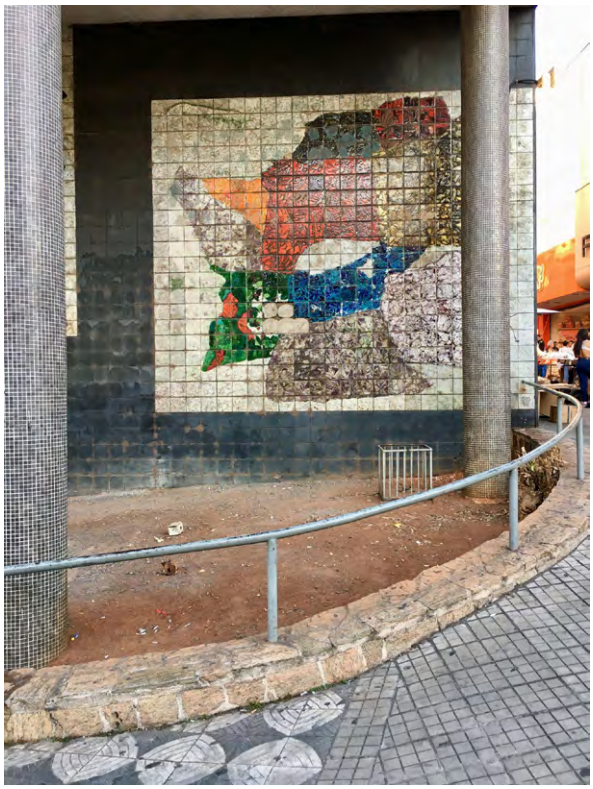
Para mim, vivendo a dinâmica absurda da Capital, Sorocaba possui tantas edificações do século XX que me parece muito mais colada ao passado. Porém, não é algo deliberado de fato, é só uma contingência. Por 'sorte' estão lá os sobrados e prédios comerciais com

[1] Flávia Aguilera, artista e oficineira residente de Sorocaba, cuja pesquisa plástica investiga a memória operária local através de pinturas, gravuras e proposições processuais.

seus ornamentos e pisos de caquinhos. Andando no centro da cidade, meu pensamento se alternava entre diferentes perspectivas a partir de sua sentença. Por vezes, pensava como todo o Brasil é uma grande periferia, com suas ruas comerciais lotadas de gente e fachadas com letreiros gigantes, escondendo qualquer índice de alguma outra construção que ali existisse; por vezes pensava que tudo ali era extremamente histórico, em suas mais diversas camadas, apesar de não ser o histórico tradicional da instituída disciplina de 'preservação e restauro'. Essas ruas que parecem desprovidas de arquitetura, ou cujos locatários tentam tornar seus imóveis algo como uma peça publicitária tridimensional, tornam o ambiente um tanto quanto virtual, menos palpável, algo para ser lido em cores berrantes, consumido ao invés de habitado.

Quando imaginamos uma construção histórica, parece que fechamos os olhos e sempre vemos as pequenas cidades europeias ou civilizações milenares. Como nos impressiona tantos séculos estampados em uma arquitetura que desafia a nossa noção de tempo. Remetemo-nos, então, aqui, ao que, supostamente, temos de mais significativo: o colonial, o eclético do século XIX e o industrial do século XX, edificações com funções específicas governamentais, religiosas, produti-





Figuras 7 e 8
Aspectos da cidade de Sorocaba, no interior de São Paulo. Fotos: Erica Ferrari.

vas. A construção vernacular de uso para moradia nos escapa e, por fim, cada vez temos menos exemplares dessa arquitetura. Dos bairros de São Paulo, das cidades do interior do Estado, há uma profusão de construções de plantas engenhosas e espaços pensados para "o habitar" com acabamentos tão próprios, como as pastilhas, muitas hoje já masseadas pelo graffiato. Também uma variedade de tipologias de formas e usos, prédios de diversos tamanhos, lojas de térreo, vilas. Um crescimento urbano de uma ordem peculiar.

Na capital, temos a sensação de expansão ininterrupta. Os bairros de casas nos últimos anos estão sendo varridos pelas incorporadoras e empreendimentos gigantescos se lançam no horizonte todos os dias. Ler as descrições de Sevchenko nos faz pensar qual foi o ponto em que São Paulo se tornou essa outra coisa, como ela extrapolou os parâmetros de crescimento orgânico e se desdobrou numa mancha ininterrupta de concreto e luz na paisagem. "Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-la como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados" (Sevcenko, 2003, p. 31). O autor se concentra na década de 20 do século XX como um momento fundamental para o fenômeno paulistano, iniciando a partir do emblemático 1919. Neste ano, elementos fundamentais da problemática da cidade estavam colocados exponencialmente na realidade de seus habitantes: a expansão fabril, a população imigrante, as grandes enchentes, a falta de políticas públicas, as greves com a demanda da massa operária, a configuração urbanística da exclusão, a marginalização da população negra.

A identidade de uma cidade: como essa expansão trouxe a necessidade de estabelecer pilares para essa construção identitária. Para Lévi-Strauss, o cerne da identidade das cidades americanas, como Nova York, Chicago ou São Paulo, era esse "sistema sem dimensão temporal" que denotava "uma forma diferente de civilização": a ausência de vestígios históricos contrastava com uma noção de cidade-contemplação europeia, que haviam deixado de ser apenas funcional e adquiriram um caráter museológico. A construção da cidade, seu tempo e arquitetura seguem então uma lógica de constante renovação, não são feitas para durarem, são feitas para serem destruídas e dar espaço ao novo constantemente, "vivem febrilmente uma doença crônica: eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém" (Lévy-Strauss, 1996, p. 102). Era um pensamento espelho da ideia de progresso: o novo

como um método de trazer o melhor, o mais civilizado, o mais proveitoso economicamente, um desenvolvimento a partir de uma ideia de constante superação, refletindo a política da memória dos vencedores. Mas, ao mesmo tempo, o oposto, ou seja, uma cidade museificada, também pode ser o índice de um projeto elitista.

Em seu livro 'Espelhos da Cidade', Henri-Pierre Jeudy nos fala do processo de museificação das cidades europeias. A permanência do conjunto construído garantiria o estabelecimento de uma identidade local frente ao processo de globalização. Na verdade, o processo é duplo no sentido de assegurar a identidade através de uma imagem patrimonial e ao mesmo tempo projetá-la para o mundo, já que o turismo é uma das indústrias que sustentam e ao mesmo tempo retroalimentam a preservação histórica. Por princípio, no museu o tempo se torna suspenso. Em seu interior, vagamos de uma sala a outra como em um estado de elevação que nos conduz de obra a obra em um fluxo descolado ao mundo cotidiano. As cidades-museus então nos proveem o oposto das cidades de reconstrução contínua: elas garantem uma estabilidade ao mesmo tempo que catalogam e certificam as diferentes alteridades existentes a fim de garantir a manutenção da identidade local. Mas, ao mesmo tempo, o turismo de massa se torna um grande ruído e aflui no cotidiano dessa cidade de uma maneira completamente oposta, inundando a estabilidade com a fugacidade das multidões em passagem.

> Na Europa, o patrimônio é apresentado como uma "questão de identidade cultural", cada região dispondo de " seu" patrimônio e, ao mesmo tempo, demonstrando sua capacidade "multicultural", para satisfazer o imperativo ideológico da globalização. O turismo cultural europeu é realizado dentro de uma "perspectiva identitária", que pode chegar até a defesa das "diferenças étnicas" para preservar a imagem mais comum da alteridade. Hoje em dia, o patrimônio representa simultaneamente duas perspectivas não contraditórias: a globalização cultural e a heterogeneidade cultural, expressas por referências étnicas ou identitárias. Mas o turismo cultural baseia-se, em escala mundial, na manutenção de uma heterogeneidade cultural garantida pela museografia. O mundo deve se tornar um grande museu para que a identidade, a etnicidade, a alteridade não sejam mais do que rótulos, e que a invocação destas últimas sirva sobretudo para o comércio turístico mundial. (Jeudy, 2005, p. 42).

A partir dessa constatação, podemos pensar que, como em um museu, há uma seleção estabelecida do que deve ser catalogado e preservado e do que 'não interessa' ao programa cultural identitário da cidade e

sua posteridade. É um complexo jogo de fatores variáveis que observamos o tempo todo e cujo resultado depende de políticas públicas, da mobilização dos cidadãos, do momento cultural, entre outros fatores. Se pensarmos no plano do solo, as cidades são feitas de camadas, com comunidades de diferentes épocas se sobrepondo, se destruindo e reificando sua existência através da edificação material. Em cada vala arqueológica aberta, centenas de vidas se expandem em seus trabalhos, em todos os mosaicos, pisos, aquedutos, vasos – sedimentações que permanecem então expostas abertas no meio urbano, como interstícios do tempo, ou são transplantadas para o museu propriamente, e sua cicatriz no chão é fechada. Cada nova camada é um novo solo, cada civilização incorre sobre a anterior. Fora dessa lógica, na floresta amazônica ou nas planícies africanas, as construções de povos originários, são feitas para se auto destruírem, mas não a destruição urbana feita por máquinas, mas o lento desmanche da matéria pelas intempéries. A oca de palha e a casa de terra cumprem seu tempo como abrigo até que retornam a ser matéria não construída, retornam ao solo como nutriente constitutivo.

.....

No ambiente urbano, acima do solo, as escolhas sobre os edifícios refletem os desejos dos governantes e da população. De tudo que tem passado, apenas uma parcela será preservada. Além disso, novos edifícios podem ser construídos exatamente para esse fim, como simulacros ou novos arranjos para a memória coletiva. São Paulo tem como seu edifício primordial, o Pateo do Colégio, uma réplica de uma construção colonial erguida entre os anos 1960 e 1970. Inicialmente utilizado como colégio religioso, a edificação original adquiriu outras funções ao longo dos séculos concomitantemente com suas transformações materiais. Adequado ao gosto eclético do início do século XX, era caracterizado então como um palácio, o Palácio do Largo, sendo sede do Governo do Estado. Sua derrubada foi justificada sob a premissa que a reformulação arquitetônica do prédio havia suprimido a identidade do conjunto original e se tornado outra coisa, no caso, não mais desejada naquele tempo histórico. Sua total demolição foi seguida pela construção de uma réplica do colégio a partir de aquarelas e desenhos da época. Um exemplo intrigante de remodelação urbana, no entanto, observada em outras cidades pelo mundo. Talvez o caso mais singular seja o de Berlim.

Seguindo as pesquisas e ações de 2022 - 2023 e como parte do processo de doutorado, realizei um intercâm-

bio na cidade de Berlim no ano de 2024, como convidada da Udk - *Universität der Künste Berlin* e artista residente do ZK/U - *Zentrum für Kunst und Urbanistik*. Durante os meses de pesquisa e produção, investiguei a construção de marcas de memória no contexto urbano, especulando sobre novas formas de pensar o monumento.



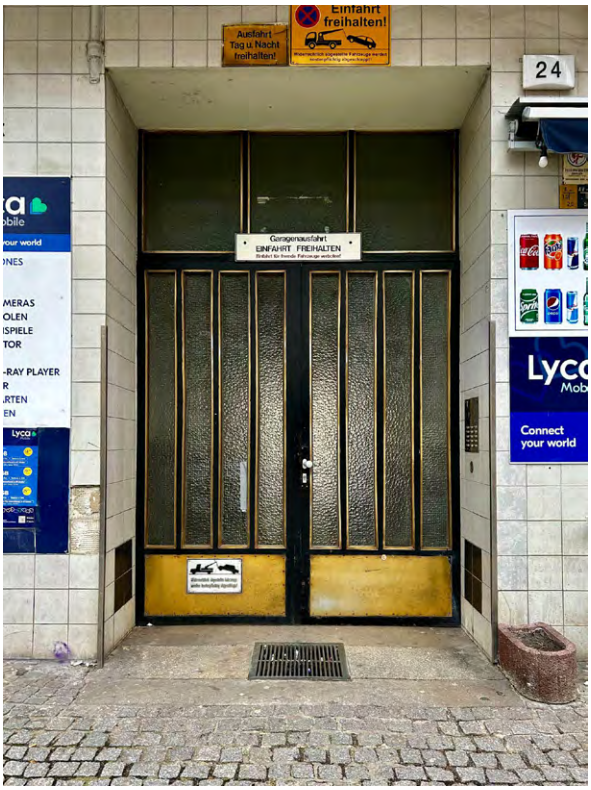


Figuras 9 e 10
Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

O Palácio da Cidade de Berlim, durante os ataques aéreos da Segunda Guerra, foi severamente queimado e em 1950 completamente demolido por decisão do governo da Alemanha Oriental (RDA). O local foi destinado a uma praça e posteriormente a um novo edifício, o Palácio da República. Desde a unificação alemã, discussões públicas foram travadas no sentido de repensar o valor simbólico daquele espaço. Em 2002 finalmente foi decidido que três fachadas do prédio seriam refeitas de modo idêntico a como eram no período Barroco e uma fachada juntamente com a configuração interior teriam um projeto arquitetônico inédito. A construção se tornou a sede do Humboldt-Forum, um centro de cultura que conta com museus de diferentes especialidades, universidade, biblioteca, auditório, salas para seminários, café e restaurante, com a ideia de

ser um centro de arte, cultura, ciência e aprendizado com alcance global. Esse edifício-monumento é um exemplo real e contemporâneo do redelineamento de áreas das cidades para atender a um imbricado balanço entre a necessidade de preservação da cultura local/valorização do patrimônio e a necessidade de se investir em um dos setores que despontam como via

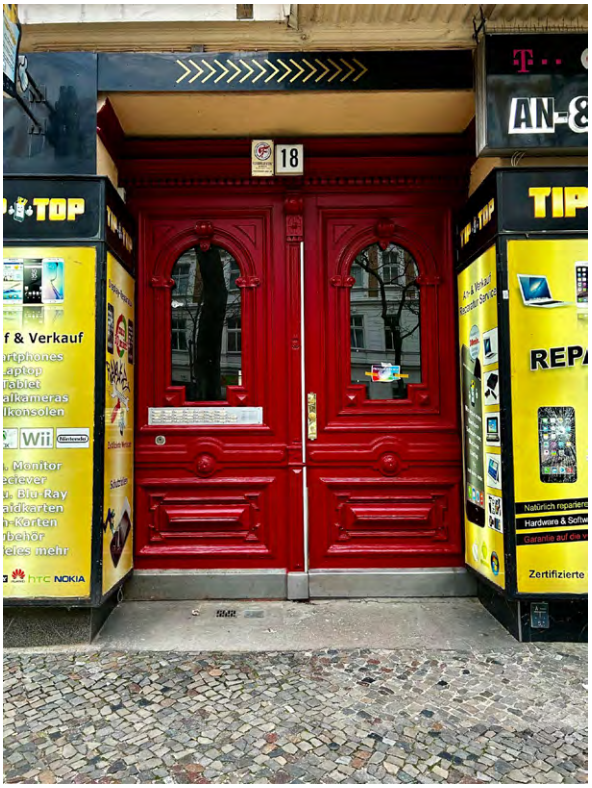




Figuras 11 e 12
Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

de mobilização e lucro global: o turismo cultural. Nesse sentido podemos pensar em uma questão delicada de valor de uso e valor de troca que esses empreendimentos provocam por se identificarem ao mesmo tempo como patrimônios, investimentos do setor cultural e território físico da metrópole. Eles são patrimônios 'novos' que se mimetizam imageticamente com os 'antigos', revelando uma escala de valor entre o que deve se tornar a memória oficial da comunidade. Tanto o Palácio do Largo em São Paulo, de arquitetura eclética, como o Palácio da República em Berlim, de arquitetura ligada ao regime comunista, foram excluídos da perpetuação de sua existência física e substituídos por edifícios simulacros de anteriores, como uma manobra de valorização de uma identidade vinculada aos valores passados que eles representavam.

Diagonalmente oposto aos Palácios e os edifícios centrais que se tornam cenários representativos da cultura local, temos os bairros dos trabalhadores e toda a profusão de elementos e conjunturas que sustentam materialmente a vida dessa população na cidade. Olhar os processos relacionados ao espaço público da cidade em relação à complexidade dos marcos memoriais demanda a observação da relação ao uso de edifícios com o entorno e com a questão da produção material, em sua grande maioria, anônima. A industrialização de Berlim, por exemplo, foi intensamente acompanhada pela construção de bairros operários. Os *Mietskaserne*, prédios de cinco andares dispostos em blocos com pátios internos, dominavam a forma urbana. Externamente espaçosos, internamente eles eram caracterizados como cortiços, com famílias inteiras vivendo em um único cômodo. Foi somente em 1890 que os primeiros imóveis voltados para moradia digna para trabalhadores foram construídos em Moa-





Figuras 13 e 14
Aspectos da cidade de Berlim, na Alemanha. Fotos: Erica Ferrari.

bit, um dos principais bairros fabris de Berlim. Eles deveriam ser simples, sólidos e com ornamentação contida. Caminhando pelo bairro, observamos as fachadas funcionais, sem elementos particulares, com exceção de suas portas principais. Feitas de madeira,

elas contêm o trabalho manual e a inventividade de artistas carpinteiros, escultores anônimos que criaram o próprio repertório imagético para a entrada e saída das casas de trabalhadores.

Se trata de uma produção escultórica não-hegemônica e anônima, presente especialmente em construções ligadas às classes trabalhadoras e que constituem um importante lastro de memória física constantemente ameaçada pela especulação imobiliária e pela renovação dos edifícios. Quais produções escultóricas que podemos identificar como criadas pelos trabalhadores para usufruto de outros trabalhadores? Analisar os lugares de memória de hoje nos proporciona uma consciência histórica para pensar e agir sobre o futuro das cidades e de sua população. Portanto, repensar esses marcos a partir da recolocação histórica tanto de produtores anônimos como de trabalhadoras mulheres que constroem materialmente e imageticamente a cidade é essencial. Conjuntos monumentais feitos no tempo e na dimensão de centenas de produtores ao longo das décadas, de desejos estéticos e soluções formais próprias. O monumento do futuro pode ser o deslocamento do nosso olhar para algo que sempre existiu, mas nunca foi visto, para produções de tantos e por tantos que trabalharam nesse mundo.

.....

> "[...] a escultura negocia o reino físico, aproximando-se da realidade mais do que outras formas de arte [...] De monumentos a objetos rituais, a escultura requer um observador corporificado e interativo e, como tal, envolve [...] relações de poder social e pessoal." (CERUTI, 2015, p. 9)

O poder de incidir sobre a memória coletiva, sobre os valores de uma população, sobre a dinâmica material da cidade, sobre o subjugo de povos, sobre a vida dos habitantes: no contexto urbano, a escultura pode ser uma estratégia política silenciosa na batalha significativa que se trava no espaço público. Toda escultura implica no corpo de quem interage com ela, na apreensão através da dimensão espacial, na leitura de um significado, função ou esteticidade; o ato que envolve essa interação é uma condição da existência desses objetos no mundo.

No campo da produção artística propriamente, a partir das primeiras décadas do século XX, os escultores lidaram com essa questão da importância política sobre o espaço e da potência do ato, da performatividade na produção de obras de um modo consciente e crítico. O campo da escultura se apresenta então de maneira

porosa, com a ideia de uma prática que envolve um conjunto amplo de atitudes a propósito dos objetos, ou até mesmo de sua ausência, incluindo a participação do outro na concepção e realização de uma obra. A partir disso, podemos imaginar que essa mudança conceitual que a escultura testemunhou no último século tenha o aspecto de uma constatação primordial, além de ser absolutamente influenciada pelo tempo histórico a partir do redirecionamento linguístico do próprio fazer artístico. A habilidade técnica testemunhada na escultura produzida na época renascentista e barroca não tem equiparação com a produção contemporânea ou anterior a ela, mesmo se considerarmos a produção mecanizada. De fato, um momento de ápice de confluências sociais, econômicas e culturais que tornaram tamanho apuro possível. Mas o tempo, como muitos povos originários concebem, é cíclico, diferente da noção moderna ocidental que há séculos se imaginou como uma linha de progresso. Talvez essa linha seja na verdade parte de um círculo muito grande, tão grande que se torna extremamente difícil discerní-lo. A modificação da definição de escultura é mais uma espiral do vasto trajeto da construção humana.

Se por um lado podemos pensar o quanto esse fato corresponde às implicações conceituais e técnicas do próprio fazer da arte relacionadas aos processos industriais, por outro lado o aspecto político da escultura em si foi colapsado e guinado para uma elaboração específica. A febre monumentária do século XIX na Europa (que chega ao Brasil no início do século XX) foi uma tática de formação de memória e coesão nos espaços públicos das grandes cidades, um aparato na propagação de uma união social em torno de um espírito nacional, logo em crise com as migrações e imigrações em massa, as grandes greves fabris e a gigantesca desigualdade econômica, que revelavam em toda sua potência as contradições do sistema capitalista.

> "Após as convulsões das Guerras Napoleônicas, a Europa tornou-se cada vez mais repleta de monumentos celebrando reis e rainhas, generais e heróis de guerra e, não menos importante, alegorias de estátuas femininas: Britânia, Germânia e Marianne da França. Pretendidas a representar orgulho e soberania, essas estátuas revelam uma ansiedade que subjazia à tentativa de encurralar as pessoas em conjuntos nacionais mitológicos para evitar que elas levassem muito a sério quaisquer promessas de igualdade e liberdade na esteira das várias crises, golpes e revoluções que deram origem às nações em questão." (Heiser, 2015, p. 15).

Com o tempo, e o esfacelamento dessa crença no progresso humano através da evolução do nacionalismo e da industrialização moderna, essas estátuas em praça pública começaram a se assemelhar mais a fantasmas de um momento histórico passado. Esses monumentos que serviam a grande construção de cenários cívicos se alinhavam às intensas reformas urbanísticas a fim de prover uma configuração de trânsito e usufruto condizente tanto com o aumento de sua população como com o controle dessa. No entanto, esse modelo começaria a se exaurir. A crítica à dinâmica fabril, a alienação do trabalho, a falta de qualidade de vida iminente choca com essas construções idealizadas de pedra e bronze que induziram a uma vivência específica do espaço público. No Brasil, mais intensamente em São Paulo, o auge da febre monumental se firmou exatamente junto com a promessa de progresso econômico a partir da crescente industrialização dos anos 1920, bem de encontro, ou resposta, às grandes agitações que se iniciaram na década anterior, com as greves gerais e o crescimento urbano desordenado que fervilhavam o espaço urbano. Se os festivais cívicos conclamados pelo poder público nos espaços centrais da cidade se apresentavam como uma experiência de coletividade a partir do espetáculo, a greve e a dinâmica do bairro operário eram os atos mais intrínsecos à verdadeira potencialidade da coexistência populacional.

A partir de meados do século XX, a noção de história se transforma, com a ideia de não ser mais uma narrativa contínua, mas uma construção de interpretações críticas no agora. A cidade é a "esfera concreta de negociação em relação às narrativas", sendo que "as mudanças discursivas transformaram o mapa da memória da cidade de um instrumento de luta social em um instrumento de poder" (Hatuka, 2017). Pierre Nora observa esse processo como parte integrante da descolonização das nações periféricas, do fim das sociedades-memória (os grupos que asseguravam a transmissão de determinada memória coletiva), do fim das ideologias-memórias (que normatizavam a passagem do passado para o futuro) e do "modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade" (Nora, 1993).

Portanto, considerar esse legado material, construído pelos/as trabalhadores/as e para os/as trabalhadores/as é o foco desse trabalho e da pesquisa e atuação propositiva no campo do estudo e produção da escultura. A partir dos experimentalismo dos anos 1950/60,

a escultura se tornou tudo aquilo que poderia ser no mundo sensível. A prática artística escultórica ampliada é uma real possibilidade de ação em torno da sedimentação dessa memória material como atividade contínua e, especialmente, de prática de proposições que envolvam a dimensão estética-política e a partilha coletiva de criação. Os monumentos do futuro já são os do presente. Nas construções coletivas de toda ordem de quem é a base da sociedade: as mulheres, trabalhadores e trabalhadoras, gente, como diz Carmen Silva, líder do Movimento Sem Teto do Centro, que acorda lutando e revoluciona todos os dias a realidade do mundo.

*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, Bolsa Capes modalidade Doutorado Sanduíche no exterior, no âmbito do PRINT - Programa Institucional de Internacionalização, do Museu de Arte Moderna - MAM e SESC Sorocaba.

Referências

_____*Museu Paulista: um monumento no Ipiranga (História de um edifício centenário e de sua recuperação)*. São Paulo: FIESP, 1997.

BEIGUELMAN, Giselle. *Memória da amnésia: políticas do esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

BISHOP, Claire. *Participation – documents of contemporary art*. Londres: The MIT Press, 2006.

CERUTI, Mary; KATRIB, Ruba. Introduction. In: *What about power? Inquiries into contemporary sculpture*. Londres: Sculpture Center / Black Dog Publishing, 2015.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade - UNESP, 2006.

GUILHOTTI, Ana Cristina; LIMA, Solange Ferraz de; MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Às margens do Ipiranga: um monumento-museu. In: *Às margens do Ipiranga, 1890-1990*. São Paulo: Museu Paulista USP, 1990.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HATUKA, Tali. A obsessão com a memória. Tradução: Carlos Szlak. In: CYMBALISTA, Re-

nato; FELDMAN, Sarah e KÜHL, Beatriz (orgs). *Patrimônio cultural, memória e intervenção urbana*. São Paulo: Anna Blume, 2017.

HEISER, Jörg. Public Image Limited: on historical allegories of liberty and their contemporary afterlives. In: *What about power? Inquiries into contemporary sculpture*. Londres: Sculpture Center / Black Dog Publishing, 2015.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. Revista October n°08, 1979. Disponível em: http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LÉVY-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACEL, Christine. Stare or the Artist in Resistance. In: *Global(e) Resistance*. Paris: Centre Pompidou, 2020.

MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História PUC SP, n. 10, dez. 1993.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Carmen. *A terra prometida*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

TAUNAY, Affonso. *História das Bandeiras Paulistas – Tomo I*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1961.

CC BY NC SA

Poética do sensor: a transcrição do espaço no tempo

Cristobal Sciutto Rodríguez, Guilherme Teixeira Wisnik

SCIUTTO RODRÍGUEZ, Cristobal; WISNIK, Guilherme Teixeira. Poética do sensor: a transcrição do espaço no tempo. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 652, jun. 2026

data de submissão: 18/04/2026
data de aceite: 22/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.652

Cristobal SCIUTTO RODRÍGUEZ
Universide de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Mestrado, no grupo Projeto, Espaço e Cultura;
cristobal.sciutto@gmail.com

Guilherme Teixeira WISNIK
Universide de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo;
gwisnik@usp.br

Contribuição de autoria: Supervisão: Concepção; Curadoria de dados; Metodologia; Validação; Visualização; SCIUTTO RODRÍGUEZ, C.; WISNIK, G. T. Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: SCIUTTO RODRÍGUEZ, C.; Software: WISNIK, G. T.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Claude Code, apenas no processo de formatação do artigo, escrito originalmente em Latex e convertido programaticamente em .docx

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
Partindo de escritos não-ficcionais de Georges Perec e dos poemas *não-originais* de Kenneth Goldsmith, busca-se costurar uma linha comum entre práticas de escrita e de representação visual que constroem visibilidade a partir do registro minucioso e repetitivo da cidade. Sugere-se uma poética do sensor, isto é, uma modo de fazer que, partindo da fotografia como índice, dá continuidade às práticas de escrita *não-originais* e a arte contemporânea preocupada com a *imagem operacional*, isto é, imagens produzidas para um uso técnico, até a arquitetura forense. Em particular, mostra-se como essa poética sensorial não é apenas um registro "realista," mas a revelação de uma verdade latente dentro da paisagem, uma verdade que é construída através da temporalização do espaço. Partindo da concepção de Jacques Rancière da partilha do sensível como a elaboração daquilo que pode ser percebido, argumenta-se que a poética sensorial opera politicamente ao tornar visíveis agentes marginalizados e não-humanos da cidade.
Palavras-chave: índice, sensor, Georges Perec, Kenneth Goldsmith, arquitetura forense

Abstract
Drawing on the non-fictional writings of Georges Perec and the unoriginal poems of Kenneth Goldsmith, this article traces a common thread between writing practices and visual representation that construct visibility through the meticulous, repetitive recording of the city. It proposes a "sensor poetics," a mode of making that, departing from photography as index, extends unoriginal writing practices and contemporary art concerned with the operational image — images produced for technical use — to forensic architecture. In particular, it shows how this poetics is not merely a "realist" record but the revelation of a latent truth within the landscape, one constructed through the temporalization of space. Drawing on Jacques Rancière's conception of the distribution of the sensible as the elaboration of what can be perceived, it argues that sensor poetics operates politically by making visible marginalized and non-human agents of the city.
Keywords: *index, sensor, Georges Perec, Kenneth Goldsmith, forensic architecture*

Resumen
A partir de los escritos no ficcionales de Georges Perec y de los poemas no-originales de Kenneth Goldsmith, se busca trazar una línea común entre prácticas de escritura y de representación visual que construyen visibilidad a partir del registro minucioso y repetitivo de la ciudad. Se propone una "poética del sensor," es decir, un modo de hacer que, partiendo de la fotografía como índice, da continuidad a las prácticas de escritura no-originales y al arte contemporáneo preocupado por la imagen operacional — imágenes producidas para un uso técnico — hasta la arquitectura forense. En particular, se muestra cómo esta poética no es apenas un registro "realista," sino la revelación de una verdad latente en el paisaje, una verdad que se construye a través de la temporalización del espacio. Partiendo de la concepción de Jacques Rancière del reparto de lo sensible como la elaboración de aquello que puede ser percibido, se argumenta que la poética del sensor opera políticamente al hacer visibles agentes marginalizados y no humanos de la ciudad.
Palabras-clave: *índice, sensor, Georges Perec, Kenneth Goldsmith, arquitectura forense*

Uma espécie de burrice

Numa entrevista na Kelly Writer's House,[1] o escritor Tom McCarthy reflete sobre a simplicidade da metodologia dos escritos não-ficcionais de Georges Perec. Em *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, Perec senta numa praça da cidade para registrar minuciosamente o processo que se desenvolve na sua frente. McCarthy destaca que, neste processo paciente, surge uma verdade latente, algo inscrito na paisagem, mas não imediatamente aparente. Essa verdade seria representável a partir de processos específicos de produção associados à captação: a descrição disciplinada daquilo que o escritor vê, executada na maneira da arte processual.

> Não se trata de ser inteligente. É uma espécie de burrice. Ele simplesmente senta na praça e anota o que acontece, e nada acontece. [...] Nessa praça, quando um ônibus passa, e ficando lá por três dias, você vai conhecendo o ritmo da praça, há uma poesia incrivelmente bela em simplesmente registrar: o 76 passa, o 22 passa, o 76 passa, o vendedor de flores se move assim, o 76 passa. Mas é quando há um erro de continuidade que surge o momento de epifania. É como aquela cena em Matrix onde de repente há uma falha, e você percebe, ah, isso está errado. Quando você vê o rasgo no tecido, de repente consegue enxergar o tecido inteiro — mas isso só é possível quando está se olhando no nível micro. (MCCARTHY, 2015)

Esta fé na descrição não pode ser separada da virada crítica na literatura que é inaugurada com o surgimento, primeiro, da fotografia e, logo, do cinema. O escritor se torna um sensor, registrando impressões de uma maneira "realista," isto é, se aproximando de uma câmera. É uma técnica e um compromisso formal que ressoa com o *Nouveau Roman* francês, de escritores como Alain Robbe-Grillet, que desenfatizam a narração em troca da descrição fotográfica da configuração do espaço. No conto *O Manequim de Costureira* se constrói o espaço narrado do conto, um único quarto, através de linhas de visão que se refletem por espelhos. O conto consiste quase inteiramente na descrição textual do espaço, mas, justamente através desses novos métodos descritivos, se problematiza o conceito de realismo. Embora o espaço esteja narrado, cabe ao narrador explicitar que algo ficou de fora, um excesso não representado, os dois olhos de coruja na base de cerâmica, cobertos pela cafeteira. (ROBBE-GRILLET, 1986)

[1] A entrevista é feita por Kenneth Goldsmith, professor da Universidade da Pensilvânia, no centro comunitário e de pesquisa dedicado à poesia. Além de eventos, a Kelly Writer's House se destaca pela publicação da revista acadêmica *Jacket2*, com Marjorie Perloff como contribuidora chave, entre outros.

> A disposição formal dos objetos, especialmente quando algo traumático aconteceu, faz com que tudo se torne quase como o monte Calvário, [...] cada espaço mais trivial se enche de significado. Acho que há uma poesia intensa já presente nos lugares mais entediantes. (MCCARTHY, 2015)

Esta composição de cena na escrita se aproxima à composição de uma fotografia, tanto ao fixar os elementos em um lugar quanto ao dispô-los dentro do espaço delimitado do enquadramento. A intuição de que este processo de ancoragem e espacialização tem sua própria estética, isto é, inaugura uma nova percepção, é antecipada por Walter Benjamin em *A Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*. A câmera, "com seus inúmeros recursos auxiliares, suas imersões e emersões, suas interrupções e seus isolamentos, suas extensões e suas acelerações, suas ampliações e suas miniaturizações [...] nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional." (BENJAMIN, 1987, p. 189) Contudo, para Benjamin, o sujeito é o homem e seus gestos inconscientes desvelados pela câmera. McCarthy, via Perec, dá um passo a mais ao dar voz a uma cidade que parece querer falar, uma voz que implica não só os habitantes do espaço, mas outros agentes não-humanos que também estão operando. Pareceria uma inversão da famosa anedota de Leminski, PQNA VOLTE! Não "usou a cidade como livro, as paredes e muros página a página, para verter seu amor na pele da cidade," mas leu a cidade como livro, as paredes e muros página a página, para decifrar seu amor da pele da cidade.

Na técnica de Perec, se temporaliza esta espacialização fixa do conto de Robbe-Grillet através da descrição repetitiva, num passo análogo à extensão da imagem ao cinema. Esta manobra é explicitada por Marjorie Perloff na análise de duas obras do poeta Kenneth Goldsmith, aquele que entrevistava McCarthy. Em *Fidget*, Goldsmith transcreve todos os movimentos feitos pelo seu corpo num dia, levando a descrição mecânica ao extremo: "Pálpebras abrem. Língua corre pelo lábio superior mexendo do lado esquerdo da boca ao lado direito da boca seguindo o arco do lábio. Trago. Mandíbulas trincam. [...]" (GOLDSMITH, 1998) Repete-se a ideia do escrito como sensor e a descrição minuciosa como tática de revelação, porém radicalizada na forma de uma transcrição que busca ser íntegra. Perloff nota que, embora o poeta destaque a importância da poesia concreta na sua obra, em particular do Grupo Noigandres,[2] estes poemas "não possuem a aparência nem a configuração estrutural de um poema concreto: pelo contrário, a espacialização é substituída pela for-

[2] Goldsmith expõe seu encontro com o Grupo Noigandres no texto *From (Command) Line to (Iconic) Constellation,* ocorrido num encontro da Society of the Americas em homenagem ao Décio Pignatari, em que apresentaria sua biblioteca online UbuWeb. (GOLDSMITH, 2001)

ma temporal." (PERLOFF, 2002) Goldsmith repete este tipo de procedimento em *Soliloquy*, todas as palavras ditas pelo autor em uma semana, gravadas e transcritas na página, sem censura das falhas, dos erros ou das fofocas, uma exuberância de fala que chega às centenas de páginas.

Cabe interrogar então: Qual a maneira de configurar a experiência que a fotografia, isto é, o sensor, inaugura? Como esses procedimentos são devolvidos então para a literatura, em particular, na tradição de "escritor como sensor," passando pelo *OuLiPo*, *Nouveau Roman*, e *Escrita Não-Original*? Que tipos de sujeitos e, portanto, subjetividades políticas se tornam visíveis neste processo? Este tipo de investigação segue as linhas de Jacques Rancière, que entende a política como uma disputa sobre a visibilidade: "A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e do tempo." (RANCIÈRE, 2005, p. 17) Cada regime de arte — Rancière destaca três, o ético, representativo, e estético — estaria associado a um suporte técnico, seja o teatro cívico grego, a pintura acadêmica, ou então a página livre mallarmiana, que definem então a *partilha do sensível.* Nossa hipótese é que a imagem técnica (filme, vídeo, transcrição) é um novo suporte técnico do regime estético, em que "o banal torna-se belo como rastro do verdadeiro," (RANCIÈRE, 2005, p. 50) que define uma nova forma de fazer visível, dando voz a atores marginalizados e não-humanos.

> A revolução estética transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido. De um lado, o "empírico" traz as marcas do verdadeiro sob a forma de rastros e vestígios. "O que sucedeu" remete pois diretamente a um regime de verdade, um regime de *mostração* de sua própria necessidade. Do outro, "o que poderia suceder" não tem mais a forma autônoma e linear da ordenação de ações. A "história" poética, desde então, articula o realismo que nos mostra os rastros poéticos inscritos na realidade mesma e o artificialismo que monta máquinas de compreensão complexas. (RANCIÈRE, 2005, p. 57)

Para entendermos de que maneira o sensor opera formalmente, devemos retornar ao conceito de índice, da teoria semiótica de Charles Peirce. Partindo das *Notas sobre o índice* de Rosalind Krauss, que por sua vez se vê influenciada por Roland Barthes, poderemos ver como a lógica indicial opera, primeiro na fotografia e depois nas artes visuais. Sob o cabeçalho de *poesia não-original* da Marjorie Perloff, estas premissas serão levadas à poesia e literatura, mas já com a mirada na era digital e as suas imagens técnicas. Por fim,

elaboraremos a poética do sensor no contexto da arquitetura através da prática de arquitetura forense, um estudo de caso que acentua a dimensão política desta forma de ver ao operar decisivamente em disputas políticas do contemporâneo. Este último passo é a contribuição principal do texto: mostrar como intervenções na distribuição do sensível inauguradas nas artes voltam a tomar forma em outros campos.

Entre ícone e índice

Começar pela semiótica, o estudo da comunicação por signos, nos permite ser preciso ao falar do "indicial," fazendo uma distinção entre algumas técnicas de comunicação. O índice é um tipo especial de signo, considerando a tríade definida pelo semiótico Charles Sanders Peirce: símbolo, ícone, e índice. O símbolo — a palavra "árvore" ou o numeral "1" são exemplos — está associado por convenção ao objeto ao qual se refere. Embora não se refira a nenhum objeto em específico, nos comunicamos majoritariamente e efetivamente com símbolos. O ícone replica o objeto numa espécie de símile visual, os emojis sendo um exemplo contemporâneo, que reproduzem em baixa fidelidade gestos e expressões humanas. Trata-se de algo primariamente visual, em contraponto ao símbolo oralizado. Já o índice é algo que indica, ou aponta, para outro lugar. Geralmente pensamos nestes tipos de signos dentro do espaço tipográfico, símbolos numa página, e de fato o índice de um livro é um excelente exemplo de como o índice aponta para outro lugar.

Contudo, as três formas não são categorias disjuntas—um ideograma chinês como o 森 (sēn) é tanto símbolo quanto ícone, ao representar três 木 (mù) ou árvores na sua composição tipográfica—contudo a tríade ainda permite diferenciarmos a maneira pela qual diferentes signos operam. Em particular, a relação dos tipos de signo com seu objeto difere. O símbolo age independentemente do seu objeto, dependendo apenas de um interpretador. Quando falamos de "árvore," não há um objeto particular em mente, mas uma categoria abstrata sobre a qual podemos falar. O ícone aproxima um objeto, operando como um substituto, e dessa maneira já depende de algo ainda mais concreto para ser construído. O índice, por fim, é inseparável do objeto que o originou. Diferente do ícone, o índice não subsume seu objeto.

Estender o entendimento de índice para além da página abre espaço para um campo maior de registros: Trata-se, amplamente, de toda marca que é consequência de um objeto do qual deriva, isto é, onde há

uma causalidade explícita. Uma pegada de um animal é um índice, um sinal de que o animal passou por ali. Um termômetro registra a temperatura do ambiente analogicamente, sendo um índice desse valor. O calor na testa de uma criança é um índice de sua temperatura corporal, uma potencial febre, e portanto sintoma de uma doença. A metáfora de sintoma sugere que há uma doença por trás do signo, aquele objeto do qual deriva e do qual é inseparável. Porém, justamente por ser apenas um sintoma, não se trata de um registro completo. Dessa maneira, cabe entendermos o índice como um sensor, algo que produz informação (dados representáveis) de um objeto que entendemos, implicitamente, como oculto.

A fotografia opera entre ícone e índice: a foto é uma representação do espaço definido por um ponto de origem e uma compressão através da perspectiva, gerando uma miniatura do espaço, um ícone. Chegamos a acreditar que a fotografia é a cena retratada. Contudo, também deriva diretamente da cena numa causalidade física e assim gera-se a dúvida em relação àquilo que sobra, um excesso. Ressaltando a origem física da fotografia, Roland Barthes no seu texto-ensaio *Camera Lúcida* dá à fotografia uma característica jornalística de afirmação de existência, *isso-foi*, tensionando a relação da fotografia com seu objeto:

> Pois o *noema* "isso-foi" só foi possível no dia em que uma circunstância científica (a descoberta de que os haletos de prata eram sensíveis à luz) tornou possível recuperar e imprimir diretamente os raios luminosos emitidos por um objeto variadamente iluminado. A fotografia é literalmente uma emanação do referente. De um corpo real, que estava lá, procedem radiações que finalmente me tocam, a mim que estou aqui. (BARTHES, 1981, p.80)

Podemos recorrer a duas versões de um objeto contemporâneo para esclarecer a tensão entre iconicidade e indicialidade: o livro digital, tanto na sua versão escaneada oticamente, geralmente apresentado como *pdf*, quanto na sua versão *epub,* ou seja, transcrito a uma sequência de caracteres.[3] Ao fazer esta redução de imagem de página a caracteres, o *epub* reduz radicalmente a quantidade de informação necessária para transmitir o conteúdo de um livro: o arquivo *epub* requer menos bytes para representar o livro e portanto se adequa bem à internet, uma rede de mídias na qual cada vez que se abre um livro online deve ser retransmitido ao leitor. Além disso, ao desconstruir a página, o livro pode ser representado em variadas tipografias e facilmente "re-flowed," i.e. pode-se restabelecer as quebras de linhas para se adaptar a tamanhos de telas diferentes, aumentando a acessibilidade do conteúdo.

[3] A distinção entre uma sequência de caracteres e uma sequência de imagens se faz metonimicamente com os tipos de arquivo *epub* e *pdf* por operarem no imaginário como as duas opções de livros digitais. Contudo, vale ressaltar que o formato particular de arquivo digital é contingente e que suas diferenças em termos de materialidade digital estão numa camada mais baixa de abstração, isto é, em quais dados são representados: caracteres ou pixels.

Contudo, ao se voltar mais para o lado da iconicidade do que da indicialidade, o livro digital perde seu referente e, com isso, algumas vantagens. O *pdf*, isto é, uma sequência de imagens de cada página do livro, traz consigo sua tipografia original, as marcas na página, anotações do dono, isto é, toda a materialidade do livro. Assim, o *pdf* se mostra uma representação mais estável e adequada ao arquivamento, registrando dentro de si, implicitamente, sua história de produção.[4] A popularidade do *screenshot*, ou captura de tela, evidencia a estabilidade da imagem. O *screenshot* é uma espécie de barata digital, invencível até em catástrofes nucleares. Ao contrário do livro, o referente do *screenshot* é instável: um aplicativo de celular pode precisar de conectividade à internet, pode mudar de versão e se tornar incompatível, gasta bateria do dispositivo ao ser usado. Ao dissociar a informação de seu substrato digital, capturar a tela é se assegurar de que o registro sobreviverá.

[4] Destaca-se também a facilidade de citar um livro em *pdf* por preservar as páginas originais do texto. Contudo, isso é mais uma consequência das normas do que da materialidade da representação. Este problema poderia ser facilmente resolvido se, por exemplo, se citasse pelo número do parágrafo como se faz com alguns textos clássicos. Isso não só resolveria o problema do *epub*, mas também das diferenças entre edições de livros físicos.

Esta tensão entre registro e objeto, manifesta no eixo que estabelecemos como ícone-índice, é sujeito de um ensaio central da crítica de arte Rosalind Krauss. Em suas *Notas sobre o índice,* Krauss parte do conceito para organizar a variedade de práticas artísticas que se encontravam nos anos 70, desde o "Land Art" de Robert Smithson até os experimentos entre linguagem e performance do grupo Fluxus. Mostra-se como a obra *Tu M'* de Duchamp é explicitamente indicial: sombras traçadas de uma bicicleta e um abridor de vinhos em perspectivas exageradas, amostras de cor de natureza comercial transpostas para tela, um prego martelado na tela, e uma mão com dedo indicador apontando. Cada elemento colapsa a distinção entre objeto e referente. Não são representações, mas consequências diretas de seus referentes. Para Krauss, o efeito central é o curto-circuito na ordem simbólica:

> [A diferença do índice] dos verdadeiros ícones é sentida através da absolutidão desta gênese física, uma que parece fazer curto-circuito ou impedir aqueles processos de esquematização ou intervenção simbólica que operam dentro das representações gráficas da maioria das pinturas. (KRAUSS, 1977, p.75)

Krauss relaciona os índices ao conceito de *shifters*, isto é, pronomes dêiticos que dependem do contexto de enunciação para serem definidos. "Eu" e "você," os pronomes que compõem o título da obra de Duchamp, são termos vazios de significado até serem apontados para algo no momento de enunciação. Numa conversa, o mesmo pronome pode ser usado, cada vez se referindo a outro objeto. Assim como o *shifter*, o significado dos elementos está fixado pelo momento

específico de enunciação: estas cores, esta sombra, este prego, este lugar. Não se trata de um símbolo com sentido próprio abstrato, nem de um ícone que representa algo visualmente. Ao tensionar a brecha entre objeto e registro através do índice, faz-se uma crítica da representação da ordem simbólica. O índice é tanto a coisa (causalidade física) quanto não a coisa (não-identidade), identificação e alienação. Isto seria, para Krauss, uma operação que em termos psicanalíticos seria um retorno ao estágio do espelho, onde o eu e você, a reflexão, ainda não estão organizados com a ajuda da linguagem e códigos sociais. Inaugura-se assim uma arte que se interessa não por representação, mas sim por processo e pela presença bruta do referente.

Esta presença bruta do referente se destaca no movimento *Arte Povera*, organizado sob este título no catálogo retrospectivo de Germano Celant, que conta com o uso de materiais descartados ou naturais: lixo, pedras, e barro. Contudo, reduzir o movimento ao uso de "materiais pobres" é um erro de leitura. Claro, a pobreza seria uma rejeição de hierarquias de arte, o academicismo que apenas entende óleo, mármore, e bronze como arte. O salto mais radical, articulado por um texto de Hans Haacke dentro do catálogo, é o pulo de objeto para sistema:

> A "escultura" que reage fisicamente ao seu ambiente e/ou afeta seu redor não deve ser considerada um objeto. A variedade de fatores externos que a influenciam, assim como seu próprio raio de ação, atinge além do espaço que ocupa materialmente. Assim, se une ao ambiente numa relação melhor compreendida como um "sistema" de processos interdependentes. (CELANT, 1969, p.179)

Antecipando Rosalind Krauss, Haacke destaca a obra de arte como sensor, um traço de algo maior que se deixa explícito formalmente. Rejeita-se a teorização por uma volta à percepção: "[o artista pobre] abole sua função de artista, intelectual, pintor, ou escritor e aprende novamente a perceber, sentir, respirar, andar, entender, e se fazer homem." (CELANT, 1969, p.227) Para Giulio Paolini, a produção da arte seria uma espécie de tradução, uma elaboração de técnicas e processos que dariam legibilidade a algo que já estaria presente. (CELANT, 1969, p.145) Douglas Huebler, na mesma chave, nos diz que ele buscaria realçar as relações de interdependência que já estariam presentes no mundo, nos objetos que já existiriam. Não se trataria de criar novos objetos, mas de documentar aqueles que já existem: "fotografias, mapas, desenhos, linguagem descritiva." (CELANT, 1969, p.43)

No singelo texto *Aproximações do quê?,* Georges Perec espelha este questionamento do oficial, espetacular, histórico, relevante, etc., perguntando: "Como podemos tomar conta de, questionar, descrever o que ocorre todos os dias e recorre todo dia: o banal, o cotidiano, o óbvio, o comum, o ordinário, o infra-ordinário, o ruído de fundo, o habitual?" (PEREC, 1997, p. 210) A rotina do dia a dia nos teria tornado cegos àquilo ao nosso redor, os espaços e objetos que constituem a vida ordinária. Contudo, havia formas de torná-los visíveis: "Descreve sua rua. Descreve outra rua. Compare. Faz um inventário de seus bolsos, de sua bolsa." (PEREC, 1997, p. 210) É aquele processo "burro" destacado por McCarthy, uma antropologia do cotidiano que dá aos objetos "um significado, uma língua, para que falem, finalmente, digam do que é, do que somos." (PEREC, 1997, p. 210)

O que nos é comum

Transcrição e citação são duas estratégias centrais para procurar esta linguagem e são usadas por Marjorie Perloff em seu livro *Gênio não-original* para propor uma espécie de cânone retrospectivo na maneira de Borges em *Kafka e Seus Precursores*. Perloff traça um legado desde as citações da poesia moderna anglófona, de Pound e Eliot, passando pelo concretismo brasileiro e o OuLiPo, e chegando à poesia de Kenneth Goldsmith e seus contemporâneos que seria própria para a era digital. Em contraponto à hierarquia de originalidade, da expressão de uma interioridade singular que Perloff associa a um cânone mais tradicional (e.g. Bishop, Plath, Ginsberg, entre outros), a poesia *não-original* se destaca pelo deslocamento do texto, isto é, a obra constrói um contexto no qual texto existente é (re-)situado. O gênio dessa poesia está na escolha, na curadoria, saber "o que incluir e--mais importante--o que deixar de fora [...] aquele que recontextualiza palavras da maneira mais carregada e convincente será julgado o melhor." (GOLDSMITH, 2011, p. 10)

Este processo se torna crítico na era digital justamente pela proliferação de texto. O entusiasmo moderno pelo texto desencorporado nas placas e cartazes das ruas é sucessivamente exponenciado--xerox, email, blogs, e por fim LLMs--levando a uma torrente de palavras que devem ser processadas, organizadas, e redisseminadas. Para Perloff, esta realidade material traz a necessidade de um escritor que "se assemelha mais a um programador do que a um gênio atormentado, brilhantemente conceitualizando, construindo, executando, e mantendo uma máquina de escrita."

(Perloff apud GOLDSMITH, 2011, p. 2) É este foco que diferencia a *poesia não-original* de outras reações à verborragia maquínica, com os poetas associados à revista L=A=N=G=U=A=G=E, que se destaca pela rejeição da coerência e sentido através de distorções sintáticas, numa "originalidade verbal" que "tira seu motivo do que Adorno denominou *resistência*: a resistência do poema individual ao campo cultural de comodificação capitalista em que a linguagem se tornou meramente instrumental." (PERLOFF, 2010, p. 9)

A *poesia não-original* marca uma transição de "uma competência linguística chomskiana, em que o sujeito é capaz de produzir infinitas orações originais da estrutura profunda de regras linguísticas, ao discurso pragmático que apropria e renova aquele dado num discurso que constitui um mundo social e cultura." (Gerald Bruns apud PERLOFF, 2010, p. 9-10) Em *243 Postais em Cores Reais*, Perec nos apresenta 243 saudações de viagem, cada uma com um formato parecido — "Viajamos sem pressa pela Illyria. Praias lindas. Andamos em mula. Mil beijos." (PEREC, 1997, p. 236) Ao iniciar a leitura, parece uma divertida e simples crítica da linguagem genérica e comercial dos postais, marcada pela banalização da linguagem. Contudo, a extensão do texto, chegando a dezenas de páginas, torna a leitura num processo hipnótico. Entende-se que há algo que se repete, mas não está claro o que. Uma análise astuta mostra que se trata de um caso de "literatura combinatória," em que Perec permuta tabelas de locais, atividades, sentimentos, detalhes, e saudações a partir de regras específicas de composição, para gerar 243 postais distintos. (BONCH-OSMOLOVSKAYA, 2018) Contudo, este entendimento formal da composição não exaure a poética do texto. Nesta hipnose, os clichês desvanecem e a leitura se despega das literalidades do texto, pulando para um espaço linguístico para além daquele contido dentro do seu sistema rigoroso de construção. Quase que de graça, já que não é explicitado pelo autor, outras potencialidades se dobram na narrativa, justamente pela própria linguagem estar implicada no campo dos seus usos.

Este mundo social e cultural não é original; é um mundo comum. Implícita nas citações livres e nas transcrições há uma defesa daquilo que é considerado a maior ofensa da escrita, o plágio. Kenneth Goldsmith cita o texto *O Êxtase de Influência: Um Plágio* do autor Jonathan Lethem, "uma longa defesa e história de como ideias na literatura foram compartilhadas, reelaboradas, selecionadas, reutilizadas, recicladas, emprestadas, roubadas, citadas, extraídas, duplica-

das, presenteadas, apropriadas, imitadas e pirateadas desde que a literatura existe." (GOLDSMITH, 2011, p. 2) Em contraponto à originalidade, segue a ideia do compartilhado, de estar imerso dentro de um campo de linguagem comum. A ética do plágio, não como malícia, mas como técnica, está em nos lembrar de como "as economias de dádiva, culturas de código aberto e bens comuns públicos foram fundamentais para a criação de novas obras [...]" (GOLDSMITH, 2011, p. 2). Dessa maneira, a não-originalidade dá continuidade ao foco da Arte Povera, da rejeição do rico, aqui estendida para a ideia do gênio original, e retorna o foco para sistemas existentes do mundo no qual estamos imersos e dos quais dependemos. Não é à toa que Goldsmith espelha na escrita aquelas técnicas indiciais (a citação e transcrição) que exploramos não só na prática de Georges Perec, mas também nas pinturas e esculturas que seriam o objeto de Rosalind Krauss nas suas notas. Apesar de o substrato físico dessas obras ser do mais variado, Goldsmith na sua defesa do escritor como programador de uma máquina de escrita, organizando e distribuindo informação, se articula explicitamente como um sensor.

Em particular, Goldsmith dá continuidade ao projeto de Perec do infra-ordinário, o "vínculo estreito da palavra com o tempo das atividades cotidianas aparentemente banais [no] que reside o traço inovador dessas obras." (LEITE, 2025, p. 150) No texto *Rue Vilin*, Perec temporaliza a descrição, isto é, faz uma transcrição da rua de sua infância seis vezes ao longo de sete anos, usando os números das casas como âncoras para dar continuidade, ao mesmo tempo que a descrição mostra a mudança. A escrita é técnica ao ponto de se poder construir uma maquete da rua apenas pelas descrições da inclinação da topografia, a disposição das casas, e os moradores e as lojas que ocupam cada número: cabeleireiros, loja de vinhos, padarias, etc. Embora a rua tenha peso pessoal, a memória íntima de Perec é austera, optando por apenas declarar, em parêntesis, "(esta é a casa onde eu morava)" (PEREC, 1997, p. 214), ou então que em certa casa moravam os pais de sua mãe. Ao longo do texto ressaltam-se as reformas e demolições, o surgimento de habitação social, e a presença de imigração árabe, em particular argelina. São realidades materiais que, ao descrever a cidade desta maneira indicial, não conseguem não ser registradas. Ao longo do tempo, vira um texto sobre a forma pela qual a cidade retém e perde sua memória, em particular no contexto dos anos 60 franceses. A diferença entre *243 Postais* e os textos de descrição urbana é que Perec deixa de lado a construção formal, regular, matemática, para introduzir a cidade como o

agente que "joga os dados" e extrai um sintagma de uma estrutura implícita, mas nunca se desvelando por completo.

No texto *Traffic*, Goldsmith transcreve um dia inteiro de relatórios de trânsito da rádio WINS 1010AM, no primeiro dia de um feriado. Pareceria, em primeira instância, ser um texto na linhagem de *A Auto-estrada do Sul* de Julio Cortázar, depois tornado no filme *Week-End* de Jean-Luc Godard, isto é, uma crítica ao consumo e ao capitalismo, à poluição, que em última instância leva a uma brutalidade encorpada na própria pessoa que é obrigada a viver dessa maneira. Contudo, em seu livro, Perloff destaca como a repetição dos reportes do estado das diversas pontes e túneis que entram e saem da ilha de Manhattan gera uma intriga: "uma representação vívida da vida urbana contemporânea em todo seu ritual, tédio, nervosismo, frustração, medo, apatia--e também seu prazer." (PERLOFF, 2010, p. 156) Nos perguntamos a respeito dos âncoras do rádio, proferindo esses reportes de trânsito, da linguagem provinciana e portanto sintética na qual é escrita, e no desafio de navegar o trânsito e o êxtase do "singular sinal verde" quando achamos a saída. (PERLOFF, 2010, p. 159) Não é que a crítica não esteja presente, da mesma maneira que há uma crítica evidente ao conflito entre França e Argélia no texto de Perec. Contudo, a transcrição traz consigo muito mais complexidade, ambiguidade, e até diversão, "de graça," isto é, na sua construção como transcrição. A centralidade deste processo maquinal nos dá uma resposta curiosa à pergunta: como traduzir *Traffic*? A resposta certeira de Marília Garcia e Leonardo Gandolfi é o livro *Trânsito*, não uma tradução no sentido literal, mas um deslocamento do mesmo processo à metrópole de São Paulo, transcrevendo desta vez uma rádio paulistana às vésperas de um feriado. Em vez da George Washington Bridge e da Lincoln Tunnel temos a Bandeirantes e a Imigrantes, e todas as particularidades do léxico paulistano.

Neste trabalho, busca-se tornar visível algo fora da consciência individual, algo que está inscrito na paisagem e que pode ser lido direto dela, mas que não deixa de ser pessoal. "O segredo: suprimir a expressão pessoal é impossível." (GOLDSMITH, 2011, p. 9) Aqui está a contradição da poética do sensor: embora parta de um processo técnico de transcrição, nunca consegue deixar de implicar o autor. Contudo, isso não deve ser visto como uma falta, a impossibilidade de atingir uma espécie de registro técnico, puro, total. A presença do autor se dá de maneira indireta, tortuosa, mediada pela realidade material do mundo no qual

não se pode deixar de observar o legado de processos históricos. A história se inscreve concretamente no mundo e, se revelando através desse mundo, o autor se mostra construído de contingências. Não há um autor singular que extrai do mundo uma verdade sintética, mas um mundo singular que, através de cortes sucessivos, revela um autor particular. Assim, as contingências históricas se tornam necessárias e essenciais ao sujeito, independentemente se são ou não incorporadas à sua fala, à sua subjetividade, na maneira da arte do regime representativo, preocupado com um sujeito fechado e coerente.

Da poesia à imagem técnica

A tradução como um deslocamento de procedimento evidencia que é o modo de fazer, a poética, que é determinante na obra, e não o material de entrada per se. Esta primazia do processo é o que permite estender a escrita não-original de volta ao campo das imagens. As intuições de Kenneth Goldsmith a respeito do texto na era digital têm continuidade no campo das "imagens operacionais" de Harun Farocki, isto é, as imagens criadas antecipando um uso funcional, por exemplo, transmissões ao vivo que servem como registro de um acontecimento por motivos jurídicos, ou então imagens de vigilância. O filme *Um Monte de Perguntas e Nenhuma Resposta* dos artistas Alex Reynolds e Robert Ochshorn é exemplar neste sentido, ao estender a discussão para o audiovisual. (OCHSHORN, 2025) Frustrado com as reportagens dos meios tradicionais sobre a guerra que começara entre Israel e Palestina, a dupla buscava fontes alternativas de informação. Perceberam que, embora as coletivas de imprensa do Departamento do Estado dos EUA fossem evasivas, motivadas pelo alinhamento dos EUA com o estado de Israel, o grupo de jornalistas que se encontravam na sala para questionar Matthew Miller, o porta-voz do departamento, reuniam as mais atualizadas informações da guerra. Como cada reunião era gravada e disponibilizada no site oficial do governo, surgiu a ideia de filtrar as reuniões e disponibilizá-las como um vídeo editado numa newsletter.

A máquina de escrita era programática: puxar a última transmissão do governo, transcrever as falas a texto, filtrar apenas aquelas que se referiam ao conflito, cortar todas as respostas do porta-voz evasivo sobrando apenas "um monte de perguntas," e recompilar a partir desses cortes uma nova transmissão. Este procedimento segue o que Goldsmith descreve em *Sentenças sobre Escrita Conceitual,* seu manifesto-plágio do texto de Sol LeWitt, em que "todo pla-

nejamento e decisões são feitos de antemão, a execução sendo um assunto executado às cegas. A ideia se torna uma máquina que faz o texto." (Goldsmith apud PERLOFF, 2010, p. 148) Sendo um programador, Ochshorn leva o conceito literalmente ao seu fim, um sistema computacional que uma vez construído, opera autonomamente como um sensor ao longo de 16 meses, do dia 3 de Outubro de 2023, a última sessão antes da irrupção da guerra até o fim do governo de Biden. Terminado o projeto, foram compilados todos os vídeos produzidos, gerando um único filme de 23 horas, que então teve uma distribuição em uma variedade de festivais e museus. [5]

[5] Os detalhes a respeito da produção do filme foram procurados numa conversa diretamente com um dos autores, Robert Ochshorn, com o qual o autor do texto tem uma relação profissional.

A obra produzida se assemelha a outras discutidas no contexto de *poesia não-original* por, em primeira instância, parecer impossível de ser consumida. Assim como *Traffic*, se extrai de uma transmissão técnica um texto da ordem poética, e da mesma maneira, ao ser visto, o leitor se assombra primeiro com o volume de informação, e segundo com a eficácia desse procedimento. Assim como os âncoras da WINS 1010AM, os jornalistas se tornam heróis, personagens recorrentes, presentes na sala de imprensa todos os dias, que imprimem nas suas interrogações a urgência do momento, cada um da sua maneira. A repetição radical (de fato, é um filme de 23 horas) torna material para o espectador a tamanha evasão do porta-voz, que dia após dia é feita a mesma pergunta que parecera nunca ser respondida. Assim como em *Rue Vilin*, a dimensão crítica e política da obra fica evidente, apesar da mecanicidade do procedimento dos autores. Não é necessária uma subjetividade pessoal de um autor quando a realidade já está inscrita no mundo, inescapável, concentrada processualmente de maneira a gerar um artefato carregado com significado: o horror do genocídio palestino.

Vale comparar o filme com outro, *Domingo no Golpe* de Giselle Beiguelman e Lucas Bambozzi, um documentário sobre a tentativa de golpe de estado ocorrida em 8 de Janeiro de 2023 em Brasília. (BEIGUELMAN, 2024) Os autores também partem de imagens técnicas, neste caso, imagens de vigilância dos prédios do planalto disponibilizadas por ordem do Supremo Tribunal Federal, chamando o projeto de "ready media," assim se colocando explicitamente dentro do discurso da não-originalidade. As quase 800 horas de vídeo, de 33 câmeras distintas, são reduzidas a meros 22 minutos, acompanhados por uma narração, também ready-made, de trechos da CPMI dos Atos de 8 de Janeiro, lidos pela senadora Eliziane Gama. A montagem opta por momentos de visível agressão física por

parte dos manifestantes, ou então momentos cômicos em que se mostram ridículos. Embora os autores queiram se declarar não-originais, é nestas decisões formais que o filme se torna didático e clichê. Parecem não confiar que o material pode falar por si só, necessitando não só da narração, mas também de uma trilha sonora não-diegética que torna o documentário em uma espécie de filme de suspense. A evidência da tentativa de golpe e seu caráter antidemocrático, os danos ao patrimônio público, e até mesmo o humor do filme já estão inscritos no material, bastando apenas confiar no espectador. O que se perde nesse didatismo, a subjugação do material indicial ao simbólico, é entender a motivação por trás da manifestação, levado a cabo, não por caricaturas, mas cidadãos. O filme não revela nada novo a respeito das perguntas mais urgentes que surgem desse momento, servindo mais como um autoelogio endereçado a uma audiência que já está de acordo com a conclusão que se encontra no próprio título.

Claro, uma obra pode-se valer de diversas maneiras de fazer. A poética do sensor não é uma teoria prescritiva de como se produzir arte, mas apenas uma descrição da forma e defesa da eficácia de alguns procedimentos "não-originais" na produção de algumas obras. Essa metodologia, embora levada ao extremo nas suas instâncias de escrita poética, muita vezes são entrelaçadas em narrativas mais convencionais. Este é o caso do romance *Satin Island* de Tom McCarthy, o autor com o qual começamos a discussão e que discute esses procedimentos em conversa com Kenneth Goldsmith. O caso de *Não Espere Muito do Fim do Mundo*, filme do cineasta romeno Radu Jude, é exemplar na mistura de elementos não-originais com técnicas mais convencionais, cortando entre uma narrativa do dia-a-dia de Angela, uma assistente de produção de cinema, clips de TikTok produzidos pela protagonista, imagens de arquivo do filme *Angela merge mai departe* de Lucian Bratu, produzido em 1981 durante a ditadura de Ceaușescu, uma montagem de cruzes à beira de estrada, e por fim, um plano-sequência de 40 minutos meta-textual. Jude nos revela suas influências explicitamente, colocando o livro *Capital* de Goldsmith, por si uma reescrita do projeto *Passagens* de Walter Benjamin, como adereço central de uma cena do filme.

Destacamos três momentos distintos que pontuam a narrativa com esta poética do sensor: Nos cortes entre a vida da protagonista Angela e seu par do filme de Lucian Bratu temos um temporalização do espaço através da repetição, os mesmos lugares sendo refil-

mados quarenta anos depois. O filme de Bratu serve como guia para a nova produção, tanto instrumentalmente para focalizar a mirada do espectador nas mudanças da cidade, quanto como chave para a construção do novo filme, servindo intertextualmente como uma espécie de citação ou reescrita. Depois, dos trechos de arquivo, Jude opta por desacelerar a imagem radicalmente, desnaturalizando o material à maneira de Benjamin. Passando frame por frame, busca-se exacerbar momentos de agressividade no inconsciente ótico que teriam escapado a censura do governo, mas que ficaram registrados na imagem. Contudo, a poética do sensor encontra sua forma mais explícita na montagem de cruzes à beira da estrada que encerra a primeira parte do filme, uma transição repentina da narrativa convencional para uma sequência crua de planos fixos frontais, sem áudio ou narração. As quase 600 cruzes foram filmadas pelo diretor *burramente,* à maneira da Perec, optando por mostrar pouco mais que uma centena, cada uma recebendo dois segundos de tratamento. Os quatro minutos de montagem se estendem no tempo, exacerbado pelo silêncio que é preenchido pela farfalhada nos espectadores no cinema e o som dos sistema de ventilação do espaço.[6] A discussão prévia entre a protagonista e sua chefe sobre a brutalidade das ruas romenas ganha uma potência material ao se expor diretamente estas homenagens cotidianas, cada uma decorada com o nome do falecido, flores e ornamentos.

[6] Naturalmente, cabe a referência à performance icônica 4’33” de John Cage, que usufrui do silêncio como objeto de sua produção. Infelizmente, vale notar que a montagem do filme de Jude é de 4’03”.

A construção do sensível

A poética, isto é, o modo de fazer, do sensor não se trata apenas de usar texto existente ou imagens técnicas para construir um artefato artístico, mas de construir um artefato que aglomera este material, o condensa, e o carrega de significado. É uma forma particular de revelar o mundo, uma estética, definindo aquele comum que argumentamos é o objeto tanto da Arte Povera, quanto das obras de Georges Perec e Kenneth Goldsmith, um sistema existente e vivo, independente do autor que os descreve, mas acessível através da descrição minuciosa do espaço ao longo do tempo. Esta poética ganha potência política ao tornar visíveis sujeitos que estariam até então invisibilizados. Esses sujeitos não deixam de estar inscritos no mundo e portanto presentes materialmente, mas são ilegíveis por não fazer parte do que Jacques Rancière denomina a partilha do sensível: “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.” (RANCIÈRE, 2005, p. 15) Novas práticas artísticas reconfiguram a dis-

tribuição do sensível ao rejeitarem proposições que seriam essenciais para regimes anteriores de arte, no nosso caso, a rejeição da narrativa, da escolha das particularidades de uma obra (as palavras, as cores, etc). Dessa maneira operam politicamente.

Este procedimento encontra sua forma mais explicitamente política no trabalho de arquitetura forense, como explorado pelo estúdio liderado por Eyal Weizman. O estúdio dá auxílio técnico em casos legais, geralmente de violação de direitos humanos, a partir de técnicas de representação originalmente na arquitetura. Busca-se integrar diversos índices do espaço-- imagens de vigilância, mapas de satélite, vídeos de celular, transmissões de rádio, plantas arquitetônicas, e testemunhas, entre outros materiais-- para construir representações do espaço que dão forma às evidências de maneira a trazer luz ao acontecido. Por exemplo, desde 2011 trabalham em parceria com a Amnesty International na reconstrução da prisão secreta Saydnaya na Syria, local de tortura do regime Assad, a partir de memórias de prisioneiros, buscando representações que dessem forma à ambiguidade das testemunhas e auxiliasse no processo de levar o caso a cortes internacionais de justiça. Ou então, em 2023 o estúdio ajuda numa ação civil de 800 requerentes em resposta ao incêndio ocorrido em 2017 na Torre de Grenfell em Londres, usando de modelos 3D das torres para situar as memórias dos sobreviventes e as testemunhas.

O poder do estúdio de arquitetura forense é que "o arquiteto, o fotógrafo, o videógrafo são pessoas capazes de ver algo que especialistas científicos não podem ou não querem," (BOIS, 2016, p. 122) já que podem decifrar aquilo que está inscrito materialmente no mundo. Não seria o caso de estética como manipulação ou ilusão, mas como a forma básica com a qual percebemos o mundo, mediado por representações. A prática de arquitetura forense parte de um princípio estético, isto é, da percepção:

> Estética material é a forma com a qual coisas se relacionam umas com as outras, porque a matéria muda de acordo com todo tipo de coisa ao seu redor, que essas coisas gravam. [...] O princípio da matéria como um sensor estranho é a base da ciência forense. Assim como o negativo fotográfico grava a proximidade de objetos, outras superfícies materiais, como a superfície da mesa na qual estamos sentados, responde, grava, e esquece [...] (Weizman apud BOIS, 2016, p. 121)

O grupo entende o investigador de maneira análoga ao entendimento de Perloff e Goldsmith do artista não-o-

riginal, que organiza informação, já que "percepção é um tipo de construção que é conceitualmente e culturalmente condicionado, [e] portanto não dispensa da sensibilidade artística." (Weizman apud BOIS, 2016, p. 122) O resultado das investigações não é um artefato fechado, numa síntese positivista definitiva e universal. Assim como em *Rue Vilin*, em que os números da rua temporalizam as descrições sincrônicas de cada dia, a arquitetura forense procura pontes entre os materiais distintos, âncoras que permitem juntar material: o formato de uma nuvem no céu que é visível em todos os vídeos de uma explosão, ou então um som distinguível, um claquete autóctone, que permite fazer um alinhamento temporal de materiais. Nesse processo busca-se, novamente, revelar algo latente no material, mas nunca definitivo. "[De] uma grande bagunça de contradições e incognoscíveis, somos capazes de agregar, com grandes esforços, um fragmento vago de uma narrativa--não uma grande narrativa, mas algo frágil, uma construção ciente do problema da verdade." (BOIS, 2016, p. 129)

A poética do sensor é, no fundo, aquela mesma "espécie de burrice" do Georges Perec com a qual começamos: sentar, registrar, transcrever. Burra, do mesmo jeito que é pobre, por rejeitar uma autoria singular e pessoal em troca de um registro amplo que revela. Da praça parisiense de Perec ao trânsito nova-iorquino de Goldsmith, das coletivas de imprensa de Reynolds e Ochshorn às testemunhas e ruínas da arquitetura forense, formalmente o gesto é inequívoco: a temporalização do espaço através do registro minucioso daquilo que já está inscrito no mundo. Se Rancière nos aponta que a revolução do estético está na dissolução entre o empírico e o poético, entre "o que sucedeu" e "o que poderia suceder," a poética do sensor leva essa dissolução ao seu máximo, fazendo arte de materiais banais--relatórios de trânsito, transmissões oficiais, imagens de vigilância. Nessa construção, conceitual, mecânica, constrói-se visibilidade a partir do existente. O infra-ordinário de Perec, os agentes não-humanos da cidade, as vítimas cujas testemunhas não cabiam nas representações oficiais passam a ser legíveis. Se a matéria é um sensor que grava, responde, e esquece, cabe ao artista, ao poeta, ao investigador decifrá-la.

Referências

BARTHES, R. Camera Lucida: Reflections on Photography. Tradução: Richard Howard. New York: Hill; Wang, 1981.

BEIGUELMAN, G.; BAMBOZZI, L. Domingo no Golpe. Documentário. Acervos Digitais FAU USP,, 2024. Disponível em: <https://www.acervosdigitais.fau.usp.br/domingo-no-golpe--documentario/>

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1

BOIS, Y.-A. et al. On Forensic Architecture: A Conversation with Eyal Weizman. October, v. 156, p. 116–140, 2016.

BONCH-OSMOLOVSKAYA, T. Combinatorial Greetings from Georges Perec. Proceedings of bridges 2018: Mathematics, art, music, architecture, education, culture. Anais…2018.

CELANT, G. (ED.). Art Povera. 1. ed. [s.l.] Praeger Publishers, 1969. p. 240

GOLDSMITH, K. From (Command) Line to (Iconic) Constellation. E-Poetry 2001. Anais…2001. Disponível em: <https://www.ubu.com/papers/goldsmith_command.html>

GOLDSMITH, K. 10:00. Deluxe Rubber Chicken, v. 1, maio 1998.

GOLDSMITH, K. Uncreative writing. New York, NY: Columbia University Press, 2011.

KRAUSS, R. Notes on the Index: Seventies Art in America. October, v. 3, p. 68–81, 1977.

LEITE, L. F. DE S. Artista ou escritor conceitual? Algumas convergências entre Kenneth Goldsmith e Ulises Carrión. eLyra, v. 25, p. 149–167, jun. 2025.

MCCARTHY, T. A Reading by Novelist Tom McCarthy. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A5OsI-c27bA>.

OCHSHORN, R. M.; REYNOLDS, A. A Bunch of Questions with No Answers. HD video, 23 hours 10 minutes,, 2025. Disponível em: <https://abunchofquestionswithnoanswers.com/>

PEREC, G. Species of Spaces and Other Pieces. Tradução: John Sturrock. London: Penguin Books, 1997.

PERLOFF, M. Uma conversa com Kenneth Goldsmith. Sibila, 2002.

PERLOFF, M. Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

RANCIÈRE, J. A partilha do sensível: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 1st. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. p. 72

ROBBE-GRILLET, A. The Dressmaker's Dummy. In: Snapshots. Tradução: Bruce Morrissette. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1986.

CC BY NC SA

O discurso da mídia na construção das representações sociais da Açominas[1]

Jandira Carla Botelho Menezes, Junia Maria Ferrari de Lima e Gisela Barcellos de Souza

Jandira Carla Botelho MENEZES
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Escola de Arquitetura; Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG-ACPS); jcarlamenezes1@gmail.com

Junia Maria Ferrari de LIMA
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Escola de Arquitetura; Departamento de Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG-ACPS); juniaferrari15@gmail.com

Gisela BARCELLOS DE SOUZA
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Escola de Arquitetura; Departamento de Urbanismo; Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PPG-ACPS); gisela.barcellosdesouza@gmail.com

MENEZES, Jandira Carla Botelho; LIMA, Junia Maria Ferrari de; BARCELLOS DE SOUZA, Gisela. O discurso da mídia na construção das representações sociais da Açominas. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 709, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 03/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.709

[1] Os autores agradecem aos pareceristas pelas valiosas contribuições, comentários e sugestões durante o processo de revisão por pares, pois foram fundamentais para o aprimoramento da qualidade, clareza e rigor deste trabalho.

Contribuição de autoria: Curadoria de dados; Análise; Metodologia; Validação; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: MENEZES, J. C. B.; LIMA, J. M. F.; BARCELLOS DE SOUZA, G. Supervisão: LIMA, J. M. F.; BARCELLOS DE SOUZA, G. Coleta de dados: MENEZES, J. C. B.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Neste artigo foi utilizada a ferramenta ChatGPT (OpenAI, modelo GPT-5.5), na etapa de finalização do texto, para otimizar o resumo, realizar revisões ortográficas e gramaticais, padronizar referências bibliográficas e legendas, e melhorar a qualidade visual da Figura 03. Todas as sugestões foram revisadas e validadas pelas autoras.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
A industrialização brasileira, impulsionada pelo Estado entre as décadas de 1960 e 1970, esteve ancorada em um discurso desenvolvimentista que articulava modernização e progresso como fundamentos para a reestruturação do território. Em Minas Gerais, esse processo foi orientado por políticas de planejamento que viabilizaram a implementação de grandes projetos industriais. Nesse contexto, destaca-se a instalação da siderúrgica Aço Minas Gerais (Açominas), entre 1976 – com a declaração de utilidade pública das áreas em Ouro Branco e Conselheiro Lafaiete – e 1986, ano de sua inauguração. O presente trabalho investiga como esse empreendimento foi representado na imprensa local, considerando seu papel na legitimação das transformações territoriais no Alto Paraopeba. Para tanto, realiza-se a análise de conteúdo de matérias e reportagens publicadas nos jornais *O Processo* e *Panorama*, com base na teoria das representações sociais de Serge Moscovici. Os resultados indicam a predominância de um discurso técnico e otimista, no qual o empreendimento é ancorado em categorias socialmente legitimadas, como progresso, desenvolvimento e geração de empregos, ao mesmo tempo em que é objetivado por meio da recorrência de dados técnicos, projeções e descrições de infraestrutura que o apresentam como realidade concreta e consolidada. Esse enquadramento associa a industrialização à modernização, ao passo que atenua ou silencia conflitos sociais, impactos territoriais e tensões políticas. Ao destacar esses processos, o estudo contribui para a compreensão dos mecanismos que sustentaram e naturalizaram projetos desenvolvimentistas no Brasil.
Palavras-chave: açominas, industrialização, representações sociais, discurso.

Abstract
Brazilian industrialization, driven by the State between the 1960s and 1970s, was anchored in a developmentalist discourse that framed modernization and progress as the foundations for territorial restructuring. In Minas Gerais, this process was guided by planning policies that enabled the implementation of large-scale industrial projects. Within this context, the installation of the Aço Minas Gerais (Açominas) steel mill stands out, spanning from 1976 – marked by the declaration of public utility for the areas of Ouro Branco and Conselheiro Lafaiete – to its inauguration in 1986. This study investigates the representation of this undertaking in the local press, considering its role in legitimizing territorial transformations in the Alto Paraopeba region. To this end, a content analysis of articles and reports published in the newspapers O Processo and Panorama was conducted, based on Serge Moscovici's Theory of Social Representations. The results indicate a predominance of a technical and optimistic discourse, in which the undertaking is anchored in socially legitimized categories such as progress, development, and job creation, while simultaneously being objectified through recurring technical data, projections, and infrastructure descriptions that present it as a concrete and consolidated reality. This framing associates industrialization with modernization, thereby attenuating or silencing social conflicts, territorial impacts, and political tensions. By highlighting these processes, the study contributes to the understanding of the mechanisms that have sustained and naturalized developmental projects in Brazil.
Keywords: *açominas, industrialization, social representation, discourse.*

Resumen
La industrialización brasileña, impulsada por el Estado entre las décadas de 1960 y 1970, se fundamentó en un discurso desarrollista que articulaba la modernización y el progreso como pilares

de la reestructuración del territorio. En Minas Gerais, este proceso se guió por políticas de planificación que posibilitaron la ejecución de grandes proyectos industriales. En este contexto, destaca la instalación de la siderúrgica Aço Minas Gerais (Açominas), entre 1976 – con la declaración de utilidad pública de las zonas de Ouro Branco y Conselheiro Lafaiete – y 1986, año de su inauguración. Este trabajo investiga cómo se representó esta iniciativa en la prensa local, considerando su papel en la legitimación de las transformaciones territoriales en el Alto Paraopeba. Para ello, se realiza un análisis de contenido de artículos y reportajes publicados en los periódicos O Processo y Panorama, basado en la teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Los resultados indican el predominio de un discurso técnico y optimista, en el que la iniciativa se fundamenta en categorías socialmente legitimadas como progreso, desarrollo y creación de empleo, a la vez que se objetiva mediante la recurrencia de datos técnicos, proyecciones y descripciones de infraestructura que la presentan como una realidad concreta y consolidada. Este enfoque asocia la industrialización con la modernización, atenuando o silenciando los conflictos sociales, los impactos territoriales y las tensiones políticas. Al destacar estos procesos, el estudio contribuye a la comprensión de los mecanismos que han sostenido y naturalizado los proyectos de desarrollo en Brasil.
Palabras-clave: *Açominas, industrialización, representaciones sociales, discurso.*

Introdução

A industrialização brasileira, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, esteve associada a um projeto desenvolvimentista de Estado, cujo discurso apoiou-se no tripé crescimento econômico, modernização e progresso. Esse projeto orientou políticas públicas e investimentos que foram determinantes para a reestruturação de algumas regiões do país, com impactos diretos nas estruturas espaciais, sociais e econômicas de algumas cidades e regiões. Em Minas Gerais, a indústria da mineração foi central na consolidação desse projeto, transformando cidades em regiões como o Vale do Aço – Ipatinga, Coronel Fabriciano e Timóteo –, bem como do Alto Paraopeba – Ouro Branco e Conselheiro Lafaiete. Tamanha transformação não seria possível sem a construção de um discurso que não somente legitimou esses empreendimentos, como também contribuiu para alterar as representações sociais – entendidas aqui na definição de Moscovici (1984) – anteriormente consolidadas nesses territórios. A ênfase em uma narrativa de progresso e desenvolvimento adotada à época, especialmente pelas mídias locais, atenuou os efeitos conflitivos desse projeto.

O presente artigo tem como objetivo desvelar como os periódicos locais construíram e difundiram para as

comunidades da região uma imagem do empreendimento associada às ideias de progresso, modernização e desenvolvimento[2]. Ao privilegiar esse horizonte projetivo, tais narrativas produziram uma perspectiva orientada para o futuro (que afinal não se realizou como prometido). Em síntese, o artigo propõe discutir como essas narrativas midiáticas articularam representações sociais – apoiadas num ideário de progresso e desenvolvimento local – a fim de urdir e enraizar um discurso legitimador do projeto desenvolvimentista. Para tanto, propõe-se analisar reportagens veiculadas pela mídia da região do Alto Paraopeba, entre as décadas de 1970 e 1980, acerca da implantação da siderúrgica estatal Aço Minas Gerais S.A. (Açominas) em Ouro Branco (MG).

Durante a divulgação e implantação da Açominas, a imprensa regional de Conselheiro Lafaiete exerceu papel relevante na circulação de narrativas sobre o empreendimento, veiculadas sobretudo pelos jornais *O Processo* e *Panorama*, ativos entre as décadas de 1970 e 1980. Fundado em 26 de julho de 1972, *O Processo* circulou com periodicidade predominantemente quinzenal – em alguns momentos, mensal – até o início de 1979. O periódico foi idealizado e dirigido inicialmente por Alexandre Antônio Nepomuceno, cirurgião-dentista, bacharel em Direito e escritor com participação ativa na vida cultural e política local, reunindo também estudantes da Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete em sua estrutura editorial. Conforme registrado em seu obituário, Nepomuceno "conseguiu mobilizar toda a população para o momento que Conselheiro Lafaiete atravessava, impulsionado, principalmente, pela expansão industrial na região" (Academia de Ciências e Letras de Conselheiro Lafayette, 2009, p. 293), o que sugere uma posição influente do editor nos debates locais relacionados às transformações econômicas e sociais fomentadas pela industrialização.

Já o jornal *Panorama*, publicado entre 1978 e 1979 e redigido por Alberto Libânio Rodrigues – jornalista, professor e um dos fundadores da Academia de Ciências e Letras de Conselheiro Lafaiete –, estabeleceu-se como um veículo de comunicação voltado para as notícias da dinâmica regional. Segundo o relato de Milagre (2009), a criação do periódico coincide com a fase de "implantação da Aços Minas Gerais [Açominas], em Ouro Branco, nos anos 70", período em que, segundo ele, a imprensa local passava por uma transição em seus modelos de atuação.[3] Segundo a mesma fonte, Alberto Libânio, a partir de sua experiência na área e sua participação na fundação da Associação

[2] Os critérios de inclusão das matérias consideraram: (i) aquelas que tinham como referência a implantação da usina, respeitando-se o recorte temporal pesquisado (1970/1980): (ii) e cujos conteúdos se relacionassem com as expectativas em relação ao empreendimento.

[3] Cabe observar que o Ato Institucional nº 5 (AI-5), implementado em 1968, consolidou, no início da década de 1970, mecanismos de censura prévia à imprensa, exigindo aprovação governamental para as publicações jornalísticas. A suspensão formal da censura prévia ocorreria apenas em 1978, no contexto da abertura política do regime militar.

dos Jornais do Interior de Minas Gerais (ADJORI-MG) em 1982, buscou desvincular-se do "partidarismo político interiorano" que caracterizava as publicações anteriores, propondo uma linha editorial voltada a apoiar o "empreendedorismo e a administração" (Milagre, 2009).

O artigo está organizado em quatro seções principais, além desta introdução. A primeira apresenta o referencial teórico que embasa a discussão, ou seja, os conceitos de ideologia, discurso e representações sociais. A segunda seção examina a implantação da Açominas no âmbito do planejamento desenvolvimentista em Minas Gerais, situando o empreendimento no contexto das estratégias de modernização e industrialização regional. A terceira seção, por sua vez, analisa as representações construídas pela imprensa regional, interpretando os sentidos atribuídos ao empreendimento e perscrutando silenciamentos presentes nesse discurso. Por fim, o artigo se encerra com as considerações finais acerca das análises realizadas.

Ideologia, Discurso e Representações Sociais

Em *A Ideologia Alemã*, Marx e Engels (2019) formulam as bases de sua concepção materialista da história, além de discutirem a relação entre consciência e ideologia. Eles criticam os pensadores do movimento jovem hegeliano, tais como Feuerbach, Bauer e Stirner, que postulavam ser a transformação social decorrente das ideias – o que configuraria, segundo Marx, uma confusão entre realidade linguística e fenomenal, uma versão idealista da realidade. Marx sintetiza essa visão como uma forma de falsa consciência, ou seja, uma maneira de se internalizar e exteriorizar as relações consigo e com o mundo de forma invertida (análogo a uma câmera escura de fotografia), ao que de fato se dá na realidade. Nessa perspectiva, a ideologia seria uma ideia desconectada da vida material, e as relações sociais vistas como consequência das ideias, e não das condições materiais que as produzem (Marx; Engels, 2019).

Eagleton (1997), por sua vez, defende uma noção mais ampliada de ideologia. Segundo ele, é necessário abandonar essa perspectiva epistemológica do conceito de ideologia – de falsa consciência – em favor de um sentido mais amplo – político, sociológico e em sua relação com o discurso. Para o autor, "a ideologia é antes uma questão de 'discurso' que de 'linguagem' – mais uma questão de certos efeitos discursivos concretos que de significação como tal" (1997, p. 194).

Essa inflexão permite compreender a ideologia não apenas como um conjunto de ideias, mas como discursos que servem para sustentar interesses sociais e políticos específicos.

Na perspectiva de Antonio Gramsci também é possível identificar um deslocamento em relação à formulação de Marx e Engels. Para o autor, a ideologia não deve ser compreendida como simples distorção da realidade ou como consciência invertida, mas sim como uma concepção de mundo historicamente produzida, incorporada às práticas sociais e inscrita em hábitos, valores, linguagem, moral, direito e instituições. Nessa perspectiva, Gramsci introduz o conceito de hegemonia, entendido como a forma política pela qual uma ideologia se torna socialmente dominante, exercendo direção intelectual e moral sobre a sociedade. A ideologia se expressa "na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações de vida individuais e coletivas" (Gramsci, 2000, p. 98), ou seja, tem papel estruturante na dinâmica social.

Diferentemente desses autores, Pierre Bourdieu evita o uso do conceito de ideologia por considerá-lo excessivamente vinculado a uma lógica da consciência e da representação. Em seu lugar, propõe a noção de dominação simbólica, entendida como o processo pelo qual significados e visões de mundo produzidos por grupos dominantes se impõem como legítimos, naturais ou neutros, orientando práticas e percepções sociais sem necessidade de coerção direta. Esse processo apoia-se no capital simbólico – prestígio, reconhecimento e autoridade socialmente legitimados – apropriado por grupos dominantes, como elites culturais, técnicas, educacionais e midiáticas, que passam a definir o que é considerado legítimo e valioso na sociedade (Bourdieu, 1989). Para o autor, os meios de comunicação ocupam posição privilegiada na produção de uma visão legítima do mundo social, uma vez que detêm o poder performativo da linguagem. A eficácia simbólica do discurso jornalístico, portanto, não decorre apenas de seu conteúdo, mas da autoridade institucional que o sustenta.

O interesse pelo papel da imprensa na construção do mundo social também foi explorado por Moscovici (1978), porém sob chave conceitual diversa – das Representações Sociais. De acordo com o psicólogo, as representações sociais são constituídas por figuras e expressões socializadas. Ainda que possam atender a necessidades específicas, responder a estados de desequilíbrios ou serem produzidas por um grupo social "para filtrar informações do ambiente e, assim,

controlar o comportamento individual", o "propósito de todas as representações é tornar algo desconhecido, ou a própria estranheza, em algo familiar" (Moscovici, 2001 p. 37). Diferente das representações coletivas de Durkheim – estruturas estáticas e coercitivas –, as representações sociais de Moscovici possuem um caráter mais dinâmico, configurando construções ativas. Ao contrário de seu entendimento como simulacros ou como reflexo de objetos e de feixes de ideias exteriores, ao destacar o aspecto ativo das representações sociais, Moscovici aponta para seu papel na construção do mundo social:

> (...) devemos encará-la [a representação social] de modo ativo, pois seu papel consiste em modelar o que é dado do exterior, na medida em que os indivíduos e os grupos se relacionam de preferência com os objetos, os atos e as situações constituídos por (e no decurso de) miríades de interações sociais. Ela reproduz, é certo. Mas essa reprodução implica em um remanejamento das estruturas, uma remodelação dos elementos, uma verdadeira reconstrução do dado no contexto dos valores, das noções e das regras, de que ela se torna doravante solidária. Por isso, uma representação fala tanto quando mostra, comunica tanto quanto exprime. No final das contas, ela produz e determina comportamentos, pois define simultaneamente a natureza dos estímulos que nos cercam e nos provocam, e o significado das respostas a dar-lhes (Moscovici, 1978, p. 26).

Para Moscovici (2001, p. 42), as representações não podem ser tomadas como certas ou mesmo como variáveis explicativas. O processo de familiarização é construído por dois mecanismos: ancoragem e objetivação. Pelo primeiro mecanismo, procura-se "ancorar ideias estranhas, reduzi-las a categorias e imagens comuns, inseri-las num contexto familiar", no qual somos capazes de compará-las e interpretá-las. Pelo segundo, transforma-se algo abstrato em concreto, reproduz-se "o que está na mente para o mundo físico", posiciona-se-o entre as coisas que podemos tocar e controlar. Nesse contexto, textos de jornais podem promover tanto a ancoragem de eventos novos ou desconhecidos, servindo para nomeá-los e classificá-los, como também podem contribuir para sua objetivação[4].

Nesse sentido, a ancoragem corresponde ao processo pelo qual objetos, acontecimentos ou ideias são integrados a sistemas de interpretação socialmente compartilhados, passando a ser compreendidos à luz de categorias, valores e julgamentos já existentes. Como observa Moscovici (2001, p. 43), "classificando o que é inclassificável e nomeando o que é inominável, somos capazes de imaginá-lo e representá-lo". Dessa

[4] Em seu famoso estudo sobre a psicanálise, Moscovici (1978) chegou a examinar as representações sociais da teoria freudiana por meio da análise de conteúdo da imprensa francesa.

forma, a ancoragem além de tornar o novo inteligível, também orienta avaliações e posicionamentos sociais, uma vez que toda classificação implica a inserção do objeto em uma hierarquia de valores preexistente. A objetivação, por sua vez, refere-se ao movimento pelo qual ideias e conceitos deixam de ser percebidos como construções abstratas e passam a assumir a aparência de realidades concretas. Segundo Moscovici (2001, p. 49), esse mecanismo "satura a ideia de não familiaridade com realidade, transformando-a na própria essência da realidade". O processo ocorre mediante a produção de imagens que condensam e materializam sistemas mais amplos de significados, tornando-os visíveis e acessíveis à experiência cotidiana. Como destaca o autor, objetivar significa "descobrir a qualidade icônica de uma ideia imprecisa ou de um ser, reproduzir um conceito em uma imagem" (Moscovici, 2001, p. 49). À medida que essas imagens circulam socialmente, elas tendem a adquirir autonomia em relação aos conceitos que lhes deram origem, de modo que "a imagem do conceito deixa de ser um signo e torna-se uma réplica da realidade" (Moscovici, 2001, p. 51). O resultado é o apagamento gradual da distinção entre representação e objeto representado, fazendo com que construções simbólicas sejam percebidas como fatos naturais e evidentes.

No contexto da implantação da Açominas em Minas Gerais, buscou-se analisar as narrativas veiculadas pela imprensa local acerca do empreendimento, com o objetivo de compreender os sentidos produzidos e difundidos em torno de sua instalação. Foram examinadas as associações estabelecidas entre a siderurgia e noções de desenvolvimento, progresso e modernização, observando como esses significados eram mobilizados no discurso jornalístico e apresentados como perspectivas desejáveis para a região. A partir do referencial das representações sociais (Moscovici, 1978), investigou-se de que maneira tais discursos participaram da construção e da circulação de interpretações que conferiam legitimidade ao projeto da Açominas.[5]

A implantação da Açominas no contexto do planejamento desenvolvimentista em Minas Gerais

A implantação da usina siderúrgica da estatal Aço Minas Gerais (Açominas), acontece como parte de um amplo processo de industrialização conduzido pelo Estado brasileiro durante o regime militar. Esse movimento foi orientado por uma concepção desenvolvimentista que atribuía à indústria de base o papel de motor do crescimento econômico. Em Minas Gerais,

[5] A análise baseou-se na leitura sistemática das edições dos jornais *O Processo* e *Panorama* disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, considerando reportagens, editoriais, colunas e demais conteúdos relacionados à implantação da Açominas (1970 - 1980). A seleção do *corpus* privilegiou matérias que abordavam diretamente o empreendimento, as expectativas e as transformações associadas à sua instalação, buscando identificar recorrências temáticas e enquadramentos narrativos presentes no material analisado. A constituição do *corpus* e os critérios que orientaram sua seleção serão detalhados ao longo da terceira seção, dedicada à análise das representações construídas pela imprensa local acerca do empreendimento.

essa lógica traduziu-se na consolidação de uma política de planejamento econômico e territorial que articulou a exploração de bens minerais, a implantação de grandes empreendimentos industriais e a modernização das redes de transporte, energia e serviços urbanos como eixos centrais do desenvolvimento estadual.

Desde a década de 1950, o estado de Minas Gerais já era disputado como um espaço estratégico para a expansão da siderurgia nacional. Nesse período, destacam-se a instalação da Companhia Siderúrgica Mannesmann, no bairro Barreiro, em Belo Horizonte (1952), e a formação do Aglomerado Urbano do Vale do Aço[6], impulsionado pela implantação de unidades da Companhia Aços Especiais Itabira (Acesita), em 1944, e das Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais (Usiminas), em 1958. Esses empreendimentos contribuíram para a constituição de vilas e distritos industriais, redefinindo a organização urbana e regional de municípios como Ipatinga, Coronel Fabriciano e Timóteo, e serviram de referência para projetos posteriores no estado.

[6] Ipatinga, Timóteo, Coronel Fabriciano e Santana do Paraíso.

A convergência entre incentivos fiscais, disponibilidade de bens minerais e investimentos estatais em infraestrutura no início da década de 1970, favoreceu a instalação de novas usinas siderúrgicas em Minas Gerais. Conforme aponta Diniz (1978), esses fatores foram decisivos na definição da localização de empreendimentos industriais no estado, em consonância com a política econômica nacional, que privilegiava as indústrias de base.

É nesse cenário que a Região do Alto Paraopeba (Figura 01) passa a ser incorporada ao projeto nacional de industrialização, após intensa mobilização política e institucional nas décadas de 1970 e 1980, marcada pela articulação entre o governo estadual, lideranças locais, setor industrial e governo federal. A implantação do parque siderúrgico no Vale do Paraopeba (Figura 02 e 03) teve início em 1976, com a promulgação do Decreto nº 17.773 pelo então governador do estado, Aureliano Chaves, que, sob a justificativa de utilidade pública, declarou passíveis de desapropriação as áreas destinadas à construção do parque industrial, abrangendo os municípios de Ouro Branco, Conselheiro Lafaiete, Congonhas e Ouro Preto. Desde seus estágios iniciais, o empreendimento foi am-

plamente divulgado por meio de jornais regionais, revistas especializadas da Fundação João Pinheiro e materiais institucionais produzidos pelo setor industrial, como livros, panfletos e vídeos. Em algumas dessas narrativas, a usina era apresentada como um elemento central para a transformação da região em um polo estratégico da siderurgia nacional, destacando-se os impactos positivos esperados, como geração de empregos, crescimento urbano e modernização da infraestrutura.[7]

[7] Ver o artigo *Açominas: consolidação do pólo siderúrgico mineiro*, publicado na revista Análise e Conjuntura (1976); bem como o estudo *Siderurgia e desenvolvimento agrícola regional: o Projeto da AÇOMINAS*, de Andirana Veiga Resende, na mesma revista. Essa perspectiva é reforçada também na publicação empresarial *A cidade / A usina* (1980) e nos periódicos regionais, *O Processo* e *Panorama*, analisados na presente pesquisa.



Figura 1
Localização de Ouro Branco e Conselheiro Lafaiete na região do Alto Paraopeba - MG. Elaboração própria, 2025. Fonte: IBGE, 2024.

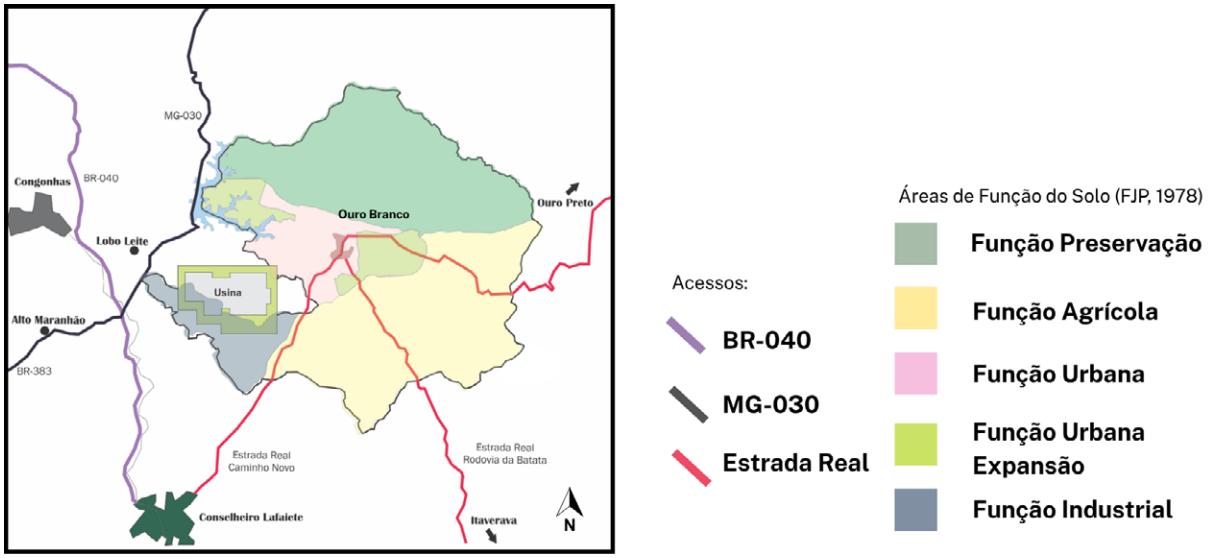


Figura 2
Inserção territorial da Usina em relação à malha urbana de Ouro Branco, Congonhas e Conselheiro Lafaiete. Principais acessos e Zoneamento proposto pela Fundação João Pinheiro para Ouro Branco em 1978. Elaboração própria, 2025. Elaboração própria, 2025. Fonte: FJP, 1978.

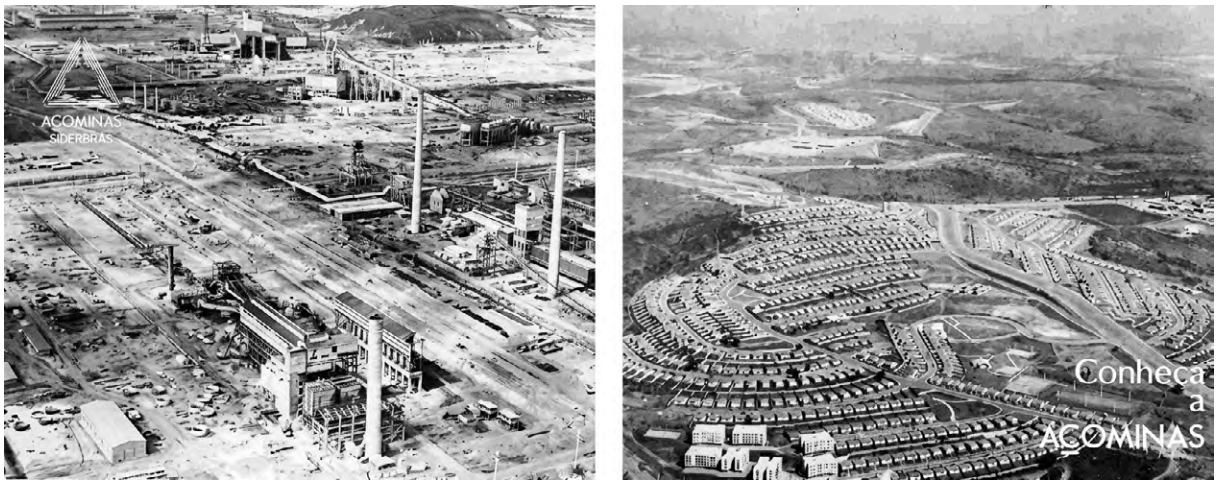


Figura 3
Canteiro de obras da Usina Açominas (A) e Bairro Siderurgia em Ouro Branco-MG (B). Imagem original publicada no panfleto "Conheça a Açominas". Elaboração própria, 2025. Fonte: Açominas (1980). Acervo do Núcleo de Pesquisas sobre a História e Memória de Ouro Branco – IFMG *Campus* Ouro Branco.

Mediação midiática: narrativas de desenvolvimento na imprensa regional

Antes de passar à análise de conteúdo propriamente dita, é preciso caracterizar o *corpus* analisado. As matérias veiculadas pelos jornais pesquisados se encontram disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional Digital. Embora editados em Conselheiro Lafaiete (MG) – com redações localizadas na Rua Marechal Floriano Peixoto (*O Processo*) e na Rua Tavares de Melo (*Panorama*) –, ambos os jornais eram impressos em oficinas gráficas de Belo Horizonte. O jornal *O Processo* possui circulação registrada entre 1972 e 1979, com um conjunto de 139 edições disponíveis no acervo. Já o jornal *Panorama* apresenta edições entre os anos de 1978 e 1979, totalizando 42 números preservados.

Inicialmente, realizou-se uma leitura flutuante das 139 edições preservadas de *O Processo* e das 42 edições do jornal *Panorama*, identificando um total de 234 menções diretas à Açominas (150 em *O Processo* e 84 no *Panorama*). A totalidade dessas menções fundamentou a compreensão do contexto histórico e das representações em circulação, uma vez que a recorrência de matérias sobre a Açominas ao longo das edições demonstra a relevância do empreendimento no debate público da época e permite aferir a centralidade que lhe foi atribuída pelos periódicos analisados. A partir desse conjunto, aplicou-se uma amostragem intencional, adotando como critério de inclusão as reportagens que centralizavam a implantação da Açomi-

nas (1970/1980) e que expressavam as expectativas socioeconômicas para a região. Desse processo resultou um *corpus* analítico composto por 16 matérias – oito de cada periódico – selecionadas para análise e discussão neste artigo e que estão relacionadas nas referências documentais ao final do texto.

No que diz respeito à circulação e ao alcance, embora o acervo não forneça dados diretos sobre a tiragem impressa (número de exemplares por edição), o volume de edições preservadas evidencia a consistência desses periódicos, reforçando sua inserção no circuito informativo local. No caso específico do jornal *Panorama*, o "Plano de Trabalho" apresentado logo na 1ª edição, publicada em maio de 1978, informa uma "tiragem extraordinária", com distribuição para "cerca de 2000 lares" em "107 cidades" (O plano…, 1978, p. 10). Em um contexto marcado por uma menor diversificação dos meios de comunicação, esses jornais podem ser compreendidos como agentes informativos importantes, capazes de alcançar um público representativo, além de ocuparem posição de destaque nos meios sociais e culturais locais.

A inserção do jornal *O Processo* nesta análise fundamenta-se por sua estreita interlocução com os círculos intelectuais locais, em especial estudantes da Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete (FDCL). De acordo com o obituário de Alexandre Antônio Nepomuceno, o periódico, fundado por ele quando ainda cursava a graduação em Direito, reuniu, além de escritores da cidade, alguns colegas de curso. A presença no corpo editorial do periódico de membros da instituição de ensino superior recém-criada – a FDCL teve seu funcionamento autorizado em 1970 – sugere tanto a proximidade das elites com esse veículo como a legitimação, por essa classe, das narrativas nele divulgadas. Nesse contexto, Alexandre Nepomuceno "conseguiu mobilizar toda a população para o momento que Conselheiro Lafaiete atravessava, impulsionado, principalmente, pela expansão industrial na região" (Academia de Ciências e Letras de Conselheiro Lafayette, 2009, p. 293).

Em seu editorial de estreia, publicado em 1972, *O Processo* definia-se como um periódico independente, crítico e comprometido com as questões da cidade. A noção de progresso é destacada na capa do jornal, expressa na afirmação de que o jornal adota como "... Bandeira do nosso Ideal: o Progresso de Lafaiete em todos os sentidos e em todas as suas formas" (Nepomuceno, 1972, p. 1). Tal formulação indica a centralidade atribuída à ideia de progresso no periódico, em

consonância com o contexto de transformações econômicas e territoriais intensificadas a partir da década de 1970, quando a implantação de projetos industriais de grande porte passou a tensionar as dinâmicas urbanas e sociais da região.

Na edição de setembro de 1975, ocorre a primeira menção direta à Açominas no jornal, já vinculada à atuação das elites locais, representadas no Conselho Municipal de Desenvolvimento. Ao divulgar o memorial encaminhado ao Governo do Estado, o periódico desloca-se da promessa abstrata para a legitimação de um projeto concreto, afirmando que a "plena concretização da referida Usina" corresponderia às expectativas de uma população de "mais de 200.000 habitantes" (O Conselho..., 1975, p. 5). Observa-se um processo de ancoragem nas expressões adotadas na reportagem, onde a Açominas é associada a sistemas de significação já existentes no contexto local. Ao vincular a implantação da usina às expectativas regionais de crescimento econômico e aumento da população já expressas pelo Conselho Municipal de Desenvolvimento, o periódico contribui para uma maior adesão ao projeto. Paralelamente, ao se referir à região como a "mais adequada para se criar em Minas Gerais o maior pólo siderúrgico da América Latina" (O Conselho..., 1975, p. 5), o discurso mobiliza um efeito de objetivação ao conferir materialidade e concretude a um projeto ainda em fase de formulação. Esse movimento de supervalorização do empreendimento não apenas reforça sua credibilidade, mas também eleva simbolicamente a região a uma posição de centralidade econômica, naturalizando sua inserção em um horizonte mais amplo de desenvolvimento.

A adesão ao projeto estatal torna-se mais clara nas reportagens e nos conteúdos de caráter informativo dedicados à Açominas. Na edição de fevereiro de 1976, por exemplo, a matéria de capa, intitulada "Açominas: Tudo sobre o Projeto da Nova Usina", apresenta o empreendimento como eixo estruturador do futuro regional. O texto reúne dados técnicos, mapas de localização e descrições detalhadas da usina, afirmando que "a implantação da Açominas colocará a região do Alto Paraopeba no centro do desenvolvimento siderúrgico nacional" (Açominas…, 1976b, p. 1).

A interpretação de alinhamento do periódico com o discurso estatal é corroborada pelo fato de que parte das informações veiculadas guardam semelhanças com conteúdos posteriormente sistematizados em publicações oficiais, como o livro *Usina/Cidade*, publicado pela Açominas em 1980. Em ambos os casos, a

apresentação do empreendimento se organiza a partir de dados técnicos e projetuais, com ênfase em capacidade produtiva, expansão e planejamento. O periódico informa que se trata de uma "produção inicial de dois milhões de toneladas/ano e de seis milhões de toneladas com a expansão, numa segunda etapa", enquanto também detalha que "uma usina de 2.000.000 t/ano em sua primeira etapa […] prevê sua expansão para 6.000.000 t/ano, numa segunda etapa" (Açominas…, 1976b, p. 2). Essa forma de apresentação, centrada na lógica de etapas e ampliação progressiva, coincide com a estrutura narrativa dos materiais oficiais divulgados pela empresa, ou seja, ambos apresentam o projeto em termos de expansão planejada da capacidade instalada.

Essa convergência na forma de divulgar as informações pode ser identificada no jornal *O Processo*, em sua publicação de 1976, na qual anuncia que a usina será equipada com "um Alto-Forno de 2.700 m³ […] e uma Aciaria com dois convertedores de 200 t por corrida" , além de enfatizar parâmetros de operação e eficiência, como o fato de que "todas as unidades de laminação foram acrescidas de 20% de folga do plano mestre de produção" (Açominas…, 1976b, p. 2). A narrativa essencialmente técnica segue a mesma lógica das publicações oficiais da empresa. Na mesma edição, o jornal ainda anuncia que "o objetivo da AÇOMINAS é produzir, na primeira etapa, perfis leves, médios e tarugos e, na segunda, bobinas e chapas finas a quente" (Açominas…, 1976b, p. 1), ou seja, um discurso ancorado em termos de metas produtivas e especialização industrial. A recorrência desse vocabulário – centrado em capacidade e eficiência – evidencia a adoção de uma abordagem discursiva técnico-institucional distanciada dos impactos socioterritoriais que o empreendimento viria a causar na vida cotidiana das comunidades da região, diferentemente do que o jornal afirma ter como objetivo em sua edição inaugural de 1972 (comprometer-se com as questões da cidade).

A imagem de localização da usina publicada na capa da edição número 57 do jornal *O Processo,* em 1976, reproduz o mesmo esquema gráfico adotado em um artigo técnico da Fundação João Pinheiro, reforçando a articulação entre a imprensa local e o discurso técnico estatal (Figura 04). No texto que acompanha a imagem, na seção intitulada "A Usina", são detalhadas a localização, a logística e as condições de abastecimento do complexo industrial, em uma linguagem que sugere objetividade técnica. Ao justificar a escolha do local, o periódico afirma que "a localização da Usina é

a ideal porque com pequenos ramais ferroviários ela estará ligada a um tempo, à Rede Ferroviária Federal, à Estrada de Ferro Vitória-Minas e, através da BR-3 (Belo Horizonte-Rio), a todo o sistema rodoviário nacional" (Açominas..., 1976b, p. 2). A ênfase na integração logística e na extensa rede de fornecimento de insumos contribui para construir uma representação técnica da grandeza operacional do empreendimento. Tal descrição, ao mobilizar uma enumeração detalhada e abrangente, reforça um efeito de objetivação (Moscovici, 2001), na medida em que transforma um projeto ainda abstrato em uma realidade aparentemente concreta e verificável.


O PROCESSO

AÇOMINAS: Tudo Sobre Projeto da Nova Usina

I - A EMPRESA

Avenida Teloshoro Rozende Estará Pavimentada Até Julho

LAFAIETE VIBRANDO COM A PRESENÇA DO GAL. GEISEL

DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

Açominas: consolidação do pólo siderúrgico mineiro

AÇOMINAS
ÁREA DE LOCALIZAÇÃO

Figura 4
(A) Exemplar do jornal *O Processo* (Conselheiro Lafaiete), 1976b, nº 57. p. 1. (B - C) Artigo publicado pela Revista Análise e Conjuntura da Fundação João Pinheiro, 1976, p. 36, 39. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e Biblioteca Digital da Fundação João Pinheiro.

Esse nível de detalhamento técnico, que inclui capacidade de produção, equipamentos, localização e organização produtiva, reproduz o mesmo enquadramento encontrado nas publicações institucionais nas quais o empreendimento é descrito a partir de sua racionalidade operacional e de seus parâmetros de desempenho e nunca a partir do questionamento dos impactos sobre a realidade local. Nesse sentido, mais do que informar, o jornal contribui para a circulação e estabilização de um modo específico de apresentar o empreendimento, alinhado às formas de enunciação produzidas pelos próprios agentes responsáveis por sua implantação.

No editorial do jornal *O Processo,* de fevereiro de 1976, intitulado "Açominas ou uma rajada de balas", a

adesão ao empreendimento fica ainda mais evidente: "a Açominas representa uma oportunidade histórica que não pode ser desperdiçada" e "os sacrifícios iniciais serão amplamente compensados pelo progresso que se anuncia" (Nepomuceno, 1976, p. 2). Esses trechos reproduzem discursos impregnados da ideia de inevitabilidade do projeto e da naturalização de seus impactos. Ao reconhecer a existência de "sacrifícios iniciais", o jornal admite conflitos e custos sociais, mas os reinterpreta como etapas necessárias e transitórias, sem qualquer aprofundamento nessa temática. Dessa maneira, o discurso adotado contribui para deslocar o debate sobre os desafios e impactos do empreendimento para a necessidade de adaptação da população local frente às transformações decorrentes.

Essa lógica discursiva também pode ser identificada nos anúncios imobiliários veiculados pelo jornal. Numa propaganda do Residencial Sion (Figura 05), publicado em fevereiro de 1976, a cidade de Conselheiro Lafaiete é apresentada como "Cidade do Progresso", associada às ideias de bem-estar, qualidade de vida e modernidade impulsionadas pela industrialização (Em Lafaiete…, 1976a, p. 1). Expressões como "Uma nova maneira de viver bem" e referências a modernas técnicas urbanísticas sugerem uma imagem de cidade alinhada aos padrões de consumo e moradia de um ambiente de progresso. Nesse sentido, a publicidade imobiliária reforça um ideal de desenvolvimento advindo dos grandes projetos industriais sobre a esfera prática dos modos de vida cotidianos e do habitar (Em Lafaiete…, 1976a, p. 7).







Figura 5
Exemplares do jornal *O Processo* (Conselheiro Lafaiete), (A - B) 1976a, nº 56 e (C) 1978, nº 100.
Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

As matérias que tratam da implantação da Açominas associam a presença da siderúrgica à ideia de dinamização regional, geração de empregos e inserção do território em um circuito mais amplo de desenvolvimento econômico. O título "Ainda a Açominas", sugere a centralidade do tema na agenda do jornal e reforça a percepção de importância dada ao empreendimento. Nas reportagens, a imagem da Açominas é vinculada à atuação do Estado e em referência a programas governamentais, investimentos em infraestrutura e ações de órgãos públicos. Ao destacar visitas de autoridades, anúncios de recursos e decisões administrativas, o jornal contribui para dar visibilidade ao projeto como política pública estratégica (Ainda…, 1976c, p. 1, 7).

Apesar do tom predominantemente otimista que marca a cobertura do jornal *O Processo* sobre a implantação da Açominas, algumas reportagens, ainda que em menor quantidade, descrevem conflitos e tensões decorrentes da rápida transformação territorial que ocorria em Conselheiro Lafaiete e Ouro Branco. Entretanto, mesmo quando mencionados esses impactos, o enquadramento adotado no texto tende a ser no sentido de neutralizar esses conflitos. Como na edição número 101, que traz em sua capa, de forma justaposta, as seguintes manchetes: "Perdemos nosso abrigo" e "É o progresso: Açominas e suas consequências" (É o Progresso…, 1978, p. 1). A reportagem sobre a demolição do tradicional abrigo de ônibus da Praça Barão de Queluz destaca a perda de um equipamento urbano dotado de valor simbólico e afetivo para a população local, associando sua destruição à necessidade de reorganização do espaço urbano e ao aumento do tráfego. Essa narrativa, contudo, é imediatamente relativizada pelo enunciado subsequente, que a reinsere no horizonte do progresso.

Nesse movimento, observa-se um processo de ancoragem (Moscovici, 2001), em que a experiência concreta da perda é interpretada a partir de uma categoria legitimadora mais ampla. Ao mesmo tempo, a materialidade dessas transformações – demolições, circulação de veículos, reconfiguração urbana – contribui para a objetivação do desenvolvimento, tornando-o visível e tangível no cotidiano. Assim, a sobrecarga na infraestrutura urbana, a falta de adequação dos serviços públicos e a especulação imobiliária aparecem como efeitos secundários diante dos benefícios projetados. Em contraste, o artigo "O Fantasma do Progresso", de Fernando Lana, explicita essas tensões ao afirmar que "a desfreada especulação imobiliária é hoje uma realidade" e que "os sucessivos acidentes de

trânsito registrados [...] denunciam a implantação do maior parque siderúrgico da América Latina" (Lana, 1978, p. 3). Ainda que essa leitura aponte para os limites do modelo em curso, no conjunto da cobertura tais conflitos não se consolidam como questionamento estrutural, sendo frequentemente reabsorvidos por representações que naturalizam os custos do desenvolvimento ao vinculá-los a objetivos mais amplos de progresso.

Já a análise do jornal *Panorama* – fundado na transição entre as décadas de 1970 e 1980 – permite observar o amadurecimento das narrativas nessa mesma direção. A análise de suas edições revela como o discurso acerca da implantação da Açominas foi ampliado e consolidado em escala regional, conferindo continuidade e maior abrangência ao que já se delineava no jornal *O Processo*. Enquanto este último concentrava-se, sobretudo, nas transformações urbanas e políticas vividas em Ouro Branco e, em especial, em Conselheiro Lafaiete, o *Panorama* se propunha a oferecer uma visão ampliada de toda a região do Alto Paraopeba. Essa perspectiva aparece na forma como o jornal se apresenta ao leitor, ao anunciar-se como veículo de "notícias das 22 cidades que integram a microrregião do Vale do Alto Paraopeba".

Nessa perspectiva, a Açominas é tratada como eixo articulador regional e, em algumas edições do jornal, ocupa posição de destaque nas projeções sobre o futuro da região. Na reportagem "Os anos 80 marcarão o início da produção e expansão da Açominas" o jornal apresenta o empreendimento como estruturador de um novo ciclo econômico, associando a entrada em operação da siderúrgica à ideia de crescimento sustentado, e afirmando que a década seguinte seria marcada pela consolidação da região como pólo industrial (Os anos 80… 1978, p. 3.). Essa leitura otimista é reforçada pela inserção da Açominas em um cenário internacional. Na matéria intitulada "Moacélio diz em Londres que a Açominas atinge 10 milhões/T", o empreendimento é apresentado como objeto de interesse externo, capaz de projetar Minas Gerais no circuito global da siderurgia. Segundo o jornal, o projeto "desperta interesse internacional e consolida o Estado como referência na produção siderúrgica" (Moacélio…, 1978, p. 3.).

Mesmo quando surgem referências a aspectos potencialmente problemáticos, como em "Custos por tonelada de aço da Açominas já é de US$ 1.200" (Custos…, 1978, p. 3.), o tratamento permanece técnico e despolitizado, já que, no contexto industrial, cus-

tos elevados por tonelada de aço podem indicar baixa competitividade do empreendimento frente a outras unidades produtivas. Ainda assim, a menção a esse dado não se desdobra em uma problematização mais ampla. Os elevados custos são apresentados como desafios operacionais próprios de empreendimentos desse porte, sem discutir os impactos sociais decorrentes, tais como desemprego e diminuição da renda das famílias. Essa abordagem preserva a legitimidade do projeto e reafirma a confiança na racionalidade técnica e no planejamento estatal.

Em matérias como "Em andamento as obras do Alto Forno da Açominas" (Em andamento…, 1978, p. 1.), o processo de implantação da usina é apresentado por meio de uma linguagem técnica, centrada em etapas



Figura 6
Exemplares do jornal *Panorama* (Vale Alto Paraopeba), (A) 1978, ed. 05; (B) 1978, ed. 29 e (C) 1979, ed. 38. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

produtivas, prazos e procedimentos operacionais. Essa abordagem também estrutura a reportagem "O que você precisa saber sobre a Açominas" (O que você…, 1978, p. 3.), que organiza informações sobre a capacidade produtiva, a estrutura industrial e as projeções econômicas do empreendimento. Em ambas, expressões como "importância estratégica" e "desenvolvimento do Alto Paraopeba" reforçam a associação direta entre industrialização e crescimento regional, naturalizando a usina como eixo do progresso local.

As matérias também destacam a atuação do Estado e de agentes institucionais vinculados ao projeto. Em textos como o da matéria "Missão técnica da Açominas

vai vender perfis à Espanha" (Missão técnica…, 1978, p. 3.), a presença de órgãos públicos e representantes da empresa é mencionada como parte de uma estratégia de expansão produtiva e inserção internacional. A narrativa privilegia os aspectos administrativos e técnicos dessas ações, consolidando a articulação entre Estado e empresa.

Na edição em que se destaca a manchete "A Açominas inicia recrutamento na região de Ouro Branco" (A Açominas…, 1979, p. 10), observa-se a consolidação de um novo momento – a passagem do projeto industrial do campo das expectativas para o da operacionalização. O recrutamento de trabalhadores é apresentado como evidência do avanço do empreendimento, como sinal direto de geração de empregos e de progresso regional. A imagem do canteiro industrial que acompanha a reportagem opera como elemento discursivo complementar. A fotografia das estruturas metálicas em construção associa visualmente a Açominas à modernidade e ao avanço tecnológico, reforçando a legitimação simbólica do empreendimento (Figura 06 - C).

Essa abordagem não se limita a uma edição específica, uma vez que o conjunto das oito matérias analisadas do jornal *Panorama* reitera o mesmo enquadramento ao tratar a expansão da usina, a ampliação da infraestrutura e o aumento da oferta de empregos como indicadores de desenvolvimento. Em reportagens sucessivas, o periódico organiza o noticiário em torno de marcos técnicos e projeções futuras, estruturando uma narrativa de avanço contínuo. Nesse processo, observa-se novamente a estratégia de ancoragem, ao associar sistematicamente o empreendimento a categorias legitimadas socialmente – como crescimento econômico, geração de empregos e modernização –, convertendo transformações complexas em sinais reconhecíveis de progresso. Paralelamente, a recorrência de dados, etapas de implantação e previsões contribui para um efeito de objetivação, ao conferir materialidade e concretude a um processo ainda em curso, fazendo com que o desenvolvimento seja percebido como algo já certo. Assim, a industrialização é apresentada menos como um processo social passível de disputa e mais como uma trajetória inevitável, o que estabiliza uma leitura consensual sobre as transformações territoriais em curso, associação típica do período da ditadura militar no Brasil.

Esse padrão discursivo revela que tanto o jornal *O Processo* quanto o *Panorama* não apenas noticiam a Açominas, mas operam como agentes na construção

de representações sociais sobre progresso, modernidade e desenvolvimento associadas à implantação da usina. Ambos os jornais convertem o empreendimento em símbolo de identidade regional e destino coletivo, legitimando todo o processo. O progresso, objetivado na figura da siderúrgica, torna-se uma narrativa de futuro que esconde as tensões do presente e confere à Açominas o *status* de projeto inquestionável para a sociedade local.

Considerações Finais

A análise de conteúdo dos jornais *O Processo* e *Panorama* indica que a implantação da Açominas foi acompanhada, em ambos os periódicos, por uma cobertura jornalística que buscou sua ancoragem em discursos técnicos e otimistas sobre o processo de industrialização da região. Fundado em 1972, *O Processo* antecede a execução efetiva do empreendimento e acompanha seus momentos iniciais de formulação e anúncio, influenciando a construção de expectativas positivas para Conselheiro Lafaiete e Ouro Branco. Nesse contexto, adota uma narrativa que privilegia promessas de progresso e reconfigurações futuras do território e da economia regional.

Já o *Panorama,* criado em 1978, insere-se em uma etapa distinta, quando a implantação da usina já se encontrava em curso. Sua cobertura desloca-se, assim, de um horizonte predominantemente projetivo para um registro que combina o acompanhamento da implantação do empreendimento com objetivação das representações sociais otimistas de seu impacto para a região. Ao se apresentar como veículo voltado ao conjunto das cidades do Vale do Alto Paraopeba, o *Panorama* passa a inscrever a Açominas como elemento estruturador de uma dinâmica regional mais ampla. Mais do que uma diferença de escala, trata-se de uma mudança de posição no tempo do processo e, consequentemente, nas formas de narrar o empreendimento.

Apesar dessas distinções, ambos os jornais convergem na construção de uma narrativa marcada pelo predomínio de um vocabulário técnico, por um tom otimista e pela baixa problematização dos efeitos sociais e territoriais da industrialização. Nesse sentido, contribuem para criar uma representação social positiva da siderurgia, associando-a sistematicamente às ideias de progresso, modernização e integração regional, e naturalizando os impactos de sua implantação como efeitos necessários. Esse enquadramento discursivo também se caracteriza pela ausência de

matérias que deem visibilidade à percepção da população local, que incentivem o debate público ou que problematizem conflitos sociais, impactos ambientais e tensões políticas decorrentes da implantação de empreendimentos desse porte. É preciso registrar que tal processo se insere em um período de ditadura militar, marcado por estratégias de dominação associadas ao discurso de progresso e desenvolvimento econômico. Tal silenciamento, portanto, não deve ser compreendido como simples lacuna informativa, mas como uma escolha discursiva que privilegia a construção de uma representação social específica, voltada para a crença na transformação social e econômica, que, no entanto, não se confirma plenamente nos dados demográficos posteriores. Enquanto as projeções da época apontavam para um crescimento expressivo da região, observa-se que Ouro Branco passou de 2.409 habitantes urbanos em 1970 para 27.423 em 1990, número bastante inferior às estimativas para a década de 1980, que previam 130 mil habitantes. De modo semelhante, Conselheiro Lafaiete, embora apresente crescimento – de 45.507 em 1970 para 89.959 em 1990 –, também não atinge as projeções que indicavam mais de 120 mil habitantes em meados dos anos 1980 (FJP, 1978). Corroborando o que destaca Moscovici (2001), não há neutralidade na representação.

Ao se considerar que a industrialização, para além de processo econômico e territorial, constitui-se também como processo discursivo e ideológico, compreende-se que a imprensa regional não apenas registrou a implantação da usina, mas participou ativamente da construção simbólica de sua legitimidade. Ao privilegiar representações positivas associadas ao empreendimento e, simultaneamente, limitar a presença de conteúdos que incorporassem as percepções da população local ou problematizassem conflitos, contradições e assimetrias implicadas pelo projeto, o discurso jornalístico contribuiu para uma escrita parcial da história sobre o projeto da Açominas na região do Vale do Paraopeba. Sustentados por uma boa inserção local, os dois jornais favoreceram o esvaziamento da discussão em torno do projeto na medida em que converteram impactos sobre a memória e a vida local em naturalizações, apresentadas como necessárias ao bem comum.

Ao acionar esses mecanismos, a imprensa atenuou possíveis resistências ao projeto. A conversão de incertezas técnicas em enunciados apresentados como evidências incontestáveis visava transformar interpretações em verdades de senso comum. Assim, a nova realidade industrial era apresentada como necessária

e praticamente incontornável. No caso da implantação da Açominas, o discurso do desenvolvimento cumpriu precisamente essa função mediadora, ao revestir o empreendimento industrial de valores associados ao progresso, à modernização e ao nacionalismo. Como estratégia, a Açominas foi reiteradamente associada a valores já consolidados no imaginário local, ancorada em referências familiares e socialmente legitimadas e sendo apresentada menos como uma ruptura e mais como continuidade de uma trajetória histórica local. Como resultado, deixa de figurar como um projeto entre outros possíveis para se afirmar como realidade necessária e evidente. Nesse enquadramento, o discurso jornalístico não apenas promove o empreendimento, mas contribui para estabilizar uma leitura específica do processo, na qual conflitos e tensões tendem a ser esvaziados. As análises sugerem, portanto, que, no caso da implantação da Açominas, o discurso jornalístico materializado nos periódicos analisados desempenhou papel ativo na construção de representações sociais acerca do empreendimento, objetivando nele os sentidos do desenvolvimento regional por meio da industrialização.

Referências bibliográficas

ACADEMIA DE CIÊNCIAS E LETRAS DE CONSELHEIRO LAFAYETTE. *Anuário ACLCL: período de dezembro de 2008 a outubro de 2009*. Conselheiro Lafaiete: ACLCL, 2000. Disponível em: https://acervo.aclcl.org.br/wp-content/uploads/tainacan-items/207/228/Anuario-ACLCL-dez2008-out2009.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

AÇOMINAS. *A cidade / A usina*. Assessoria de Comunicação Social. Belo Horizonte, 1980.

AMORIM, M. A.; GODINHO, L. 1960 - 1969: Fundação João Pinheiro - A ideia de planejamento em Minas Gerais. In: SHIKIDA, A. M. S. (org.). *Fundação João Pinheiro: 50 anos de história e memória: trajetórias de trabalho, projetos e contribuições para o desenvolvimento de Minas Gerais*. 2022.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, p. 1-58, 1989.

COSTA, H. S. M.; MENDONÇA, J. G. O legado do 20 Plambel: novas leituras sobre a metrópole e o direito à terra e à cidade. In: CHIQUITO, E.; COSTA, H. S. M.; FERNANDES, E. (org.). *RMBH 50 anos: história e memória: planejamento metropolitano a partir do Plambel.* 2023.

DINIZ, C. C.; *Estado e capital estrangeiro na industrialização mineira***.** Belo Horizonte: CEDEPLAR/FJP (Dissertação de mestrado), 1978.

EAGLETON, T. *Ideologia: uma introdução*. Tradução de Silvana Vieira e Jorge R. de Almeida. São Paulo: Editora Unesp: Boitempo, 1997.e Bardin, das matérias veiculadas pelos jornais.

FACULDADE DE DIREITO DE CONSELHEIRO LAFAIETE (FDCL). *Nossa história.* Conselheiro Lafaiete, [s.d.]. Disponível em: https://fdcl.com.br/site/a-fdcl/nossa-historia/. Acesso em: 9 abr. 2026.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Termos de referência para ocupação do solo*. Belo Horizonte: FJP, 1978.

GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere (Vol. II).* Trad. Carlos Nelson Coutinho. Organização e introdução de Carlos Nelson Coutinho e Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GODOY, M. M.; BARBOSA, D. H. D.; BARBOSA, L. S. *Da arte de conhecer as doenças: o Diagnóstico da Economia Mineira de 1968 e o planejamento do desenvolvimento de Minas Gerais.* Nova Economia, Vol. 20. 2010.

MARX, K; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner.* Trad. Milton Camargo Mota. - Petrópolis, RJ. Vozes, 2019.

MILAGRE, A. *No natalicio do Professor Alberto Libânio Rodrigues*. Blog do Alex Milagre, 23 abr. 2009. Disponível em: http://allexmilagre.blogspot.com/2009/04/no-natalicio-do-professor-alberto.html. Acesso em: 24 mar. 2026.

MOSCOVICI, Serge. *A representação Social da Psicanálise.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MOSCOVICI, Serge. *The phenomenon of social representations.* In: FARR; MOSCOVICI (org) Social representations. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

MOSCOVICI, Serge. *Social Representations*. Explorations in Social Psycology. New York: New York University Press, 2001.

Fontes documentais

A AÇOMINAS inicia recrutamento na região de Ouro Branco. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 38. p. 10, fevereiro de 1979. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=acominas&id=459506127543&pagfis=328

AÇOMINAS, Tudo sobre o projeto da nova usina. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano IV, n. 57, p. 1 e 2, fevereiro de 1976b.Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1976_00057.pdf

AINDA a Açominas. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano IV, n. 58, p. 1 e 07, março de 1976c. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1976_00058.pdf

CUSTOS por tonelada de aço da Açominas já é de US$ 1.200. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 03. p. 3, junho de 1978. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=acominas&id=1820106380579&pagfis=23

EM ANDAMENTO as obras do Alto Forno da Açominas. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 05. p. 1, junho de 1978. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=acominas&id=1820106380579&pagfis=41

EM LAFAIETE, Novo surto de progresso "Residencial Sion". *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano IV, n. 56, p. 1 e 07, janeiro de 1976a. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1976_00056.pdf

É O PROGRESSO: Açominas e suas consequências. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano VI n. 101, p. 1, abril de 1978. Disponível em:https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1978_00101.pdf

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Açominas: consolidação do pólo siderúrgico mineiro. In: *Análise e Conjuntura*, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, jan. 1976. 99 p. Disponível em: https://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=51430&codUsuario=0.

LANA, Fernando. O Fantasma do Progresso. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano VI, n. 101, p. 3, abr. 1978. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1978_00101.pdf.

MISSÃO TÉCNICA da Açominas vai vender perfis à Espanha. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 04. p. 1, junho de 1978. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=acominas&id=1820106380579&pagfis=35

MOACÉLIO diz em Londres que a Açominas atinge 10 milhões/T. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 02. p. 3, maio de 1978. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829595/per829595_1978_00001.pdf

NEPOMUCENO, Alexandre Antônio. Editorial. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 01. 1972, 30 de Junho de 1972. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1972_00001.pdf

NEPOMUCENO, Alexandre Antônio. Editorial Açominas ou uma Rajada de Balas. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano IV, n. 57. 1976, fevereiro de 1976. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829587/per829587_1976_00057.pdf

O CONSELHO Municipal de Desenvolvimento e o Plano Siderúrgico do Parque Industrial. *O Processo*, Conselheiro Lafaiete, ano III, n. 50, p. 5, setembro de 1975.Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829587&Pesq=acominas&id=5185405053064&pagfis=391

O PLANO de Trabalho Desta 1ª Edição. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 01. p. 1, maio de 1978. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=a%c3%a7omina &id=4969304467999&pagfis=10

O QUE VOCÊ precisa saber sobre a Açominas. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 06. p. 3, julho de 1978. Disponível em:https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829595&Pesq=acominas&id=1820106380579&pagfis=51

OS ANOS 80, marcarão o início da produção e expansão da Açominas. *Panorama*, Conselheiro Lafaiete, ano I, n. 02. p. 3, maio de 1978. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/829595/per829595_1978_00001.pdf

RESENDE, Adriana Veiga. Siderurgia e desenvolvimento agrícola regional: o Projeto da Açominas. In: *Análise e Conjuntura*: impactos de um projeto siderúrgico, Belo Horizonte, 1979. Disponível em:https://www.bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=51492&codUsuario=0

Práticas de movimentação do capital simbólico na América Latina: uma aproximação com Pierre Bourdieu

Guilherme Amorim Cavalcanti, Luiz Manuel do Eirado Amorim e Wylnna Carlos Lima Vidal

Guilherme AMORIM CAVALCANTI
Universidade Federal da Paraíba; Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; guilhermeacav@gmail.com

Luiz Manuel do Eirado AMORIM
Universidade Federal da Paraíba; Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; amorim@ufpe.br

Wylnna Carlos Lima VIDAL
Universidade Federal da Paraíba; Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; wylnna.vidal@academico.ufpb.br

AMORIM CAVALCANTI, Guilherme; AMORIM, Luiz Manuel do Eirado; VIDAL, Wylnna Carlos Lima. Práticas de movimentação do capital simbólico na América Latina: uma aproximação com Pierre Bourdieu. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 643, jun. 2026

data de submissão: 15/04/2026
data de aceite: 09/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.643

Contribuição de autoria: Concepção; Redação - revisão e edição: AMORIM CAVALCANTI, G.; AMORIM, L. M. E.; VIDAL, W. C. L. Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original: AMORIM CAVALCANTI, G. Supervisão: AMORIM, L. M. E.; VIDAL, W. C. L.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Fundamenta-se na teoria de Pierre Bourdieu para analisar o papel central das práticas de movimentação do capital simbólico na repercussão e difusão da arquitetura produzida na América Latina, a partir do século XX. Parte-se da compreensão de que o capital, em suas diferentes formas, desempenha papel central na legitimação de posições sociais e na reprodução de hierarquias dentro do campo arquitetônico a partir do reconhecimento, prestígio e representação que influenciam na definição de valores, discursos e agentes legitimados. Foram examinadas exposições, publicações, eventos e redes de contato como mecanismos de circulação e consolidação do capital simbólico, enfatizando o papel das instituições na mediação desses processos. Por fim, demonstra-se que a utilização das teorias de Bourdieu contribuiu para a compreensão da arquitetura, seus mecanismos, discursos e representações como um espaço de disputas, atravessado por dinâmicas de poder, distinção e reconhecimento.
Palavras-chave: Capital simbólico, Arquitetura, América Latina, Distinção.

Abstract
This study is grounded in Pierre Bourdieu's theory to analyze the central role of symbolic capital circulation practices in the dissemination and reception of architecture produced in Latin America since the twentieth century. It is based on the understanding that capital, in its different forms, plays a key role in legitimizing social positions and reproducing hierarchies within the architectural field through processes of recognition, prestige, and representation that shape values, discourses, and legitimate agents. Exhibitions, publications, events, and networks are examined as mechanisms for the circulation and consolidation of symbolic capital, with particular emphasis on the mediating role of institutions. Finally, it is demonstrated that the application of Bourdieu's theoretical framework contributes to understanding architecture, its mechanisms, discourses, and representations as a field of disputes shaped by dynamics of power, distinction, and recognition.
Keywords: *Symbolic capital, Architecture, Latin America, Distinction*

Resumen
El estudio se fundamenta en la teoría de Pierre Bourdieu para analizar el papel central de las prácticas de circulación del capital simbólico en la repercusión y difusión de la arquitectura producida en América Latina desde el siglo XX. Parte de la comprensión de que el capital, en sus diferentes formas, desempeña un papel clave en la legitimación de posiciones sociales y en la reproducción de jerarquías dentro del campo arquitectónico, a través de procesos de reconocimiento, prestigio y representación que influyen en la definición de valores, discursos y agentes legitimados. Se examinan exposiciones, publicaciones, eventos y redes de contacto como mecanismos de circulación y consolidación del capital simbólico, con énfasis en el papel de las instituciones en la mediación de estos procesos. Finalmente, se demuestra que la aplicación de las herramientas teóricas de Bourdieu contribuye a comprender la arquitectura, sus mecanismos, discursos y representaciones como un espacio de disputas, atravesado por dinámicas de poder, distinción y reconocimiento.
Palabras-clave: *Capital simbólico, Arquitectura, América Latina, Distinción*

Introdução

Ao pesquisar sobre os prêmios de arquitetura na América Latina revelou-se de extrema importância entender o papel que as práticas de seleção, organização e divulgação que dialogam com Pierre Bourdieu e constituem narrativas sobre a produção de arquitetura, tiveram na formação do construto que é a "Arquitetura Latino-americana". Para Bourdieu (1986, p. 15, tradução nossa), "é impossível explicar a estrutura e o funcionamento do mundo social a menos que se reintroduza o conceito de capital em todas as suas formas e não apenas na forma reconhecida pela teoria econômica". Central em sua teoria e apresentando ponto de contato com grande parte dos seus conceitos, o capital é entendido como o produto, não necessariamente material, do trabalho acumulado, determinante na reprodução das posições sociais, existindo em diferentes formas como econômico, social, cultural, entre outros.

Apesar das diversas classificações colocadas pelo autor, tem centralidade o seu conceito de capital simbólico enquanto uma validação consensual que as demais formas de capitais possuídas pelos indivíduos e instituições são distintas e legítimas. Como consequência, a apropriação dessa forma resulta na capacidade de construir e legitimar relações de dominação e de perpetuar hierarquias através da linguagem, classificações e da representatividade, naquilo que Bourdieu chama de "poder simbólico". As "práticas de movimentação do capital simbólico" referem-se as ferramentas que os indivíduos e grupos utilizam para acumular e exercer reconhecimento e prestígio em um campo social, transformando as demais formas de capital em poder e legitimidade percebido por outros.

Explícita ou implicitamente, de modo coerente ou não, existe sempre um conjunto de conceitos subjacentes a toda construção teórica, seja ela historiográfica, analítica ou documental, visto que são pautadas por um sistema de valores. O problema desse raciocínio nos países fora do norte global parte da compreensão de que os valores mais utilizados estão impregnados das questões e modos de pensar da realidade onde foram formados, os centros, sendo constantemente impostos e necessitando de adaptações que possibilitem contemplar as diferenças presentes em outras realidades (WAISMAN, 1990 [2013]).

Para Castro-Gómez e Grosfoguel (2007), investigar as ferramentas é uma ação fundamental para superar o peso do colonialismo, reconfigurando os signos a partir da elaboração de leituras críticas sobre as fontes responsáveis por consolidar narrativas de opressão. De acordo com Waisman (1990 [2013], p. 42), a escolha da ferramenta para realizar essa tarefa é uma operação que deriva da circunstância histórica e é a etapa mais significativa pois:

> O instrumento atua no próprio núcleo da operação, penetrando em determinadas fissuras, evitando outras, abrindo perspectivas ou ignorando conflitos. A escolha do instrumento, portanto, constitui uma decisão muito delicada, uma vez que assim como pode ajudar a descobrir problemas, pode contribuir para encobri-los. De modo que se utilizamos instrumentos surgidos e refinados em relação a uma realidade diferente daquela que pretendemos conhecer, é quase certo que, em vez de revelar os problemas reais, eles permaneçam escondidos, e problemas fictícios sejam "descobertos", problemas próprios das culturas originárias dos instrumentos em questão.

Como um passo nessa direção este artigo propõe relacionar a repercussão e alcance da arquitetura produzida na América Latina, a partir das práticas de movimentação de capital simbólico, com as disputas no interior do campo. Propõe-se uma pesquisa de natureza teórica e histórico-interpretativa, que mobiliza o referencial sociológico de Pierre Bourdieu como ferramenta analítica para compreender a constituição e algumas disputas na representação da arquitetura produzida na América Latina. Para isto, toma-se partido de uma seleção de práticas significativas de movimentação de capital simbólico a partir do século XX. Essa escolha teve como base a recorrência desses eventos em estudos específicos, como Comas (2010) e Atique (2014), e nos panorâmicos, como Carranza e Lara (2015) e Hernández (2010), e nas suas contribuições para a "arquitetura latino-americana".

Para este estudo, toma-se o contato, as exposições, notícias, publicações, encontros e seminários como exemplos dessas práticas notáveis no desenvolvimento do cenário latino-americano, que são ainda pouco explorados sob a ótica de Pierre Bourdieu. Constituem exceção nesse cenário as premiações que, portanto, não foram abordadas. A disputa para impor o modo legítimo de uma produção cultural, para definir os limites de um campo, quem pode ou não participar, quem é ou não um bom participante, seja da prática ou da teoria, só é possível por conta da arbitrariedade do gosto e dos bens culturais (STEVENS, 1998). Apesar da distinção se fazer presente em diversas esferas do campo arquitetônico, o mecanismo de represen-

tação mais utilizado varia de acordo com o período em questão, sendo recorrente em todos os momentos o papel das instituições na promoção (BASYAZICI E ULUOGLU, 2017).

Para Bourdieu (1979 [2006]), é intrínseco à existência de uma instituição ou grupo social a adoção de meios que perpetuem suas realizações para além da finitude dos agentes individuais que os integram, de modo que buscam diferentes mecanismos para delegar, representar e perpetuar seu capital. Essas questões que extrapolam os limites da disciplina arquitetônica reforçam a inviabilidade do seu entendimento como algo fechado em si mesmo e, portanto, das suas obras, representações e discursos como objetos isolados (SAUER, 2019).

Como afirma Hernández (2009), é marcante que no século XXI a arquitetura produzida na América Latina voltou a ter maior destaque nas revistas de arquitetura, livros, periódicos, indo além dos edifícios e planos urbanísticos do período moderno já amplamente reproduzidos ou apoiados nos nomes já canonizados. Para Reschke et. al (2018), ainda que essa legitimação seja apenas para uma parte da produção, ela provoca um efeito sobre aqueles que compartilham, ou pareçam compartilhar, de bases semelhantes ao destacado, mas também daqueles que se posicionam a partir da oposição. Partindo desse cenário e das definições apresentadas ao longo do texto, os conceitos presentes na sociologia de Bourdieu foram mobilizados como ferramentas analíticas para observar questões pertinentes a concessão de prestígio e a configuração atual do campo arquitetônico da América Latina,

Práticas de movimentação do capital simbólico

O contato, seja físico ou não, é um elemento-chave, e o mais antigo em qualquer iniciativa de movimentação do capital simbólico, sendo a base para a relação de mestre e aprendiz que perpassa a história da intelectualidade e, consequentemente, do campo arquitetônico da América Latina. Para Carranza e Lara (2015), ninguém encarna melhor essa atitude que Oscar Niemeyer, ao repetidas vezes afirmar que não aprendeu muito na sua formação, mas sim nas semanas em que esteve trabalhando junto a Le Corbusier em 1936. Percebe-se nesta colocação uma movimentação de capital simbólico alinhada ao discurso moderno empregado pelo seu autor em diferentes frentes, tanto ao diminuir a importância da Escola Nacional de Belas Artes, que em seu momento formativo ainda

apresentava um currículo de vertente academicista, quanto ao buscar compartilhar do capital cultural e intelectual já reconhecido dentro do movimento moderno, e, portanto, simbólico, de Le Corbusier. Não está em questão a veracidade da afirmação, ainda que esteja clara a hipérbole, mas sim as construções que dialogam com as teorias de Bourdieu e auxiliam na compreensão do contato como palco para estratégias de inserção e reposicionamento no campo.

As viagens de Le Corbusier para a América Latina carregam Diversos exemplos de movimentações (FIGURA 01).A primeira, em 1929, para realizar palestras na Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, foi, de acordo com Carranza e Lara (2015), a construção de um ponto de contato dos países latino-americanos com o que estava se desenvolvendo na Europa, e, para o arquiteto, o reflexo do seu interesse em se consolidar como figura relevante, expandindo o volume e o alcance do seu capital, na busca de oportunidades para materializar suas ideias. Isso ficaria mais claro com seu retorno, em 1936, a convite do governo brasileiro, como consultor em dois projetos: o campus para a Universidade do Brasil e uma nova sede para o Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP). Esse convite em si já representa a necessidade de legitimação para descartar o projeto anterior, de técnicas e elementos ligados à prática neocolonial, que havia ganhado o concurso de projetos para a sede do MESP, e que, na visão do ministro Gustavo Capanema e seus colaboradores próximos, não incorporava a modernização necessária ao sistema educacional brasileiro, e, logo, o capital cultural e simbólico que buscavam manifestar. Porém, essas movimentações não ocorrem de forma unilateral.

De acordo com Carranza e Lara (2015), durante as cinco semanas em que ficou na cidade para o desenvolvimento dos projetos, o mestre franco-suíço dedicou mais atenção ao campus da Universidade do Brasil, projeto de maior escopo, com múltiplos edifícios e um plano urbanístico que, consequentemente, teria maior alcance e repercussão, ou seja, maior ganho de capital simbólico, caso fosse executado. Sua participação no projeto da sede do ministério foi marcada por tentativas de mudar o terreno de implantação, saindo de um lote no meio da malha urbana estabelecida com a derrubada do Morro do Castelo, para um à beira-mar, local paisagístico e com maior destaque dentro da cidade, próximo ao aeroporto. Sua contribuição mais relevante para este projeto foram desenhos para o local alternativo, de costas para a cidade, e com dimensões que em nada se pareciam com a do lote real.



Figura 1
Le Corbusier E Lúcio Costa no Brasil em 1950 Fonte: Acervo IAB/RJ (publicação autorizada pelo autor).

O projeto final do MESP foi elaborado pela equipe brasileira e, em 1937, os desenhos foram enviados para Le Corbusier, que, de acordo com Carranza e Lara (2015), enviou elogios como resposta. Porém, em 1945, após ver as fotos do edifício pronto e a repercussão que ele já estava gerando, com fotos de sua construção integrando a exposição e catálogo do Brazil Builds do Museum of Modern Art (MoMA) e em revistas europeias, Le Corbusier pontuou que não foi pago adequadamente e não teve sua autoria reconhecida. Após o capital simbólico para a obra e seus autores ter sido estabelecido, ele se tornou um elemento de disputa, sendo reapropriado, reinterpretado e mobilizado para reforçar posições no campo, sendo marcante nesse exemplo a publicação de esboços realizados sobre as fotografias do edifício, como se fossem estudos do processo realizados pelo mestre modernista na época.

Uma das instituições responsáveis pela repercussão do edifício, o MoMA de Nova York, é considerada por Lima (2022) como um dos principais agentes de canonização da prática ocidental, sendo sua atuação no século XX fundamental para a consolidação do recorte latino-americano voltado para a arquitetura. Anterior a este momento, porém, cabe destacar o cenário político e a atenção colocada sobre a produção brasileira. Em 1933, o presidente dos Estados Unidos da América, Franklin D. Roosevelt, mudou a estratégia da política externa direcionada aos países latino- americanos para ampliar a influência americana e impedir a expansão de ideias pró- germânicas, colocando a ênfase em um relacionamento baseado na diplomacia, cooperação econômica e intercâmbio cultural, naquela que ficou conhecida como a Política da Boa Vizinhança. A cultura foi utilizada como ferramenta estratégica para estreitar os laços com os países latino-americanos em diversos campos, sendo o MoMA uma figura central nesse papel para o meio arquitetônico.

Um acontecimento marcante nesse período foi a repercussão obtida pelo pavilhão brasileiro na Feira Mundial de Nova York em 1939. Tais eventos apresentaram grande importância na disputa de capital, em suas variadas formas, entre os países, durante o século XIX e XX, atuando como vitrine para a exposição das culturas, tecnologias, produções científicas e, com destaque, da arquitetura. O pavilhão que representaria e abrigaria a participação brasileira nesta edição foi definido por um concurso de projetos organizado pelo governo federal, que, em última instância, premiou o já estabelecido arquiteto Lúcio Costa, com Oscar Niemeyer na segunda posição. Nas bases do concurso, estava clara a preferência por um projeto elaborado em cima das ideias modernas que ganhavam espaço no cenário nacional. A vitória de dois dos seus principais nomes apenas fortalecia tal conjuntura.

O projeto vencedor, porém, não foi construído. Em vez disso, Lúcio Costa e os organizadores, percebendo a importância, sobretudo, simbólica, desse projeto, o potencial das soluções e a boa relação social e profissional com Niemeyer, decidiram pela elaboração de uma nova proposta que mesclava autoria e ideias apresentadas por ambos, resultando no paradigmático Pavilhão Brasileiro para a Feira de Nova York (COMAS, 2010) que pode ser observado na Figura 02. Como característico dessas obras, tratou-se de uma instalação efêmera, posteriormente desmontada, ou seja, sua perpetuação e movimentação do capital simbólico dentro do imaginário e seus efeitos na produção local foram, e ainda são, realizados a partir das representa-



Figura 02
Pavilhão brasileiro na Feira Mundial de Nova York Fonte: Comas, 2010 (publicação autorizada pelo autor).

ções. Ainda em 1939, ao noticiar a realização da feira, o The New York Times destacava o enorme edifício moderno produzido pela equipe brasileira, o associando ao "Estilo Internacional", categorização canonizada pelo MoMA anos antes, com a exposição "Modern Architecture: International Exhibition", ainda que com um "exotismo e exuberância" que já permeavam a narrativa norte-americana sobre a cultura brasileira.

Esses acontecimentos contribuíram para a realização da exposição Brazil Builds: architecture new and old em 1943, com curadoria de Phillip L. Goodwin, arquiteto-chefe do museu, e produzida sob a presidência de Nelson Rockfeller, notável agente ligado ao governo dos Estados Unidos da América. Como revela a seção de agradecimentos do catálogo, os objetos mobilizados se basearam intensamente nas conexões de Lúcio Costa, sinalizando a importância do seu capital simbólico e acentuando o seu capital social. A seleção de objetos e a narrativa de uma arquitetura moderna ligada à arquitetura colonial do século XVIII presente na exposição, dialogam com o discurso de Costa à época, que, diferente da rejeição do passado colocada pelo discurso internacional consolidado, encontrava nessa ponte histórica uma forma de amenizar a ruptura, ampliar a liberdade sobre o repertório moderno e colocar os arquitetos como autoridade do passado, presente e futuro (CARRANZA E LARA, 2015).



Figura 03
Capas dos catálogos Brazil Builds e Latin American Architecture Since 1945 Fonte: The Museum of Modern Art, (s.d.)

Ainda que, como destaca Carranza e Lara (2015), os quarenta e cinco dias de exposição em meio ao inverno norte-americano não tenham atraído multidões, a publicação do catálogo com o seu conteúdo perpetuou a iniciativa e o seu capital simbólico (FIGURA 03). Essa atenção do MoMA contribuiu com a repercussão obtida pela arquitetura moderna brasileira à época, o que pode ser percebido com a publicação de 106 artigos internacionais entre 1947 e 1948, contando com edições especiais de revistas dotadas de um amplo capital simbólico como Architectural Forum e L'Architecture d'Aujourd'hui (CARRANZA E LARA, 2015). Para Stevens (1998, p. 101, tradução nossa):

> O objetivo de tais exposições é fazer com que o público veja semelhanças, criar uma escola ou movimento onde antes havia apenas indivíduos atomizados, multiplicando assim o capital simbólico de qualquer indivíduo, permitindo que cada um mobilize o capital coletivo do todo. O poder de produzir tais rótulos e de fazê-los aceitos como denotando uma diferença é um dos maiores poderes que o campo pode conceder a um indivíduo ou instituição.

Posteriormente, em 1955, foi realizada a exposição que fundou a ideia de arquitetura latino-americana como categoria crítica e historiográfica, inicialmente nomeada como "Latin American Builds", buscando compartilhar o capital simbólico já alcançado por sua antecessora, mas que viria a ocorrer sob a alcunha de

"Latin American Architecture since 1945", com curadoria de Henry-Russel Hitchcock (TORRENT, 2015). Produções artísticas como a pintura e o muralismo de países latino- americanos já haviam aparecido no MoMA, no entanto, essa exposição de arquitetura é a primeira a abranger a região como uma categoria única, fundando um construto narrativo que seria utilizado para diferentes processos e contextos. Com um recorte contemporâneo, a exposição buscava dialogar com esforços anteriores da instituição em pautar o debate sobre o movimento moderno no pós-guerra, colocando os Estados Unidos da América no centro do debate e enfraquecendo a posição europeia (DEL REAL, 2007).

De acordo com Drexler (1955), era objetivo da exposição destacar a produção excepcional de figuras individuais e apresentar ao público estadunidense um caráter moderno para a cidade e os edifícios que o contexto norte-americano ainda iria atingir. Apesar da abrangência de 88 obras em 11 países latino-americanos, com a produção brasileira correspondendo a um quarto desse universo, o que se percebe é a tentativa de construção de um universo físico e teórico homogêneo que dialogasse com a realidade norte-americana.

Em diferentes passagens do texto de introdução, Hitchcock (1955) demarca a "importância" das contribuições tecnológicas dos EUA para a realização dessas arquiteturas, condicionando certas diferenças a um atraso da região e chegando a afirmar, com certa surpresa, que a "influência" não seja mais perceptível. Assim como no "Brazil Builds", o catálogo da exposição continua circulando como fonte de informação e perpetuação desse evento de movimentação do capital simbólico, suscitando inclusive respostas ou continuidades em edições especiais de periódicos, como abordado mais adiante, mas também no próprio MoMA com a exposição Latin American in Construction 1955 – 1980 de 2015 com organização e curadoria de Berry Bergdoll, Jorge Francisco Liernur, Carlos Eduardo Dias Comas e Patrício Del Real.

A categoria latino-americana só voltaria a ser abordada pelo MoMA nessa exposição de 2015, em que se propunha, como perceptível a partir do recorte temporal do título, dar continuidade ao realizado por sua antecessora com algumas diferenças. Além de numéricas, dado o escopo e o esforço em representar uma maior abrangência da América Latina, também foram analíticas, abarcando a heterogeneidade como traço distintivo e falando sobre arquitetura na América Latina e não arquitetura latino- americana. Essa



Figura 04
Catálogo Latin American in Construction 1955-1980. Fonte: The Museum of Modern Art, (s.d.)

exposição e posterior publicação do catálogo (FIGURA 04) demarcam a renovação do interesse internacional sobre o território, repercutindo numa maior movimentação do seu capital simbólico. Esse conjunto de exposições demonstra o papel central das instituições em organizar produções dispersas em categorias reconhecíveis, construindo uma narrativa legitimadora que atua no capital simbólico dos curadores, dos produtores e das obras envolvidas e, consequentemente, naqueles que compartilhem ou pareçam compartilhar temas, técnicas e objetivos com eles.

Nem mesmo o destaque realizado por uma instituição relevante na promoção da arquitetura moderna ainda no meio do século XX, impediram o enquadramento da produção da América Latina em uma posição marginal dentro da historiografia canônica da arquitetura. Ainda que a tarefa de descrever ou encapsular de forma totalizante a história e os limites de qualquer disciplina ou território seja impossível, esta tarefa foi continuamente desenvolvida por diversos agentes do campo arquitetônico, o que, consequentemente, pri-

vilegiou a canonização de certas ideias, tradições e formas de ler o mundo que na verdade se baseiam apenas em um recorte limitado de fatos e conhecimentos de quem as produziu.

Assim, podemos perceber a manifestação do poder simbólico nesse enquadramento da região como periferia dos grandes acontecimentos arquitetônicos ocorridos na Europa e América do Norte, local de circulação e atuação de agentes dotados de um maior capital e maiores oportunidades de movimentação. Pesquisadores como Ruth Verde Zein (2022), Ana Estebán Maluenda (2016) e Fernando Luiz Lara (2018) ao estudar os conteúdos dos livros canônicos, demarcam as ausências como traço marcante da abordagem sobre a América Latina. Mesmo em revisões e novas edições, a produção latino-americana foi tratada como algo à parte, um capítulo ou seção específica, como se fosse um parêntese que não contribuía com o desenvolvimento da arquitetura moderna.

Zein (2018) destaca que toda narrativa é uma sequência de fatos que são escolhidos e posicionados para contar uma história. Orbita nesse ato de selecionar, questões que perpassam o habitus de quem escreve, o capital social que possui, e com quem possui, e o capital cultural e simbólico dos fatos e das narrativas que afetam a repercussão e a publicação. A historiografia é uma das ferramentas utilizadas para a perpetuação desse capital, e que, como nas demais, tem os agentes como elemento central para o seu sucesso. Como destaca Zein (2020, n.p.) "Enquanto essa narrativa canônica sobre 'Arquitetura Moderna' ainda estava em construção, seus protagonistas já estavam trabalhando ativamente para conceder-lhe uma posição 'oficial', promovendo sua disseminação e reverberação por meio de publicações e enfático proselitismo."

Essa tentativa de construção de uma posição oficial, ou melhor, de um movimento homogêneo explica por que, mesmo com a existência de materiais sobre a América Latina, como as exposições do MoMA e, posteriormente, a publicação de livros como Arquitectura latinoamericana 1930–1970 de Francisco Bullrich e Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica, de Ramón Gutiérrez, a lacuna se manteve. Mais especificamente no Brasil, podemos perceber como as narrativas são fabricadas e os efeitos que produzem. Como destaca Carranza e Lara (2015), os textos de Lúcio Costa, "Modern Architecture in Brazil" (1956, [1999]) de Henrique Mindlin e "Arquitetura Contemporânea no Brasil" (1981) de Yves Bruand seriam responsáveis por inflar a influência de Le Corbusier na produção arquitetônica

moderna do país às custas de pioneiros como Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho.

Uma das lacunas marcantes na produção do registro historiográfico foi a participação de Oscar Niemeyer no projeto para a sede das Nações Unidas. A seleção de onze arquitetos para integrar um grupo responsável por desenvolver a sede de uma instituição de prestígio internacional na cidade de Nova York é, por si só, um acontecimento permeado de disputas pelo capital simbólico. Ao retratar o processo de concepção do projeto como uma disputa entre o pragmatismo norte-americano, incorporado na figura de Harrison, e o racionalismo francês em Le Corbusier, os registros colocaram em segundo plano a participação dos demais arquitetos, mas sobretudo a contribuição da proposta de Niemeyer para a solução espacial que foi adotada. Exemplos como esse ilustram a consagração como uma distribuição desigual de capital que, a todo momento, reflete as posições de quem a promove.

A compreensão dessas disputas e do papel que os agentes desempenham na produção de narrativas contribui para a consolidação de um movimento de revisões historiográficas, que a partir de questionamentos e contraposições buscam examinar os avessos e as ausências. Esse movimento de questionar ou preencher uma lacuna deixada por outra obra também se configura como uma disputa pelo capital simbólico, em que, enquanto busca tomar para si parte do capital da obra, também reafirma aquele já adquirido por ela ao colocá-la como relevante o suficiente para que se elabore uma resposta. Assim, o prestígio está em constante negociação, podendo ser revisitado sob novos olhares e deposto das posições de referência que ocupam.

Na América Latina, um evento marcante para o desenvolvimento desse cenário foram os Seminários de Arquitetura Latino-Americana (SAL) realizados a partir de 1985, que, a partir dessas compreensões e do cenário arquitetônico internacional em crise, buscaram centralizar o debate a partir da América Latina e consolidar uma rede de relações pessoais e profissionais que serviria de base para o reconhecimento mútuo (ZEIN, 2004). Esses contatos institucionalizados entre arquitetos já se faziam presentes no território desde 1920, com o estabelecimento do Congresso Pan-Americano de Arquitetos, que, em suas primeiras edições, concentrou-se em consolidar as funções dos arquitetos, regulamentar a atuação e debater a formação, colocando as bases para a expansão e consolidação dos capitais desses profissionais (ATIQUE, 2014).

Atique (2014) destaca que, apesar do caráter plural dos encontros, os EUA possuíam uma posição de destaque, maior capital simbólico, por serem o único país que possuía um instituto e uma legislação própria que regulamentava a atuação dos profissionais. O alcance internacional da iniciativa produzia efeitos em duas vertentes: amparando os agentes com uma rede de suporte para lidar com as disputas locais, ampliando as dimensões do grupo interessado, e como espaço de movimentação do capital social de seus integrantes e do capital cultural e simbólico para aqueles colocados em posições notáveis dentro da iniciativa.

Outros eventos marcantes que manifestaram a vontade de aproximação entre os arquitetos da América Latina e configuraram pontos de contato para essa rede em formação foram as bienais dedicadas à arquitetura realizadas em São Paulo, Santiago e Quito, reuniões na Colômbia, como o encontro em Cali em 1980, e a Semana de Arquitetura, que contou com exposição "Arquitetura Brasileira Atual" organizada pela revista Projeto e o Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de Buenos Aires em 1983, e que, em 1985, se tornaria a Bienal de Arquitetura de Buenos Aires. Durante essa primeira bienal foi realizado o primeiro SAL com a presença de figuras da prática como Rogelio Salmona, Severiano Porto, Enrique Browne, e do registro



Figura 05
Participantes do II SAL. Fonte: Universidad de Los Lagos, 2024 (publicação autorizada pelo autor).

e crítica, como Marina Waisman da revista Summa, Ruth Verde Zein da revista Projeto, e Silvia Arango da revista PROA (FIGURA 05). Ali foram estabelecidas bases para pautas recorrentes nas discussões do território, consolidando os encontros e redes institucionais como espaços fundamentais para o fortalecimento de vínculos latino-americanos a partir da circulação e acumulação de capital social e simbólico.

A tentativa de estabelecer essa identidade, surge da insatisfação com a representação, ou falta dela, nas produções e olhares exógenos, sobretudo da ideia de regionalismo crítico que foi utilizado por Kenneth Frampton, em "Perspectivas para um Regionalismo Crítico", de 1983 no qual incentivava a resistência a homogeneização causada pela modernização das técnicas construtivas e da industrialização dos materiais. No entanto, no contexto latino-americano, essa teoria foi utilizada para canonizar discursos e práticas de arquitetos específicos, configurando novas camadas de distinção no território, que suscitariam respostas a partir de conceitos como a Modernidade Apropriada de Cristián Fernández Cox (1991) e de Divergência, em oposição à resistência, de Marina Waisman (1990 [2013]).

Waisman (1985) descreveu o primeiro encontro do SAL como o momento em que os arquitetos latino-americanos, versados em arquitetura europeia e norte- americana, perceberam que seus vizinhos também tinham muito a oferecer. Esses eventos, por si só, ao promover o contato institucionalizado entre agentes já dotados de capital simbólico e cultural, exemplificam uma movimentação de capital, sobretudo, social, cujas repercussões podem ser percebidas em todo o campo. Ainda que o movimento de publicar a produção de países vizinhos já estivesse acontecendo, principalmente em periódicos como a Summa, após a realização do evento isto foi tomado como agenda.

Os periódicos de arquitetura são mecanismos de distinção fundamentais para o campo arquitetônico na América Latina e a integração de seus países. Fontes de informação com variedade de tópicos, intervalos curtos, publicação constante e cobertura dos acontecimentos contemporâneos, cada edição de um periódico apresenta uma breve narrativa acerca do tema que aborda (BARBOSA, 2023). Essas publicações, sendo as mais notáveis as revistas, são produzidas por profissionais ou associações deles, instituições artísticas ou editoras privadas, ou seja, são uma construção coletiva que a partir da seleção, distinguem um projeto ou um artigo dentro dos demais, não estando sempre claro os critérios utilizados.

Para Cunha et al. (2019), as revistas são um veículo de disseminação e difusão de imagens e ideias mais inclusivo, que oferece um retrato mais descentralizado da produção e que foram utilizados como ferramenta para transformar cultural e disciplinarmente as formas de pensar e fazer arquitetura e cidade. Para que isso aconteça, porém, orbitam as dinâmicas de capital, visto que a publicação de um objeto depende de fatores como o habitus ou as relações sociais de quem realiza a seleção, ou pelo capital simbólico já adquirido por determinada obra ou agente a ser destacado.

Na América Latina, os periódicos configuram uma extensa base de dados que registram eventos, conceitos e edifícios, servindo como local para uma movimentação do capital simbólico, que depois poderá, ou não, ser reproduzida em outros meios (MALUENDA, 2022). Fundamental para isto foi o Acordo de Santiago, assinado no I Encontro Ibero-Americano de Revistas de Arquitetura, que ocorreu junto da quinta edição da Bienal do Chile em setembro de 1985 (SOUZA, 2011). Foram fomentadas colaborações internacionais para ampliar a difusão da produção da América Latina, tanto de projetos como de textos. Como resultado, percebe-se a ampliação do capital de certas figuras que hoje são canônicas dentro da categoria de arquitetura na América Latina.

Como em todo mecanismo que envolve uma seleção e divulgação em arena pública, a publicação de um determinado arquiteto, obra ou autor é uma via de mão dupla para o capital simbólico, porque tanto o periódico recebe prestígio ao destacar uma obra já reconhecida, quanto a obra recebe parte do capital da revista, além de expandir os pontos de contato com o campo. Durante o século XX e o começo do século XXI, foram o principal meio de difusão da produção da América Latina, com exemplares notáveis em diversos países, servindo atualmente como fonte de diversas pesquisas acadêmicas, seja para tratar da produção em si ou da sua representação.

Com a chegada do século XXI e a ascensão das mídias digitais, essas iniciativas perderam parte de sua força e centralidade enquanto a principal fonte de informação e acesso aos projetos do mundo. Buscando se adaptar às mudanças e ampliar o alcance do seu capital cultural, grande parte dessas iniciativas digitalizaram seus acervos, entraram nas mídias sociais e continuaram sua produção também em formato digital. Enquanto prática notável, tem destaque o papel do Portal Vitruvius, que tem se dedicado à publicação de artigos, críticas, análises, entrevistas e notícias sobre arqui-

tetura, urbanismo, arte e cultura desde os anos 2000 em formato virtual. Realizado com o apoio da Romano Guerra Editora, que realiza um trabalho fundamental na publicação e livros com temáticas relevantes para a América Latina em português, espanhol e inglês, o portal alcançou notoriedade ao facilitar o acesso a artigos e informações que, submetidos a curadoria de um comitê editorial, foram capazes de difundir novas abordagens para temas e reflexões como as propostas neste trabalho.

Assim, a produção da América Latina ainda persiste em diversas iniciativas, sendo marcante, sobretudo na segunda década deste século, a atenção dedicada em diversos números especiais de revistas de dentro e fora da região, como a PLOT, a Harvard Design Magazine, a Arquine, dentre outras que buscaram utilizar o destaque obtido pela produção da região a partir da exposição do MoMA de 2015 para oferecer outros panoramas, ampliando assim a movimentação do capital (FIGURA 06). Como destaca Barbosa (2023), é



Figura 06
Periódicos recentes sobre a América Latina Fonte: Barbosa, 2023 (publicação autorizada pelo autor).

comum que esses objetos dialoguem entre si, a partir de citações, compartilhamento de equipes editoriais, conformando uma unidade sobre como essa arquitetura é abordada, mas também exemplificando a movimentação do capital simbólico em que, ao contribuir com uma publicação, ampliam-se as possibilidades de colaborar com outras.

A transformação na sociedade e nos modos de obter conhecimento provocados pela tecnologia de informa-

ção e comunicação posicionam as redes sociais como um novo meio e espaço de opinião, um território de discussão que democratiza a publicação, o acesso e o consumo (RESTREPO, 2015). Diversos sites, blogs e perfis próprios dos escritórios de arquitetura possibilitam uma autopublicação, eliminando o elemento de avaliação e curadoria, colocando apenas alguns critérios a serem preenchidos para ser publicado. Como destaca Zein (2023), essa questão da promoção, realizada por outros ou pelos próprios arquitetos, não é uma novidade das redes sociais, elas sempre existiram, tendo mudado apenas os meios. Iniciativas como premiações e exposições encontram grande repercussão nesses espaços, seja pelo capital simbólico que estabelecem a partir da tarefa de distinção, ou pelo engajamento presente nas disputas de opiniões, comuns no ambiente virtual.

Os diferentes níveis de engajamento, visualizações e likes, coisas particulares a esses meios, têm o poder de afetar as discussões, ditar tendências e manipular o prestígio adquirido, exaltando mais uns do que outros (MALUENDA, 2022). Se antes tratava-se de iniciativas que, em maioria, eram colocações do campo para o campo, realizado por pessoas dotadas de capital cultural institucionalizado e simbólico, agora essas ferramentas proporcionam uma expansão do público que consome o material publicado e opina sobre ele. Há, porém, uma distinção nesse prestígio que, devido ao aumento no alcance, passa a ser mais fragmentado, porque grupos diferentes valorizam critérios diferentes.

Assim, para alguns, importará onde e como foi publicado, enquanto para outros interessará o número de cliques e compartilhamentos. Independente disso, o volume de publicações, a profusão de informações existentes e a ausência de uma comissão avaliadora, figuras dotadas de capital para compartilhar mediante uma seleção, fazem com que o capital simbólico adquirido a partir dessas iniciativas seja inferior ao de outros mecanismos, de modo que premiações com voto público são realizadas dentro das próprias plataformas para retomar a atenção e aumentar o prestígio conferido a essas obras já publicadas anteriormente. Observa-se uma reconfiguração dos mecanismos de consagração a partir da coexistência de novas formas de visibilidade com estruturas tradicionais, ampliando os conflitos para atribuir prestígio e legitimar no campo.

Considerações finais

O recorte analisado reforça o papel central dos agentes e instituições, que, através de seus habitus e ca-

pitais, atuam na construção, circulação e disputa pelo reconhecimento e representação no campo arquitetônico, reforçando que esses processos contribuem ativamente para a consolidação da chamada "arquitetura latino- americana". A partir da sucessão cronológica dos casos analisados, observa-se um deslocamento de autoridade para construir narrativas dos agentes externos para iniciativas e formulações do próprio território, reconfigurando a inserção da produção latino--americana no debate internacional. Corrobora-se a compreensão de Anand e Watson (2004) de que essas práticas de movimentação do capital simbólico são utilizados pelo campo, ou, pelos agentes capazes de defini-lo, para marcar posições e dar sentido a acontecimentos importantes, mas também para reconhecer, afirmar e se adaptar às mudanças inevitáveis.

Assim, a difusão da produção da América Latina não depende apenas de suas qualidades técnicas e sociais, mas da capacidade em mobilizar um capital simbólico alinhado com a visibilidade e prestígios construídos pelas redes e as instituições e que se manifestam nessas práticas. Como indicam Anand e Watson (2004), elas ultrapassam a dimensão do reconhecimento ao atuarem na produção de sentidos e transformações, assumindo um caráter ativo na construção das narrativas disciplinares.

Eventos como exposições, prêmios e publicações se expandiram em número e importância dentro do campo cultural (ENGLISH, 2005), de modo que a realidade latino- americana apresenta uma maior inserção nessas disputas. A ascensão do meio digital, a profusão de informações e meios de divulgação complexificam ainda mais essas dinâmicas, colocando em pauta questões como algoritmos e a hipervalorização das imagens, cujos impactos na representação e na produção arquitetônica ainda carecem de estudos. Compreendendo, como afirma Waisman (1990 [2013]), que a história e a crítica são continuamente reescritas a partir da circunstância cultural de cada presente, dos meios e das convicções de quem a produz, colocar novos olhares sobre eventos estabelecidos contribuem para desvelar o emaranhado de ações e ideias que compõem uma categoria como "Arquitetura Latino-americana".

Esse entendimento de arquitetura como um sistema ampliado que envolve os mecanismos, discursos, representações é fundamental para aproximar as teorias de Bourdieu desse campo e aprofundar questões que aparecem nos seus estudos como: o seu entendimento da sociedade e suas práticas como um espaço

relacional; o olhar para as ações e seus paralelos com a manutenção da dominação; o entendimento econômico das práticas; as relações de poder e dominação. Ao concentrar-se nos mecanismos que possibilitam essas dinâmicas abre-se espaço para leituras críticas e contra-hegemónicas que revisem narrativas consolidadas e contribuam para o desenvolvimento de formas de legitimação mais plurais e conscientes de seus próprios pressupostos.

Esses movimentos de reconhecimento em arenas de disputa e de prestígio internacionais da prática realizada na América Latina, não significam uma derrubada do sistema colonizador que atua sobre a constituição do gosto, mas uma rebeldia convidada ao interior do sistema, que, como aponta Castro-Gómez (2007) pouco operam para transformá-lo. Evidenciar esses processos nas práticas de movimentação do capital simbólico não diminui a relevância que possuem, mas aponta a necessidade de um posicionamento adequado para do discurso que manifestam, de modo a potencializar o impacto e facilitar a identificação de estratégias que não apenas reproduzem as lógicas de dominação, impregnadas de marcas da colonização, que atravessam o campo.

Referências

2G DOSSIER. *Iberoamérica. Arquitetura Emergente*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

ANAND, N.; WATSON, M. R. *Tournament rituals in the evolution of fields*: the case of the grammy awards. Academy of Management Journal, v. 47, n. 1, p. 59–80, 1 fev. 2004.

ATIQUE, Fernando. Congresso Pan-Americano de Arquitetos: ethos continental e herança europeia na formulação do campo do planejamento (1920-960). *URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade*, v. 6, n. 8, 2014.

BARBOSA, Mariana Alves. *Arquitetas e arquiteturas em panoramas latino-americanos*. Orientador: Ana Gabriela Godinho Lima. 2023. Dissertação (Mestrado) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (org.). *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood Press, 1986. p. 241-258.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Critique of Latin American reason*. Tradução: Andrew Ascherl. New York: Columbia University Press, 2021.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

COMAS, C. E. Feira Mundial de Nova de York de 1939, Pavilhão Brasileiro. ARQTEXTO (UFRGS), v. 16, 2010, p. 56-97.

CUNHA, Marcio Cotrim; LARA, Fernando Luiz; GUERRA, Abilio. Do edifício de uso misto ao edifício habitacional híbrido na América Latina: os casos de Lima, Caracas, Buenos Aires, Cidade do México, Bogotá e São Paulo. In: 13o Seminário do.co.mo.mo. Salvador: 2019.

DREXLER, Arthur. Prefaces and acknowledgments. In Latin American Architecture since 1945. Nova Iorque: Museum of Modern Art, 1955.

FERNÁNDEZ COX, Cristian. Modernidad apropiada, modernidad revisada, modernidad reencantada. Summa, v. 289, p. 36-40, 1991.

GHISLENI, Camilla. Niemeyer, Le Corbusier e a história do projeto da sede da ONU. ArchDaily Brasil, 30 out. 2023.

HERNÁNDEZ, Felipe. *Beyond modernist masters: contemporary architecture in Latin America.* Basel: Birkhäuser, 2009.

HITCHCOCK, Henry Russell. *Latin American Architecture since 1945.* Nova Iorque: Museum of Modern Art, 1955.

LARA, Fernando Luiz. A excepcionalidade do modernismo brasileiro. São Paulo: Romano Guerra, 2018.

LARSON, Magali Sarfatti. Behind the postmodern facade: Architectural change in late twentieth-century America. University of California Press, 1995.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. Nas fronteiras da civilização: como se criarão os novos cânones da arquitetura? In: ZEIN, Ruth Verde (Org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022, p. 128-140

MALUENDA, Ana Estebán. "Epílogo" In: MALUENDA, Ana Esteban. La arquitectura moderna em Latino América. Colección Estudios Universitarios de Arquitectura, 27. Barcelona, Reverté, 2016.

MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Tradução de Paulo Pereira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

SILVA, Maria Lucy Lopes Rodrigues da. *Desdobramentos do Acordo de Santiago: o discurso sobre a arquitetura na América Latina em periódicos especializados brasileiros na década de 1980*. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2025.

SOUZA, Gisela Barcellos de. Tessituras híbridas: encontros latino-americanos em arquitetura e o retorno à cidade. Incipit, Editora UFMG, 2019.

STEVENS, Gary. The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction. Cambridge, MA: MIT Press, 1998.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos (Trad. Anita Di Marco). São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZEIN, Ruth Verde. O vazio significativo do cânon. V!RUS, São Carlos, n. 20, São Carlos, 2020. [online].

ZEIN, Ruth Verde (Org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.

ZEIN, Ruth Verde. Contingencia latinoamericana y crítica arquitectónica: Conversación con Ruth Verde Zein. In A&P Continuidad, v. 10, n. 19, 12 dez. 2023.

CC BY NC SA

Buckminster Fuller e o Plano de Aceleração dos EUA para o Brasil (1943): Informação e Comando Através da Arquitetura e Urbanismo Modernos

Phillipe Cunha da Costa e Maria Cristina Cabral

COSTA, Phillipe Cunha da; CABRAL, Maria Cristina. Buckminster Fuller e o Plano de Aceleração dos EUA para o Brasil (1943): Informação e Comando Através da Arquitetura e Urbanismo Modernos. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 703, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 08/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.703

Phillipe Cunha da COSTA
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
phillipe.costa@fau.ufrj.br

Maria Cristina CABRAL
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
mariacristinacabral@fau.ufrj.br

Contribuição de autoria: Concepção; Análise: COSTA, P. C.; CABRAL, M. C.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNPq; CAPES.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Este artigo discute a importância da informação, no sentido da produção e manipulação de dados, tanto para a produção urbanística como para o planejamento urbano. Parte-se da importância dada ao uso intensivo da informação pelos CIAM e sua repercussão e debate no contexto norte-americano. O trabalho discute a temática a partir do Plano de Aceleração para o Brasil (1943), nunca implementado, nem divulgado. O Plano foi concebido pelo arquiteto Buckminster Fuller (1895-1983), reconhecido como um personagem central no avanço norte-americano em tecnologias de controle e comunicação, e se configurava como uma tática para os Estados Unidos ampliarem sua influência na América Latina por meio do investimento em infraestruturas estratégicas. O estudo apoia-se na leitura crítica do Plano e de outras fontes primárias de época, além da análise de autores contemporâneos. O estudo propõe reconstituir os meios de circulação das ideias que embasaram as concepções de Fuller, contextualizando os debates e a importância da Arquitetura Moderna, da produção econômica e da infraestrutura de base. Como objetivo central busca-se visibilizar uma interpretação ainda desconhecida sobre mais um dos esforços dos EUA para controle econômico e estratégico, e exploração comercial do Brasil durante a Segunda Guerra.
Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial, Estado Novo, Lönberg-Holm

Abstract
This article discusses the importance of information, understood as the production and manipulation of data, for both urban design and urban planning. It begins by examining the significance attributed to the intensive use of information by the CIAM and its subsequent reception and debate within the American context. The study addresses these issues through the analysis of the Acceleration Plan for Brazil (1943), a proposal that was never implemented nor publicly disseminated. The Plan was conceived by architect Buckminster Fuller (1895–1983), widely recognized as a central figure in the advancement of American control and communication technologies, and was designed as a strategy for the United States to expand its influence in Latin America through investments in strategic infrastructure. The research is based on a critical reading of the Plan and other contemporary primary sources, as well as on the analysis of recent scholarship. It seeks to reconstruct the circulation of ideas that informed Fuller's conceptions, contextualizing debates surrounding Modern Architecture, economic production, and basic infrastructure. Its main objective is to bring visibility to a still largely unknown interpretation of yet another U.S. effort to secure economic and strategic control and commercial exploitation of Brazil during the Second World War.
Keywords: *Second World War; Estado Novo; Lönberg-Holm.*

Resumen
Este artículo analiza la importancia de la información, entendida como la producción y manipulación de datos, tanto para la producción urbanística como para la planificación urbana. Parte de la relevancia otorgada al uso intensivo de la información por los CIAM y de su repercusión y debate en el contexto estadounidense. El trabajo aborda esta temática a partir del Plan de Aceleración para Brasil (1943), un proyecto que nunca fue implementado ni divulgado. El Plan fue concebido por el arquitecto Buckminster Fuller (1895–1983), reconocido como una figura central en el avance estadounidense de las tecnologías de control y comunicación, y se configuraba como una estrategia para que los Estados Unidos ampliaran su influencia en América Latina mediante inversiones en infraestructuras estratégicas. El estudio se apoya en una lectura crítica del Plan y de otras fuentes primarias de la

época, además del análisis de autores contemporáneos. Asimismo, propone reconstruir los medios de circulación de las ideas que fundamentaron las concepciones de Fuller, contextualizando los debates y la importancia de la Arquitectura Moderna, la producción económica y la infraestructura básica. Su objetivo principal es visibilizar una interpretación aún poco conocida sobre otro de los esfuerzos de los Estados Unidos por ejercer control económico y estratégico, así como explotación comercial de Brasil durante la Segunda Guerra Mundial.
Palabras-clave: *Segunda Guerra Mundial; Estado Novo; Lönberg-Holm.*

Introdução[1]

Nos anos 1950, durante a Guerra Fria, o desenvolvimento tecnológico fez emergir uma produção urbanística voltada para uma intensa geração de informações e que sistematizava, à distância, as diversas infraestruturas das cidades com objetivos de controle e comunicação. O fenômeno ganhou mais corpo impulsionado por militares e instituições dos governos dos EUA e foi propagado nas ditaduras da América Latina quando instrumentos informacionais puderam ser administrados remotamente. No entanto, já durante a Segunda Guerra, observam-se esforços dos Estados Unidos para o comando do Brasil a partir do planejamento baseado no agenciamento de dados. Durante o ano de 1943, o arquiteto estadunidense R. Buckminster Fuller[2] elaborou um plano para acelerar o desenvolvimento brasileiro (FULLER, 1943), encomendado pelo órgão *Bureau of Economic Warfare* (BEW[3]. Fuller foi encarregado de traçar meios de impulsionar industrialmente o Brasil como aliado do governo de Franklin Roosevelt, que, por sua vez, expandia a influência norte-americana na América Latina.

O "Plano de Aceleração" foi, na realidade, uma audaciosa ideia de transformação das infraestruturas de controle urbano do país, influenciada por dois arquitetos pioneiros. O primeiro, Knud Lönberg-Holm, com seus planos para acelerar o desenvolvimento econômico através do papel dos Estados. O segundo, o arquiteto responsável pelos projetos para diversas indústrias e cidades soviéticas, Albert Kahn, e sua influente firma, *Albert Kahn Associates*, inicialmente chamada *Nettleton, Kahn & Trowbridge*. Figura importante da arquitetura em Michigan nos anos 1920, Kahn projetou grandes complexos automobilísticos (HILDEBRAND, 1974), assim como cadeias produtivas industriais dentro dos planos quinquenais idealizados durante a administração de Joseph Stalin.

[1] Este trabalho foi desenvolvido com o suporte da Capes para Doutorado, do CNPq PQ proc. 306534/2025-8, do CNE FAPERJ proc. E-26/2024.105/2024 e do Edital 08/2024 Programa CAPES/COFECUB: "Temporalidades cruzadas: história, projetos, práticas sociais na cidade contemporânea" Processo nº 88881.987471/2024-01.

[2] Richard Buckminster Fuller (1895–1983) foi um arquiteto e inventor estadunidense, conhecido por suas propostas estruturais, como a cúpula geodésica, e por invenções que enfrentavam desafios globais por meio da tecnologia, como as casas e os carros Dymaxion. Nascido em Milton, Massachusetts, estudou em Harvard, mas não concluiu a graduação, apesar de ter sido professor dessa e de outras instituições como a Southern Illinois University no final dos anos 50.

[3] *Board of Economic Warfare* (BEW) foi uma agência do governo dos EUA criada para coordenar e administrar as políticas econômicas e comerciais em relação aos esforços da guerra (STEVENS, 1996). Por questões de corrupção, no final de 1943 ela seria absorvida por outras instituições.

Este "Plano" continha um planejamento para desenvolver o Brasil e foi apresentado na forma de um relatório*: "Um Compêndio de Certos Princípios de Engenharia Pertinentes ao Controle pelo Brasil da Aceleração Iminente de sua Indústria"* (no original, *"A Compendium of Certain Engineering Principles Pertinent to Brazil's Control of Impending Acceleration in its Industry"*). O documento teve diversas versões e alterações ao longo de sua elaboração em 1943, e foi supervisionado por técnicos, engenheiros e funcionários da BEW que trabalhavam com Fuller (FULLER, 1943). Este relatório foi também avaliado por executivos de várias empresas que investiam na infraestrutura do Brasil, como a Ford, a *General Electric* e a *American Steel Foundries*, uma das maiores siderúrgicas norte-americanas do período. Apesar de se tratar de um planejamento para a aceleração do Brasil em meio à gestão de Getúlio Vargas nos anos 1940, sua proposta evidenciava a construção de meios propícios à produção e coleta de informações territoriais sobre o país, com o objetivo de aumentar a produtividade da própria indústria dos EUA, dominando o território brasileiro à distância por meio de diretrizes e logísticas tecnológicas.

Este artigo parte da premissa exposta por Łukasz Stanek de que a arquitetura e o urbanismo modernos, como parte da transformação científico-cultural de seu tempo, contribuíram significativamente para o desenvolvimento que orientou boa parte da aceleração das economias emergentes junto às grandes potências do capitalismo – e socialismo – do séc. XX (STANEK, 2020). Trataremos de estratégias pouco exploradas para a análise da arquitetura moderna, como a dimensão informacional e os aspectos comunicacionais do seu racionalismo, ambos fundamentais para a construção de planejamentos moderno e deste Plano.

Aqui se objetiva discutir, ao apresentar o Plano de Aceleração pela primeira vez, uma problemática que advém da crítica de Fuller à arquitetura moderna, enfatizando a importância da arquitetura em auxiliar o desenvolvimento capitalista do próprio país. Analisaremos as premissas, o contexto de criação e diretrizes do Plano e, sobretudo, a compreensão de Fuller sobre a arquitetura moderna do Brasil e dos EUA. Também apontaremos, durante a discussão sobre a questão da informação, as críticas de membros do CIAM, como Lönberg-Holm e Walter Gropius, além de estadunidenses como Buckminster Fuller e Albert Kahn que visavam discutir a modernização das indústrias. Utilizamos como fontes de época o próprio relatório de Fuller, os textos de Knud Lönberg-Holm e Thorstein

Veblen, além das teorias de Francisco Campos e Antônio Carneiro Leão no Brasil; e incorporamos as leituras e críticas de autores contemporâneos como Claire Zimmerman, Suzanne Strum, Eric Mumford, Łukasz Stanek e Francisco Filho. Temos como principal objetivo visibilizar uma interpretação ainda desconhecida sobre mais um dos esforços dos EUA para o comando e a exploração estratégica do Brasil durante a Segunda Guerra.

A arquitetura e o urbanismo moderno nos anos 1930

> "A cidade era de formato incerto [...] Quando era uma cidade de colonização, organizavam-na como um acampamento, com eixos de ângulos retos e cercada de paliçadas retilíneas. Tudo nela era ordenado segundo a proporção, a hierarquia e a conveniência. [...] Aqui, regras profundamente humanas ditavam a escolha dos dispositivos; ali, constrangimentos arbitrários davam origem a injustiças flagrantes. Sobreveio a era do maquinismo. A uma medida milenar, que se poderia crer imutável, a velocidade do passo humano, somou-se uma medida em plena evolução, a velocidade dos veículos mecânicos." CIAM IV 1933 (LE CORBUSIER, 1993 p.37-38)

Em 1933, em Atenas, aconteceu o quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM IV). O evento foi importante, entre outras razões, por colocar em debate uma concepção de cidade que mostrava a necessidade de atualizar as infraestruturas urbanas para o séc. XX. O evento, além de produzir a Carta de Atenas, documento que sintetizou algumas das diretrizes do urbanismo moderno (MUMFORD, 2002), apontava a necessidade de reformular a sociedade para viabilizar a organização espacial racional e "justa" que construiria a chamada vida moderna. No entanto, um aspecto igualmente decisivo, embora menos aparente, também emergiu do CIAM IV: a valorização da produção de informação em larga escala como parte essencial dos projetos urbanísticos (LE CORBUSIER, 1993).

Com a expansão do Movimento Moderno dentro e fora da Europa, a informação passou a ser entendida como um elemento técnico que ratificava o discurso dos modernos sob um verniz científico. Nesse contexto, interpretar informações tornou-se crucial tanto para os diagnósticos quanto para as formulações de projetos. Para Sigfried Giedion, historiador, crítico e secretário dos CIAMs, o avanço da mecanização industrial e o desenvolvimento de ferramentas de mensuração estatística das ciências humanas tornaram possível quantificar o desenvolvimento da qualidade de vida (GIEDION, 1970). Com isso, a produção de informa-

ção passou a adquirir uma escala compatível com a complexidade da cidade real.

Até então, segundo Giedion (1970), os arquitetos enfrentavam dificuldades para obter informações atualizadas sobre as condições espaciais que planejavam porque os dados não eram renovados com certa velocidade. Porém, com o progresso tecnológico, tornou-se possível aproximar os dados quantitativos e qualitativos no campo de ação urbanística, possibilitando aderência às diretrizes propagadas pelos mestres modernos. Para Peter Hall, (2016), esse momento histórico de precisão informacional também se alinhava diretamente ao discurso político que buscava, por meio de diferentes metodologias, alcançar uma racionalidade científica capaz de comandar todo o território, objetivando resolver os problemas sociais por meio de tecnologias de precisão.

Na época, o arquiteto Knud Lönberg-Holm foi uma figura expoente no CIAM IV no que diz respeito ao uso intensivo da informação. Dinamarquês, Lönberg-Holm estabeleceu relações com vanguardistas europeus, após se estabelecer nos EUA após a Primeira Guerra Mundial. Foi um dos fundadores do CIAM e acabou sendo crucial para o discurso científico produzido nos encontros, ao valorizar a visão informacional entre os arquitetos e por fornecer instrumentos analíticos de aferição industrial, com estudos sobre o desenvolvimento econômico. Para ele, a análise e a representação das informações seriam fundamentais para subsidiar projetos, fortalecendo um modelo total de controle do espaço, útil ao Estado e à indústria (STRUM, 2018).

> "[...] Lönberg-Holm apelou para uma economia centralmente planejada e a socialização da terra e dos recursos como uma resposta à especulação financeira inerente [...] Enquanto Fuller evitou o compromisso político direto, Lönberg-Holm apresentou um ponto de vista politizado ao afirmar que o acúmulo de áreas devastadas era inerente ao capitalismo e que na Depressão a cidade como um investimento de capital havia se tornado um ativo congelado. Mas sua principal preocupação estava focada nas tendências de produção e distribuição seguindo Ford e os tecnocratas. Com a construção de rodovias, transporte de caminhões, energia elétrica barata, novos sistemas de telecomunicações e mobilidade, a evacuação das cidades era inevitável." (tradução do autor) (STRUM, 2018 p. 113)

Além do contato com diferentes membros dos CIAMs, Lönberg-Holm aproximou-se de Walter Gropius sobre a forma como enxergava o papel da indústria (GROPIUS, 1955). Gropius já se utilizava extensivamente

de dados de produção da indústria em conjuntos habitacionais na Alemanha e entendia que projetos com informações precisas e logisticamente bem resolvidos apontavam para a sofisticação do papel do arquiteto em direção a uma intervenção ainda mais radical, capaz de consolidar a relação entre trabalho e indústria, então aptas a acelerares frente as mudanças socioeconômicas necessárias para a vida moderna (GROPIUS, 1955). Gropius acreditava que projetos modernos, se bem-informados e referenciados, aproximavam a arquitetura do tempo real. À medida que se delineava uma arquitetura moderna e tecnicamente avançada, compreendia-se que os processos de racionalização construiriam uma sociedade mais esclarecida em seu direcionamento. Nesse caso, Lönberg-Holm seria a representação da evolução do novo papel do arquiteto do futuro, como afirma Gropius em 1934 sobre a questão [4]:

> "A concepção que o novo tipo de arquiteto tem de sua vocação, como a de um organizador coordenador, cuja função é resolver todos os problemas formais, técnicos, sociológicos e comerciais e combiná-los em uma unidade abrangente, inevitavelmente estendeu suas pesquisas para [...] o organismo mais completo que é a própria cidade; e, por fim, para o campo mais amplo do planejamento regional e nacional. Acredito que o desenvolvimento futuro da nova arquitetura está necessariamente destinado a abarcar essas esferas mais amplas e a ocupar-se de todos os seus detalhes congruentes; e que ela deve, inevitavelmente, avançar em direção a uma concepção cada vez mais plena do domínio do projeto e da construção como um único e vasto todo indivisível, cujas raízes estão enraizadas na própria vida." (tradução do autor) (GROPIUS, 1955 p. 65)

[4] Este texto é um dos capítulos do livro *Total Scope of Architecture*, publicado por Walter Gropius em 1955. No entanto, o texto foi originalmente publicado como *"The Formal and Technical Problems of Modern Architecture and Planning"* publicado no periódico da *Journal of Royal Institute of British Architects (RIBA)* em 1934.

Hall (2016) descreve a década de 30 nos EUA como aquela marcada pela crescente valorização das ciências exatas como instrumento de mensuração do cotidiano. A sociologia urbana da Escola de Chicago por exemplo, entre as décadas de 20 e 30, mobilizava dados estatísticos como registros policiais, censitários e escolares para diagnosticar problemas decorrentes do crescimento urbano, especialmente habitações precárias, violência e segregação racial.

Em 1931, Knud Lönberg-Holm, após lecionar na Michigan *State University*, passou a atuar como pesquisador na *F.W. Dodge Corporation* e tornou-se editor da *Architectural Record* (IHARA, 2020), acercando-se de dados também, mas agora da indústria da construção civil. Como difusor de uma perspectiva tecnicista do papel da industrialização no desenvolvimento de um país, Lönberg-Holm contribuiu para consolidar um solucionismo tecnológico entre arquitetos norte-ame-

ricanos que queriam empreender em infraestruturas. O então jovem Buckminster Fuller foi influenciado por este seu pensamento, na promoção de uma visão ampliada de controle, comunicação e comando.

Embora conhecido por sua atuação posterior em projetos de carros e habitações em larga escala, no melhor modelo fordista, Fuller também atuou como editor nos anos 30. As suas ideias foram divulgadas na curta revista *Shelter*, colaborando com nomes como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius e principalmente Lönberg-Holm, articulando crítica arquitetônica, difusão tecnológica e os seus próprios experimentos. Alinhada às formulações de Lönberg-Holm, a revista antecipava ideias dele como o catálogo *Design for Environmental Control* (1936), que consolidou a ampla investigação do fluxo de informação no processo industrial. Fuller e Lönberg-Holm teorizaram a informação como elemento organizador do espaço, e ambos romperam com a lógica espacializada compositiva propondo uma abordagem espaço-temporal baseada na transformação contínua de dados em forma.

Os planos e projetos de urbanização de agora, para estes arquitetos, deveriam ser elaborados para longos prazos e operados como extensos relatórios técnicos de inteligência (HALL, 2016) e com forte caráter preditivo, orientados à uma gestão dinâmica do território. Estes alinhamentos são explicitados na organização *Structural Study Associates* (SSA)[5] onde, nesse sentido, vários autores tornavam o *flow* de Lönberg-Holm[6] e a busca de Fuller por eficiência estrutural como as expressões complementares de uma reformulação do projeto moderno, agora baseada na aceleração controlada do progresso (IHARA, 2020). A convergência aparece de forma emblemática no artigo de Fuller na *Shelter* sobre *"arquitetura universal"* (1932), no qual propõe uma atividade arquitetônica que articula arte, ciência e indústria a partir da concepção radicalmente temporal do projeto, na qual o tempo se torna uma dimensão mensurável dos processos de projeto em meio à transformação do espaço (FULLER, 1932).

> "O ideal da arquitetura moderna como uma adequação mecânica articulada não apenas liberta os fenômenos humanos do robotismo das funções inevitáveis de sobrevivência; mas também, e sobretudo, tende a uma progressiva inconsciência material do controle dessas mecânicas adequadas do intercâmbio universal da vida, de modo a fazer emergir [...] a consciência residual 'mental', ou 'temporal', apenas dos fenômenos eternamente ex-estáticos e harmônicos – anunciando, assim, por meio de uma arquitetura universal contemporaneamente e de forma concebidamente embrionária (isto é, a composição de cresci-

[5] A *Structural Study Associates* (SSA) foi um grupo dos anos 30 encabeçado por Buckminster Fuller e com participação de Knud Lönberg-Holm. Por participarem da editoração da *Architectural Record* e a Shelter, sua função era repensar arquitetura e indústria com os dados exclusivos a partir de princípios de eficiência, padronização e organização sistêmica da informação.

[6] A ideia de *flow* em Knud Lönberg-Holm pode ter vários nuances, mas geralmente se refere aos sistemas dinâmicos de circulação como pessoas, materiais, informação e energia, organizados por princípios logísticos e em vez de formais. Esta ideia vai ser mais proeminente usada por Lönberg-Holm nos anos 50.

> mento radiônico-temporal, progressivamente complementar e sincronizável com um conceito abrangente de vida, cientificamente formulado e harmonicamente sustentado), a eventual eliminação dos fenômenos do 'tempo' (um 'passado' e um 'futuro' baseados no conceito falacioso, auto-sugestivo e procrastinador de um suposto entrincheiramento estático do ego egoísta), fenômenos estes que cegam o ego para a infinitude do deleite do eterno 'agora', visível apenas por meio das ópticas intelectuais de integridade universalmente comprometidas." (tradução do autor) (FULLER, 1932 p. 131)

Assim, a arquitetura seria concebida como um problema mecânico (GIEDION, 1970) matematicamente conversível em gestão, cujo objetivo era controlar a experiência espacial de modo seletivo e harmônico, através de informações precisas sobre a qualidade de vida, indústria, economia etc. (FULLER, 1932). Portanto, a arquitetura deveria ocorrer por meio de seus efeitos, o que desloca o problema arquitetônico a um regime adaptável (FULLER, 1932). A indústria, por sua vez, seria a coordenação científica da matéria-prima e do esforço humano, reproduzindo soluções que satisfariam os padrões gerais de adequação temporal, permitindo que até mesmo as ideias se tornem fenômenos evolutivos dentro dos planos, que agora ganhariam envergaduras maiores que os próprios projetos arquitetônicos.

Porém, ao refletirem sobre essas velocidades na arquitetura moderna, ambos, Fuller e Lönberg-Holm passaram a identificar o Movimento Moderno como um estágio ainda em descompasso. Para Lönberg-Holm a persistência da estética, particularmente na promoção do *International Style*, seria uma coordenação formalista (LÖNBERG-HOLM, 1932) que não enfrentava as transformações dos modos de produção do espaço. Sua crítica incidia sobre a incapacidade do repertório moderno em romper definitivamente com a lógica vigente.

Fuller também considerava que esse debate era bastantemente estilístico, como formulado por colegas como Henry-Russell Hitchcock (SCRIVANO, 2001), então esse movimento era insuficiente diante da escala da nova ordem industrial. A atuação de Fuller ao longo da década de 40 deslocava-se para uma posição estrategista dentro da produção moderna, voltada à formulação de planos com implicações políticas e econômicas. Em contraste com sua produção anterior, Fuller passou a assumir a responsabilidade de uma arquitetura global (FULLER, 1932), extrapolando o problema da cidade do plano industrial para operar na

escala dos sistemas maiores, ambiciosos. Isto aconteceu quando, finalmente, chegou a possibilidade de desenhar a aceleração de um país inteiro, como é o caso do Brasil.

Fuller e o debate no contexto histórico dos anos 40

Durante a Segunda Guerra, as trajetórias de Fuller e Lönberg-Holm convergiram para uma inflexão em direção ao planejamento logístico nas instituições. Enquanto Lönberg-Holm envolvia-se em iniciativas como o *"Planning for Productivity"* (1940) e o posterior *"Development Index"* (1953), apresentado no CIAM de mesmo ano, Fuller passava a ocupar posições estratégicas dentro dos influentes circuitos científicos dos EUA. Se antes Fuller focava em estruturas arquitetônicas para contextos remotos, sua atuação adquiriu um escopo burocrático bastante ambicioso, pautando soluções para responder diretamente às demandas do Estado (STRUM, 2018). Fuller já havia experimentado a lógica da produção em massa com as suas invenções *Dymaxion* [7], mas foi no conflito mundial bélico que vislumbrou a possibilidade para redesenhar as forças produtivas e do Estado, enquanto esforço maquinista.

[7] O termo *Dymaxion* combina as palavras *dynamic*, *maximum* e *tension*, designando um princípio de projeto voltado à máxima eficiência com mínimo uso de recursos, aplicado a uma série de protótipos e sistemas patenteados por Buckminster Fuller a partir dos anos 1920.

No Brasil dos anos 40, vivia-se uma época de efervescência pós-Revolução de 30, que levou Getúlio Vargas ao poder. O governo de Vargas buscava meios de industrializar o país, ainda agrário; enquanto os EUA tentavam consolidar a sua zona de influência na América Latina a explorando contra o avanço das ideias socialistas e a forte herança cultural europeia. O contexto brasileiro, assim, era de incerteza em meio à Segunda Guerra, apesar das transformações culturais que aconteciam como a própria arquitetura e arte modernas e a emergência da cultura popular das classes trabalhadoras. Como descreveu o educador brasileiro Antônio Carneiro Leão em 1940, este momento foi pontuado pela necessidade de estruturar o Brasil como parte de um projeto para o *"futuro"* (LEÃO, 1946). Importante intelectual brasileiro da época, Leão via no país uma situação complexa, na qual os meios tradicionais de educação impediam o país de agir, fazendo com que a sociedade se tornava obsoleta, exigindo uma nova formação para esse *"futuro"* cujos os problemas e termos ainda não podiam ser antecipados (LEÃO, 1946). Para ele e outros varguistas, a cultura brasileira ansiava para propor uma transformação no país por meio do planejamento (LEÃO, 1942), tanto através da arte moderna (FILHO, 2018) quanto através de seu corpo de técnicos (LEÃO, 1942).

Já para Francisco Campos, jurista que participou da concepção da Constituição de 1937 para a implantação do Estado Novo e que fazia parte da leva de intelectuais como Antônio Carneiro Leão, Antônio Cândido ou até Gilberto Freyre, a necessidade de uma perspectiva *"moderna"* sobre as forças produtivas do país seria conquistada pela transformação da educação. Para a elite brasileira, ao qual Campos fazia parte, o governo seria uma promissora oportunidade de transformar o discurso cultural do país em negócio. Como estava começando a acontecer em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, a progressão da cultura moderna acontecia, mas precisaria, dentre outras razões, ser impulsionada pela tecnologia (CAMPOS, 1940), onde esta sim deveria ser superada. Sobre a educação, Campos comenta:

> "Não há mais soluções, nem problemas que possam antecipadamente ser postos em equação. Ha apenas uma situação problemática, ou, antes, situação que muda segundo uma razão que ainda não conseguimos fixar. De onde não poder a educação exercer-se sobre problemas definidos, que, postos hoje em certos termos, terão amanhã configuração diversa, exigindo novo exame e outra posição relativa dos elementos. [...] O facto é que os methodos tradicionais [Sic] foram postos de lado e que ainda não foram encontrados os novos methodos. Estamos diante do problema de como tratar satisfactoriamente não problemas definidos, mas simplesmente problemas de que não podemos antecipar os termos ou prevêr a configuração dos elementos. Esta só poderá ser, evidentemente, a educação do futuro e para o futuro." (CAMPOS, 1940 p.4)

Como já é bem documentado, a proposta da sede do Ministério de Educação e Saúde no Rio, encomendado pelo ministro Gustavo Capanema em 1936, tinha como projetistas os vanguardistas da arquitetura moderna no país, com esboço inicial de Le Corbusier. A exposição especial no *Museum of Modern Art* (MoMA) em Nova York, *Brazil Builds (1943)*, mostrou a arquitetura moderna brasileira como essa expressão de um plano de país do futuro, destacando que a arquitetura brasileira colonial e moderna, seriam pontos basilares na modernização. Tal iniciativa criou, em certa medida, uma interlocução com a produção norte-americana e que seria fortuita com autores e arquitetos dos EUA.

Porém, Buckminster Fuller, que mantinha contato com os curadores Philip Goodwin (*Brazil Builds*) e Henry-Russell Hitchcock (*Modern Architecture: International Exhibition*, 1932) através da *Shelter*, possuía uma visão levemente diferente deles na forma como a arquitetura moderna era construída nos EUA. Nos anos

1940, Fuller foi influenciado por economistas como Thorstein Veblen e Howard Scott, este último o fundador do movimento tecnocrático[8] e passou a interpretar os limites do modelo construtivo arquitetônico norte-americano como efeitos de um impasse profundo, ainda não resolvido desde a crise de 29: o descompasso entre produção e consumo. Para ele e Veblen, a capacidade produtiva já havia ultrapassado as formas sociais e econômicas capazes de absorvê-la, gerando desperdício, ineficiência e crises recorrentes (VEBLEN, 2014). Porém, este problema não poderia ser resolvido apenas por ajustes de mercado ou políticas pontuais, mas sim pelas instituições (VEBLEN, 2014; 1904).

[8] A *Technocracy Inc*. é um movimento norte-americano fundado nos anos 30 e que foi bastante influente em décadas posteriores. Este movimento defende a substituição do sistema econômico baseado em preços por uma organização social orientada por critérios técnicos e energéticos, na qual engenheiros e especialistas administrariam a produção e a distribuição.

Thorstein Veblen, em seu importante livro *The Theory of Business Enterprise* de 1904, demonstra que as tecnologias são direcionadas pelas instituições, conduzindo a um impasse dicotômico que freia o desenvolvimento. De um lado, as instituições contribuem para o avanço das tecnologias e dos processos produtivos; de outro, elas mesmas não acompanham o ritmo e acabam por limitar ou distorcer esse mesmo desenvolvimento. Para a pesquisadora Suzanne Strum (2018), que estuda esses conceitos de Fuller, ele, ao reconhecer a irracionalidade do sistema dos EUA, aprofunda a crítica de Veblen e começa a propor propostas que seriam capazes de reorganizar a função das instituições com base em critérios energéticos, voltado para a transformação da sociedade pela eficiência. Para Fuller, a ideia de um Plano de Aceleração do Brasil passaria, necessariamente, por entender a instrumentalização da arquitetura como parte de tecnologias mais amplas, controladoras, modificando as lógicas de coordenação da indústria e do Estado, aumentando assim a velocidade da economia (STRUM, 2018).

As reflexões de Fuller articulavam-se a uma visão de reorganização produtivo-territorial através de instituições e de infraestruturas na qual a integração técnica do planejamento deveria superar o desequilíbrio entre produção e consumo (FREITAS, 2025). Essa foi a ideia de transição institucional que culminou no sigiloso Plano de Aceleração para o Brasil, que se tornou uma plataforma oportuna para aplicar a logística universalista defendida por Fuller durante a Segunda Guerra Mundial.

Diferente de arquitetos como Le Corbusier, cujas ambições frequentemente esbarravam na falta de viabilidade técnica e de apoio político (MUMFORD, 2018), Fuller foi assertivo em seu trabalho com militares e

políticos dos EUA ganhando sua confiança antes mesmo de mostrar obras e projetos de efeitos. Fuller apresentava-se não só como uma espécie de estrategista do Estado inspirado em Lönberg-Holm, mas como um operador tecnocrata industrialista e racionalista (STRUM, 2018).

As diretrizes do Plano de Aceleração

> "Como um resumo da investigação, minuciosamente documentada no corpo principal deste relatório, as seguintes advertências, listadas em ordem de importância interdependente, podem ser encaminhadas aos brasileiros preocupados com o controle de sua futura industrialização, representando verdadeiramente a opinião da maioria dos engenheiros americanos envolvidos e experientes nesta área.
>
> Número Um, foi apontado por todos os entrevistados que o Brasil deve fazer seu próprio plano.
>
> Este plano deve ser realista e não uma questão de serem coagidos a assumir algum papel projetado por estrangeiros, envolto em um rótulo brasileiro impresso em outro lugar. Não importa quão excelentes sejam os conselhos consultivos que possam obter de experiências fora de sua economia, eles próprios devem garantir o sucesso de seu próprio programa pela força inerente de sua própria autoridade [...]
>
> Também foi consenso entre os engenheiros entrevistados que: para planejar com sucesso, deve haver mais do que um propósito único; deve haver um objetivo dramaticamente tangível." (tradução do autor) (FULLER, 1943 p. 1)

Assim começa o Plano de Aceleração do Brasil por Buckminster Fuller, na versão de agosto de 1943, entre muitas. Embora ele paute, à primeira vista, que caberia ao próprio país definir os meios de sua implementação, o documento estabelece um conjunto delimitado de diretrizes e programas que conferem autonomia seletiva ao engendramento do plano. A autonomia, nesse sentido, aparece condicionada ao *"como"* e *"onde"* construir as bases das reformas propostas, enquanto os princípios de organização do território e da economia já se encontram previamente estruturados. O Plano opera menos como uma proposta aberta e mais como um enquadramento técnico do processo de aceleração do desenvolvimento socioeconômico, no qual Fuller identifica, seleciona e hierarquiza as prioridades do território brasileiro.

Como consta no próprio Plano (FULLER 1943), várias principais empresas norte-americanas da indústria pesada foram contactadas durante a elaboração do relatório, mas algumas negaram as entrevistas. Dentre as empresas contactadas e que responderam, muitas deram feedbacks ao documento, como *Ford*

(automobilismo), *Amsler-Morton Company* (hoje extinta), *Austin Company* e *Arthur G. McKee & Co*. (foi absorvida pela Davy Corp.). Há também a *American Steel Foundries* (siderúrgica da época, hoje extinta), *Universal Oil Products* (UOP) (importante empresa de refinamento de petróleo dos EUA); *Roberts & Schaefer* (hoje Harris Williams) e a *Lockwood Greene Engineers*, as duas últimas de engenharia e logística (FULLER, 1943). Além dos órgãos governamentais como o Departamento de Estado e o próprio BEW, todos traçando os comentários pertinentes sobre o conteúdo do relatório.

Todas as versões conhecidas do documento integram o acervo do *R. Buckminster Fuller Estate*, sob guarda da *Stanford University Libraries*, da *Stanford University*, nos EUA. Por cortesia da instituição e do Espólio, os materiais disponíveis reúnem anotações, memorandos e sucessivas revisões produzidas ao longo de 1943, com consolidação em agosto do mesmo ano. Não existem provas de que o documento teve algum tipo de mapa, nem imagens, ou uma versão posterior. Sua elaboração decorreu de um amplo processo de consultas e entrevistas com vários engenheiros, empresários, executivos e técnicos ligados à corporações e órgãos governamentais, articulados no contexto institucional da BEW e da Segunda Guerra. Porém, o Plano não surgiu do consenso das contribuições nem de uma construção mediada por Fuller que sistematiza, reorganiza e interpola essas vozes. Fuller produziu um Plano como uma formulação bastante autoral. Sua operação dialoga com o produtivismo da visão informacional de Lönberg-Holm e das críticas de Veblen sobre tecnologia.

Nos anexos do Plano – trocas de cartas e anotações das versões, debates internos entre as diferentes perspectivas dos entrevistados e das empresas contactadas – apresentavam-se críticas formuladas por engenheiros e, sobretudo, pelos dirigentes empresariais. No caso da Ford, sobre o papel da autonomia do país, o contraste com o caráter especulativo de diversas proposições foi criticado, mesmo com Fuller insistindo na dimensão projetiva no seu relatório. Para ele, o Plano de Aceleração precisaria de ser estabelecido por meio de objetivos dinâmicos, não como metas, mas como "*objetivos tangíveis"* (FULLER, 1943), organizados em alguns itens principais:

1 – O território brasileiro deverá ser organizado pela aviação: o relatório estabelece primeiramente que o eixo de transformação do Brasil será pelos aeroportos, pois o país deve se tornar uma plataforma aeropor-

tuária para o mundo inteiro (FULLER, 1943). Fuller explica ao longo do relatório que este fator não deve ser entendido como uma simples ampliação da infraestrutura aérea existente (pelo que consta, notava-se 500 pontos aéreos existentes), mas como uma inversão da lógica tradicional de circulação, antes, rodoviária. A aviação aparece como uma tecnologia genuinamente moderna, capaz de redefinir distâncias, reduzir tempos e integrar regiões antes desconectadas, convertendo o território em um sistema contínuo de circulação. Além disso, Fuller identifica a posição geográfica do Brasil como vantajosa dentro das rotas globais na interseção de outros transportes como os fluviais, os transatlânticos, e terrestres de massa. Em resumo: o país deixaria de ser uma periferia exportadora e fragmentada para se tornar um nó de conexões internacionais, no qual a logística aérea substituiria a fixidez da organização terrestre (FULLER, 1943).

2 – Integração logística de redes irradiadas a partir dos portos aéreos: a centralidade da aviação exigiria a reconfiguração das demais infraestruturas (FULLER, 1943). Fuller adianta o problema propondo que os sistemas rodoviários, fluviais e de transporte de massa sejam organizados de forma radial, partindo dos aeroportos e portos em direção às áreas de recursos naturais adentro. Essa diretriz é distinta da ocupação anterior, pois coloca a colonização territorial orientada pela eficiência através de um tipo avançado de escoamento e exploração (FULLER, 1943). Essa conexão entre o transporte interno pelos aeroportos garantiria ativar economicamente regiões ainda pouco exploradas, reduzindo o tempo e o custo de acesso. Isso faz o território brasileiro ser operado como uma rede integrada de extração, processamento e circulação de informação.

3 – Abertura da fronteira territorial e circulação internacional como política econômica: Fuller entende pragmaticamente que o Brasil não conseguirá sustentar o seu regime de fechamento territorial por muito tempo. Em vez de resistir a essa condição, Fuller propõe transformá-la em vantagem competitiva. A ideia era tornar o país o *"espaço mais fácil do mundo para entrar e sair"* (FULLER, 1943) implicando na deliberada política de abertura e afrouxamento das fronteiras e da soberania territorial, já que os limites do país deixariam de ser barreiras e funcionariam como interface de troca. Essa concepção aproxima o país de um dispositivo contínuo de fluxos de pessoas, capitais e mercadorias do mundo todo. O resultado esperado dessa abertura seria a facilidade na explo-

ração de matéria-prima e insumos, controlada por empresas e engenheiros dos EUA.

4 – Subdivisão operativa do território e construção de uma nova malha político-industrial: um dos aspectos mais radicais do relatório é a proposta de dividir o território brasileiro em aproximadamente 300 unidades territoriais de exploração, cada uma com cerca de 10.000 milhas quadradas (aproximadamente 27.500 km², tamanho próximo do estado do Alagoas). A divisão não corresponderia a critérios políticos tradicionais, mas a uma lógica funcional de gestão de recursos e de coordenação produtiva (FULLER, 1943) tal como defendida por Lönberg-Holm (STRUM, 2018). Cada unidade seria operada autonomamente e interdependente das demais, evitando tanto a fragmentação quanto a centralização excessiva. No centro de cada área ou próximo a ela haveria um aeroporto e a cidade que funcionaria como núcleo logístico, urbano e administrativo. A distribuição regular desses centros, a cerca de 160 km, sugere uma geometria territorial precisa e pensada para integrar transporte, comunicação e energia em uma mesma malha. O território seria modulado violentamente de forma irrestrita.

5 – Arrendamento da indústria brasileira à estadunidense: o relatório propõe que o Brasil arrende, ou seja, *"[...], o Brasil empresta para as apropriadas e qualificadas firmas de engenharia americanas o desenvolvimento de todos os seus recursos até o estágio de matéria-prima ou estoque [...]"* (FULLER, 1943 p.5) sob rigorosas metas de retenção interna dos lucros, distinguindo essa etapa da produção do consumo doméstico. Fuller justifica a operação não como dependência (FULLER, 1943), mas como aplicação de um *"princípio científico"*, um ímpeto de expertise onde a atuação de técnicos dos EUA, supostamente "imparciais", orientaria os critérios operacionais para o desenvolvimento. A etapa seria importante porque através dela engenheiros conseguiriam criar a base necessária para uma indústria sofisticada, atravessando bloqueios políticos e a lentidão das instituições locais, como defendia Veblen (STRUM, 2018). O engenheiro é para Fuller um agente que, por não estar comprometido com convenções subjetivas, poderia impor soluções diretamente, um *"robô implacável"* (FULLER, 1943) focado na execução contínua do trabalho.

6 – Padronização da linguagem industrial e da coordenação: para que a reorganização seja viável, Fuller afirma a necessidade de definir a *"linguagem matemática"* da indústria brasileira seguindo a padroniza-

ção do sistema de medida "metro" e de outros protocolos capazes de orientar decisões técnicas de forma objetiva e comparável (FULLER, 1943).

7 – Modificação da construção civil rumo às construções leves e de alto desempenho: diversos trechos problematizam a indústria e a cultura arquitetônica, criticando métodos construtivos pesados, ineficientes e pouco adaptáveis (FULLER, 1943).

> "Para compreender a importância global, em termos de tonelagem per capita, da transição de uma economia ferroviária para uma aérea, é necessário vislumbrar a vasta mudança na tonelagem per capita inerente à alteração do design em todos os serviços, que será automaticamente propagada pela indústria de produção em massa de habitações leves. Essa indústria certamente suprirá a lacuna na capacidade de produção industrial mundial e no conhecimento técnico, [....] Esta será a maior indústria de toda a história. O Brasil, com sua bacia amazônica, suas madeiras nobres, seu alumínio e seu potencial superior para a fabricação de papel (pois o papel desempenhará um ponto fundamental nas novas casas), encontra-se em uma posição privilegiada para iniciar essa indústria na escala necessária. Sua rede de aeroportos na selva, estações científicas e tropicais, centros de pesquisa e laboratórios de prototipagem mecânico-química deverá contribuir para a solução do problema." (tradução do autor) (FULLER, 1943 p. 17)

Fuller estabelece um contraste entre as edificações do passado, que podem alcançar dezenas de toneladas por habitante, com a sofisticação das estruturas aeronáuticas em aço, cuja massa *per capita* é menor em comparação, apesar do desempenho energético muito superior (FULLER, 1943). A problematização da escala material com a energética aproxima sua reflexão sobre a produção arquitetônica moderna de anteriormente, na qual Fuller, Lönberg-Holm e outros tecnicistas buscavam redirecionar a arquitetura moderna como preocupação científica, redefinindo a logística da construção, os gastos energéticos para a fabricação do aço, o peso próprio da edificação, a matéria-prima dos sistemas construtivos, etc. (FULLER, 1943). Através de sistemas estruturais tidos como eficientes, Fuller entendia que os problemas brasileiros – como a habitação e a educação – poderiam ser resolvidos rapidamente.

O caso do aço é exemplar: embora apresente elevada performance estrutural, seu alto custo energético e o consumo de insumos estratégicos (potencialmente desviados para outros setores como a indústria bélica, inclusive) intensificariam a escassez material e exigiriam uma reconsideração de seu uso. Nessa perspectiva, em continuidade à leitura energética de Veblen

(STRUM, 2018), o valor da arquitetura moderna brasileira com sua riqueza de materiais construtivos como madeira e sistemas mistos de aço poderiam redefinir a tradição construtiva do país, deslocando o foco para os sistemas mais leves (FULLER, 1943).

Assim, a construção da arquitetura moderna seria reorganizada a partir da combinação entre climatização ativa, estratégias passivas e novos arranjos materiais incluindo a racionalização do aço com sistemas tensionados por cabos e a industrialização do concreto armado, além da incorporação de materiais alternativos como os derivados celulósicos, além da madeira. Mais do que escolhas técnicas isoladas, Fuller deu atenção em grande parte do relatório em como reconfigurar a matriz energética do gasto dos materiais para as infraestruturas brasileiras, buscando focar na sua industrialização massiva com o controle dos engenheiros dos EUA e na promoção de uma arquitetura aliada à indústria pesada, que precisaria ser instalada no país buscando métodos menos dispendiosos.

O papel da arquitetura moderna no Plano de Aceleração

> "Nessa conexão, uma réplica de desenho técnico preparada por técnicos e desenhistas para o Brasil, com base na indústria dos EUA tal como é, seria um assunto tão sem vida quanto aquele realizado pela profissão arquitetônica dos EUA por três quartos de século após a Guerra Civil. A cópia meticulosa das ordens clássicas da arquitetura europeia não foi apenas inadequada, desperdiçadora e inútil, mas teve o efeito deletério sobre a cultura dos EUA de adotar padrões falsos e um complexo de inferioridade em relação ao seu próprio caráter e habilidade inatos. O efeito disso foi obscurecer do reconhecimento público o fato de que as formas da engenharia e edifícios 'não-arquiteturalizados' que surgiam para abrigar uma nova sociedade industrial eram formas arquitetônicas próprias – mais grandiosas do que qualquer outra já concebida na história. Foi preciso a perspectiva de projetistas espertos na própria Europa, de onde os arquitetos profissionais dos EUA copiavam as ordens, para discernir o nascimento de uma nova arquitetura moderna saudável. Eles adotaram essa forma, superficialmente chamaram-na de arquitetura internacional, e os EUA, ainda sem perceber que eram responsáveis por sua criação, convidaram esses projetistas europeus a virem e comandarem suas escolas de arquitetura." (tradução do autor) (FULLER, 1943, p.33)

Essa passagem do relatório condensa uma visão muito importante de Fuller sobre a arquitetura moderna: ela não seria produto direto da tradição disciplinar europeia, mas sim o efeito direto do desenvolvimento da estrutura industrial norte-americana. Ao criticar a importação de modelos clássicos e, posteriormente, a

então *"arquitetura internacional"* (*International Style*) (FULLER, 1932; 1943), Fuller desloca a discussão do campo estilístico para o campo produtivo, em movimento semelhante ao que Lönberg-Holm já ensaiava nos seus artigos da *Shelter*. Fuller argumenta que qualquer agenciamento cultural que não fosse criado dentro do capitalismo dos EUA não seria genuinamente moderno, ou, no pior das hipóteses, sequer *"universal"* (FULLER, 1932).

Porém, Fuller agora ocupava uma posição de maior projeção, o que lhe permitia articular simultaneamente as potencialidades do Estado (no caso, o Estado brasileiro, os limites da indústria dos EUA e, finalmente, a constituição da arquitetura moderna brasileira). Fuller entendia que a arquitetura moderna deveria ser formulada como resultado direto de processos industriais, no qual emergiriam, a partir daí, as soluções técnicas, energéticas e produtivas que, no limite, condicionariam a qualidade futura da arquitetura brasileira e de seus edifícios (FULLER, 1943). Assim, a arquitetura moderna, tanto nos EUA quanto no Brasil, surgiria prioritariamente de fábricas, silos, hangares e estruturas logísticas que sustentam a sociedade industrial.

Fuller representava um discurso racionalista que visava recusar explicitamente a ideia de adotar modelos, sejam eles clássicos ou modernos, e insistia que qualquer tentativa de *"transferência"* seria não apenas ineficaz, mas culturalmente empobrecedora (FULLER, 1943). Apesar de justificar, em sua visão, que o Brasil, deveria reconhecer suas condições materiais, geográficas e energéticas da produção moderna e construir sistemas construtivos inovadores com suas ricas propriedades materiais, a produção de sua arquitetura seria condicionada ao desenvolvimento da arquitetura estadunidense. O argumento articula-se com sua percepção de que o território brasileiro, ainda relativamente "aberto" do ponto de vista infraestrutural, permitiria uma leitura ampliada de suas potencialidades culturais existentes que, em conjunto com um plano, fariam parte da imagem da nova industrialização brasileira. As linhas de crescimento, como sugeridas, poderiam ser inferidas por meio de informações espaciais dispostas sobre a diversidade do território brasileiro (FULLER, 1943).

Contudo, as reações ao Plano dentro do corpo de engenheiros do BEW e dos técnicos das empresas envolvidas evidenciam lacunas do Plano, sobretudo no que diz respeito à generalidade das diretrizes formuladas por Fuller e às dificuldades de sua tradução em ope-

rações concretas de engenharia, inclusive no campo construtivo. Embora reconhecessem o caráter estratégico e abrangente do Plano, os responsáveis pela avaliação apontavam que a formulação dos problemas em termos amplamente informacionais, ainda que potencialmente mensuráveis, não oferecia justamente os parâmetros suficientes para sua conversão em especificações e soluções executáveis, o que comprometia a clareza operacional das proposições. A ausência de um conjunto consistente de dados organizados, estatísticas confiáveis e diagnósticos precisos sobre as condições do Brasil agravava o quadro, aberto às interpretações imprecisas, em contradição com a própria ambição analítica do relatório.

Apesar da preocupação de Fuller ser legitimada pelo grau de industrialização do país nos anos 40, o relatório revela graves interpretações sobre arquitetura moderna sob a ótica da performance ambiental e industrial, esta última extremamente influenciada por Albert Kahn [9]. Ao contrário dos colegas modernos, Fuller reconhecia na arquitetura moderna brasileira e na arquitetura industrial de Kahn pontos importantes para acelerar a vida moderna, algo que seus contemporâneos relativizaram e que não vislumbraram em escala. Nos comentários que Fuller faz sobre as condições climáticas do país, ele persiste na ideia de tratar a arquitetura como uma tecnologia, para instrumentalizar o progresso do país.

> "A Rússia e o Brasil representam a gama extrema de diferenças nesses efeitos climáticos encontrados na Terra.
>
> Um efeito do ambiente climático sobre o indivíduo é a tendência do frio em provocar um alto grau de imaginação, pois a natureza se reveste externamente de cores sombrias ou de pretos e brancos intensos, e a alegria reside no interior; enquanto, nos trópicos, a natureza se descontrola em preocupações superficiais, tendendo, por meio de miríades de cores, sons, texturas e cheiros, a tornar o indivíduo objetivo em vez de subjetivo. O glamour da vida é exteriorizado.
>
> A melhor arquitetura ou design de superfície emana dos países quentes e dos trópicos. Suas formas de arte são as mais simples e eficientes. O avanço do Brasil em direção ao design deve ser capitalizado em grande dimensão em seu plano.
>
> Embora se encontre erudição equivalente tanto em climas frios quanto quentes, o efeito das emergências decorrentes das amplas variações do efeito climático nas zonas abaixo de zero é tal que também provoca a aceleração de atos técnicos que surgem da imaginação científica para garantir a sobrevivência nas circunstâncias precárias do Norte. Uma vigilância constante em todos os assuntos de sobrevivência impede a preocupação do indivíduo enquanto envolvido

[9] Kahn durante os anos 30 projetou 19% das fábricas industriais projetadas nos EUA. Em 1929, por meio de um contrato, ele estabeleceu um escritório de projeto e treinamento em Moscou, enviando vinte e cinco funcionários para treinar arquitetos e engenheiros soviéticos e projetar centenas de edifícios industriais no âmbito do primeiro plano quinquenal. Daí, eles treinaram milhares de arquitetos e engenheiros utilizando os seus conceitos (ZIMMERMAN, 2025).

> na vida ao ar livre, com as nuances mais delicadas da cultura." (tradução do autor) (FULLER, 1943 p.72)

Kahn, responsável por várias fábricas nos EUA com sua forma inovadora de usar o concreto armado[10], representou uma alternativa para a industrialização soviética. Sua obra demonstra que a verdadeira inovação arquitetônica reside nessa racionalidade quando executada no projeto e na urbanização.

[10] O chamado *Kahn System* é um sistema construtivo em concreto armado inventado no início do séc. XX por Julius Kahn, engenheiro irmão de Albert Kahn. É baseado no uso de barras metálicas com abas diagonais que funcionavam simultaneamente como armadura longitudinal e reforço ao cisalhamento. Esse dispositivo dispensava, em muitos casos, o uso de estribos convencionais, permitindo maior racionalização da montagem e aceleração da execução. Ao longo do século seu uso foi abandonado por diversos motivos dentre eles problemas de cálculo, padronização e qualidade.

A condição de Kahn de dar escala ao projeto, se aplicada no Brasil, o elevaria ao nível de potência regional. O interesse das corporações norte-americanas poderia ser alinhado ao potencial industrial brasileiro pelo seu tamanho continental. Empresas como *Ford* (que já havia trabalhado com Kahn para o Brasil), *General Electric* e a *Universal Oil Products* identificam no país a oportunidade de expansão para setores estratégicos como energia, química e petróleo, todos graças ao impulsionamento da construção civil moderna. Nesse bojo, a Companhia Siderúrgica Nacional em Volta Redonda criada em 1941 demonstra o resultado esperado por Fuller de intervir nas infraestruturas do país pelos engenheiros americanos, dando base ao sistema complexo do aço para conceber as obras que, anos depois, desempenhariam um papel fundamental na história do país como a construção de Brasília (feita com aço de siderúrgicas estrangeiras e nacionais).

Fuller, ao propor uma arquitetura orientada por desempenho pelas condições climáticas do Brasil, na qual o valor não está na aparência, mas na eficiência energética e material, distingue o próprio sujeito moderno brasileiro como diferente, na perspectiva de que ele sofre condições climáticas distintas e não possui a "imaginação" dos sujeitos que vivem em regiões de clima frio. A valorização do clima e das condições locais buscara tentar sintetizar a construção da arquitetura moderna brasileira através de uma otimização adaptativa (BRUAND, 2020). Este caso aparece no relatório como uma experimentação privilegiada para essa nova concepção de arquitetura, ainda que permeada por clichês colonialistas que muito demonstram a falta de entendimento sobre as condições culturais do país. Fuller, como um protagonista da perspectiva tecnocrática de seu tempo, acredita que a arquitetura, a cidade e até mesmo um país inteiro pode ser visto à distância, desde que possua dados para corroborarem com os protocolos de uma eficiência universal acordada pela ciência.

Essa perspectiva é muito evidente no modo como Fuller interpreta o território brasileiro, entendido como um lugar de riquezas primárias, apreensível por meio de

instrumentos analíticos e dispositivos de cálculo quantitativos que seriam empregados no esforço de acelerar o país. Sua leitura à distância, baseada em dados geológicos e econômicos e pela sua necessidade de racionalizar o território de forma abstrata, permitiu identificar vetores de crescimento e analisar os fluxos territoriais mais sensíveis, especialmente aqueles gerados com a ampliação pelas infraestruturas de circulação como aeroportos, pontes, encanamentos, canalizações, etc., enfim, tudo que sustentariam a inserção do país no circuito global do capitalismo liderado pelos EUA.

Claro que as ideias de Fuller extrapolavam os limites do próprio Plano. Elas refletiam a perspectiva de uma potência industrializada que detectava no Brasil um território de grande potencial exploratório, criando meios de, à distância, construir infraestruturas que permitissem isso, buscando integrá-lo a uma esfera de influência capaz de reforçar a própria dinâmica de aceleração da economia norte-americana. Tal lógica se manifesta no Plano na proposição de uma industrialização brasileira subordinada através de uma narrativa de dependência tecnológica. Não se tratava, portanto, de uma conclusão derivada do discurso técnico-científico, mas de uma justificativa racional, uma atitude tecnocrática que enxergava no Brasil a expansão das infraestruturas de poder dos EUA, antecipando o discurso da Guerra Fria, antes do final da Segunda Guerra. O território brasileiro surgia como uma possível estação, uma parada exploratória onde as formas de governança e controle, caso fossem compatíveis com a projeção internacional da indústria estadunidense, seriam instaladas.

Tal perspectiva antecipa o que Paul N. Edwards analisou, no contexto Pós-Segunda Guerra, no que ele acabaria por denominar de narrativas do "mundo fechado" (EDWARDS, 1997), nas quais sistemas informacionais são mobilizados para ampliar o domínio dos EUA sob uma coordenação de exploração em escala global à distância. Nesse caso, os arquitetos modernos estariam rendidos por dois caminhos: a logística e a organização espacial na forma dos relatórios ou a decorrência dessas dinâmicas operacionais e informacionais na forma de projetos e edificações de alta performance. Estes caminhos são presságio dos planos de inteligência que seriam parte do discurso urbanístico em vários outros países sob o verniz tecnocrático.

Considerações Finais

O Plano de Aceleração de Fuller demonstra que sua relevância ultrapassa o campo da arquitetura e do

planejamento territorial, inserindo-se em um debate mais amplo sobre a história das transformações das formas de poder e governança no séc. XX no Brasil, que teve no Estado Novo seu primeiro emblema.

Fuller construiu uma tentativa de reorganizar os processos de ocupação, circulação e produção da economia do país a partir de uma racionalidade sistêmica orientada pela aceleração que o discurso de arquitetos modernistas e engenheiros tecnocratas (STRUM, 2018), em certa instância, defendiam como necessidade de uma verdadeira sociedade moderna. Apesar das formulações de Buckminster Fuller no relatório sejam até breves diante do tamanho da violência do conteúdo de suas propostas radicais, elas revelam, nesse contexto, a convergência entre o ideário de progresso com o uso massivo de informação e a estratégia geopolítica característica da Guerra Fria de controle global pelo próprio uso da informação.

Tudo isso antecipa, ainda dentro da Segunda Guerra Mundial, como o Brasil precisaria coordenar e otimizar a exploração de seu território para se adequar as necessidades da aceleração dos EUA. O caso brasileiro evidenciou como os projetos de modernização frequentemente como mecanismos de integração entre o crescimento infraestrutural e o desenvolvimento do território, fato este que seria corroborado em 1953 com a criação da Petrobras e o investimento estatal em arquitetura moderna (FILHO, 2018). Tudo isso indicava que, durante o governo Vargas, algumas diretrizes convergem com aquelas apontadas por Fuller.

No entanto, não há evidências de que os agentes políticos brasileiros tivessem conhecimento da existência ou da elaboração do relatório. Ainda assim, a coincidência entre certos vetores de desenvolvimento como a industrialização pesada, a infraestrutura massiva e a articulação entre técnica e Estado sugerem que o documento apresentava tendências amplas da arquitetura e urbanismo modernos. Nessa perspectiva, o Plano não opera como a prescrição do futuro, mas como a leitura das condições materiais e do papel que as instituições terão no aumento da velocidade do desenvolvimento da sociedade.

Para os tecnocratas que sucederão Fuller, somente com a distância se conseguiria ter amplitude racional das perspectivas que o território brasileiro tinha a oferecer. As novas máquinas, os computadores da guerra e engenharia civil e elétrica seriam fundamentais nesse processo, na medida em que permitiriam preparar a indústria para o futuro. Mas, para isso era preciso

liberar o arquiteto e urbanista das amarras do projeto estático e estético. Autores tão díspares como Lönberg-Holm e Albert Kahn são sinalizações de um futuro logístico diferente do discurso industrial do século XIX e até mesmo do século XX, no qual as suas teorias precisariam ser postas à prova por aqueles contemporâneos que foram instruídos pela geração moderna. Arquitetos como Constantinos Doxiadis, Yona Friedman, Christopher Alexander, Dennis Crompton, Cedric Price, e no Brasil, Sergio Bernardes dariam continuidade às pautas iniciadas por Fuller e pelos modernos da geração anterior, construindo bases para uma visão sistêmica do projeto voltado à intensa produção de informação para o comando – e efetivamente o domínio – sobre o território.

Referências

CAMPOS, F. *O Estado Novo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1940.

EDWARDS, P. *The Closed World: Computers & the Politics of Discourse in Cold War America*. MIT Press, 1997.

FILHO, F. *Arquiteturas e Estado no Brasil de Vargas (1930-1945).* In: Registros. Vol. 14 (2), 2018.

GIEDION, S. *Mechanization Takes Command*. Oxford: Oxford Press, 1970.

GROPIUS, W. *Scope of Total Architecture*. Nova York: Harper & Row, 1955.

HILDEBRAND, G. *Designing for Industry: The Architecture of Albert Kahn*. Cambridge: MIT Press, 1974.

IHARA, H. *Environmental Control and Information Design: Development of the Flow Concept by Knud Lönberg-Holm in Collaboration with Ladislav Sutnar*. In: The Journal of the Asian Conference of Design History and Theory. Vol. 3, 2020.

MUMFORD, E. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2002.

MUMFORD, E. *Designing the Modern City: Urbanism Since 1850*. New Haven, 2018.

FREITAS, T. *Crises Financeiras e a Sabotagem do Processo de Produção: uma Perspectiva Vebleniana*. In: Nova Economia, Vol. 25. N.1, 2025.

FULLER, B. *Universal Architecture*. In: T-Square, N. 2, 1932.

FULLER, B. *Universal Architecture, Essay Nº 2*. In: Shelter, Vol. 2, N. 3, 1932.

FULLER, B. *A Compendium of Certain Engineering Principles Pertinent to Brazil's Control of Impending Acceleration in its Industrialization – Copy August 1943*. Relatório. Fuller Archives - Stanford Library, 1943.

FULLER, B. *Tentative Outline of the Area of Agreement Requiring Verification or Correction, in Connection with Interviews given to Buckminster Fuller during May, 1943, by selected*

members of the US Engineering Profession, Regarding Principles Resulting from their Experiences with the Operations of the Russian Five-Year Plans, Collected for Use in Connection with Services in a "Good Neighbor" Consultant Capacity – Copy August 1943. Relatório (Versão Confidencial). Fuller Archives - Stanford Library, 1943.

LEÃO, A. Planejar e Agir. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1942.

LEÃO, A. *O Sentido da Evolução Cultural do Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1946.

LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Edusp, 1993. (Publicado originalmente em 1933)

LÖNBERG-HOLM, K. *Two Shows: A Comment on the Aesthetic Racket*. In: Shelter, Vol. 2. N. 3, 1932.

SCRIVANO, P. *Storia di un'Idea di Architettura Moderna: Henry-Russel Hitchcock e l'International Style*. Milão: Franco Angeli, 2001.

STANEK, L. *Architecture in Global Socialism: Eastern Europe, West Africa, and the Middle East in the Cold War.* Princeton: Princeton University Press, 2020.

STEVENS, D. *Organizing for Economic Defense: Henry Wallace and the Board of Economic Warfare's Foreign Policy Initiatives, 1942*. In: Presidential Studies Quarterly, Vol. 26, N. 4, 1996.

STRUM, S. *The Ideal of Total Environmental Control: Knud Lönberg-Holm, Buckminster Fuller and the SSA*. Londres: Routledge, 2018.

VEBLEN, T. *O Impacto Econômico da Classe Ociosa: Vol. 1*. São Paulo: Avis Rara, 2021. (Publicado originalmente em 1899)

VEBLEN, T. *Theory of Business Enterprise*. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1904.

ZIMMERMAN, C. *Albert Kahn Inc.: Architecture, Labor, and Industry, 1905-1961.* Cambridge: MIT Press, 2025.

CC BY NC SA

O planejamento do território popular em situações de conflito: temporalidades desconexas

Simone Aparecida Polli e Amíria Bezerra Brasil

POLLI, Simone Aparecida; BRASIL, Amíria Bezerra. O planejamento do território popular em situações de conflito: temporalidades desconexas. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 694, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 15/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.694

Simone Aparecida POLLI
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DEAAU) e Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Governança Pública (PPG-PGP); simonep@utfpr.edu.br

Amíria Bezerra BRASIL
Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Centro de Tecnologia; Departamento de Arquitetura e Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; amiria.brasil@ufrn.br

Contribuição de autoria: Concepção; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: POLLI, S. A.; BRASIL, A. B. Análise: POLLI, S. A.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Planejamento e Assessoria em Contexto de Conflito: insumos para políticas públicas territoriais - 2023 - em andamento. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Uso de I.A.: As autoras certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e James Miyamoto.

Resumo
Este artigo discute o papel do tempo nas experiências de extensão vinculadas ao planejamento dos territórios populares em contexto de conflito, considerando a curricularização da extensão nos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo, a partir de duas experiências: o Coletivo Habitat Popular (C-POP / LABHABITAT / Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN) e do Laboratório de Urbanismo e Paisagismo (LUPA / Universidade Federal Tecnológica do Paraná - UTFPR). A questão balizadora da investigação é: Como a multiplicidade dos tempos pode impactar na forma e nos métodos do planejamento nas práticas de assessoria popular em situação de conflito por meio da extensão universitária? O tempo cronológico/acadêmico/universitário tem sido um dos principais desafios ao lidar com a assessoria técnica extensionista, especialmente quando ela acontece a partir da curricularização, sem as condições humanas e materiais necessárias. As experiências mostram como o tempo exerce o papel de controle e regulação nas práticas cotidianas, bem como, por outro lado, as possibilidades estratégicas e táticas que o "ganhar tempo" podem implicar em situações de contexto de conflito. De forma mais ampla, aponta-se a necessidade da desnaturalização do tempo cronológico bem como a valorização da dimensão do presente sem perder de vista o devir/esperançar.
Palavras-chave: temporalidades; curricularização da extensão; planejamento popular em situações de conflito; assessoria técnica; habitação social.

Abstract
This article discusses the role of time in extension practices related to the planning of popular territories in conflict contexts, considering the curricularization of extension in Architecture and Urbanism undergraduate courses, based on two experiences: the Coletivo Habitat Popular (C-POP / LABHABITAT / Federal University of Rio Grande do Norte - UFRN) and the Laboratório de Urbanismo e Paisagismo (LUPA / Federal Technological University of Paraná - UTFPR). The guiding question of the investigation is: how can the multiplicity of times impact form and methods of planning in popular assistance practices in conflict situations through university extension? Chronological/academic/university time has been one of the main challenges when dealing with extension technical assistance, especially when it occurs through curricularization, without the necessary human and material conditions. Experiences have shown how time plays a role in controlling and regulating daily practices, as well as, on the other hand, the strategic and tactical possibilities that "saving time" can imply in conflict situations. More broadly, it indicates the need to denaturalize chronological time and to value the dimension of the present without losing sight of the future/hope.
Keywords: *temporalities; curricularization of extension; popular planning in conflict situations; technical assistance; social housing.*

Resumen
Este artículo discute el papel del tiempo en las experiencias de extensión vinculadas a la planificación de los territorios populares en contexto de conflicto, considerando la curricularización de la extensión en los cursos de grado en Arquitectura y Urbanismo, a partir de dos experiencias: el Coletivo Habitat Popular (C-POP / LABHABITAT / Universidad Federal de Rio Grande do Norte - UFRN) y el Laboratorio de Urbanismo y Paisajismo (LUPA / Universidad Federal Tecnológica de Paraná - UTFPR). La cuestión orientadora de la investigación es: ¿Cómo puede la multiplicidad de los tiempos impactar en la forma y en los métodos de planificación en las prácticas de asesoría popular en situación de conflic-

to por medio de la extensión universitaria? El tiempo cronológico/académico/universitario ha sido uno de los principales desafíos al tratar con la asesoría técnica extensionista, especialmente cuando ocurre a partir de la curricularización, sin las condiciones humanas y materiales necesarias. Las experiencias muestran cómo el tiempo ejerce el papel de control y regulación en las prácticas cotidianas, así como, por otro lado, las posibilidades estratégicas y tácticas que "ganar tiempo" puede implicar en situaciones de contexto de conflicto. De forma más amplia, se señala la necesidad de desnaturalizar el tiempo cronológico, así como la valorización de la dimensión del presente sin perder de vista el devenir/esperanzar.
Palabras-clave: *temporalidades; curricularización de la extensión; planificación popular en situaciones de conflicto; asesoría técnica; vivienda social.*

Introdução

Esse artigo parte da experiência das autoras com extensão universitária em Arquitetura e Urbanismo em duas universidades distintas: a Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR) e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Também apoia-se nas pesquisas denominadas "Planejamento e Assessoria Popular em Conflitos Urbanos e Territoriais no Brasil" e "Planejamento e Assessoria em Contexto de Conflito: insumos para políticas públicas territoriais", financiadas pelo CNPQ, das quais participam também pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade do Ceará (UFC) e Universidade de São Paulo (USP).

O artigo trabalha com o pressuposto de que o planejamento estatal, entendido como a materialização da ação da esfera pública na mediação entre os agentes que disputam a cidade, não tem dado conta da construção de uma cidade mais justa e na redução das desigualdades sociais. A frase cunhada por Francisco de Oliveira, a partir da expressão de Roberto Schwarz (1973) e usada por Ermínia Maricato (2000) das "ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias" ao falar do planejamento urbano no Brasil, aponta para os deslocamentos e desconexões entre o planejamento institucional, feito pelo Estado, e a realidade socioespacial das cidades. O planejamento urbano instituído, especialmente atrelado aos interesses dos grupos hegemônicos, negligencia os anseios e necessidades dos cidadãos e deixa de garantir direitos coletivos. Como consequência, emergem grupos sociais que desafiam esta lógica e são forçados a buscar formas de se emancipar e garantir seus direitos e sua representatividade na produção da cidade e nas políticas públicas.

Desde os anos 1970, experiências nacionais e internacionais de assessoria técnica e de planejamento popular, insurgente ou alternativo, em situação de conflito social no Brasil foram acionadas como repertório de ação política em conflitos territoriais o que têm questionado as formas tradicionais de se planejar o território. Neste artigo, a definição do planejamento conflitual aproxima-se ao do planejamento insurgente de Faranak Miraftab (2009) com três características básicas: (i) as práticas insurgentes, contra e anti hegemônicas (sentido de desestabilizar uma ordem normativa estabelecida, anticapitalistas), (ii) transgressivas (transgressão de tempo, lugar e ação) e (iii) imaginativas (descolonização do futuro). No caso do planejamento conflitual, ações, métodos e resultados são guiados pela emergência dos casos devido a remoções, megaeventos ou processos de renovação urbana.

Os tempos e os ritmos específicos dos processos de planejamento produzidos fora do Estado em sua imersão nos conflitos sociais é o que justifica a noção de planejamento conflitual, nos referindo aos casos emergenciais e à própria natureza do conflito. Os conflitos são definidos

> como confrontos ou litígios, manifestos ou não, relativos às condições de vida urbana, que reinvindiquem reconhecimento ou incidam sobre a produção e/ou consumo da cidade, opondo pelo menos dois agentes sociais. (Faria; Polli; Russo, 2020, p. 4-5)

Cabe diferenciar que a emergência da situação condiciona o método de elaboração, protagonismo dos sujeitos da ação, conflitos internos e repertórios acionados. Uma situação é trabalhar com um plano para a Vila autódromo (ameaçada de remoção pelos jogos olímpicos no Rio de Janeiro); ou mesmo a reconstrução de um assentamento pós incêndio; e, outra bem distinta são os planos produzidos pelos moradores, com recursos, numa situação em que estão muito menos pressionados pela emergência, com metodologia, apoiadores, tempo e o cuidado devido. Norbert Elias (1998), dentre outros, aponta que o tempo cumpre várias funções na regulação e controle da ação social e da política dentro da cidade. Múltiplas camadas de temporalidades enfatizam que as lutas urbanas e processos sociais se desdobram em diferentes ritmos ou mesmo na falta deles, em tempos precários.

Desta forma, a pergunta orientadora do artigo é: Como a multiplicidade dos tempos pode impactar na forma e nos métodos da assessoria técnica para o planejamento popular em situações de conflito por meio da

extensão universitária? E como a extensão universitária pode contribuir para o planejamento do território popular em situações de conflito a partir de experiências de assessoria técnica, considerando o contexto da curricularização da extensão?

O artigo estrutura-se, a partir de duas reflexões: (i) o que significa extensão nas universidades públicas brasileiras, tratando em especial os casos de assessoria técnica, seus produtos e trabalhos no âmbito da Arquitetura e Urbanismo e (ii) os desafios da extensão universitária, em especial as dimensões da temporalidade inscritas na ação comunitária. Pretende-se olhar como essas dimensões aparecem nos casos concretos de assessoria popular por meio da extensão universitária na UTFPR e UFRN. E por fim, analisar os entrelaçamentos entre os casos, suas conexões e desconexões, visando inserir a temporalidade como uma dimensão importante ao pensar a extensão universitária.

1. Ao falar de extensão universitária, a que nos referimos?

Em 2018, a partir da Lei nº 13.005/2014 (Plano Nacional de Educação - PNE, meta 12.7, regulamentada pela Resolução CNE/CES nº 7, de 18 de dezembro de 2018) (Brasil, 2014; 2018), tornou-se obrigatório que os currículos dos cursos de graduação ofertassem 10% de carga horária de extensão universitária em relação às horas totais do curso e, para tanto, passassem por uma revisão de seus projetos pedagógicos de cursos, processo intitulado curricularização da extensão. O contexto que permeou essa mudança na grade curricular dos cursos de graduação era de precarização das universidades públicas, principalmente durante o governo de Jair Bolsonaro, em que as universidades receberam muito poucos recursos, que foram investidos basicamente no pagamento das despesas básicas de energia, água e segurança. Somou-se a isso a pandemia da COVID-19 e a impossibilidade de desenvolvimento de trabalho de campo, devido às medidas de saúde pública.

Nas universidades brasileiras, a compreensão do que é extensão é bastante variável, então, apesar da Lei Nacional e da Resolução do CNE, cada universidade definiu seu escopo de possibilidades para as atividades extensionistas, que variavam desde ações assistencialistas, ou prestação de serviços da universidade, até ações com dimensão transformadora. Aqui apresentamos experiências que cabem nessa última abordagem, numa perspectiva emancipadora, crítica e em situações de conflito.

Os currículos universitários nos cursos de Arquitetura e Urbanismo no Brasil estão sobrecarregados de projetos arquitetônicos formais, de grande porte, voltados ao mercado, sendo uma disputa a concepção de novas alternativas que se aproximem das demandas populares. No momento de inserção da curricularização da extensão, no novo Projeto Pedagógico dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo (UTFPR e UFRN), ampliaram-se a oferta e demanda por extensão, não necessariamente com mais qualidade. A inserção foi obrigatória, sem necessariamente envolver a disponibilização de recursos para suporte aos projetos. Isso fez com que qualquer atividade externa fosse contemplada como atividade de extensão universitária, como por exemplo, equipes de concurso, viagens de formação, visitas de campo, entre outras, pois não há professores e nem recursos suficientes para as atividades demandadas.

Neste artigo, o escopo de trabalho extensionista se dá a partir da assessoria técnica em territórios periféricos, e busca colaborar em todos os âmbitos, especialmente na organização comunitária na luta por direitos de terra e de condições dignas de moradia. Essas atividades permitem maior liberdade e criatividade nas práticas de ensino e extensão, testando novas metodologias, como é o caso do emprego do método da "educação popular", preconizado por Paulo Freire (2020). Para tanto, as atividades envolvem uma gama ampla de ações: (i) Discussão, organização e mobilização popular; (ii) Oficinas de mapeamento; (iii) Reuniões com agentes públicos; (iv) Registro e memória das atividades e lutas futuras; (v) Promoção de ações de engajamento social e legitimidade pública (das pautas); (vi) Busca por saídas/alternativas consensuadas; (vii) Audiências de conciliação; (vii) Resposta a processos judiciais; (viii) Projetos de novas obras, reformas e orçamentos.

Os grupos aqui apresentados têm desenvolvido assessoria técnica para coletivos comunitários ou movimentos populares, que planejam seus próprios territórios quando em situações de conflito, a partir de diversas ferramentas, sejam de resistência às tentativas de remoção, sejam de qualificação urbana ou rural. Esses conflitos por vezes são promovidos pelo próprio Estado, em projetos "de cima para baixo", outros se dão a partir de entes privados, especuladores imobiliários ou fundiários, e em outros casos, são provocados pelos próprios movimentos sociais, na tentativa de abrir espaços de diálogo com o poder público: espaços tomados (Tanaka, 2017).

Dentre essas ferramentas estão: planos populares, cartografias sociais, estudos de viabilidade, contra-laudos etc. Entretanto, há muitos desafios que se colocam, em especial quando a assessoria técnica se dá a partir da universidade, e aqui nos colocamos como parte da universidade pública.

Apresentaremos, então, alguns desses desafios a partir das experiências da UTFPR e da UFRN, e desenvolveremos uma reflexão acerca de como o tempo e suas diversas dimensões interferem ou influenciam essas experiências.

2. Desafios da assessoria por meio da extensão universitária: o debate das temporalidades

A reflexão proposta neste artigo parte do princípio de que o tempo impacta na relação entre a universidade e os grupos mobilizados, interferindo nos métodos, nas formas, nos resultados, na mobilização dos grupos e nas práticas sociais.

O (Quadro 1) apresenta alguns autores que colaboram no sentido de desnaturalizar as formas tradicionais de pensar o tempo no Ocidente. E. Evans-Pritchard, na obra "Os Nuer" (1999), escrita em 1940, questiona a universalidade do tempo "moderno" (linear, cronológico) e abre caminhos para pensar temporalidades múltiplas, algo que dialoga diretamente com autores como Norbert Elias (1998) e David Harvey (1996). Evans-Pritchard (1999) revoluciona a forma de interpretar as temporalidades e a ação social, quando a noção de tempo (estrutural e ecológico), é interpretada pelo grupo étnico do Sudão do Sul, como o tempo da prática (e não como medida); o tempo é marcado por atividades concretas; unidades temporais são sequências de ações. Os eventos não são datados por "quando ocorreram", mas por como se conectam socialmente. Assim, o tempo é, nas práticas da vida cotidiana, experiencial, situado, qualitativo e concreto. Esse tipo de tempo nos faz desconstruir as formas tradicionais de pensar e nos coloca que novos imaginários são possíveis. O desafio é a construção nesta outra interpretação de tempo no capitalismo globalizado e nos regimes universitários hierarquicamente constituídos.

Norbert Elias, em sua obra "Sobre o Tempo" (1998), apresenta uma visão sociológica do tempo, afastando-se das concepções puramente objetivistas e da forma convencional de como entende-se o tempo. Para o autor, o tempo é entendido enquanto uma convenção histórica (sequências-modelo de recorrência regular);

uma tecnologia social; um sistema simbólico; um mecanismo de coordenação (disciplina); um dispositivo de poder e controle. Elias (1998) argumenta que a crescente racionalização e controle do tempo são parte do processo civilizador, que também envolve a internalização de normas e a moderação das emoções. Assim, o tempo cumpre funções de orientação e controle do homem diante do mundo e de regulação da convivência humana.

Elias (1998) assim como David Harvey (1996), em "A Condição Pós-Moderna", apontam que o tempo é uma coordenação interligada com múltiplas espacialidades. Essa ideia é melhor desenvolvida por Harvey (1996), ao falar da compressão tempo-espaço e o seu papel na atualidade, para além da aceleração do tempo, mas das mudanças provocadas pelo capitalismo contemporâneo.

Eixo temático	**Autores-chave**	**Ideias centrais**	**Impactos na extensão universitária**
Tempo estrutural	E. E. Evans-Pritchard (Os Nuer, 1999)	Rompe com a ideia ocidental de tempo abstrato, homogêneo e mensurável.Tempo socialmente construído, ligado à organização da sociedade; relacional; Baseia-se nas relações de parentesco e gerações. Tempo como prática (e não como medida); o tempo é marcado por atividades concretas; unidades temporais são sequências de ações. Os eventos não são datados por "quando ocorreram", mas por como se conectam socialmente.	Desnaturalizar as formas tradicionais de pensar o tempo; revoluciona a forma de interpretar a ação social quando do tempo experiencial, situado, qualitativo e concreto. Desafio é a construção nesta outra interpretação de tempo no capitalismo globalizado e nos regimes universitários.
Tempo ecológico	E. E. Evans-Pritchard (Os Nuer, 1999)	Medido pelos eventos naturais recorrentes e pelas práticas da vida cotidiana, o tempo é qualitativo e vivido. Depende de uma relação direta com o ambiente. Tempo é situado (depende do ambiente ecológico, da posição social, práticas).	
Tempo (cronológico na modernidade)	Norbert Elias (Sobre o Tempo, 1998)	Questiona a forma convencional como entendemos o tempo apontando que o tempo não é linear, homogêneo, universalizantel. Aponta que o tempo é construído dentro de um processo civilizador; Tempo = coordenação simbólica de múltiplas espacialidades (imbricadas; relacionais); Tempo é uma convenção histórica (sequências-modelo de recorrência regular); uma tecnologia social; um sistema simbólico; um mecanismo de coordenação (disciplina); um dispositivo de poder e controle.	Os trabalhos são normatizados pelos tempos cronológicos; impacto na participação social; cartografia da ação; nos processos e nos resultados das atividades.
Tempo na pós modernidade	David Harvey (A Condição Pós-Moderna, 1996)	Compressão tempo-espaço, aumento do ritmo de vida e das mudanças sociais impulsionado pela tecnologia e pelas transformações econômicas e sociais. Vai além da simples aceleração do tempo, mas de entender as mudanças no capitalismo contemporâneo.	Múltiplas temporalidades coexistentes; redução das formas de interação e democratização; tempo dos financiamentos; Desafia a ação genuinamente democrática pois as transformações emergentes superam a capacidade de deliberação coletiva.

Quadro 1
Sistematização dos autores trabalhados neste artigo, suas ideias sobre o tempo e impactos na reflexão acerca da extensão universitária. Fontes: Evans-Pritchard (1999); Elias (1998); Harvey (1996).

Milton Santos (2004b) também fala do tempo no mundo globalizado. O ritmo das transformações impostas pela globalização tem afetado os territórios menos móveis de forma perversa e desigual, construindo também imaginários de progresso. Santos (2004b) propõe, para isso, uma outra globalização: o mundo como pode ser, mediante uma globalização mais humana. O autor aponta que não cabe, todavia, perder a esperança, porque os progressos técnicos obtidos no fim de século XX reduziram drasticamente as doenças e a mortalidade. Novos meios de comunicação e a possibilidade de apropriação mais democrática desses meios pode ser um caminho viável. O tempo que estamos analisando está inscrito no espaço por meio das ações sociais coletivas, apoiadas pelos trabalhos de assessoria técnica universitária.

O planejamento, apesar de ser frequentemente tratado como uma cartografia de intervenções espaciais, constitui-se também numa disciplina temporal (Laurian; Inch, 2018). O tempo não é apenas um pano de fundo, mas persiste na prática planejadora. O ato de planejar consiste no exercício de escolher estrategicamente um fluxo temporal (curto, médio e longo prazo), especialmente nas decisões de planejamento, por vezes traçando cenários futuros, muitas vezes incertos. Ao reconhecer e trabalhar com a multiplicidade de temporalidades que atravessam a vida urbana, o planejamento pode contribuir para reconfigurar a forma como o tempo é experimentado, distribuído e governado.

Entende-se, também, que o tempo pode se constituir em uma dimensão importante do reconhecimento do momento e do tempo histórico; da memória; da mudança; da identidade; do significado; da organização; do livre-arbítrio; da escolha; da resistência em direção a objetivos (Laurian; Inch, 2018).

Na reflexão sobre o tempo, o planejamento, apesar de se configurar por uma prática que pensa, prepara e trata do futuro, no contexto conflitual lida com o presente, com as urgências e, portanto, resulta em respostas possíveis, utilizando-se de ferramentas diversas a depender de cada caso.

Nesse contexto, o Quadro 2, a seguir procura sistematizar de forma rápida os impactos das diferentes dimensões do tempo no processo de assessoria popular no planejamento conflitual, na relação das ações da universidade com os grupos organizados ou movimentos populares:

Dimensões do Tempo	**Tempo e a relação com a ação social**	**Impacto nas atividades extensionistas**
Tempo histórico	Como o contexto universitário, político e econômico tem influenciado no avanço das lutas sociais e nas ações de extensão?	Os impactos são múltiplos, desde a disponibilidade de recursos financeiros e humanos até mesmo das formas de resistência dos grupos e movimentos organizados; A mudança no contexto político (por exemplo) pode significar uma ameaça ou oportunidade dos movimentos e lideranças, adaptando suas ações a essa diversidade de situações.
	Como a trajetória de resistência popular influencia nas ações sociais?	A história de luta e resistência é importante para as conquistas e para a consolidação de reivindicações à longo prazo; (ganhar tempo pode ser uma estratégia de luta social); linhas do tempo são repertórios importantes que valorizam as lutas populares; Ex: ("uma vida de resistência").
Tempo das Narrativas e da Memória	O tempo está inscrito no espaço, por meio das rugosidades (Santos, 2004a); pelo homem lento (Santos, 2004a); pelas narrativas e memórias.	Oralidade e as narrativas como método de construir permanências; o legado de gerações passadas pode inspirar futuras ações; o abrir o "precedente" num processo jurídico; o legado pode moldar a memória coletiva e as narrativas históricas.
O tempo presentificado: o Cotidiano	Como o apagamento cotidiano, o ritmo cotidiano (Lefebvre, 2021), a invisibilidade nos mapas, a negação e apatia do Estado impactam nas lutas sociais?	Métodos tradicionais de planejar alimentam a mobilização/e ou conformismo devido às lógicas da necessidade/fadiga; manter a coesão e a motivação durante períodos prolongados pode ser desafiador, ainda mais em contexto de repressão ou adversidade.
Tempo condensado – emergência	Como o planejamento popular se comporta ao ser guiado pelas urgências? Quais os métodos e práticas que surgem em momentos de exceção?	Por vezes servem para justificar ações truculentas, repressivas por parte do Estado; impulsionam métodos alternativos nas ações comunitárias e dentro da universidade.
Tempo do Devir-Esperançar	Como o devir (o esperançar) nutre as ações do planejamento popular?	Alimenta a resistência; a mobilização; capacidade de sonhar/pensar novos futuros possíveis; alimenta no presente a ideia de um devir futuro diferente, renovado e melhor. É uma capacidade inerente aos seres humanos (Harvey, 2004).
O tempo idealizado	Como o tempo planejado é impactado pelo acaso e pelos imprevistos?	O planejamento popular se assemelha a uma corrida de obstáculos, muitas delas infindáveis. Nem tudo o que é planejado nos processos de extensão consegue ser executado, pois o direcionamento político e as condições estruturais podem variar ao longo do tempo.

Quadro 2
As dimensões do tempo, a ação social e o impacto nas atividades extensionistas. Fonte: autoral.

Os impactos das dimensões do tempo na extensão universitária são muito e variáveis. O trabalho com grupos marginalizados requer uma dinâmica de adequação de metodologias e ferramentas, de acordo com o tempo com o qual se está lidando. A emergência é uma categoria importante nesses trabalhos, pois deriva das necessidades básicas e termina-se idealizando o tempo de acordo com cada urgência.

3. Metodologia

Quanto a fundamentação teórica, buscou-se uma pesquisa bibliográfica crítica sobre o tempo e temporalidades, que abordasse a relação do tempo associado com o espaço, a desconstrução da forma linear ou objetivista da noção de tempo e os impactos do tempo nas atividades extensionistas.

Quanto a natureza da pesquisa é aplicada, pois visa resolver um problema prático correlacionando as lutas populares com a assessoria técnica extensionista em contexto de conflito social. A abordagem do problema é qualitativo pois discute a trajetória dos encontros e desencontros das experiências de extensão universitária com as múltiplas temporalidades. Quanto aos objetivos a pesquisa é exploratória, pois o tema das temporalidades associado ao espaço ainda é pouco abordado nas pesquisas acadêmicas. Quanto ao método de abordagem tratam-se de dois estudos de caso. Escolheram-se duas experiencias extensionistas das quais fazem parte as autoras. Quanto aos instrumentos de coleta de dados, foram trabalhados os observações participantes e pesquisa-ação (THIOLLENT, 2005) por investigarmos práticas desenvolvidas pelas próprias autoras em casos de planejamento conflitual a partir dos grupos extensionistas coordenados por elas. Quanto aos critérios/categorias de análise, destacam-se: (i) vinculação da extensão universitária com movimentos ou grupos organizados; (ii) descrição das reivindicações, os avanços e retrocessos; (iii) principais desafios das lutas populares; (iv) trajetória das lutas destacando as diversas fases, os marcos/momentos significativos das lutas; (v) relação com o estado e as políticas públicas.

Buscou-se ainda construir as trajetórias de lutas das experiências de extensão, destacando momentos chaves, marcos, tempos que tiveram alguma inflexão, com o objetivo de representar graficamente as temporalidades desconexas, os avanços e retrocessos ao longo percurso. Acredita-se que os processos históricos iluminam a realidade atual, permitindo compreender tanto as conquistas quanto os desafios que permanecem. Ao recuperar as experiências de resistência, mobilização e participação social, torna-se possível interpretar criticamente o presente e projetar caminhos para transformações futuras.

A reflexão apresentada neste artigo está inserida nas pesquisas anteriormente citadas que trabalham com análises multicasos de experiências de assessoria técnica desenvolvidas no Brasil e em alguns países da

América Latina e Estados Unidos (Oliveira, 2025). A seguir, apresentaremos duas dessas experiências e como temos lidado com as dimensões temporais, de acordo com cada caso.

4. Casos de assessoria técnica popular extensionista

O caso do LUPA/UTFPR

O LUPA - Laboratório de Urbanismo, Planejamento e Paisagem foi criado em 2012 e está vinculado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UTFPR. Agrega os projetos de pesquisa e extensão universitária na área da ATHIS – Assessoria Técnica de Habitação de Interesse Social, trabalhando em conjunto como assessoria a grupos e movimentos populares organizados.

Esse artigo dará centralidade à assessoria feita às mulheres separadoras de materiais recicláveis, parte Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis (MNCR), as quais moram numa ocupação informal chamada de "Ilha", em Almirante Tamandaré, município da Região Metropolitana de Curitiba. A área fica às margens do Rio Barigui, a montante do conhecido Parque Barigui. Durante os quase 13 anos de acompanhamento, diversas frentes de extensão universitária se constituíram e foram mudando o foco, conforme as demandas e urgências cotidianas do grupo.

A relação com os/as trabalhadores/as da "Associação de Catadores de Material Reciclável Ilha", ocorreu por intermédio do CEFURIA, entidade que trabalha com educação popular a partir dos princípios de Paulo Freire. O grupo do LUPA foi contactado em 2013, quando os moradores da Ilha foram ambientalmente criminalizados pelo Instituto Ambiental do Paraná (2010), por separarem o material reciclado em suas casas, às margens do Rio Barigui. A sentença obrigava a pagar multas diárias. Nesta época, tinham o apoio jurídico da ONG Terra de Direitos.

Nesta fase, acirraram-se também as lutas por permanência na área. Em 2014, o projeto acordado foi o da regularização fundiária, para compreender em que medida as normas ou as ameaças constituíam impeditivos para permanência no território. Depois de um grande tempo garimpando informações, mapas e documentos técnicos sobre as cotas de inundação e outras alternativas, chegou-se à conclusão que levar adiante a ideia da regularização não era viável, pois as casas estão em Área de Preservação Permanente

(APP) e dentro das cotas oficiais de inundação (segundo os levantamentos formais e antigos existentes), e se rigidamente tratadas, poderiam sofrer com processos de remoção, apesar dos 35 anos de ocupação da área. Outro fator é que a área está bem localizada, na porção norte de Curitiba, a cerca de 10 km do centro, em uma área de expansão e valorização imobiliária, por condomínios fechados horizontais de luxo.

Outro fator são as inundações, que seguem uma recorrência em torno de quinze anos, mas, ultimamente, têm variado muito. No tempo das chuvas, especialmente no verão, a rotina das mulheres muda completamente. Em dois períodos de eventos extremos, as mulheres foram se abrigar temporariamente no barracão abandonado, que elas mesmas ocuparam para trabalhar na reciclagem. Moradia e trabalho se misturam em meio aos detritos, condições precárias e insalubres, resíduos de reciclagem, pois perderam suas casas e pertences nas cheias do rio. E, assim, se configuram estratégias de recomeço, de enfrentamento dos riscos de novas inundações (subir os móveis do chão, medidas de alerta no rio, pluviômetro) (Lemos, *et al.*, 2015).

As políticas públicas não oferecem alternativas habitacionais adequadas às necessidades do grupo. Inicialmente, procurou-se acessar o MCMV-E, mas este logo foi extinto pelo governo Temer (2016). Então, permanecer na situação atual, conviver com os riscos de inundação, foi alternativa proposta pelos moradores como menos penosa. Mesmo quando existem políticas públicas, elas não se adequam e não acompanham de forma integrada no território as demandas populares por moradia, saúde e renda (Fonte: Tanaka, Coli e Costa, 2023).

Neste período, tinha-se também a necessidade de geração de renda, que as famílias obtinham a partir da reciclagem. Elas reclamavam da baixa qualidade do material coletado pela Prefeitura e descobriram que os garis da empresa terceirizada da prefeitura já subtraiam os resíduos de maior valor. Foi quando a Tecsol – Incubadora de Economia Solidária da UTFPR assumiu as frentes dos trabalhos com as atividades de organização com as mulheres, que haviam ocupado um barracão de uma massa falida. A busca por geração de renda foi cruzada com atuação do Ministério Público do Meio Ambiente e das Secretarias de Meio Ambiente e Urbanismo da Prefeitura Municipal de Almirante Tamandaré (PMAT), que tinham condições de atuar mais fortemente, por meio do direcionamento das políticas públicas. A Prefeitura procurou desapro-

priar o barracão ocupado sem sucesso. A PMAT ofereceu, como alternativa para a reciclagem, que não foi a mais adequada para as mulheres, a construção de um novo barracão de reciclagem, que fica distante do local de moradia.

Outra fase emergencial na vila foi o período da pandemia; os projetos de extensão concentraram-se em arrecadar alimentos, remédios e aprimorar as técnicas de cuidado, exigidos pelo momento. Antes da vacina, as trabalhadoras perderam a renda que tinham, pois foram obrigadas a parar com a reciclagem.

Após ventos fortes na região, houve a morte de um dos integrantes da associação, durante uma tentativa de arrumar o telhado. Este momento de muita tristeza mobilizou o grupo para a execução de bazares, para arrecadar fundos para a troca de telhas e a reforma do banheiro precário do barracão ocupado. Foram captados recursos, por meio de editais sociais da cúria metropolitana para a reforma do barracão, que não oferecia a rigidez do título de propriedade para as reformas.

Apenas em 2021, as negociações com a PMAT avançaram, com o indicativo de construção de novo barracão de reciclagem. As atividades extensionistas se concentraram em colaborar no diálogo entre moradores e órgãos públicos, participação em audiências e na elaboração dos estudos preliminares, para o novo barracão de reciclagem. Estratégias de organização, mobilização e reivindicação de políticas públicas fizeram parte deste processo, em mais de dez anos de luta, em torno de uma solução que não foi a que mais atendeu a associação. A espacialização desses eventos encontra-se na Figura 1.

A seguir, destacam-se as ações de extensão promovidas pelo LUPA/UTFPR, que nos permite analisar os entrelaçamentos entre as atividades desenvolvidas e a trajetória do grupo assessorado. A linha do tempo (Figura 2) evidencia momentos marcantes da trajetória coletiva da Associação Ilha, revelando tanto conquistas quanto adversidades que moldaram seu processo de organização e resistência. Entre os acontecimentos mais significativos destacam-se: a ocupação do barracão destinado às atividades de reciclagem; as prolongadas negociações em torno da desapropriação do barracão pertencente à massa falida; a morte acidental de um integrante da Associação; as recorrentes inundações que atingem a vila; os desafios impostos à sobrevivência cotidiana durante a pandemia de Covid-19; a elaboração de planos municipais que pouco



Figura 1
Espacialização dos eventos em Almirante Tamandaré/Região Metropolitana de Curitiba
Fonte: Autoras, 2026.

se converteram em ações concretas para os moradores; e, por fim, a conquista de um novo espaço de reciclagem. Mais do que uma sucessão cronológica de eventos, essa trajetória revela um cotidiano atravessado por disputas, incertezas e sucessivas formas de vulnerabilização, mas também por estratégias permanentes de mobilização em defesa do direito à moradia, ao trabalho e à permanência no território. Ao iluminar os diferentes momentos dessa caminhada, a linha do tempo torna visíveis os sujeitos que a constroem, os afetos, as perdas, os desafios e as conquistas que conformam a experiência coletiva. Trata-se de uma trajetória marcada por obstáculos contínuos, enfrentados frequentemente com recursos limitados e escasso apoio institucional, mas sustentada pela persistência da organização e, de modo particular, pelo protagonismo das mulheres, cuja atuação tem sido fundamental para a manutenção das redes de solidariedade e para a continuidade da luta coletiva.

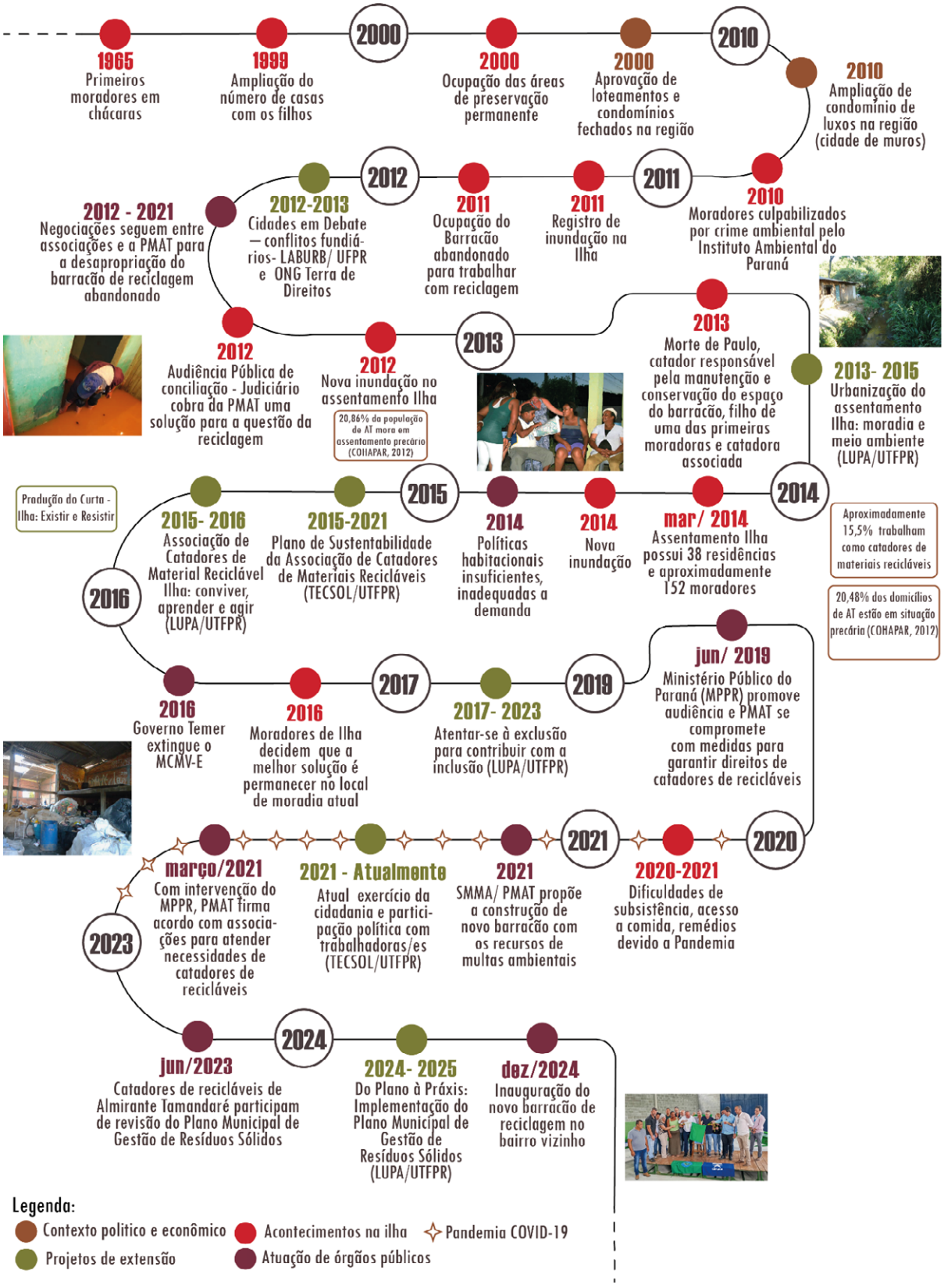


Figura 2
Linha do tempo de eventos em Almirante Tamandaré/Região Metropolitana de Curitiba
Fonte: Autoras, 2026.

O caso do C-POP/UFRN

O trabalho do Coletivo Habitat Popular (C-POP) tem se centrado, dentre outras ações, na assessoria técnica para o Movimento de Luta nos Bairros Vilas e Favelas (MLB), que será tratada aqui.

O C-POP é um projeto de extensão, vinculado ao Departamento de Arquitetura (DARQ) da UFRN, e foi criado em 2024, no momento de inserção da curricularização da extensão no novo Projeto Pedagógico do Curso de Arquitetura e Urbanismo (PPC-A6) da UFRN. A intenção era institucionalizar o trabalho de assessoria que o grupo já desenvolvia antes. Algumas atividades tem sido desenvolvidas em discilplinas extensionistas, ou em trabalhos de alunos, mas esses tem tempos limite para acontecerem. O projeto de extensão, por outro lado, tem uma perenidade que permite uma continuidade dos trabalhos desenvolvidos. O que não é possível ser finalizado durante uma disciplina, ou um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) por exemplo, é trabalhado no projeto de extensão.

A aproximação deste grupo com o MLB aconteceu em 2020 (antes de sua institucionalização na UFRN), durante a pandemia de COVID-19. Enquanto era tempo de ficar em casa, de isolamento social, muitas famílias não conseguiam atender essas recomendações. Então, o Fórum Nacional de Reforma Urbana (FNRU), junto com vários parceiros, dentre eles um grupo da UFRN, elaborou o "Dossiê Nacional - O Enfrentamento da COVID-19 nos Territórios Populares: Monitoramento de Violações de Direitos Humanos na Região Metropolitana de Natal" (Clementino et al., 2020). Um dos grupos monitorados foi o MLB.

Desde então, o grupo tem acompanhado o movimento e prestado assessoria técnica para suas ocupações, a partir da extensão. E é a partir daí que a reflexão sobre as questões do tempo se colocam.

O tempo real do encontro era de uma pandemia. Inicialmente a aceleração do mundo diminuiu o ritmo. A maioria das pessoas estava em casa, mas para muitas outras a realidade era diferente. O MLB, então, promoveu a Ocupação Emmanuel Bezerra, em Natal, e começou, a partir disto, uma emergência pela resolução da situação das famílias. A UFRN, via Secretaria do Patrimônio da União (SPU), entrou com um pedido de reintegração de posse. Mas a universidade estava em outro tempo, com suspensão de todas as atividades presenciais, e as atividades extensionistas

suspensas.O movimento, entretanto, esperava a assistência técnica dos grupos da universidade.

Enquanto as famílias esperavam, começou uma mesa de negociação sob mediação da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB): SPU, Governo do Estado do RN, Prefeitura do Natal, MLB, assessorias técnicas universitárias e mandatos legislativos parceiros do movimento.

Como resultado da negociação, as famílias foram encaminhadas para a lista do Programa Habitacional Promoradia do Governo do Estado, com recursos federais, para a construção de um conjunto habitacional, num tempo próximo, no tempo da política pública. Enquanto esperavam, as famílias ficariam em um imóvel alugado pela Prefeitura, um galpão de armazenamento de produtos, localizado próximo ao prédio da UFRN.

As famílias foram realocadas para o novo prédio, mas as condições climáticas eram bastante desfavoráveis. O galpão não foi projetado para ser moradia, e os barracos foram improvisados pelos próprios moradores, incluindo as instalações. O grupo extensionista (na época intitulado como Escritório Modelo de Arquitetura e Urbanismo - EMAU Maré) foi chamado para ajudar a amenizar as condições de temperatura. Foram feitas propostas de adequação do galpão para amenizar o calor, mas essas não foram executadas, pois o proprietário não quis arcar com as despesas e o movimento não tinha recursos. Além do calor, sempre que chovia muito, devido a problemas no sistema de drenagem da vizinhança, as águas pluviais alagavam o galpão, e, mais de uma vez, as famílias perderam todos os seus pertences.

Em janeiro de 2024, o MLB fez uma nova Ocupação Emmanuel Bezerra, em um outro edifício, dessa vez um imóvel que tinha problemas de propriedade. Este grupo foi chamado e fez uma proposta para melhor distribuição dos barracos no imóvel. Foi feita uma nova negociação com a Prefeitura e Governo do Estado. O tempo da política pública do Promoradia se estendia, pois o Governo Federal havia suspendido o programa e as famílias não conseguiam mais aguardar naquele galpão.

A partir de um novo acordo, as famílias foram realocadas, com o acompanhamento do grupo extensionista, para um prédio de propriedade do Governo do Estado. A Prefeitura não quis mais se responsabilizar pelo cuidado com as famílias. O prédio era utilizado por um órgão da Polícia, e estava vazio há muitos anos. Sua infraestrutura é boa, contém várias salas que estão

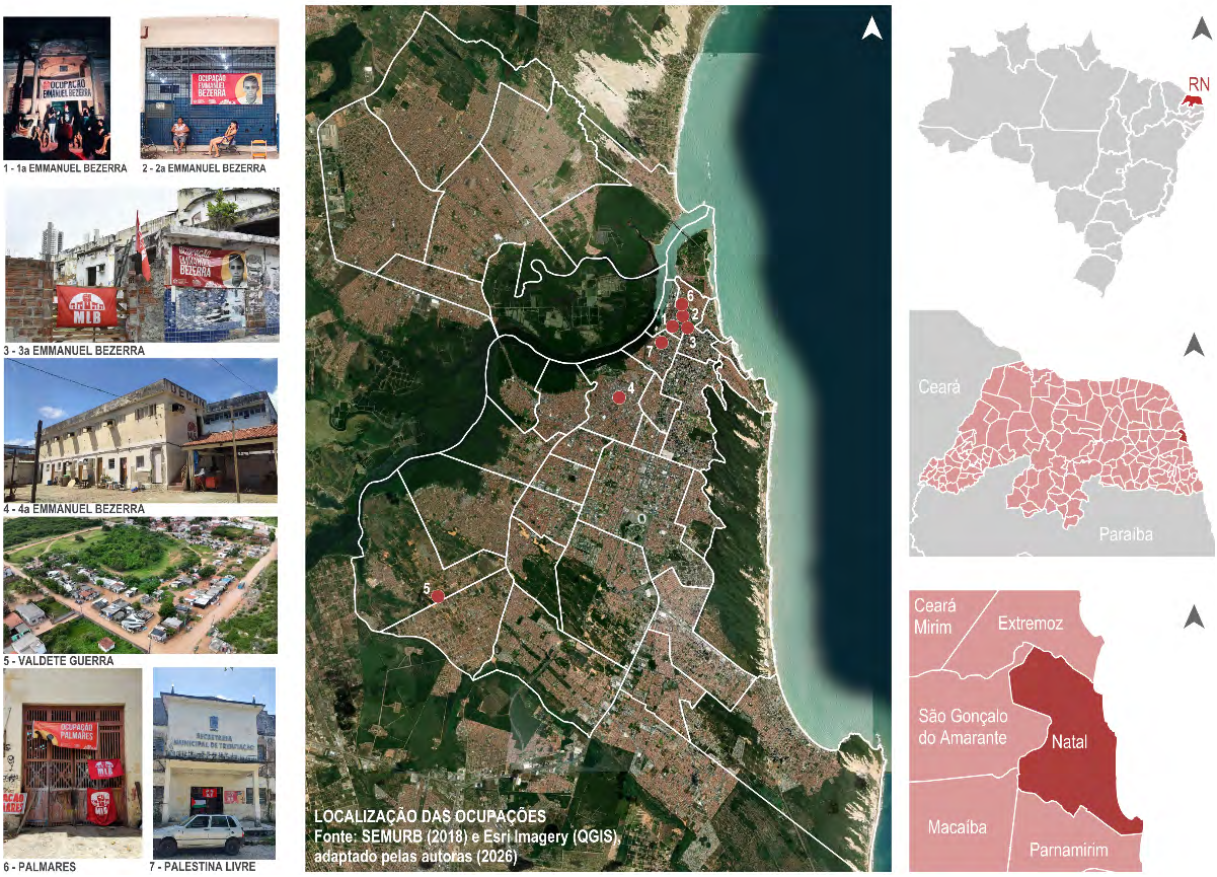


Figura 3
Espacialização das Ocupações do MLB em Natal. Fonte: Autoras, 2026.

sendo utilizadas como quartos/casas pelas famílias, e tem banheiros com boas instalações. Além disso, não sofre com as intempéries do tempo. Até hoje, as famílias esperam pelo conjunto habitacional do Promorar, e permanecem no edifício cedido temporariamente pelo Governo do Estado. Um tempo que se estende mais do que o previsto.

Após essa primeira Ocupação, durante a pandemia, aconteceram outras que também temos acompanhado via C-POP. O MLB constituiu a Ocupação Valdete Guerra, localizada no bairro Guarapes, na periferia oeste da cidade. Essa ocupação, por sua localização, não foi questionada até hoje. Para essa, foi ofertada por esta professora uma disciplina optativa extensionista, que desenvolveu um plano de ocupação para o terreno e um embrião para as casas. O trabalho não coube na disciplina e está sendo desenvolvido pelo C-POP e por um TCC de uma aluna do projeto de extensão. Além dessa, o MLB ainda organizou mais duas ocupações na área central da cidade: a Ocupação Palmares e a Ocupação Palestina Livre, mais recente. Essas duas

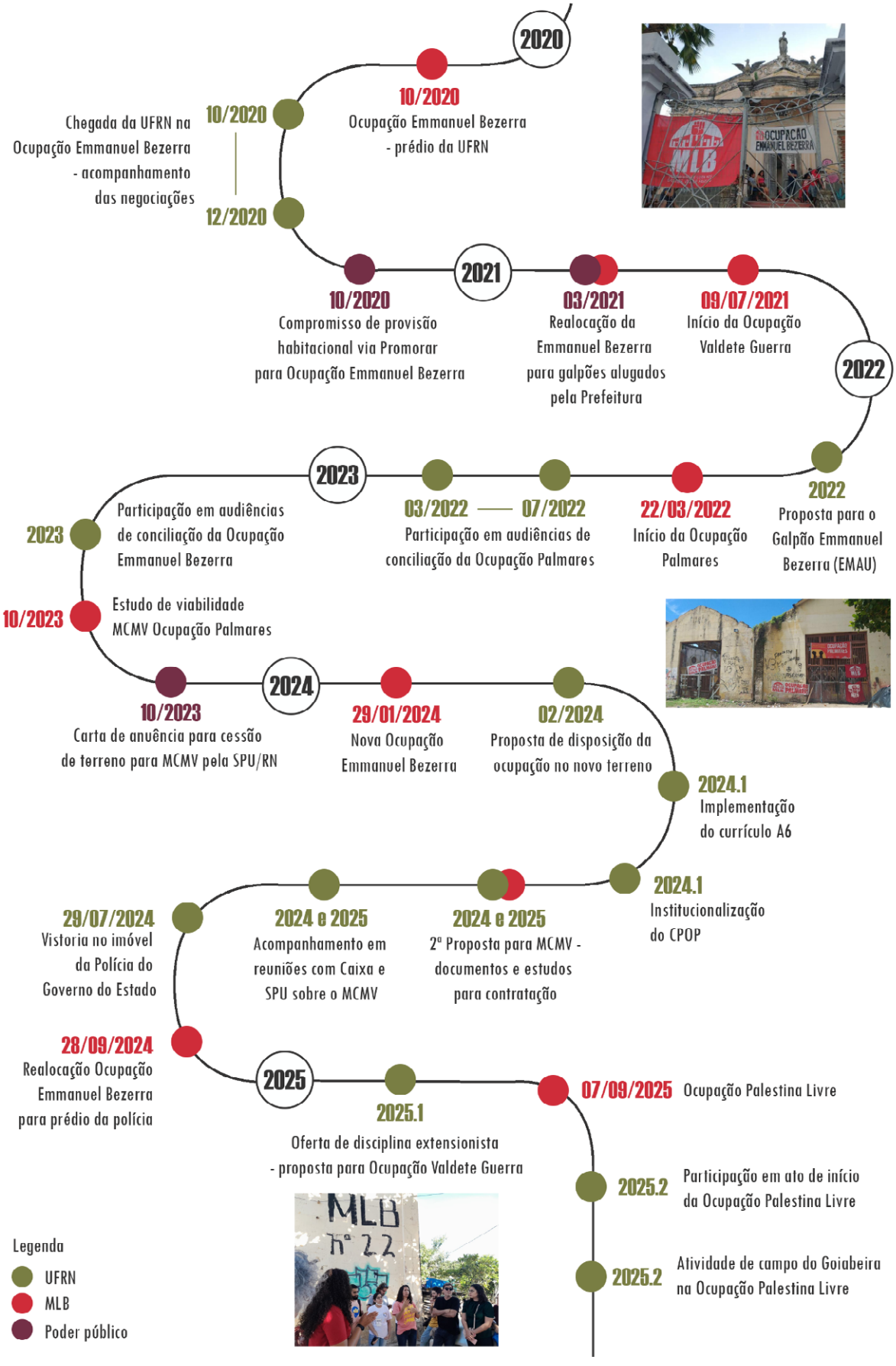


Figura 4
Linha do tempo de eventos em Natal/RN. Fonte: Autoras, 2026.

tiveram pedido de reintegração de posse imediatos, mas que não foram executados e as famílias permanecem nos locais, até hoje (Figura 3).

A linha do tempo (Figura 4) apresentada a seguir ilustra os encontros e desencontros dos eventos no tempos: o tempo das urgências do movimento, o tempo da universidade, o tempo lento das políticas-públicas e o tempo das respostas possíveis.

Durante todo esse período, o grupo etensionista que assessora o MLB, em relação à assistência técnica arquitetônica-urbanística, mudou bastante. Parte dos alunos se formou, mas desses há colaboradores arquitetos-urbanistas que continuam no projeto e que se colocam como assessores técnicos populares. Parte deixou o projeto de extensão quando completou as horas complementares. Alguns alunos contribuíram somente durante a disciplina ofertada. Mas a coordenadora do projeto, com os assessores técnicos populares mantém o compromisso do trabalho com o movimento e sempre novos alunos interessados. Dessa assessoria, resultaram TCCs, mestrados, relatórios de Iniciação Científica (IC), artigos para eventos e periódicos, dentre outros trabalhos.

5. Diversidade de tempos: encontros e desencontros

Diante dessa variedade das dimensões de tempo, e como elas se colocam para cada um dos agentes envolvidos no planejamento dos territórios populares em situação de conflito, percebemos encontros e desencontros que, por vezes, alteram/definem as metodologias e ferramentas utilizadas nas ações depreendidas.

As comunidades e os movimentos populares vivenciam um tempo marcado pelas urgências da reprodução da vida cotidiana, ao mesmo tempo em que seus territórios são continuamente atravessados pelos tempos da ação estatal, dos processos administrativos e dos interesses de diferentes agentes que disputam o espaço urbano. Enquanto o planejamento institucional tende a operar por meio de procedimentos formais, etapas sucessivas e prazos definidos, a vida cotidiana nos territórios exige respostas imediatas diante de ameaças concretas, como remoções, precariedade habitacional, riscos ambientais ou ausência de infraestrutura. As emergências passam a ser definidoras das ações e precisam de respostas rápidas, e por vezes são alteradas ao curso dos eventos. Caminhos e soluções que atenderiam às necessidades e anseios da população, quando em situações de conflito, passam a ser um

solucionador de problemas do agora. Planejar o futuro a longo prazo muitas vezes não é uma opção para as comunidades e movimentos populares ameaçados de remoção, ou que sofrem com as intempéries do clima, por exemplo.

A universidade, por outro lado, em especial com a curricularização da extensão e as disciplinas extensionistas, tem um tempo mais lento, que se relaciona com o tempo acadêmico, do professor, do aluno, do calendário universitário, que contém fins de semana, feriados e férias. Que encerra um cronograma de atividades quando se encerra o semestre letivo. Que precisa de um planejamento para acontecer, que independe de imprevistos. É difícil dar continuidade às atividades, quando finda um semestre letivo e recomeça outro, com novos alunos e o recomeço dos conteúdos teóricos. Os projetos de extensão passam a ser fundamentais para que a perenidade das atividades. Assim, por vezes, o que a universidade consegue é dar respostas possíveis para problemas complexos (Ferreira, 2024). As urgências e mudanças de prioridades do planejamento conflitual, por vezes não cabem no encaminhamento de uma disciplina acadêmica.

Além dessas questões universitárias apresentadas, há a falta de financiamento e/ou apoio institucional, para que as atividades sejam desenvolvidas. Isso impacta diretamente no tipo de ferramenta a ser utilizada: um plano popular, um estudo de viabilidade, estudos mais aprofundados, projetos completos etc. E o tempo dos editais muitas vezes não é o tempo das urgências das comunidades e movimentos. Os alunos não são remunerados e precisam de outras opções para isso; então, não conseguem ter o tempo de dedicação necessário para o desenvolvimento das atividades.

Mas, quando tudo isso se encaixa, e a universidade consegue encontrar o tempo das comunidades e movimentos, quando as propostas conseguem ser desenvolvidas e o planejamento abarca o futuro, as políticas públicas e respostas do Estado não chegam no tempo necessário. No caso do MLB, em Natal, até hoje se aguarda, sem resultado final, uma definição para as famílias incluídas no Programa Promorar, que nunca saiu das ideias. Na Ilha, não houve solução para as moradias em Área de Preservação Permanente.

Destaca-se, então, a dimensão do devir. Parte importante do trabalho extensionista tem sido colaborar com a mobilização, com o pensar em outros futuros possíveis, diferentes. Não somente resolver/solucionar problemas presentes, mas sonhar com um futuro melhor.

Considerações finais

Diante de tantos desencontros é possível coincidir os tempos, os ritmos e os eventos, em especial nessa reflexão, das atividades extensionistas, dos movimentos e comunidades e do planejamento em situação de conflito?

Embora em *Os Nuer* o autor analise uma sociedade pastoril africana, sua reflexão contribui para desmistificar a concepção de tempo predominante na sociedade capitalista. Na obra, o tempo não é organizado pela linearidade nem pela precisão matemática do relógio ocidental; sua mensuração está associada aos ritmos das atividades sociais e dos ciclos naturais, dispensando unidades abstratas e fragmentadas de tempo. Essa perspectiva auxilia a compreender as experiências aqui analisadas como espaços de ressignificação da experiência temporal: um tempo de "engorda" e de plantio simbólico, no qual a espera por políticas públicas é preenchida pela autogestão da vida cotidiana e pelos ritmos construídos coletivamente pelos grupos organizados, em contraste com o tempo burocrático do Estado. Analisar os ciclos, fluxos e cadências temporais associados ao espaço é fundamental para compreender como a complexidade das ações sociais é também produzida e condicionada pelo tempo, expresso em mandatos, gestões, calendários institucionais, normativas e mecanismos de controle. Nessa perspectiva, o tempo deve ser entendido como uma construção social e política, capaz tanto de reproduzir formas de dominação quanto de constituir uma estratégia de resistência e mobilização coletiva. Esse caráter ambivalente torna-se evidente nas experiências analisadas, nas quais as temporalidades das lutas sociais se confrontam com os ritmos mais lentos e burocráticos das instituições públicas. As demandas dos movimentos, muitas vezes atendidas parcialmente ou mantidas em suspensão por longos períodos, revelam como o tempo pode operar simultaneamente como instrumento de poder e como recurso de resistência, organização e reivindicação.

A dimensão da vida cotidiana não permite que os grupos assessorados desanimem, pois dependem disso para sua existência, para sua permanência nos locais onde construíram suas vidas. Entretanto, as emergências, os tempos dos ciclos políticos e os interesses privados os deixam em tensão e risco permanente, em alerta, e sob a necessidade de estar sempre resistindo ao presente e planejando o amanhã. Essa resistência é histórica, e abarca a dimensão das narrativas e da memória. A produção das linhas do tempo reforça

a representação e reflexão sobre a trajetória de luta dos sujeitos envolvidos, dos avanços e retrocessos. Os encontros e desencontros presentes. Valoriza os sentidos socialmente construídos, os marcos identificados, oferecendo reconhecimento e concretude das ações sociais. A luta não é só pela permanência no local, mas pela manutenção da memória de grupos que estão ameaçados de apagamento da história, das narrativas oficiais e hegemônicas. E ainda existem as pressões para acesso às políticas públicas. Em cada uma delas o tempo exerce um papel diferente, bem como se diferem também as atividades das assessorias técnicas.

A atividade extensionista da assessoria técnica para o planejamento conflitual é, então, um posicionamento político, tanto dentro, quanto fora da universidade. Dentro, porque disputamos espaços e recursos com projetos que entendem a extensão como qualquer atividade fora de seus muros, ou atividades assistencialistas. Fora, por se colocar do lado daqueles que resistem às forças do capital, da produção da cidade (e do campo) capitalistas, onde prevalecem interesses de grande grupos (com maior mobilidade) sobre interesses de pequenas comunidades.

Mantendo o pé no chão e a mente nas utopias, é possível planejar com consciência das condições reais, das limitações, sem uma postura ingênua, mas também sem perder as utopias, imaginando possibilidades para além do que já existe no hoje.

A forma como se interpreta o tempo tem grande influência nas respostas, nos métodos, nas cartografias, independentemente da situação experienciada. A aceitação do ritmo cronológico, que comprime espaço/tempo, ou dos múltiplos calendários, pode aniquilar as potencialidades da ação social. Desnaturalizar o tempo, acolher a partir de outra lógica, no tempo dos Nuer, um tempo que é prático, relacional e situado, pode ser um caminho indicativo para mudanças.

As experiências reforçam a importância da dimensão do devir, do sonhar e planejar futuros diferentes. Nestes estão as sementes da mobilização, da história, da memória, dos precedentes e da resistência das lutas diárias. Esperançar, não no sentido de esperar que o tempo resolva os problemas do presente, mas no sentido de contribuir para um tempo futuro, a partir das lutas contínuas, melhores caminhos e condições de vida.

Referências

ALMEIDA, M. A. *Ocupações urbanas, planejamento conflitual e territorialidade*. 2025. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/items/67b20dfc-0bdc-4e46-b4e9-f3a61b5568bd

BRASIL. *Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014*. Aprova o Plano Nacional de Educação – PNE e dá outras providências. Brasília, DF, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13005.htm.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. CÂMARA DE EDUCAÇÃO SUPERIOR. *Resolução no 7, de 18 de dezembro de 2018*. Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Edicação Superior Brasileira e regimenta o disposto na Meta 12.7 da Lei no 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação – PNE 2014-2024 e dá outras providências. Disponível em: https://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192.

CLEMENTINO, M. L. M; BRASIL, A. B.; SILVA, B. C. N.; MELO, C. M. O.; SILVA, D. A. L.; LEÔNCIO, E. M. C. G.; SILVA, G. R.; QUEIROZ, J. V. R.; ARAÚJO, J. B.; MELO, K. S.; ALMEIDA, L. S. B.; BENTES SOBRINHA, M. D. P.; OLIVEIRA, O. F.; SILVEIRA, R. M. C.; SILVA, R. M.; CÂMARA, R. L. M.; FINATTI, R.; ATAÍDE, R. M. C.; SILVA, S. T. L.; ANDRADE, S. A.; MEDEIROS, S. R. F. Q.; CAVALCANTE, S. M. O. L.; PESSOA, Z. S. *O enfrentamento da Covid-19 nos territórios populares*: monitoramento de violações de direitos humanos na Região Metropolitana de Natal. Observatório das Metrópoles, Núcleo RM Natal, UFRN, Natal, RN, jul. 2020. Disponível em: https://www.observatoriodasmetropoles.net.br/wp-content/uploads/2020/07/Dossi%C3%AA-N%C3%BAcleo-Natal_An%C3%A1lise-Local_Julho-2020.pdf.pdf.

FARIA, R. POLLI, S. GUSSO, R. Observatório de Conflitos Urbanos de Curitiba: metodologia e categorias de análise. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 22, p. 1-25, 2020. DOI: https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202035pt.

ELIAS, N. *Sobre o tempo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer:* uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. Tradução de Ana M. Goldberger Coelho. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FERREIRA, L. *Assessoria técnica para a moradia popular. Respostas possíveis para problemas complexos.* 2024. Tese (Doutorado em Habitat) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16137/tde-17122024-133447/publico/TELaraIsaCostaFerreira_Rev.pdf.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna:* uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 6 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HARVEY, D. *Espaços de esperança.* Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos de metodologia científica*. 6a ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LAURIAN L.; INCH, A. On time and planning: opening futures by cultivating a "sense of now". *Journal of Planning Literature*, v. 34, n. 3, p. 267-285, dez. 2018. DOI: https://doi.org/10.1177/0885412218817775.

LEMOS, C. F.; BEATRICE, C.; CARVALHO, M. L.; BEATRIZ, M. Z.; POLLI, S. A.; BEZERRA, S. M. C. *Moradia e meio ambiente:* extensão universitária e compromisso social. — Curitiba: Ed. UTFPR, 2015. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1595/7/moradiameioambiente.pdf.

LEFEBVRE, H. *Elementos de ritmanálise:* introdução ao conhecimento dos ritmos. Tradução de Marcelo Roux. São Paulo: Consequência, 2021.

MARICATO, E. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias. In: ARANTES, O., VAINER, C., MARICATO, E. *A cidade do pensamento único:* desmanchando consensos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MINAYO, M. C. DE S. *Pesquisa Social*: Teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MIRAFTAB, F. Insurgent planning: situating radical planning in the Global South. In: *"Planning Theory",* V. 8, p.32-50; SAGE Publications, 2009.

OLIVEIRA, F. et al. Planejamento popular em contexto de conflito: panorama da experiência brasileira *In:*. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, XXI, 2025, Curitiba. **Anais**. Curitiba: ed. Realiza, 2025. p. 1-22.

SANTOS, M. *A natureza do espaço:* técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2004a.

SANTOS, M. *Por uma outra globalização:* do pensamento único à consciência universal. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004b.

SCHWARZ, R. *As ideias fora do lugar*. Novos Estudos CEBRAP, n. 3, 1973.

TANAKA, G. *PLANEJAR PARA LUTAR E LUTAR PARA PLANEJAR: Possibilidades e Limites do Planejamento Alternativo*. 2017. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Instituto de Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2017. Disponível em: https://polis.org.br/wp-content/uploads/2021/06/Tanaka-Giselle.-Planejar-para-lutar-e-Lutar-para-planejar..pdf.

TANAKA, G., COLI, L. R., & COSTA, C. R. P. da S. (2023). Mobilizações Populares para o Direito à Cidade no Rio de Janeiro: mulheres em busca de caminhos (im)possíveis. *Arq. Urb*, (38), p. 98–110. DOI: https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi38.699.

THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. 18 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CC BY NC SA

Entre fluxo e ruína: os quatro mundos da água e a petrificação dos chafarizes de abastecimento no Rio de Janeiro

Gabriel Marques Guedes e Juliana Silva Pavan

Gabriel MARQUES GUEDES
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; gabriel.marquesguedes@gmail.com

Juliana Silva PAVAN
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Projeto e Patrimônio; juliana.pavan@fau.ufrj.br

MARQUES GUEDES, Gabriel; PAVAN, Juliana Silva. Entre fluxo e ruína: os quatro mundos da água e a petrificação dos chafarizes de abastecimento no Rio de Janeiro. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 705, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 08/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.705

Contribuição de autoria: Concepção; Metodologia: MARQUES GUEDES, G.; PAVAN, J. S. Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Redação – rascunho original: MARQUES GUEDES, G. Supervisão; Redação - revisão e edição: PAVAN, J. S.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Este artigo analisa a condição atual dos chafarizes históricos de abastecimento do centro do Rio de Janeiro a partir da noção dos quatro mundos da água, compreendendo sua "petrificação" como resultado da ruptura entre infraestrutura, gestão, significado e experiência. Ao problematizar abordagens patrimoniais centradas na materialidade, propõe sua reconfiguração enquanto infraestruturas urbanas capazes de reintegrar a água ao cotidiano.
Palavras-chave: patrimônio hídrico; chafarizes de abastecimento; infraestrutura urbana; Rio de Janeiro.

Abstract
This article analyzes the current condition of the historic public water fountains in downtown Rio de Janeiro through the concept of the four worlds of water, understanding their "petrification" as the result of a rupture between infrastructure, management, meaning, and experience. By problematizing heritage approaches centered on materiality, it proposes their reconfiguration as urban infrastructures capable of reintegrating water into everyday life
Keywords: *water heritage; public water fountains; urban infrastructure; Rio de Janeiro.*

Resumen
Este artículo analiza la condición actual de las fuentes históricas de abastecimiento del centro de Río de Janeiro a partir de la noción de los cuatro mundos del agua, comprendiendo su "petrificación" como resultado de la ruptura entre infraestructura, gestión, significado y experiencia. Al problematizar enfoques patrimoniales centrados en la materialidad, propone su reconfiguración como infraestructuras urbanas capaces de reintegrar el agua a la vida cotidiana.
Palabras-clave: *patrimonio hídrico; fuentes de abastecimiento; infraestructura urbana; Río de Janeiro.*

Introdução

Os chafarizes históricos de abastecimento do centro do Rio de Janeiro, outrora fundamentais para o abastecimento cotidiano da cidade, hoje persistem como estruturas esvaziadas de sua função original, frequentemente reduzidas à condição de marcos urbanos ou monumentos isolados. Embora preservados em sua materialidade, esses dispositivos perderam sua dimensão infraestrutural e relacional, deixando de operar como pontos de acesso à água potável e, consequentemente, como mediadores entre corpo, cidade e ambiente. Tal deslocamento revela uma transformação mais profunda do que a simples obsolescência técnica: trata-se de uma alteração na própria forma como a água é concebida, gerida e experienciada no espaço urbano. Nesse contexto contemporâneo, marcado por dinâmicas neoliberais, a água tende a ser

progressivamente tratada como recurso econômico, submetido a lógicas de controle e acesso desigual.

No campo do patrimônio, a preservação desses elementos por órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (âmbito federal) e o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (âmbito municipal) tem, em muitos casos, privilegiado sua integridade formal e histórica, frequentemente em detrimento de sua função original e de suas potencialidades contemporâneas de uso, como o caso do Chafariz do Mestre Valentim. Como aponta Luciano Teixeira[1] (2020) ao discutir a ampliação do conceito de patrimônio, cuja antiga ênfase na materialidade tendia a desconsiderar práticas, saberes e relações que conferiam sentido aos bens preservados .

[1] Mestre em História Social da Cultura (PUC/RJ); graduado em História (UERJ/RJ). É técnico do IPHAN, onde atua em pesquisas na área de história e historiografia do patrimônio cultural e produção de conhecimento.

Tradicionalmente, a política de proteção ao patrimônio nacional caracterizou-se pela associação do valor patrimonial às noções de "velho" e "belo", consolidadas nos primeiros anos do tombamento federal e ainda perceptíveis em muitos processos de preservação contemporâneos. No Brasil, essa perspectiva vem sendo tensionada desde a década de 1980, quando a ampliação da noção de "bem cultural" passou a questionar a centralidade da excepcionalidade estética e monumental nas políticas patrimoniais, incorporando dimensões sociais, simbólicas e antropológicas à compreensão do patrimônio cultural (Teixeira, 2020).

Apesar desse deslocamento conceitual, a gestão e a salvaguarda dos chafarizes históricos de abastecimento do Rio de Janeiro permanecem frequentemente condicionadas apenas à lógica do patrimônio histórico e artístico, privilegiando sua integridade formal e monumental em detrimento das relações socioculturais, infraestruturais e hidrossociais que constituíam sua função urbana. A permanência dessa lógica evidencia os limites de abordagens patrimoniais centradas predominantemente na materialidade do monumento, frequentemente desvinculadas da complexidade relacional que constituía esses equipamentos no espaço urbano. Como consequência, fragilizam-se os vínculos entre indivíduo e bem cultural. No caso dos chafarizes, essa abordagem contribui para a preservação de sua materialidade, mas não das relações que lhes conferiam sentido urbano.Paralelamente, a gestão da água nas cidades contemporâneas tem se orientado por lógicas de centralização, ocultamento e tecnificação, afastando progressivamente esse recurso da experiência cotidiana. Redes subterrâneas, sistemas fechados e dispositivos de controle sanitário deslocam a água do espaço público visível para circuitos

invisíveis e altamente especializados, reduzindo sua presença sensível na vida urbana. Esse processo contribui para a construção de uma relação distanciada entre sociedade e água, na qual o acesso deixa de ser mediado por espaços coletivos e passa a ocorrer de forma individualizada, domesticada e invisível (Hein *et al*., 2023).

É nesse contexto que se propõe compreender a condição atual dos chafarizes cariocas não apenas como resultado de processos técnicos ou administrativos, mas como expressão de uma ruptura mais ampla entre diferentes regimes de relação com a água. Para tal, este artigo mobiliza a noção dos "quatro mundos da água", desenvolvido por Erica Porta[2] e Aaron Wolf[3] (2023) para analisar os estados da água que tangenciam o patrimônio hídrico — físico, mental, espiritual e emocional — como ferramenta analítica capaz de evidenciar as múltiplas dimensões que historicamente estruturaram a presença da água na cidade. Esses mundos, longe de constituírem esferas isoladas, operam de forma interdependente, articulando infraestrutura, gestão, significado e experiência.

A hipótese que orienta este trabalho é que a chamada "petrificação" dos chafarizes — entendida como o processo pelo qual esses elementos se tornam formas fixas, desprovidas de fluxo e de uso — decorre da desconexão entre esses mundos, convertendo infraestruturas ativas em artefatos patrimoniais, estáticos e petrificados. Nesse sentido, a petrificação não é apenas um efeito material, mas um fenômeno relacional, que envolve a perda de conexões entre sistemas técnicos, práticas sociais, valores simbólicos e experiências sensoriais, afastando a população daquele bem que foi concebido intrinsecamente com uma função utilitária.

A partir dessa perspectiva, o artigo busca, em primeiro lugar, apresentar os quatro mundos da água como uma chave de leitura para compreender a complexidade das relações hídricas urbanas. Em seguida, analisa-se o processo de ruptura entre essas dimensões no contexto do Rio de Janeiro, com foco nos chafarizes históricos de abastecimento do centro da cidade. Por fim, discute-se como essa dissociação contribui para sua petrificação, apontando implicações para o campo do patrimônio e para a possibilidade de reintegração da água ao cotidiano urbano. A figura 01 apresenta a localização dos chafarizes históricos de abastecimento remanescentes na região central do Rio de Janeiro, evidenciando sua distribuição no tecido urbano contemporâneo.

[2] Analista de energia e clima na Concurrent Technologies Corporation, mestranda em Políticas e Gestão de Recursos Hídricos pela Oregon State University. Co-fundadora e co-presidente do Parlamento Jovem Norte-Americano para a Água, pesquisa valores culturais da água e inclusão comunitária na gestão hídrica.

[3] PhD em Geografia, é professor na Oregon State University (EUA) e no IHE-Delft (Holanda). Consultor do Banco Mundial e governos internacionais em gestão hídrica e conflitos transfronteiriços, dirige o Programa de Transformação de Conflitos Hídricos, facilitando mediações em bacias globais.



Figura 1
Chafarizes históricos de abastecimento remanescentes na região central do Rio de Janeiro. Fonte: Elaboração própria através da ferramenta *Google Earth*, acesso em 31 de mai. 2026.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter histórico-interpretativo, estruturada a partir da análise bibliográfica e documental sobre patrimônio hídrico, gestão da água e preservação dos chafarizes históricos de abastecimento do Rio de Janeiro. A interpretação do objeto é orientada pela noção dos "quatro mundos da água", proposta por Porta e Wolf (2023), empregada como ferramenta analítica para compreender as múltiplas dimensões das relações entre sociedade e água. Além desse referencial, o estudo dialoga com contribuições dos campos do patrimônio cultural, da história urbana e dos estudos da água, articulando diferentes perspectivas sobre infraestrutura, memória, uso e significado.

A delimitação do universo empírico baseou-se em levantamento documental dos chafarizes históricos de abastecimento protegidos por instrumentos de preservação patrimonial na região central do Rio de Janeiro, permitindo identificar os exemplares remanescentes e contextualizar sua permanência na cidade contemporânea. A pesquisa incorpora, ainda, a observação direta do espaço urbano, realizada durante o Carnaval de 2026, no entorno de cinco chafarizes históricos do centro da cidade — Chafariz da Glória, Fonte dos Amores, Chafariz da Imperatriz, Chafariz do Mestre Valentim e Fonte do Amor e da Lira. A observação direta permitiu examinar as relações entre

essas infraestruturas, as políticas contemporâneas de acesso à água e as experiências corporais produzidas no espaço público, em diálogo com a noção dos quatro mundos da água.

Patrimônio Hídrico Como Campo

A compreensão dos chafarizes históricos como parte de um campo mais amplo de reflexão sobre a água exige situá-los para além de sua condição isolada de objeto arquitetônico, inserindo-os no debate contemporâneo sobre o chamado patrimônio hídrico. Nas últimas décadas, observa-se um deslocamento significativo nas formas de abordagem da água, que passa a ser reconhecida não apenas como recurso natural ou infraestrutura técnica, mas como elemento cultural, social e simbólico, cuja gestão e preservação envolvem múltiplas dimensões interdependentes. Esse movimento se articula a agendas internacionais que buscam reposicionar a água no centro das discussões urbanas e ambientais, destacando sua relevância diante de cenários de escassez, desigualdade de acesso e mudanças climáticas.

Iniciativas como a Década Internacional para Ação "Água para o Desenvolvimento Sustentável" (2018–2028), promovida pela Organização das Nações Unidas, evidenciam a tentativa de integrar políticas de gestão hídrica a estratégias mais amplas de desenvolvimento urbano e social. Nesse contexto, a água deixa de ser tratada exclusivamente sob uma lógica técnico-operacional e passa a ser compreendida como um componente fundamental da vida coletiva, atravessando questões de saúde, cultura, território e justiça social. Paralelamente, organismos como a UNESCO têm contribuído para a consolidação do conceito de patrimônio hídrico ao reconhecer sistemas históricos de manejo da água — como aquedutos, canais, fontes e chafarizes — como expressões culturais que articulam saberes, técnicas e modos de vida.

No entanto, apesar desse avanço conceitual, a incorporação efetiva dessas diretrizes no campo do patrimônio ainda se dá de forma desigual. Em muitos casos, a valorização de infraestruturas históricas relacionadas à água permanece restrita à sua dimensão material, privilegiando aspectos formais, estilísticos ou cronológicos em detrimento de suas funções originais e de suas possíveis reativações (Davidson; Hellegers, 2022). No campo específico do patrimônio hídrico, essa limitação se torna particularmente problemática, uma vez que tais infraestruturas dependem da circulação da água e do uso para manter seu

sentido. Como argumenta Carola Hein[4] (2020), o patrimônio da água deve ser compreendido a partir de estratégias adaptativas que articulem passado, presente e futuro, reconhecendo seu caráter dinâmico e sua inserção contínua nas transformações urbanas. Nessa perspectiva, a gestão desses sistemas deve ser entendida como uma "gestão da mudança", capaz de evitar sua redução à condição de objetos estáticos ou meramente contemplativos. Em consonância com esse entendimento, a Declaração de Amsterdã (2013) ressalta que o patrimônio hídrico é dinâmico por natureza, e que a adoção de sistemas modernos de abastecimento não deve implicar na obsolescência ou musealização dos sistemas preexistentes.

[4] Professora de História da Arquitetura e Urbanismo na TU Delft (Países Baixos), titular da Cátedra UNESCO Água, Portos e Cidades Históricas e diretora do Leiden-Delft-Erasmus Port City Futures.

No caso específico dos chafarizes urbanos, essa lógica se manifesta de forma particularmente evidente. Estruturas concebidas como dispositivos públicos de abastecimento, fundamentais para a organização da vida urbana em períodos anteriores à consolidação das redes domiciliares, são progressivamente ressignificadas como marcos históricos ou elementos decorativos. Esse processo implica não apenas a interrupção de seu funcionamento, mas também a desarticulação e o apagamento das relações sociais — negras, pobres e escravizadas — que se estabeleciam em torno deles, como encontros, trocas e práticas cotidianas vinculadas ao acesso à água (Almeida; Muaze, 2024). Assim, o que se preserva é, em grande medida, a forma arquitetônica, enquanto se perde a dimensão relacional que lhe conferia sentido.

Nesse contexto, torna-se fundamental distinguir os chafarizes de abastecimento dos chafarizes ornamentais no desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro. Os primeiros consolidam-se a partir da implantação do sistema de captação e condução de águas do Aqueduto da Carioca e da construção do Chafariz da Carioca, em 1723, responsáveis por garantir o abastecimento de água potável ao núcleo urbano colonial (Santos, 1940). Ainda que a dimensão estética desses dispositivos estivesse presente, sua função utilitária era prioritária, integrando um conjunto mais amplo de melhorias urbanas associadas às práticas iluministas de saneamento e ordenamento da cidade (Carvalho, 1988). Com um caráter utilitário, seu entorno era composto por figuras associadas ao campo laboral, como lavadeiras e aguadeiros.

Essa lógica começa a se alterar ao longo do século XIX, especialmente durante o Segundo Império, quando intervenções urbanas passam a incorporar referências paisagísticas europeias. Nesse contexto,

a atuação de Auguste Glaziou, engenheiro e paisagista, introduz na cidade chafarizes de caráter predominantemente ornamental, muitos deles associados a modelos difundidos por fundições europeias como a francesa Val d'Osne (Dehault *et al.*, 2000). Diferentemente dos chafarizes de abastecimento, essas estruturas passam a priorizar a dimensão estética e simbólica, frequentemente dissociadas de uma função efetiva de fornecimento de água, evidenciando uma inflexão na relação entre infraestrutura, forma e uso no espaço urbano. O atrativo a estes objetos deixa de ser a sua utilidade e passa a ser sua contemplação, alterando também o perfil socioespacial dos grupos que frequentavam seus entornos.

Este artigo chama a atenção para a permanência da distinção de uso entre esses dois tipos de chafarizes, que persiste até a contemporaneidade. Enquanto o pleno funcionamento dos chafarizes ornamentais é mantido no âmbito de órgãos de gestão pública, como a Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos do Rio de Janeiro (SECONSERVA), os chafarizes de abastecimento permanecem no campo dos marcos históricos, sem que haja, de forma consistente, o interesse em sua reativação como dispositivos de distribuição de água potável e gratuita à população. Tal condição evidencia uma contradição central: preserva-se a estrutura que mediava o acesso à água, mas elimina-se justamente aquilo que lhe conferia sentido — a presença da água, seu uso, sua relação com o corpo e com a cidade. Dessa forma, a discussão sobre patrimônio hídrico não apenas contextualiza o problema, mas também explicita os limites das abordagens tradicionais de preservação, indicando a necessidade de novas chaves interpretativas capazes de reintegrar essas dimensões.

Ao mesmo tempo, a emergência do conceito de patrimônio hídrico abre a possibilidade de tensionar essa abordagem, propondo uma leitura que reconhece a inseparabilidade entre materialidade, função e significado. Nesse sentido, iniciativas vinculadas à Cátedra UNESCO Água, Portos e Cidades Históricas[5] defendem que a preservação de infraestruturas relacionadas à água deve considerar não apenas sua integridade física, mas também sua capacidade de continuar operando, ainda que de maneira adaptada, como parte dos sistemas urbanos contemporâneos (Hein, 2020). Essa perspectiva implica compreender a água não como um elemento externo ao patrimônio, mas como componente ativo de sua existência, cuja ausência compromete a própria compreensão do bem, especialmente quando este reside em seu caráter utilitário.

[5] Uma parceria entre o Centro Leiden-Delft-Erasmus Port City Futures e a UNESCO para promover pesquisa, ensino e cooperação internacional em áreas prioritárias, como educação ou sustentabilidade.

A partir dessa leitura, torna-se possível compreender os chafarizes não apenas como vestígios de um sistema ultrapassado, mas como elementos que evidenciam as transformações nas formas de relação entre sociedade e água ao longo do tempo. Nesse sentido, o conceito de patrimônio hídrico funciona como um campo de articulação que permite deslocar o olhar da preservação da forma para a compreensão dos processos, abrindo espaço para uma abordagem que considere simultaneamente dimensões técnicas, institucionais, simbólicas e sensoriais. É precisamente nesse ponto que se insere a proposta dos quatro mundos da água, apresentada a seguir como ferramenta analítica para aprofundar essa discussão.

Os quatro mundos da água

A compreensão da água como elemento estruturante da vida urbana exige o reconhecimento de que sua presença na cidade não se limita à dimensão físico-material. Ao longo do tempo, diferentes formas de relação com a água foram sendo constituídas, articulando sistemas técnicos, modos de gestão, valores simbólicos e experiências sensoriais. No entanto, tais dimensões são frequentemente tratadas de maneira dissociada, seja pela especialização disciplinar, seja pelas próprias práticas institucionais que organizam seu uso e controle. É nesse contexto que se propõe a noção dos "quatro mundos da água" — físico, mental, espiritual e emocional — como uma chave de leitura capaz de evidenciar a complexidade dessas relações e, sobretudo, sua interdependência (Porta; Wolf, 2023).

O mundo físico corresponde à dimensão mais evidente da água, relacionada à sua materialidade e aos sistemas que possibilitam sua captação, armazenamento, distribuição e escoamento. Trata-se do campo das infraestruturas — aquedutos, reservatórios, redes, canais e, de forma particular, os chafarizes — que historicamente mediaram o acesso à água no espaço urbano. No caso do Rio de Janeiro, a construção de estruturas como o Aqueduto da Carioca evidencia a centralidade dessas infraestruturas na organização da cidade, articulando território, topografia e tecnologia para viabilizar o abastecimento (Corrêa, 1939). No entanto, como aponta Rutgerd Boelens[6] (2022), os sistemas contemporâneos de infraestrutura tendem a operar por meio de processos de centralização e distanciamento entre água e usuário, deslocando seu acesso para redes técnicas e reduzindo sua presença sensível no espaço público. Esse movimento não apenas altera a forma de distribuição, mas também transforma a própria percepção da água, que deixa

[6] Professor de "Governança da Água e Justiça Social" na Universidade de Wageningen, Holanda, Professor de "Ecologia Política da Água" no CEDLA, Universidade de Amsterdã e também Coordena a aliança Justiça Hídrica/Water Justice.

de ser um elemento compartilhado e passa a integrar circuitos especializados de gestão e controle.

No contexto urbano contemporâneo, a presença — ou a ausência — da água nesse mundo físico também pode ser mobilizada como instrumento de ordenamento social. No Rio de Janeiro, essa dinâmica torna-se evidente em intervenções realizadas durante a gestão do ex-prefeito Marcelo Crivella (2017–2019), marcadas pela drenagem de chafarizes em diferentes pontos da cidade, incluindo exemplares de caráter ornamental. Em discurso oficial, tais ações foram justificadas como resposta a restrições orçamentárias enfrentadas por órgãos como a Secretaria Municipal de Conservação e Meio Ambiente (SECONSERMA), atual Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos do Rio de Janeiro (Coelho, 2019). No entanto, leituras críticas apontam que essas intervenções também se relacionam ao uso desses espaços por populações em situação de rua, evidenciando como o controle sobre a água pode operar como mecanismo de exclusão no espaço urbano (Côrtes, 2019; Rezende, 2025).

Nesse sentido, Boelens (2022) analisa como diferentes "culturas hídricas" definem quais usos da água são legitimados e quais são marginalizados, evidenciando que práticas associadas à ordem, à estética ou à gestão institucional tendem a ser reconhecidas como adequadas, enquanto usos vinculados à sobrevivência ou à apropriação cotidiana por populações vulneráveis são frequentemente deslegitimados. Assim, o controle sobre a presença da água no espaço urbano não se limita a uma questão técnica, mas integra disputas mais amplas sobre direito à cidade e acesso aos recursos.

O mundo mental, por sua vez, refere-se às formas de organização, regulação e planejamento que orientam o uso da água. Trata-se do campo das políticas públicas, das normativas e das estratégias de gestão que definem quem tem acesso, em que condições e por meio de quais dispositivos. Nesse âmbito, a água é concebida como recurso a ser administrado, frequentemente associada a critérios de eficiência, controle sanitário e racionalização do consumo (Porta; Wolf, 2023). Contemporaneamente, essa dimensão se materializa em sistemas centralizados de abastecimento, mas também em soluções emergenciais e localizadas, como pontos provisórios de distribuição em eventos de grande escala. Essa lógica ganha visibilidade recente a partir do episódio ocorrido durante o show da cantora Taylor Swift, em 2023, no Estádio Olímpico Nilton Santos, quando a jovem Ana Clara Benevides Machado (23 anos) faleceu em decorrência de

exaustão térmica associada a uma intensa onda de calor (Agência Brasil, 2023). O caso gerou forte repercussão pública e resultou na promulgação da Lei nº 10.557/2024, sancionada pelo governador Cláudio Castro, que passou a obrigar a disponibilização gratuita de água em eventos privados.

Em janeiro de 2024, a CEDAE lançou o projeto "Bica da CEDAE", inicialmente concebido para o Carnaval daquele ano, marcando o início de uma política pública de caráter sazonal que se repetiria nos verões subsequentes. Enquanto a CEDAE concentrou suas ações em eventos de grande porte, a Águas do Rio ampliou sua atuação em territórios periféricos, por meio da distribuição de água em eventos comunitários. Embora alguns desses pontos tenham sido instalados nas proximidades de chafarizes históricos de abastecimento — como na Praça XV de Novembro, onde se localiza o Chafariz do Mestre Valentim —, tais iniciativas não estabeleceram vínculos com esses equipamentos, frequentemente os ignorando como infraestruturas potenciais de distribuição.

A principal limitação dessa política reside em seu caráter sazonal e itinerante. Embora relevante como resposta emergencial, sua atuação se restringe a períodos de calor extremo e a eventos específicos, não se configurando como uma política contínua de garantia de acesso à água. Nesse sentido, essa prática pode ser compreendida como uma reedição contemporânea da chamada "política da bica d'água", na qual o acesso à água não se consolida como direito estruturado, mas como ação pontual vinculada a contextos específicos e à atuação de determinados governos (Motta, 2021). Em contraste, experiências internacionais demonstram a viabilidade de integrar políticas públicas de abastecimento ao patrimônio hídrico de forma contínua, como ocorre em cidades como Paris, onde sistemas de fontes históricas permanecem ativos e incorporados ao cotidiano urbano.

O mundo espiritual abrange as dimensões simbólicas e culturais associadas à água, compreendida como elemento carregado de significados que atravessam diferentes tradições e cosmologias. Em diversas culturas, a água está vinculada a ideias de origem, purificação, renovação e conexão com o sagrado, assumindo papéis centrais em rituais, práticas religiosas e narrativas fundadoras (Porta; Wolf, 2023; Maçaneiro, 2020). No contexto carioca, essas associações se manifestam em tradições indígenas, afro-brasileiras e cristãs, nas quais a água opera como meio de passagem, proteção e transformação.

O Rio de Janeiro é retratado, dentro da cosmovisão ancestral do povo Tukano, como espaço de origem da vida, associado à Baía de Guanabara e ao Diá ahpikõ-dihtaru — o "Lago de Leite" (Diakara, 2021). Enquanto que em outras tradições indígenas, como a Tupinambá, as águas do Rio não representam o início, mas a travessia final em direção ao Guajupiá, uma terra sem males, onde os antepassados alcançam a imortalidade através das águas de uma fonte da juventude eterna (Silva, 2020). Essas narrativas evidenciam como a água estrutura diferentes formas de compreensão do mundo, organizando temporalidades, territórios e experiências espirituais dentro da América pré-colombiana.

No campo cristão, a água também ocupa posição central. Na tradição bíblica, o Ruah — o sopro divino — paira sobre as águas primordiais no momento da criação, enquanto, no Evangelho de João, a figura de Cristo é associada à "água viva", símbolo de renovação espiritual e vida eterna (Maçaneiro, 2020). À luz dessas referências, chafarizes vinculados a instituições religiosas, como o Chafariz das Saracuras, localizado no antigo Convento da Ajuda, podem ser compreendidos como espaços de confluência entre práticas cotidianas e imaginários simbólicos associados à água.

No âmbito das tradições de matriz africana, particularmente da cultura iorubá, a água está associada a entidades como Oxum e Yemanjá, relacionadas a rios, fontes e mares, e vinculadas a noções de cuidado, fertilidade e proteção (Medeiros; Mello, 2023). No contexto urbano do Rio de Janeiro, embora não haja registros diretos que associem práticas religiosas específicas aos chafarizes, documentos históricos indicam a presença e o uso recorrente desses espaços por populações negras, frequentemente alvo de vigilância e controle por parte do poder público (Almeida, 2024). Essa presença sugere a possibilidade de usos e significados que extrapolam a dimensão estritamente funcional dessas infraestruturas.

Assim, os chafarizes cariocas podem ser compreendidos como pontos de convergência de diferentes matrizes simbólicas associadas à água — indígena, cristã e afro-brasileira — evidenciando o papel desse elemento na constituição de um imaginário coletivo profundamente marcado pelo sincretismo cultural. Esse imaginário contribuiu para a consolidação de significados simbólicos associados à água na cidade, inclusive na construção de identidades locais, como no caso do gentílico "carioca", cuja origem remete às dinâmicas históricas e culturais vinculadas às águas e aos territórios indígenas da região (Coaracy, 2008). Essa di-

mensão, embora frequentemente marginalizada nas abordagens técnicas e institucionais, é fundamental para compreender a profundidade das relações estabelecidas entre sociedade e água, revelando camadas de significado que ultrapassam sua função utilitária (Porta; Wolf, 2023).

Por fim, o mundo emocional refere-se à experiência sensível da água no cotidiano, envolvendo o corpo, a percepção e os afetos (Porta; Wolf, 2023). Trata-se da relação direta entre o indivíduo e a água, mediada por sensações como sede, frescor, alívio e prazer, especialmente em contextos climáticos como o do Rio de Janeiro, onde o calor intenso torna a presença da água no espaço público particularmente relevante. Essa dimensão evidencia que o acesso à água não é apenas uma questão funcional, mas também experiencial, relacionada à forma como o corpo se insere e se desloca pela cidade. A ausência de pontos de acesso visíveis e utilizáveis intensifica essa desconexão, tornando a água um elemento distante, apesar de sua ubiquidade técnica.

A compreensão analítica desse mundo torna-se possível quando o corpo é mobilizado como instrumento de leitura do espaço urbano. Conforme argumenta

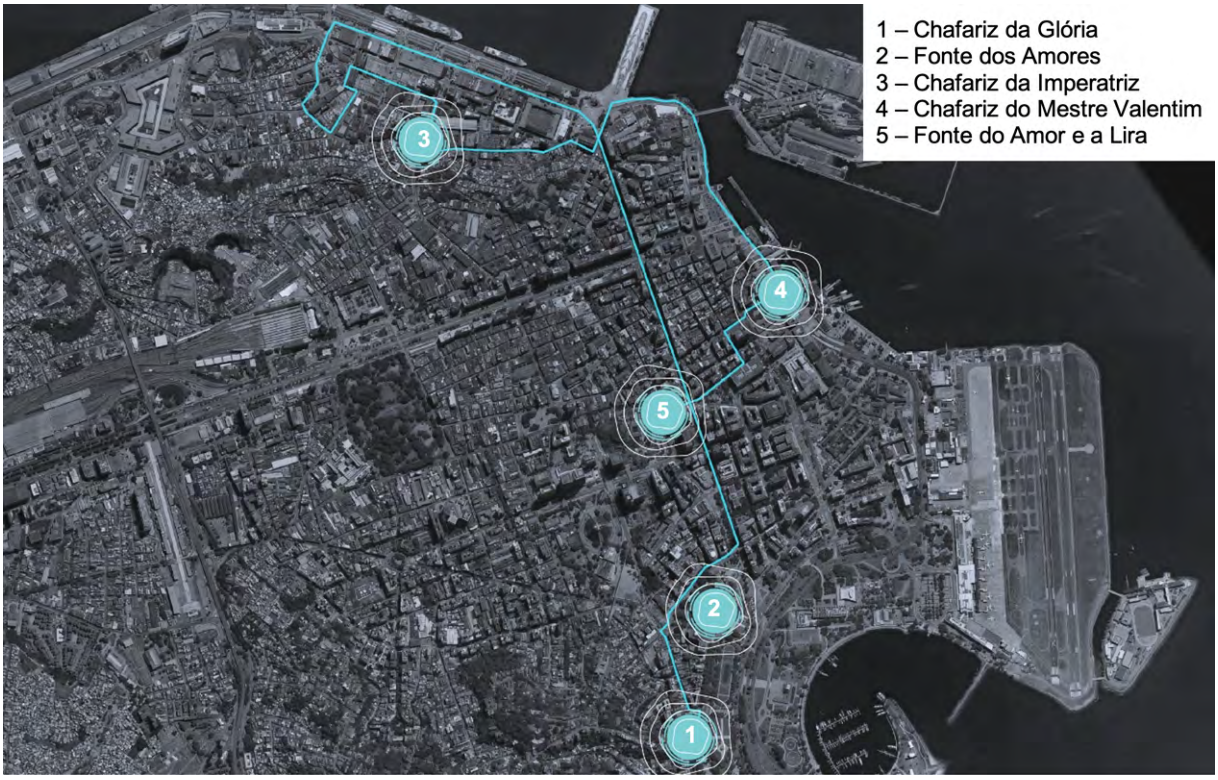


Figura 2
Percurso realizado e localização dos chafarizes históricos analisados. Fonte: Elaboração própria através da ferramenta *Google Earth*, acesso em 31 de mai. 2026.



Figura 3
Chafarizes históricos de abastecimento durante o Carnaval de 2026. Fonte: Acervo pessoal, 2026.

Ruth Cardoso[7] (2004), a investigação em antropologia urbana pode privilegiar a experiência vivida e as práticas cotidianas, deslocando o foco de abordagens exclusivamente estruturais para a dimensão sensível da cidade. Nesse sentido, ao percorrer o centro do Rio de Janeiro durante o carnaval de 2026 (Figura 02) — período marcado por altas temperaturas, intensa ocupação do espaço público e pela implementação de políticas sazonais de distribuição de água — buscou-se investigar a possível articulação entre os chafarizes históricos de abastecimento e as práticas contemporâneas de acesso à água.

O percurso incluiu o entorno de cinco desses equipamentos: o Chafariz da Glória, a Fonte dos Amores (ou Chafariz dos Jacarés), o Chafariz da Imperatriz, o Chafariz do Mestre Valentim e a Fonte do Amor e a Lira. Embora houvesse expressiva concentração de foliões nesses locais, não foram identificados pontos de distribuição de água associados à CEDAE ou à Águas do Rio em suas imediações (Figura 03). Ao final do percurso, a única conexão efetivamente experimenta-

[7] Ruth Cardoso (1930–2008) foi uma antropóloga brasileira, referência na antropologia urbana, com contribuições voltadas à valorização da experiência cotidiana e das práticas sociais na análise da cidade.

da entre esses espaços foi a da sede não saciada, evidenciando a dissociação entre infraestrutura histórica, políticas contemporâneas e experiência cotidiana.

A ausência do fluxo de água evidencia um processo contínuo de esvaziamento funcional dos chafarizes de abastecimento cariocas e de suas conexões hidrossociais. Esses quatro mundos não devem ser compreendidos como esferas isoladas, mas como dimensões que historicamente operaram de forma articulada, especialmente em dispositivos como os chafarizes (Porta; Wolf, 2023). Neles, a infraestrutura física viabilizava o acesso à água (mundo físico), regulado por normas e práticas sociais (mundo mental), carregado de significados simbólicos (mundo espiritual) e experimentado diretamente pelo corpo no espaço urbano (mundo emocional). A convergência dessas dimensões conferia aos chafarizes uma centralidade que ultrapassava sua função técnica, constituindo-os como pontos de encontro, sociabilidade e experiência (Almeida; Muaze, 2024).

No entanto, à medida que essas dimensões passam a operar de forma dissociada, os dispositivos que antes as articulavam perdem sua capacidade de mediação. A água deixa de atuar como elemento de conexão e passa a circular por circuitos técnicos, simbólicos e políticos separados, enfraquecendo a relação entre infraestrutura, uso e significado (Hein *et al.*, 2023). A ruptura entre os mundos da água, portanto, não ocorre de forma isolada em cada dimensão, mas como um processo articulado que envolve transformações técnicas, institucionais, culturais e sensoriais. Ao deixarem de operar de forma integrada, essas dimensões produzem uma dissociação que compromete a capacidade dos dispositivos urbanos de mediar a relação entre água e cidade. Os chafarizes, enquanto estruturas que historicamente concentravam essa articulação, tornam-se particularmente vulneráveis a esse processo, perdendo não apenas sua função, mas também sua inserção no cotidiano urbano.

É a partir desse processo de dissociação que se torna possível compreender a condição atual desses elementos como um processo de "petrificação". Ao serem esvaziados da dinâmica de abastecimento e seu significado, os chafarizes deixam de operar como infraestruturas vivas e passam a existir como formas fixas, desvinculadas das dinâmicas que lhes conferiam sentido. A seção seguinte aprofunda essa noção, analisando como essa dissociação se materializa na transformação dos chafarizes em objetos patrimoniais estáticos.

A petrificação dos chafarizes

A condição atual dos chafarizes históricos de abastecimento do Rio de Janeiro pode ser compreendida como resultado material e simbólico da ruptura entre os mundos da água. Se, anteriormente, essas estruturas operavam como dispositivos ativos de mediação entre dimensões técnicas, institucionais, simbólicas e sensoriais, sua transformação ao longo do tempo revela um processo de esvaziamento progressivo dessas dimensões. É nesse contexto que se propõe a noção de "petrificação" como chave interpretativa: um processo pelo qual elementos originalmente vinculados ao abastecimento hídrico tornam-se formas fixas, desprovidas de função, relação e vitalidade.

A petrificação não se refere apenas à interrupção do funcionamento hidráulico dos chafarizes, mas à sua reconfiguração enquanto objetos autônomos, dissociados dos sistemas que lhes conferiam sentido. Ao serem drenados, desativados ou isolados por barreiras físicas, esses dispositivos deixam de operar como pontos de acesso à água e passam a existir como testemunhos materiais de um passado urbano. Nesse processo, a água — elemento central de sua existência — é retirada de cena, restando apenas a estrutura arquitetônica que a continha. Preserva-se, assim, a forma, enquanto a função é eliminada.

Essa transformação está diretamente associada às heranças contemporâneas de antigas práticas de preservação patrimonial, que tendem a privilegiar a integridade material dos bens em detrimento de sua funcionalidade. No caso dos chafarizes, essa lógica se traduz na manutenção de sua aparência externa — frequentemente restaurada — ao mesmo tempo em que se impede ou inviabiliza sua utilização. Grades, sinalizações e dispositivos de proteção reforçam sua inacessibilidade, consolidando sua condição de objeto intocável e desvinculado do cotidiano.

Ao dissociar a forma arquitetônica das dinâmicas sociais que a sustentavam, os processos de preservação contribuem para a perda de sentido desses elementos no espaço urbano. Nesse contexto, a distinção entre o que é "patrimônio" e o que é "cultural" revela-se insuficiente, uma vez que, no caso das infraestruturas hídricas, forma, uso e significado constituem dimensões indissociáveis.

É nesse ponto que a contribuição de Brian Davidson[8] Petra Hellegers[9] (2022) se torna particularmente relevante. Os autores argumentam que o patrimônio

[8] Pesquisador na School of Agriculture and Food da University of Melbourne, com foco em economia agrícola e patrimônio cultural relacionado à água.

[9] Professora e chefe do grupo de Water Resources Management na Wageningen University & Research, especialista em economia de recursos hídricos, alocação de água e gestão de irrigação em contextos internacionais.

cultural da água se insere em um campo marcado por falhas de mercado, no qual bens materiais e imateriais não podem ser facilmente separados ou plenamente capturados por lógicas de valoração econômica. Infraestruturas históricas, como os chafarizes, coexistem com práticas, significados e experiências que escapam à mensuração convencional, tornando sua gestão especialmente complexa. Nesse sentido, a ausência de políticas voltadas à reativação desses dispositivos não pode ser compreendida apenas como negligência técnica, mas como reflexo de um sistema que tem dificuldade em reconhecer e incorporar valores culturais não quantificáveis aos sistemas hídricos contemporâneos. Essa condição também revela que tal ausência decorre menos de limitações técnicas do que de decisões políticas sobre como — e para quem — a água deve existir na cidade.

Essa dificuldade é agravada pelo fato de que tanto o setor hídrico quanto o campo do patrimônio operam sob lógicas marcadas por limitações estruturais — como externalidades, monopólios e assimetrias de informação — que dificultam a integração entre infraestrutura e valor social (Davidson; Hellegers, 2022). Ainda assim, conforme indicam os autores, os valores culturais constituem parte legítima dos sistemas hídricos, na medida em que respondem a objetivos sociais mais amplos. A exclusão desses valores, portanto, não é neutra, mas resulta em uma compreensão parcial e reduzida do papel da água na cidade.

Além disso, a petrificação se articula a transformações mais amplas na relação entre cidade e infraestrutura. A centralização e o ocultamento dos sistemas de abastecimento deslocam a água do espaço público para redes invisíveis, reduzindo a necessidade — e, consequentemente, a legitimidade — de dispositivos como os chafarizes. No entanto, essa substituição não elimina a demanda por acesso público à água, mas a reconfigura de maneira fragmentada e, muitas vezes, precária, evidenciando os limites de uma abordagem exclusivamente técnica.

Nesse sentido, a petrificação pode ser entendida como a materialização de uma contradição: preserva-se a estrutura que mediava o acesso à água, mas elimina-se justamente aquilo que lhe conferia sentido. O chafariz, enquanto forma, permanece; enquanto infraestrutura, desaparece. Essa dissociação produz um objeto que é simultaneamente presente e ausente: visível em sua materialidade, mas esvaziado de função e de capacidade de mediação. Ao transformar infraestruturas em monumentos, a petrificação não apenas

redefine o estatuto desses elementos, mas também limita as possibilidades de sua reintegração ao cotidiano urbano. A fixação na forma e na preservação estática tende a bloquear iniciativas de reativação, seja por restrições normativas, seja por uma compreensão restritiva da autenticidade patrimonial. O passado, assim, é mantido como imagem, mas não como prática.

Compreender a petrificação dos chafarizes como resultado da ruptura entre os mundos da água permite, portanto, deslocar o debate da esfera exclusivamente técnica ou estética para uma análise relacional, que considera as múltiplas dimensões envolvidas nesse processo. Mais do que um estado final, a petrificação revela um conjunto de decisões, omissões e transformações que, ao longo do tempo, produziram a desconexão entre água e cidade. A seção seguinte busca evidenciar empiricamente essa condição, a partir da observação de situações urbanas nas quais a ausência de acesso à água se torna particularmente evidente, como durante o período do Carnaval no centro do Rio de Janeiro.

Implicações críticas: entre preservação e reintegração

A leitura da petrificação dos chafarizes de abastecimento como efeito da ruptura entre os mundos da água permite deslocar o debate para além da obsolescência ou da crítica isolada às práticas de preservação. Trata-se de evidenciar uma tensão estrutural entre diferentes formas de compreender e operar o patrimônio, a infraestrutura e a própria cidade. Ao privilegiar a conservação da forma em detrimento da continuidade do uso, as abordagens predominantes no campo patrimonial tendem a reforçar a dissociação entre materialidade e função, produzindo objetos que, embora preservados, permanecem desconectados das dinâmicas urbanas contemporâneas, refletindo tensões já identificadas na historiografia do patrimônio brasileiro entre a valorização da materialidade e a ampliação da noção de bem cultural (Teixeira, 2020).

Essa condição revela um limite importante quando tais práticas são aplicadas a infraestruturas historicamente vinculadas ao funcionamento da cidade. Diferentemente de chafarizes ornamentais concebidos prioritariamente para contemplação, os chafarizes de abastecimento foram projetados como dispositivos operacionais, cuja existência estava intrinsecamente ligada ao fluxo — da água, das pessoas e das práticas. Ao serem tratados exclusivamente como objetos históricos, perde-se a possibilidade de compreender sua

natureza infraestrutural e, consequentemente, sua capacidade de adaptação. No caso dessas estruturas, a suspensão do uso pode significar a própria negação de sua razão de ser.

A questão central reside na ausência de estratégias capazes de reinserir essas estruturas nas dinâmicas urbanas contemporâneas. A manutenção da integridade material dos chafarizes de abastecimento, embora fundamental, mostra-se insuficiente quando desvinculada de estratégias que considerem sua reinserção no cotidiano urbano. A ausência de políticas voltadas à sua reativação como pontos de acesso à água evidencia uma lacuna entre o reconhecimento de seu valor histórico e sua potencial contribuição para a cidade contemporânea — lacuna que se torna particularmente visível em situações de alta demanda, como durante o Carnaval do Rio de Janeiro.

Por outro lado, a reintegração dos chafarizes não pode ser compreendida como simples retorno às condições originais de funcionamento. As transformações nas formas de gestão, nas exigências sanitárias e nos padrões de uso urbano exigem soluções que articulem passado e presente de maneira crítica. Nesse contexto, a reativação deve ser entendida como reconfiguração, capaz de incorporar novas tecnologias, normas e práticas sem perder de vista as dimensões simbólicas e experienciadas da água.

A noção dos quatro mundos da água oferece, nesse sentido, uma base conceitual para orientar essa reconfiguração. Ao reconhecer que a água opera simultaneamente nos planos físico, mental, espiritual e emocional, torna-se possível pensar ações que não se limitem à reinstalação da circulação da água, mas que busquem recompor as relações entre essas dimensões. Isso implica considerar não apenas a viabilidade técnica da reativação, mas também os modelos de gestão, os significados culturais mobilizados e as experiências produzidas no espaço urbano. Mesmo quando inseridos em modelos de gestão compartilhada, como parcerias público-privadas, atualmente mobilizadas para a restauração do Chafariz da Glória, esses princípios devem orientar as decisões projetuais e operacionais, de modo a evitar sua redução a elementos cenográficos e assegurar seu reconhecimento como infraestruturas urbanas em plena condição de uso.

Essa abordagem também tensiona a lógica de excepcionalidade que marca o acesso público à água nas cidades contemporâneas. Como evidenciado, sua oferta tende a ocorrer de forma pontual e contingente, asso-

ciada a eventos ou ações emergenciais. A reintegração dos chafarizes pode, nesse contexto, contribuir para a construção de uma infraestrutura permanente de acesso, que reconheça a água como direito, e não como exceção — perspectiva alinhada a debates sobre justiça hídrica e direito à cidade.

Por fim, a superação da petrificação não depende exclusivamente de intervenções físicas, mas de uma mudança na forma como se compreende a relação entre patrimônio, infraestrutura e cidade. Reconectar os mundos da água implica repensar práticas institucionais, ampliar o escopo das políticas públicas e reconhecer a centralidade das dimensões simbólicas e sensoriais na produção do espaço urbano. Os chafarizes de abastecimento deixam, assim, de ser apenas objetos do passado para se afirmarem como dispositivos capazes de mediar novas formas de relação entre água e cidade.

Conclusão

A análise dos chafarizes históricos de abastecimento do centro do Rio de Janeiro, a partir da noção dos quatro mundos da água, permitiu compreender sua condição atual não como simples obsolescência, mas como resultado de uma ruptura nas formas de relação entre água e cidade. A petrificação desses dispositivos expressa a perda de articulação entre diferentes formas de relação com a água, comprometendo sua capacidade de mediação entre individuo e bem cultural, convertendo estruturas antes ativas em formas estáticas e desvinculadas do cotidiano urbano. Mais do que um diagnóstico, essa leitura desloca o debate patrimonial ao evidenciar os limites de abordagens centradas exclusivamente na preservação da materialidade. No caso de infraestruturas como os chafarizes de abastecimento, preservar implica também reativar relações — entre água, corpo e cidade — historicamente interrompidas.

Nesse sentido, a superação da petrificação não reside no retorno a um passado idealizado, mas na reconfiguração desses dispositivos como infraestruturas contemporâneas, capazes de articular, novamente, as múltiplas dimensões da água. Ao recolocar o abastecimento no centro da discussão, os chafarizes deixam de ser vestígios inertes e passam a operar como pontos de partida para repensar o papel da água na construção de espaços urbanos mais integrados e acessíveis.

Referências

AGÊNCIA BRASIL. Laudo comprova que fã de Taylor Swift morreu por causa do calor. Brasília, 26 dez. 2023. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/laudo-comprova-que-fa-de-taylor-swift-morreu-por-causa-do-calor. Acesso em: 29 mar. 2026.

ALMEIDA, Anita Correia Lima de. Pedra, cal e bronze: o guarda de chafariz no Rio de Janeiro escravista XIX (1830-1850). In *Ágora: Revista de divulgação científica*, Vitória, v. 35, 2024. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/agora/article/download/45123/32045/165519. Acesso em: 19 abr. 2026.

ALMEIDA, Anita C. L.; MUAZE, Mariana A. F. Do chafariz ao copo: os fluxos da água no Rio de Janeiro oitocentista. In. *História Ambiental Latinoamericana y Caribeña (HALAC): Revista de la Solcha*, Salvador, v. 14, n. 3, p. 581-617, 2024. DOI: https://doi.org/10.32991/2237-2717.2024v14i3.p581-617.

BOELENS, Rutgerd. "Riverhood" and the politics of (mis)recognizing local water cultures and water rights systems. *Blue Papers*, v. 1, n. 2, p. 24-31, 2022. DOI: https://doi.org/10.58981/bluepapers.2022.2.02.

CARDOSO, Ruth (org.). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *A ARTE CIVIL DE MESTRE VALENTIM: UM PROGRAMA DE SOMBRA E ÁGUA FRESCA*. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

CEDAE. Cedae instala ponto de hidratação gratuito na Praça XV até o fim do Carnaval. Rio de Janeiro, 3 fev. 2026. Disponível em: https://www.cedae.com.br/Noticias/detalhe/cedae-instala-ponto-de-hidratacao-gratuito-na-praca-xv-ate-o-fim-do-carnaval/id/769. Acesso em: 29 mar. 2026.

COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro: quatro séculos de história*. 4. ed. Rio de Janeiro: Documenta Histórica, 2008. ISBN 978-85.

COELHO, André. Crivella extingue verba para conservação de monumentos históricos no Rio | G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/05/27/crivella-extingue-verba-para-conservacao-de-monumentos-historicos-no-rio.ghtml>. Acesso em: 25 mar. 2026.

CORREA, Armando Magalhães. TERRA CARIOCA - FONTES E CHAFARIZES. In *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 170. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional 1939.

CÔRTES, C. Chafarizes secos, oásis às avessas. Disponível em: <https://www.jb.com.br/rio/2019/01/971332-chafarizes-secos--oasis-as-avessas.html>. Acesso em: 25 mar. 2026.

DAVIDSON, B.; HELLEGERS, P. Challenges when valuing cultural heritage associated with water. *Blue Papers*, v. 1, n. 1, p. 43-49, set. 2022. DOI: https://doi.org/10.58981/bluepapers.2022.1.04.

DIAKARA, Jaime. Rio de Janeiro, o Lago de Leite. Rio de Janeiro: Selvagem Ciclo, 2021. (Cadernos Selvagens, 14). Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/01/CADERNO14_JAIMEDIAKARA.pdf. Acesso em: 4 abr. 2026.

HEIN, Carola. ADAPTIVE STRATEGIES FOR WATER HERITAGE: PAST, PRESENT AND FUTURE. Delft (Holanda): TU Delft, 2020. p. 5-57. Disponível em: https://sdgs.un.org/partnerships/water-and-heritage-connecting-past-present-and-future. Acesso em: 15 mar. 2026.

HEIN, C. et al. Living with water: bringing back human-water relationships. *Blue Papers*, v. 2, n. 2, p. 6-11, 2023. DOI: https://doi.org/10.58981/bluepapers.2023.2.ed.

ICOMOS INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE ON WATER AND HERITAGE Disponível em: https://water.icomos.org/. Acesso em: 15 mar. 2026.

MAÇANEIRO, Marcial. *A água nas religiões*. São Paulo: CNBB, 2020. Disponível em: https://www.cnbb.org.br/wp-content/uploads/2020/03/files_48a332f9e7d43.pdf. Acesso em: 4 abr. 2026.

MEDEIROS, V. C.; MELLO, L. T. Iemanjá – a senhora das cabeças: mito, simbologia, alquimia e clínica junguiana. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, [Rio de Janeiro], v. 08, n. 02, p. 48-67, fev. 2023. Disponível em: https://downloads.editoracientifica.com.br/articles/230212153.pdf. Acesso em: 4 abr. 2026.

MOTTA, Marly Silva da. Política da bica d'água. *Construir Resistência*, 30 abr. 2021. Disponível em: https://construirresistencia.com.br/politica-da-bica-dagua/. Acesso em: 30 mar. 2026.

PORTA, E. Lynn; WOLF, Aaron T. Water, culture and international institutions. *Blue Papers*, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 16-25, 2023. DOI: https://doi.org/10.58981/bluepapers.2023.2.01.

REZENDE, Adriana. Rio descumpre lei federal que proíbe grades e pedras pontiagudas em espaços públicos para afastar sem-teto. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/01/07/rio-descumpre-lei-federal-que-proibe-grades-e-pedras-pontiagudas-em-espacos-publicos-para-afastar-sem-teto.ghtml >. Acesso em: 27 mar. 2026.

RIO DE JANEIRO (Estado). Lei nº 10.557, de 31 out. 2024. Proteção à saúde em shows e festivais. Disponível em: https://leisestaduais.com.br/rj/lei-ordinaria-n-10557-2024. Acesso em: 20 abr. 2026.

SANTOS, Noronha. AQUEDUTO DA CARIOCA. In *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 07-53, 1940.

SILVA, Rafael Freitas da. O RIO ANTES DO RIO. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Relicário, 2020.

TEIXEIRA, Luciano dos Santos. Historiografia do patrimônio na década de 1980? Algumas considerações. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. v. 28. São Paulo: USP, 2020, p. 1–21. DOI: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e52 Acesso em 31 mai. 2026.

THE STATEMENT OF AMSTERDAM. Disponível em: https://www.icomos.nl/sites/default/files/2020-09/The_Statement_of_Amsterdam.pdf. Acesso em: 15 mar. 2026.

UNITED NATIONS. Water Action Decade 2018–2028. Disponível em: https://www.un.org/sustainabledevelopment/water-action-decade/. Acesso em: 15 mar. 2026.

Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea

Denilson Choquecallata Colque
e Guilherme Teixeira Wisnik

CHOQUECALLATA COLQUE, Denilson; WISNIK, Guilherme Teixeira. Arquitetura Neo-Andina e o Sujeito Indígena na Cidade Contemporânea. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 692, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 15/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.692

Denilson CHOQUECALLATA COLQUE
Universidade de São Paulo - USP; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design - FAU-USP; Departamento de História e Estética do Projeto - AUH; dccolque@usp.br

Guilherme Teixeira WISNIK
Universidade de São Paulo - USP; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design - FAU-USP; Departamento de História e Estética do Projeto - AUH; gwisnik@usp.br

Contribuição de autoria: Curadoria de dados; Metodologia; Redação - revisão e edição: CHOQUECALLATA COLQUE, D.; WISNIK, G. T. Concepção; Análise; Coleta de dados; Validação; Redação – rascunho original: CHOQUECALLATA COLQUE, D. Supervisão: WISNIK, G. T.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: FAPESP (Processo: 25/12324-2).

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
A arquitetura neo-andina tornou-se, na última década, um dos fenômenos mais expressivos da cidade de El Alto. A partir da difusão das obras de Freddy Mamani, intensificaram-se os estudos sobre essa produção, sobretudo no que diz respeito à emergência de uma expressão que valoriza a iconografia andina, visível nas fachadas por meio de cores intensas, geometrias contrastantes e um diálogo marcante com o artesanato popular. No entanto, mais do que uma manifestação ornamental, o neo-andino constitui uma produção vinculada às transformações sociais ocorridas desde os anos 1950, com as migrações indígenas do campo para a cidade, especialmente da etnia aymara.
Dessa forma, propõe-se uma análise crítica da arquitetura neo-andina não apenas em sua dimensão formal e visual, como também a partir das dinâmicas sociais da cidade de El Alto, compreendendo essas manifestações não como casos isolados, mas como parte do processo de formação do sujeito indígena na cidade contemporânea, desde sua chegada do campo até sua possível ascensão econômica. Demonstra-se, assim, como o neo-andino tensiona os campos da identidade e da lógica de mercado, configurando-se como uma linguagem simbólica que articula e problematiza as noções de emancipação na paisagem da cidade de El Alto.

Palavras-chave: palavras

Abstract
Over the past decade, Neo-Andean architecture has become one of the most striking phenomena in the city of El Alto. Following the dissemination of Freddy Mamani's works, studies on this architectural movement have intensified, particularly regarding the emergence of an expression that celebrates Andean iconography, visible on facades through intense colors, contrasting geometries, and a striking dialogue with folk crafts. However, more than just a decorative feature, the Neo-Andean style constitutes a movement linked to the social transformations that have occurred since the 1950s, with the migration of indigenous peoples from the countryside to the city, especially those of Aymara ethnicity.
Thus, this study proposes a critical analysis of Neo-Andean architecture, not only in terms of its formal and visual aspects, but also in light of the social dynamics of the city of El Alto, understanding these manifestations not as isolated cases but as part of the process of the formation of the indigenous subject in the contemporary city, from their arrival from the countryside to their potential economic ascent. It is thus demonstrated how the Neo-Andean style creates tension between the fields of identity and market logic, emerging as a symbolic language that articulates and problematizes notions of emancipation within the urban landscape of El Alto.
Keywords: *words*

Resumen
La arquitectura neoandina se ha convertido, en la última década, en uno de los fenómenos más destacados de la ciudad de El Alto. A partir de la difusión de las obras de Freddy Mamani, se intensificaron los estudios sobre esta producción, sobre todo en lo que respecta al surgimiento de una expresión que valoriza la iconografía andina, visible en las fachadas a través de colores intensos, geometrías contrastantes y un diálogo marcante con la artesanía popular. Sin embargo, más que um simple adorno, lo neoandino constituye una producción vinculada a las transformaciones sociales ocurridas desde la década de 1950, con las migraciones indígenas del campo a la ciudad, especialmente de la etnia aimara.
De este modo, se propone un análisis crítico de la arquitectura

neoandina no solo en su dimensión formal y visual, sino también a partir de las dinámicas sociales de la ciudad de El Alto, entendiendo estas manifestaciones no como casos aislados, sino como parte del proceso de formación del sujeto indígena en la ciudad contemporánea, desde su llegada del campo hasta su posible ascenso económico. Se demuestra, así, cómo lo neoandino pone en tensión los campos de la identidad y la lógica de mercado, configurándose como un lenguaje simbólico que articula y problematiza las nociones de emancipación en el paisaje de la ciudad de El Alto.
Palabras-clave: *arquitectura neoandina, El Alto, identidad, indígena.*

Introdução:

Em El Alto, a arquitetura neo-andina tornou-se visível, midiática, quase inevitável. É frequentemente descrita por suas cores contrastantes, sua exuberância ornamental e seu excesso formal. Entretanto, quando a discussão se limita apenas aos aspectos formais e plásticos, ou à aparência visual, reduz-se a complexidade do fenômeno.

A cidade boliviana, que fica localizada acima e contígua a La Paz, é a segunda maior cidade do país e hoje está entre os principais centros urbanos da Bolívia. Possui mais de 800 mil habitantes e mais de 70% deles se identificam com a etnia indígena *aymara*, segundo o censo de 2012 do Instituto Nacional de Estadística.

Ao longo das últimas décadas, a cidade consolidou-se como um território marcado por intensos processos de migração, autoconstrução, organização popular e revoltas políticas. Nesse rumo, o sujeito indígena torna-se protagonista tanto da cidade quanto de seus edifícios. Em vista disso, ainda que existam disputas terminológicas em torno do termo neo-andino, neste trabalho, sua aplicação é apenas uma ferramenta analítica provisória, capaz de delimitar um fenômeno urbano e arquitetônico concreto.

Os edifícios neo-andinos não constituem um fato isolado na historiografia da arquitetura boliviana. São sinais de deslocamento social, condensando vários conceitos, entre eles a ascensão econômica, o reconhecimento e a contradição dos sujeitos indígenas. Para tanto, assume-se como hipótese central que as obras operam em um terreno instável, articulando identidade simultaneamente à lógica do capital.

Por isso, a contradição será analisada a partir da análise histórico-social, a leitura da urbanidade de El Alto e a crítica arquitetônica sobre o movimento neo-andino.

Tal abordagem torna indispensável o uso consciente de noções instrumentais de valor, fundamentadas em um ponto de vista latino-americano (Marina Waisman, 2013).

Desse modo, propõe-se uma aproximação com autores que constituíram historicamente e sociologicamente a formação do sujeito indígena boliviano. Com efeito, a cidade de El Alto é compreendida como território de conflitos e experimentação neoliberal, em que se destacam a ação política do indígena migrante e suas formas de organização coletiva (Harvey, 2014; Lazar, 2013).

Do ponto de vista analítico, é fundamental a compreensão da organização informal da cidade de El Alto, reconhecendo que as ações sociais e espaciais dos sujeitos se baseiam na informalidade, inclusive na manifestação tipológica do neo-andino na paisagem da cidade. Nesse quadro, a leitura desses setores indígenas urbanos exigirá o retorno à questão indígena, levando em consideração o problema estrutural da formação social latino-americana. Na leitura do escritor peruano José Carlos Mariátegui (2006), o indígena que se desloca do campo à cidade carrega consigo a marca de uma condição de "atraso" forjada pela colonização que, ao entrar em contato com o operariado urbano, pode converter-se em consciência de classe e capacidade de ação coletiva, sem que isso implique o abandono de suas matrizes culturais em primeiro momento.Também é elementar adentrarmos na análise da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015, 2018) sobre o mundo *ch'ixi*. A autora propõe, mediante o conceito, a coexistência de elementos heterogêneos que não se fundem, mas tampouco se anulam. Trazido para a arquitetura, Rivera Cusicanqui oferece uma chave para ler os edifícios não como imagens "puras" dos repertórios indígenas, nem como meros produtos da lógica capitalista.

Mesmo sendo comum que o neo-andino seja retratado como sinônimo de afirmação emancipatória do indígena boliviano na cidade de El Alto, a autora boliviana Rivera Cusicanqui nos alerta sobre os limites políticos dessas manifestações, afirmando que a identidade indígena pode ser capturada pelas dinâmicas do consumo e da espetacularização. É importante frisar que o neo-andino é uma produção realizada, em especial, pelos *qamiris*, sujeitos indígenas que ascenderam economicamente, o que intensifica essa tensão, já que esse grupo converte seu próprio repertório de signos culturais em capital simbólico, com o intuito de demonstrar riqueza e status social.

A partir do exposto, o artigo se organiza em três momentos principais: o primeiro é proposto com o objetivo de realizar uma análise bibliográfica sobre a formação histórica e política de El Alto, principalmente no que se refere à migração indígena do campo para a cidade após os anos 1950, dando destaque à construção do sujeito indígena urbano, à sua formação política e à sua militância nas organizações coletivas da cidade. No momento seguinte, será analisada a gênese material da arquitetura neo-andina, a contar do conceito proposto por Alejo Mamani (2022), do "utilitário popular". Essa denominação do autor discute a formação da arquitetura a partir dos processos sociais concretos dos moradores indígenas de El Alto e dá início à discussão sobre os *qamiris*. Por fim, discute-se o neo-andino como linguagem simbólica, articulando suas dimensões morfológicas, programáticas e visuais às dinâmicas do capital, em diálogo com a crítica pós-moderna e a noção de *ch'ixi*.

El Alto e a constituição do sujeito indígena urbano

A cidade de El Alto, ainda nos anos 1950, era apenas um bairro da capital boliviana, La Paz. Era constituída sobretudo por moradores campesinos de origem *aymara* que migraram devido à expulsão destes de suas terras no campo rural. Já a partir dos anos 1980, com as reformas neoliberais, diversas minas estatais de estanho foram fechadas e privatizadas. Como consequência, cresce a migração dos mineiros desempregados para os diversos centros urbanos da Bolívia, entre eles El Alto (Harvey, 2014, p. 257). Percebe-se que, com o crescimento vertiginoso da cidade, os novos habitantes se viram obrigados a se realocarem nas atividades econômicas do espaço urbano, com a maioria passando a atuar no trabalho informal e precarizado (Díaz, 2015).

No ano de 1985, El Alto se emancipa de La Paz e traz consigo uma nova forma de produção urbana. O sujeito *aymara* torna-se protagonista. Segundo o geógrafo David Harvey, o progressivo distanciamento do aparato estatal da administração da cidade, combinado à expansão dos serviços neoliberais, gerou forte auto-organização popular dos habitantes. Nesse processo, constituíram-se diversos coletivos que já estavam habituados à militância política antes de migrarem à cidade. Isso se deve ao fato de que muitos mineiros migrantes participaram da Revolução de 1952, que tinha conduzido à nacionalização das antigas minas que trabalhavam (Harvey, 2014, p. 258).

Combinadas com as tradições indígenas de tomada de decisões em assembleias locais e populares dos campesinos, essas experiências produziram um sincretismo de tradições políticas. Essa convergência institui a solidariedade popular indígena, permitindo que, por meio da cultura e da memória coletiva, as diferenças dessem lugar à atuação de uma nova classe de sujeitos indígenas políticos (Harvey, 2014, p. 264).

Sob essa ótica, para os migrantes, anteriormente despossuídos de sua terra ou de seu emprego, essa condição não lhes retira a identidade, ao contrário, acrescenta-lhe uma nova perspectiva de classe no espaço urbano. Para Mariátegui, o indígena peruano, ainda no campo agrícola, antes de migrar, vivia um estado "clamoroso de atraso e ignorância". Essa condição resultava do processo de colonização que se prolongou mesmo após a independência. Portanto, nos campos agrícolas, o indígena não estava ligado ao sistema de produção capitalista — o que prevalecia era a exploração feudal, o indígena não como proletário, mas como servo dos latifundiários (Mariátegui, 2006, p. 24).

O autor peruano observa que é a partir da inserção urbana que o campesino entra em contato com o operariado revolucionário. Como resultado, surge uma nova classe política, na medida em que esse potencial se encontra ancorado na própria história dos sujeitos (Mariátegui, 2006, p. 31). No caso boliviano, o autor encontra uma particularidade, citando que a atuação dos mineiros, já inseridos no sistema de produção econômica, em grande número, constitui um forte proletariado, que desenvolve consciência de classe e ação política (Mariátegui, 2006, p. 66). É nessa trajetória, do campo à cidade, que se constrói, ao longo das décadas, o processo da reconfiguração de identidade em El Alto. Esse percurso deixou marcas físicas progressivas na cidade: constituídas inicialmente pelas primeiras autoconstruções, e décadas depois, pelos edifícios neo-andinos, que inscrevem na paisagem da cidade a trajetória completa dessa transformação.

Com a chegada das primeiras gerações de campesino à cidade desde os anos 1950, quando a cidade nem era emancipada de La Paz, surgem as primeiras casas construídas com o elemento de adobe (Hilari, 2022, p. 33). Essas construções, inicialmente, preservavam dois elementos essenciais da tipologia construtiva da casa rural: o pátio, local de reunião familiar e de práticas de culto aos ancestrais; e a cozinha, geralmente localizada fora de casa (Taboada; Py, 2025).

A partir dos anos 1980, o programa de habitação popular contou com incentivos do governo federal à autoconstrução de moradias, o que favoreceu a experimentação e o intenso crescimento urbano da cidade. Foi assim que os novos habitantes de origem rural se adaptaram, construindo suas próprias casas e seguindo a geometria do traçado urbano. Embora integre a cultura de muitas comunidades rurais indígenas, nas áreas urbanas as edificações feitas de adobe — apesar de revelarem grande saber técnico de seus construtores — também eram consequência de uma vida marcada pela escassez de recursos, já que o adobe é um material de baixo custo e a construção em alvenaria era inviável para a maioria das pessoas (Díaz, 2015; Taboada; Py, 2025).

Cabe destacar que todo esse crescimento do tecido urbano de El Alto ocorria de maneira informal, espontânea e à margem de qualquer planejamento e desenho urbano (Díaz, 2015). Essa forma autônoma de produzir a cidade estabeleceu o substrato técnico e cultural que possibilitará o surgimento de uma linguagem arquitetônica própria.

Nesse caso, a singularidade de El Alto reside nas condições estruturais que moldaram sua formação urbana. Segundo o sociólogo boliviano René Pereira Morató, é a emancipação de El Alto que condiciona a população à necessidade de desenvolver estratégias e modos próprios de viver na cidade:

> Seu personagem central, o altenho — o animal urbano —, de acordo com Henri Lefebvre, citado por Manuel Delgado, é "polivalente, polissensorial, capaz de relações complexas e transparentes com o mundo (o contorno ou ele mesmo)". (Pereira Morató, 2008, n.p, tradução nossa).
>
> Desde a sua emancipação, a informalidade é eixo estruturante da cidade boliviana; a inserção do sujeito na economia informal reflete-se na forma de produção urbana, gerando novas condições territoriais e sociais, como as feiras ambulantes nas grandes avenidas de El Alto. Esse aspecto é particularmente importante porque transparece na futura discussão do programa arquitetônico do neo-andino e como ponto convergente de praticamente todos os sujeitos urbanos, já que grande parte mantém alguma relação com as dinâmicas informais (Díaz, 2015).
>
> Dinâmicas que, de certa forma, também redefinem o próprio uso do espaço público. Como sugerido na exposição *Post-it City*[1], as ocupações temporárias do espaço público nas cidades do chamado "Sul Global" podem ser entendidas como as feiras informais das principais avenidas de El Alto, como La Ceja, também lidas como respostas simultâneas à racionalidade disciplinadora do urbanismo moderno e à captura con-

[1] O projeto Post-it City, com curadoria de Martí Peran, mapeia ocupações temporárias do espaço urbano em diversas cidades, evidenciando conflitos entre público e privado e promovendo debates sobre o urbanismo provisório e as múltiplas dimensões do espaço público.

sumista dos espaços públicos tradicionais, frequentemente excludentes. A priori, mais do que práticas informais, esses espaços configuram ações que oscilam entre a sobrevivência e o dissenso, operando como formas de crítica política.



Figura 01
El Alto com forte presença de edifícios com alvenaria exposta e a presença do comércio informal.
Fonte: Nio, 2016 (publicação autorizada pelo autor).

Em El Alto, as feiras comerciais são como práticas de desobediência, ocupando ruas e calçadas, frequentemente invadindo o espaço de circulação; entretanto, assumem seu papel no cerne da nova urbanidade da cidade. Como observa Martí Peran (2008, p. 45), se o espaço público tradicional pressupunha um pacto entre o interesse privado e o bem comum, a esfera pública contemporânea, marcada por múltiplas exclusões, torna a desobediência indissociável da própria noção de justiça. Ou seja, sendo os comércios informais a forma de renda da maior parte dos moradores de El Alto, esse pacto acaba se tornando necessário, a fim de normalizar uma paisagem singular na cidade.

Ainda por cima, a informalidade permite que a auto-organização gere sindicatos políticos que se manifestam de modo ativo na vida urbana. Para a cidade, trata-se de uma nova configuração da consciência de classe coletiva, residual da experiência política dos mineiros e campesinos das décadas anteriores — uma configuração que permaneceu como característica de rebeldia de El Alto (Harvey, 2014, p. 260 e 261).

> A construção de um sujeito político coletivo, a "zona", é fundamental para as formas de mediação discutidas aqui, mas os processos políticos e administrativos de construção são apenas uma parte disso. A ação política coletiva requer uma subjetividade política coletiva e, portanto, trabalhar o *eu* individual para produzir um

> *eu* que se veja fundamentalmente como parte de um coletivo, com base nas relações que estabelece com outros vizinhos e com a "zona". (Sian Lazar, 2013, p. 66, tradução nossa).

Essa rebeldia produzida a partir de um coletivo que vai ocupar os espaços públicos à margem do planejamento urbano é a mesma que vai sintetizar a nova produção arquitetônica na cidade boliviana na informalidade plena, frequentemente sem arquiteto credenciado e aprovada pela municipalidade apenas mediante pagamento de multas, o que Alejo Mamani (2021, p. 56) chama de "anistia".

Mas antes de chegar à arquitetura, essa energia coletiva ainda teria um capítulo decisivo na história política da cidade. Os novos sujeitos políticos serão os protagonistas das principais rebeliões ocorridas no começo dos anos 2000. Esses levantes vão consolidar El Alto como importante centro de lutas sociais, palco de diversas reivindicações da população boliviana, protagonizadas sobretudo pelos indígenas da etnia *aymara*. Os exemplos mais emblemáticos ocorreram em 2003[2].

As rebeliões resultaram em dois episódios conhecidos como Fevereiro e Outubro Negros, devido à grande quantidade de vítimas assassinadas e feridas durante os conflitos, sobretudo da etnia *aymara*. Esses meses representaram o auge dos distúrbios sociais. A população majoritariamente indígena e proveniente de El Alto desceu à capital para enfrentar diretamente o exército boliviano nas ruas de La Paz (Escárgaza, 2012). Nesse contexto, o protagonismo indígena se intensifica: com a situação política no começo dos anos 2000, a unidade política dos habitantes de El Alto se enrijece e desponta uma das maiores insurreições da Bolívia, culminando com a renúncia do ex-presidente neoliberal Gonzalo Sánchez de Lozada.

Logo, por se tratar de uma cidade protagonista de revoltas populares, David Harvey (2014, p. 265) caracteriza El Alto como uma "cidade rebelde", também descrita como um "centro de rebeliões". Para o autor, essa caracterização decorre da ausência de uma burguesia consolidada, como a existente em La Paz, e da presença marcante de indígenas. É precisamente essa ausência de uma elite branca consolidada que abre espaço para que a arquitetura da cidade seja produzida pelos próprios indígenas, o que se comprova pelas primeiras autoconstruções, ainda nos anos 1950 e culmina, décadas depois, no neo-andino. Não se trata de cópia dos padrões dominantes, mas de uma linguagem construída de dentro, que carrega

[2] Em 2003, protestos contra o governo neoliberal de Gonzalo Sánchez de Lozada foram violentamente reprimidos, resultando em dezenas de mortes e culminando na renúncia do presidente. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6WASvEmRqMY&rco=1. Acesso em: 15 jan. 2026.

as marcas culturais de quem migrou do campo e fez da cidade seu território.

Além do mais, é importante a leitura da antropóloga Sian Lazar (2013), que, citada por David Harvey (2014), estabelece que a cidadania em El Alto incorpora tanto as tradições das vivências rurais quanto as urbanas. Essa articulação traz uma nova forma híbrida de concepção de cidadania, que procura, a partir da insurreição, afirmar-se na ordem política estruturante do país.

Com a ascensão inédita de Evo Morales em 2005, primeiro presidente de origem *aymara*, cria-se uma forma de empoderamento cultural das comunidades indígenas na Bolívia. Assim, consolida-se a relação do espaço urbano de El Alto com a nova manifestação que viria a ser o neo-andino; as condições culturais dos migrantes e as tensões políticas foram fatores decisivos para o surgimento de uma linguagem arquitetônica característica da cidade (Hilari, 2022, p. 16).

Portanto, a arquitetura deixa de ser apenas abrigo funcional e passa a operar como linguagem simbólica de poder e identidade. O neo-andino pode ser interpretado como expressão espacial da afirmação política e simbólica dos habitantes indígenas de El Alto. Nessa conjuntura, Freddy Mamani, seu principal expoente, ciente do papel social que pode desempenhar, destaca que os massacres ocorridos em 2003, em El Alto, foram eventos decisivos que o motivaram a desenvolver sua arquitetura. Sua produção é interpretada por si mesmo como uma forma de discurso de insubordinação do indígena *aymara* à classe dominante:

> Por que não posso contribuir com o que sei, com meu talento, por meio de uma arquitetura rotulada como rebelde e colorida, que identifica uma determinada sociedade? (Mamani, 2017, online, tradução nossa).

Do adobe ao edifício-total: Gênese do Neo-Andino

A arquitetura neo-andina ou "cholet" é fruto do processo desenvolvido ao longo das décadas, tendo como base as habitações surgidas ainda nos anos 1950, construídas em adobe. Freddy Mamani apropriou-se do termo "cholet" para denominar sua construção, termo que resulta de um jogo de palavras entre a tipologia arquitetônica do chalé e a figura do cholo, termo geralmente utilizado para designar o indígena que migrou do campo à cidade. Ao mesmo tempo, apesar dos debates existentes na historiografia boliviana sobre essas edificações, é a partir, principalmente, das

obras de Freddy que se observa uma virada simbólica e social na construção dos edifícios entre os indígenas *aymara*.

O arquiteto boliviano Guido Alejo Mamani (2021, p. 53) destrincha essa lógica a partir da transformação da morfologia dessa habitação criada ainda nos anos 1950. Alejo Mamani denomina esse processo de "utilitário popular". Em um primeiro momento, mantêm-se as características originais criadas pelos primeiros migrantes — ou seja, um pátio na dianteira do terreno e os cômodos localizados aos fundos, construídos em adobe. Posteriormente, surge a primeira mudança: a implantação de locais comerciais e a instalação de um novo pavimento, além do térreo, criando uma fachada que simboliza o possível enriquecimento das famílias. Nesse momento, passa-se a adotar o método construtivo da alvenaria.

Por fim, a partir dos anos 1990, ocorre a ascensão do "edifício total", que possui de três a cinco pavimentos, contando com o térreo. A construção na sua fase "total" corresponde a uma torre que muitas vezes ocupa todo o terreno, sem recuos e com uma saliência voltada para a rua; a estrutura é de concreto, com paredes de alvenaria, revelando que a mobilidade social tornou acessíveis materiais construtivos antes indisponíveis para essas famílias (Alejo Mamani, 2021, p. 62). A essa altura, o "total" deixa de corresponder a uma solução habitacional. Sua organização vertical articula, por meio do programa arquitetônico, diferentes formas de produção de renda, convertendo o lote urbano em uma estrutura capaz de reunir comércio, eventos, aluguel e moradia em uma única unidade arquitetônica.

Nessa estruturação, observamos não somente o cerne programático que dará alicerce ao programa neo-andino, bem como a formalização da nova identidade da arquitetura de El Alto (Alejo Mamani, 2021, p. 53). Surge, de maneira midiática, o termo "cholet", que, embora se consolide como conceito até mesmo acadêmico, revela-se limitado para expressar a variedade e a dimensão do movimento arquitetônico mais amplo do "utilitário popular" (Alejo Mamani, 2021, p. 55).

Nota-se que a construção dos "edifícios totais" dependia de uma possível ascensão econômica da família. Surge uma nova e pequena parcela da população que ascendeu economicamente em El Alto, muito a partir da prática do comércio informal que realizavam pelas ruas e avenidas de El Alto — isso ainda antes da eleição do presidente Evo Morales. Essa categoria social

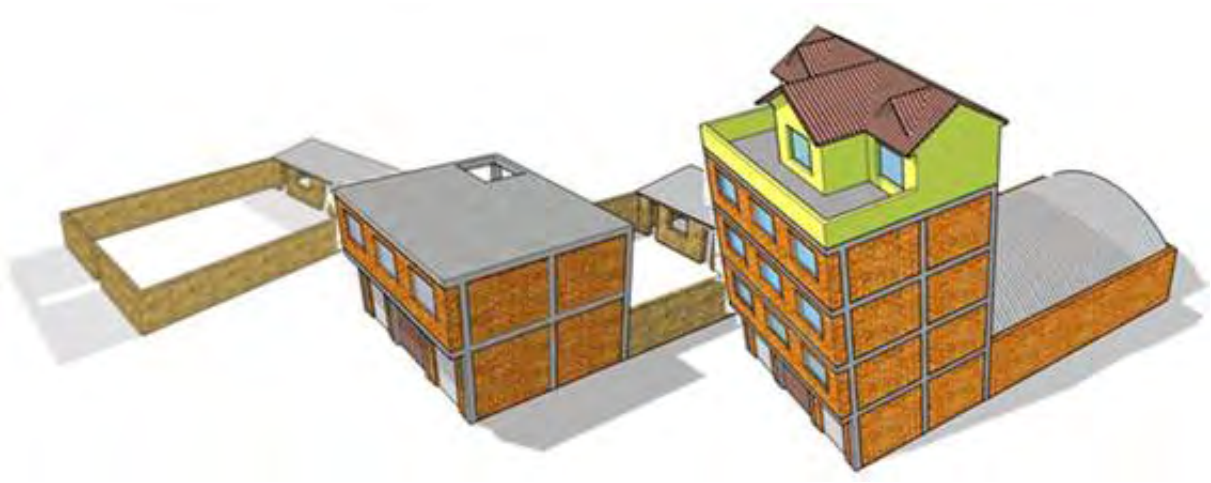


Figura 02
Conformação do "utilitário popular" na cidade de El Alto. Fonte: Alejo Mamani (2021, p. 53)

é frequentemente denominada "burguesia" *aymara*, um termo pertinente, se adotada uma definição mais ampla da palavra, já que seus membros se situam claramente na classe média (Risacher, 2020, p. 20).

Por essa razão, para a maioria dos sociólogos bolivianos é preferível definir essa nova classe social emergente, composta por empresários *aymaras,* como *qamiris*, uma palavra também *aymara* usada para descrever alguém com dinheiro, influência e capacidade de demonstrar seu status e riqueza. É possível compreender os qamiris como uma das expressões mais visíveis dos processos de prosperidade ocorridos em El Alto (Risacher, 2020, p. 20).

Como a maioria dos *qamiris* ascendeu por meio do comércio informal, muitos já não mantêm atuação política e perderam a militância nas antigas auto-organizações das quais participavam. Predominantemente, os *qamiris* que ascenderam via comércio informal tendem a não demonstrar interesse político ativo, desde que seus rendimentos não sejam afetados[3]. A eleição de Evo Morales não representou uma guinada econômica para esses grupos, pois eles já existiam e estavam se consolidando na cidade de El Alto. A vitória de Evo trouxe uma nova forma de consolidação do orgulho da identidade indígena — elemento que foi necessário para a demonstração de status desses grupos, posteriormente expressa também por meio da arquitetura neo-andina (Risacher, 2020, p. 26).

Pensando nisso, é útil a leitura da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2018) e sua ideia de mundo *ch'ixi*, que descreve uma convivência conflituosa de

[3] O estudo de LLanque (2011) é referência nos estudos sobre os Qamiris na Bolívia. O pesquisador documentara que na cidade de Oruro, na Bolívia, esse grupo demonstra trajetórias distintas na forma em que ascenderam.

partes distintas que não se fundem nem desaparecem — como indígenas e europeus.

Na interpretação da autora, Evo Morales não promoveu uma política emancipatória capaz de desencadear uma nova lógica anticolonial no país; ao contrário, reforça a imagem do *qamiri*. A autora afirma que o ex-presidente "faz mais do mesmo ao abrir as portas ao capitalismo depredador". Nesse sentido, parte dos sujeitos indígenas torna-se artífice da própria colonização, contribuindo para a prosperidade de elementos fetichistas e ornamentais de identificação com o mundo indígena, o que enfraquece a luta anticolonial de muitos grupos (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 12).

Indica-se, portanto, que a arquitetura pode ser uma expressão do mundo *ch'ixi.* Ela ainda sustenta seu potencial emancipatório, mas não reforça uma nova lógica anticolonial contra a estrutura do poder a partir do *qamiri*, apenas permite a coexistência de múltiplos elementos de diversas culturas que não se fundem, mas se antagonizam e se complementam (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 70).

São essas coexistências que formarão o programa arquitetônico do neo-andino. O que observamos, acima de tudo, é a extravagância a partir de elementos combinados de iconografias modernas/ocidentais e geometrias associadas ao desenho industrial (Miranda; Copa, 2025, p. 54). Referente às cores das fachadas e dos espaços internos, percebe-se o uso de tonalidades que remetem à tradição cromática andina, assemelhando-se às cores e geometrias dos têxteis andinos; no entanto, também aparecem paletas que muitas vezes não remetem diretamente ao repertório andino (Miranda; Copa, 2025, p. 55).

Em contraste com a maioria das construções de El Alto, feitas de tijolo de barro aparente, os edifícios representativos da arquitetura neo-andina – sejam projetados por Freddy Mamani ou não –, têm fachadas frontais de vidro espelhado e cores muito vivas, que variam, em geral, entre o azul, o verde, o vermelho e o roxo, tanto com motivos decorativos retilíneos e angulosos, quanto curvos e circulares, a depender do caso.

A atenção despertada na crítica internacional pelos edifícios de Mamani se refere mais ao seu conjunto do que a alguma particularização específica. Note-se, a propósito, que em geral os edifícios neo-andinos não têm nome, ao contrário do que se passa com a maioria das obras de arquitetura consagradas, que acabam

recebendo a denominação do sobrenome do seu proprietário, por exemplo. Uma ligeira exceção, nessa situação, é o Salão de Eventos "El Tren Diamante", que ostenta a imagem de um diamante em sua fachada de vidro. Ali, Mamani desenhou uma fachada com motivos ornamentais de frisos em ângulos agudos que se assemelham à forma do diamante. Ainda, os contornos bicudos dos telhados da residência na cobertura também replicam esse motivo figurativo, fortalecendo a pregnância imagética da obra.

Importante mencionar, aqui, um detalhe que acabou ajudando a destacar esse edifício em meio aos outros. Como o seu lote tem uma forma diagonal, a lateral da construção, em tijolo aparente, tem uma presença muito marcante na visão frontal, criando um efeito de *trompe-l'oeil* que faz ressaltar a planaridade da fachada principal, como se ela fosse uma superfície bidimensional sem espessura, uma espécie de *outdoor*. Qualidade visual que o fotógrafo Tatewaki Nio percebeu muito bem, criando uma foto muito frontalizada dessa obra, na qual o corpo horizontal do piso térreo comercial se prolonga numa linha contínua em direção ao terreno vizinho, aumentando o surrealismo daquela fachada lateral de tijolo em plano chanfrado, que parece algo impossível.



Figura 03
"El Tren Diamante" e seu salão de festas. Fonte: Nio, 2016; Wisnik, 2016 (publicações autorizadas pelos autores).

Pode parecer estranho que construções tão estridentemente coloridas e acabadas com materiais muito lisos em suas faces principais mantenham empenas laterais sem nenhum tratamento, com estruturas de concreto e paredes de tijolos à vista. Mas há uma explicação muito pragmática para isso. Segundo a legislação local, edifícios que não estejam completamente

terminados ficam isentos do pagamento de taxas municipais equivalentes ao nosso IPTU. Daí que, por um artifício de "malandragem" consentida, os proprietários, incorporadores imobiliários e arquitetos tenham optado, em geral, nas construções de El Alto, por manter pelo menos alguma das fachadas dos edifícios com aspecto de obra inacabada. Algo que terminou tendo consequências decisivas no aspecto formal da cidade como um todo.

Internamente, a arquitetura dos Salões de Eventos procura bombardear os sentidos dos visitantes com uma profusão de formas e cores, encantando-os. Nesses casos, Mamani normalmente opta por expandir a altura dos salões criando mezaninos e áreas com pé-direito duplo, como numa catedral. Explorando os efeitos de ilusionismo ótico em obras de baixo custo, cria muitas camadas de baixos relevos e volutas com forros de gesso sobre as lajes, preenchendo-os com cores variadas, sancas de luzes neon e constelações de pequenas luminárias que se espalham como se fossem estrelas, servindo como pano de fundo para os grandes candelabros pendentes, feitos de materiais sintéticos que copiam o cristal, e ocupam volumetricamente os generosos espaços verticais. Outro detalhe interessante é a decisão do arquiteto de pintar os pilares com faixas diagonais em espiral, que fazem com que eles se assemelhem às colunas salomônicas tão características do estilo rococó.

A arquitetura é marcada pela convivência entre partes acabadas e inacabadas, criando uma paisagem urbana feita de contrastes. A fachada espelhada aparece ao lado do tijolo aparente, materiais industrializados se misturam a referências andinas e, nos ambientes internos, colunas salomônicas, luzes de neon e lustres inspirados em cristal reúnem elementos vindos de universos bastante distintos. Em vez de formar um conjunto homogêneo, esses elementos coexistem e revelam diferentes tempos, referências e formas de atribuir valor ao espaço.

É nessa coexistência de elementos distintos, que não se fundem nem se anulam, que a noção de ch'ixi se torna particularmente produtiva para interpretar o neo-andino, materializando no edifício a condição colonial que não foi resolvida (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 68). Apoiada também por outros importantes intelectuais, como o boliviano Fausto Reinaga e o já citado José Carlos Mariátegui, Silvia não adota uma visão trágica do encontro entre as duas culturas. Apesar das reiteradas tentativas de dominação cultural por parte dos europeus, a autora identifica que a coexistência

do par contraditório — indígenas e europeus — é capaz de fazer surgir um novo potencial emancipatório, apto a produzir lucidez política (Bruce, 2023; Rivera Cusicanqui in Cruz, 2013, p. 27). A arquitetura não deve ser compreendida apenas como expressão visual folclórica. Ela conforma um campo de disputa, onde identidade e poder se materializam na forma construída. Nesse percurso, revelam-se as tensões do mundo *ch'ixi,* expondo tanto seus potenciais emancipatórios quanto suas contradições internas.

Qamiris e a forma da ascensão

Com isso, parte dos *qamiris* tornam-se os principais agentes de transformação urbana de El Alto, tensionando a própria condição *ch'ixi* do neo-andino. A arquitetura torna-se peça fundamental na materialização desse orgulho, convertendo-se em edifícios midiáticos que fazem do ornamento um de seus principais recursos de distinção. Isso se manifesta principalmente na fachada, que não se constitui apenas como recurso ornamental, mas também simbólico, voltado à geração de capital das lojas comerciais e dos salões de festas (Alejo Mamani, 2021, p. 56)[4].

Contudo, o esquema apresentado não busca representar os *qamiris* como um grupo homogêneo. Ao contrário, como demonstra Llanque (2011, p. 45), trata-se de uma "elite" que articula concomitantemente capital econômico, social e simbólico a partir de lógicas próprias da cultura *aymara*, como a reciprocidade comunitária apresentada nas anteriores formas de associações de vizinhança, o que complexifica uma leitura redutora de acumulação individualista, revelando a contradição constitutiva dos próprios agentes produtores da cidade.

A subjetividade do *qamiri* manifesta-se na forma como o edifício responde às necessidades dos proprietários, principalmente na maximização da rentabilidade econômica (Alejo Mamani, 2021, p. 5). As características programáticas, morfológicas e espaciais do tipo "utilitário popular" são a base sobre a qual o ornamento é aplicado, sempre com o objetivo de gerar dinheiro.

Nesse prisma, cabe pensar se a categoria da contradição a partir da noção de *ch'ixi*, presente no neo-andino, é de fato um problema. A autora Rivera Cusicanqui (2015, p. 326) afirma que há tensões contemporâneas em torno do uso da identidade indígena, mas também destaca que esse caráter contraditório é inerente aos processos de formação da sociedade boliviana desde a colonização (2015, p. 326). Marisol de la Cadena

[4] O pesquisador Alejo Mamani (2021, p. 49) toma os estudos das "estéticas" arquitetônicas bolivianas para formar novos horizontes de experimentação e busca de referentes em consonância com um imaginário autônomo de modernidade. Ao longo de seu trabalho o autor emprega o termo não como categoria filosófica stricto sensu, mas como campo de expressão visual, formal e simbólica da produção arquitetônica. Neste tópico, o conceito é utilizado nessa mesma acepção operativa, a partir da qual Alejo Mamani estrutura sua análise.

(2020, p. 290), antropóloga peruana, ressalta como as manifestações na América Latina se constituem a partir de "poros". Diante disso, a título de exemplo, o próprio chalé situado no terraço não é simplesmente uma incoerência formal do edifício. Na verdade, ele evidencia uma característica "porosa" das obras de El Alto, que consiste em absorver, por meio de contatos e apropriações, novos repertórios.

Freddy Mamani é um dos pioneiros a destacar o caráter "poroso" das obras de El Alto. O arquiteto ressalta que, na cultura *aymara*, "tudo gera vida", o que implica conceber edifícios capazes de produzir benefícios econômicos para os seus proprietários. Cada pavimento é planejado com base nessa premissa: o térreo abriga as "tiendas", pequenos comércios típicos, ou, em muitos casos, os edifícios também podem abrigar galerias comerciais.

Nos pavimentos superiores, encontram-se os salões de festas, marcados por um vocabulário formal psicodélico, com elementos decorativos frequentemente importados de países como a China[5]. A decoração dos espaços interiores corresponde ao excesso apresentado nas fachadas, a "extravagância" se compõe por uma "profusão de espelhos, colunas decoradas, lustres elaborados e centenas de luzes LED importadas da Ásia" (Andreoli, 2014, p. 26). Para termos uma noção, foram levantados edifícios que custaram até 2 milhões de dólares (Hilari, 2022, p. 54).

[5] Freddy Mamani afirma que a ornamentação utiliza materiais importados, sobretudo da China, algo que antes do governo Evo Morales era inviável para a população indígena. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQTgZo. Acesso em: 01 fev. 2026.

Por sua vez, o terraço é ocupado pelo chalé, que pode servir como residência para a família proprietária ou ser alugado para terceiros. Essa construção alpina, de telhado inclinado de duas águas, remete às trocas culturais do período colonial, semelhante ao fenômeno do chapéu borsalino italiano utilizado pelas *cholas* bolivianas (Wisnik, 2018). É importante ressaltar que todos esses elementos não são regras que definem a arquitetura neo-andina; são apenas aspectos morfológicos de alguns edifícios que tiveram uma atenção especial dos meios midiáticos de comunicação, principalmente depois de 2014 (Alejo Mamani, 2021, p. 68).

Outro aspecto do edifício, bastante relevante, é a sua fachada, que opera como principal mecanismo de comunicação com o espaço público. Nela, encontramos elementos como o padrão escalonado e os vidros espelhados, símbolos como o "diamante" não são meros ornamentos, carregam consigo as aspirações econômicas e sociais dos proprietários entre o grupo dos *qamiris* (Alejo Mamani, 2021, p. 56). Hilari (2022,

p.20) afirma que, na maioria dos casos, a fachada combina vidro em parede-cortina, placas de alumínio e pintura policromática para estabelecer a face do edifício como um dispositivo visual que se volta exclusivamente para fora.

Outros arquitetos que buscam realizar uma leitura da arquitetura neo-andina, como Andreoli e D'Andrea (2014), citam que as obras são fortemente inspiradas na cultura *tiwanacota* e assumem um papel identitário ao celebrar a cultura pré-hispânica por meio dos ornamentos presentes nos edifícios[6]. A crítica também está presente na exposição *Géométries du Sud: du Mexique à la Terre de Feu*, realizada na Fondation Cartier pour l'art contemporain, em Paris, no ano de 2018. O catálogo da mostra, com texto, também, de Elisabetta Andreoli (2018, p. 10), insere essa produção em um debate mais amplo sobre as geometrias e linguagens do Sul Global, reconhecendo sua potência visual e simbólica no cenário contemporâneo.

[6] Trata-se de um povo pré-hispânico da América do Sul, Tiwanaku ou Tiahuanaco, do qual os aymaras se autodeclaram descendentes.

Os elementos como a cruz andina, os padrões em "zig-zag" e as cores vibrantes dos têxteis das culturas indígenas, que estão presentes nas "polleras", nos "aguayos" e nos "ponchos", não buscam recuperar manifestações artísticas e culturais perdidas, pois essas tradições sempre estiveram presentes na memória coletiva da sociedade indígena boliviana, embora frequentemente marginalizadas. Entretanto, como já verificado, o estabelecimento do edifício não implica, necessariamente, um papel social efetivo deste, uma vez que sua aquisição é restrita a uma pequena parcela da população que alcançou prosperidade econômica em El Alto[7].

[7] Wisnik: "Trata-se de uma arquitetura inserida no mercado e alinhada às dinâmicas da globalização." Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQT-gZo&t=2079s. Acesso em: 01 fev. 2026.

Andreoli e D'Andrea (2014) citam os arquitetos americanos Robert Venturi e Denise Scott Brown como defensores da ideia de que os profissionais da área deveriam "observar e aprender" com a arquitetura exuberante, fachadista e colorida, originada do cenário comercial e popular de Las Vegas. Além disso, os autores americanos enfatizaram a valorização do "poder simbólico" da arquitetura (Venturi et al, [1972] 1988, p. 13), ressaltando a importância da iconografia, que transcende as dimensões tradicionais de luz, volume e espaço. Essa abordagem crítica, apresentada no livro *Learning from Las Vegas*, inaugura o paradigma pós-modernista na arquitetura (Wisnik, 2018).

Torna-se claro que algumas construções destacam com maior ênfase elementos mais contemporâneos que outros, e seguramente o famoso "Crucero Andino" pode muito bem ser comparado ao "pato de Las

Vegas". O barco torna-se escultura simbólica, assim como os edifícios "Transformers" encontrados pela cidade de El Alto (Venturi et al, [1972] 1988, p. 13).

Além do mais, é possível observar a influência da paisagem do altiplano andino na cidade, caracterizado por um clima árido, com escassez de árvores e predominância de vegetação arbustiva. É nessa noção que a região apresenta semelhanças com os desertos norte-americanos, em especial com o deserto de Nevada. Essa relação estabelece um vínculo simbólico entre a arquitetura neo-andina e Las Vegas, possibilitando uma análise comparativa, em que os edifícios de El Alto aparecem como pontos coloridos, em contraste com a grande massa de construções em alvenaria exposta, sem nenhum tipo de revestimento, e em muitos casos autoconstruídos (Wisnik, 2018).



Figura 04
Os edifícios autoconstruídos e em destaque na paisagem, o "Crucero Andino". Fonte: Nio, 2025 (publicação autorizada pelo autor).

Na cidade norte-americana, durante a transição entre as décadas de 1960 e 1970, Scott Brown, Venturi e Izenour introduziram os conceitos de "galpão decorado" e do "pato", ambos foram apresentados no âmbito dos estudos apresentados em *Learning from Las Vegas* (1972), uma abordagem que trouxe à cidade americana a discussão de uma crítica à cidade modernista. Esses termos designam tipologias arquitetônicas cuja comunicação simbólica supera a própria estrutura construtiva (Wisnik, 2017).

Tal fenômeno evidenciava o declínio da hegemonia da forma arquitetônica modernista. Paralelamente, indicava a ascensão da comunicação como elemento central da paisagem urbana e do programa arquitetônico, a crítica de Venturi aos modernistas

transparece a aceitação da complexidade, da contradição e da cultura popular.

De igual modo, o neo-andino atua nessa lógica ao usar em suas fachadas uma ornamentação extravagante. São utilizadas cores vibrantes, formas geométricas complexas e ornamentos de forte apelo visual, que transformam o "utilitário popular" em dispositivos comunicativos. Como afirmam os autores:

> Explicamos como, para nós, a arquitetura vernacular comercial foi uma fonte inicial vívida de simbolismo na arquitetura. Descrevemos no estudo de Las Vegas a vitória dos símbolos no espaço sobre as formas no espaço na paisagem brutal dos automóveis, de grandes distâncias e alta velocidade, onde as sutilezas do espaço arquitetônico puro não podem mais ser apreciadas (Venturi et al, [1972] 1988, p. 119).

Uma coisa é certa, ao contrário de Las Vegas, onde o símbolo serve ao capital corporativo, em El Alto ele emerge de sujeitos historicamente subalternizados. Simultaneamente, essa ornamentação afirma a posição simbólica andina e as aspirações sociais de uma população historicamente marginalizada. Além disso, é possível interpretar os edifícios como uma interface do pós-modernismo, Freddy afirma que tem uma grande admiração pela arquitetura e decoração dos cassinos de Las Vegas (Wisnik, 2018).

Conclusão

O reconhecimento deste importante processo urbano e estético como promotor de um grande conjunto de obras de arquitetura é de grande aporte à crítica e a historiografia arquitetônica latino-americana – por isso, torna-se fundamental a análise das obras do neo-andino, principalmente em sua relação com a cidade e o sujeito indígena. Em função disso, por essas obras se estabelecerem como uma forma de subversão, elas sempre enfrentam a crítica depreciativa de uma pequena parcela da academia[8]. Essas críticas prejudicam a compreensão do fenômeno em si e desprezam a análise do contexto social da ascensão dessa linguagem construtiva, reduzindo-o apenas ao aspecto estético.

As produções neo-andinas traduzem nos edifícios a cultura *aymara*, não produzindo apenas uma "imitação" dessa, mas uma recontextualização a partir do vocabulário arquitetônico ocidental (Thorne, 2019, p. 83). Segundo Bhabha (1985 apud Thorne, 2019, p. 84), o sujeito "subalterno" utiliza a linguagem do colonizador para enfraquecer a própria estrutura hegemônica imposta na sociedade pós-colonial. É nesse

[8] No documentário Cholet, o arquiteto boliviano Gastón Gallardon criticou negativamente a falta de formação acadêmica em arquitetura do principal expoente da arquitetura neo-andina, Freddy Mamani, afirmando que este "no hace arquitectura". Por sua vez, o também arquiteto boliviano Juan Carlos Calderón declarou que Mamani se limita a realizar apenas "fachadismos". Veja mais: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQT-gZo&t=2166s

sentido que seu maior expoente, Freddy Mamani, se insere, ao utilizar uma linguagem adquirida por suas vivências. Freddy também enfrenta a crítica de realizar apenas "fachadismos" e não "arquitetura", além dos ataques por não ser formado na disciplina.

No ponto em que estamos, não cabe ao artigo responder a essas críticas desqualificantes, não só de Freddy, mas da arquitetura neo-andina como um todo. O artigo propõe o oposto: deslocar o debate para um campo analítico mais consistente, baseado tanto em autores que efetivamente examinam o edifício, como Andreoli, Samuel Hilari e Alejo Mamani, entre outros, quanto em autores que trazem o papel interdisciplinar da arquitetura, como Mariátegui, Harvey e Silvia.

Precisamente no artigo, coube destacar a relação da arquitetura neo-andina com a leitura do mundo *ch'ixi*, ao não tratar determinadas matrizes culturais como puras, entretanto entender que é a partir da justaposição que se formarão as novas identidades. O neo-andino pode ser considerado como essa relação conflituosa que Silvia nos traz, pois, do mesmo modo que traz referências do artesanato popular, dá uma forma luxuosa àquilo que lhe é ancestral. Muitas referências também são externas, e mesmo os materiais construtivos são importados de outros países, sendo um "desinibido pseudo-vernáculo pós-industrial latino-americano surgido em tempos de globalização» (Wisnik, 2018).

É nesse ponto que se revela a contradição: se os *qamiris* antes eram militantes organizados, a partir de sua consolidação patrimonial demonstraram que a arquitetura pode ser utilizada para a demonstração de status. Se antes autoconstruída com adobe, e muito estereotipada como material utilizado por aqueles que possuíam baixo orçamento, o uso da alvenaria, do concreto armado e de materiais importados é vinculado ao poder econômico das famílias que ascenderam, utilizando do repertório indígena andino.

Em sua crítica Rivera Cusicanqui (2018, p. 142) frisa que a manifestação da identidade indígena não está eximida de conflitos. Ao nos assegurar que as chamadas "tradições indígenas" podem se tornar ornamentos estatais e folclóricos, neutralizando parte de sua potencialidade anticolonial, a autora explicita que existe o risco de expropriação da mais-valia simbólica das comunidades indígenas. No nosso caso, a arquitetura neo-andina situa-se em uma zona ambígua, pois tanto pode ser lida como gesto de afirmação quanto incorporada à lógica do consumo e da visibilidade midiática.

Nesse conflito que as obras de El Alto revelam sua condição *ch'ixi*. Se no presente a contradição atua no interior da modernidade periférica, ela também indica que o conflito não se encerra na ambiguidade, é além disso.

O neo-andino revela que a contradição, mesmo não superada, ainda pode ser, segundo Rivera Cusicanqui, uma condição material possível de emancipação, pois, a partir de agora, mesmo que de forma periférica, está sendo restituído o direito dos indígenas latino-americanos de contar sua própria história. Na arquitetura, denotam-se os limites políticos emancipatórios dos sujeitos dentro da estrutura presente. Se os proprietários antes eram organizados, sua inserção nas dinâmicas de valorização contemporânea deslocou essa atuação para estratégias de acumulação. A arquitetura torna-se, assim, o lugar onde essa inflexão se materializa, produzindo, na paisagem de El Alto, obras singulares que expressam uma configuração marcada pela distinção e pelo valor.

É preciso dizer que o neo-andino não resolve nem busca de algum modo resolver as contradições da sociedade boliviana. Em vez disso, incorpora essas tensões à sua própria linguagem visual. Sua potência está justamente em expor conflitos históricos, sociais e culturais que permanecem em aberto.

Agradecimentos

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento da pesquisa que resultou neste artigo.

Referências

ALEJO MAMANI, Guido Jesús. El Alto: la reconfiguración de los imaginarios a través de la estética. *Revista Ciencia y Cultura*, v. 25, n. 47, p. 47–79, 2021.

ANDREOLI, Elisabetta; D'ANDREA, Luca. *Arquitectura andina de Bolivia: la obra de Freddy Mamani Silvestre*. El Alto: Gobierno Autónomo Municipal, 2014.

ANDREOLI, Elisabetta. In: CHANDÈS, Hervé; FABRY, Alexis (org.). *Géométries Sud: du Mexique à la Terre de Feu*. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2018. p. 10-29.

BRUCE, Mariana. Relatos de um mundo ch'ixi: El Alto/Bolívia. *Espaço Ameríndio*, Porto Ale-

gre, v. 17, n. 1, p. 204–234, 2023.

DE LA CADENA, Marisol. Cosmopolítica indígena en los Andes: reflexiones conceptuales más allá de la "política". *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 33, 2020.

DIAZ, M. Paula. Hábitat popular y mercado laboral: el desarrollo urbano desigual de la ciudad de El Alto (Bolivia). *Revista INVI*, Santiago, v. 30, n. 85, p. 111–146, 2015.

ESCÁRZAGA, Fabíola. Comunidad indígena y revolución en Bolivia: el pensamiento indianista de Fausto Reinaga y Felipe Quispe. *Política y Cultura*, D.F., n. 37, p. 185–210, 2012.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HILARI, Samuel. *Otros futuros: análisis y especulaciones sobre la construcción de ciudad en El Alto – Bolivia*. 2022. 101 f. Tese (Arquitecto y Magíster en Arquitectura) – Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2022.

LAZAR, Sian. *El Alto, ciudad rebelde*. La Paz: Plural Editores, 2013.

LLANQUE, Jorge. Qamiris aymaras: nuevas elites en Oruro. *T'inkazos*, La Paz, n. 29, p. 45–63, 2011.

MAMANI, Freddy. Tenemos el derecho de vivir en la modernidad, pero sin olvidar nuestras raíces. Entrevista concedida a Guillermo Tupper, 4 jul. 2017.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Ideología y política*. Caracas: Ministerio de Comunicación e Información, 2006.

MIRANDA, Abigail Roque; COPA, Alex Ojeda. La hibridez andina-moderna de la arquitectura alteña desde el análisis de colores y símbolos de sus fachadas. *Bolivian Studies Journal*, v. 31, p. 48–70, 2025.

NIEMAND, Isaac (dir.). *Cholet: The Work of Freddy Mamani*. Screen Films, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KjPQPQTgZo. Acesso em: 1 fev. 2026.

PERAN, Martí. *Post-it city: cidades ocasionais*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2008.

PEREIRA MORATÓ, René. Uso del espacio público en la ciudad de La Paz. *Temas Sociales*, La Paz, p. 132–147, 2008.

RISACHER, Caroline. The legitimisation and consolidation of qamiris: the Aymara business elite in modern Bolivia. *Bolivian Express*, La Paz, n. 101, p. 18–27, 2020.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. Prólogo. In: CRUZ, Gustavo R. *Los senderos de Fausto Reinaga: filosofía de un pensamiento indio*. La Paz: Plural Editores; CIDES-UMSA, 2013. p. 15–27.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

TABOADA, Varinia; PY, Ana-Luna. 200 ans de constructions en adobe terre crue. Vers une

patrimonialisation de l'habitat vernaculaire? *IdeAs*, n. 25, 2025.

THORNE, M. Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del cholo power boliviano. *Lógoi. Revista de Filosofía*, n. 35, p. 75–86, 2019.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

WAISMAN, Marina. *O interior da história*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WISNIK, Guilherme. *Bolívia, 2016*. Porto: Circo de Ideias, 2018.

WISNIK, Guilherme; NIO, Tatewaki. Arquitetura e identidade: a extravagância neo-andina nas fotografias do nipo-brasileiro Tatewaki Nio. *Zum*, 21 ago. 2017.

CC BY NC SA

Reformas em habitação social e o papel da prática social na ausência de assistência técnica

Jakeline Almeida Garcia Valadão,
Simone Barbosa Villa

ALMEIDA GARCIA VALADÃO, Jakeline; BARBOSA VILLA, Simone. Reformas em habitação social e o papel da prática social na ausência de assistência técnica. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 592, mai. 2026

data de submissão: 07/11/2025
data de aceite: 04/05/2026

DOI: 10.51924/ revthesis.2026.v11.592

Jakeline ALMEIDA GARCIA VALADÃO
Universidade Federal de Uberlândia (UFU); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design (FAUeD); Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU);
valadaojakeline@gmail.com

Simone BARBOSA VILLA
Universidade Federal de Uberlândia (UFU); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design (FAUeD); Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU);
simonevilla@ufu.br

Contribuição de autoria: Concepção; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: ALMEIDA GARCIA VALADÃO, J.; BARBOSA VILLA, S. Coleta de dados; Metodologia: ALMEIDA GARCIA VALADÃO, J. Supervisão: BARBOSA VILLA, S.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa - Processo nº 311624/2021-9 e 306977/2025-7) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — CAPES (Bolsa de Fomento Processo nº 88887.967027/2024-00).

Uso de I.A.: Declaro que foi utilizado a ferramenta de Inteligência Artificial ChatGPT de forma pontual, com o objetivo de auxiliar na revisão textual e aprimoramento da escrita acadêmica. A ferramenta não foi empregada para geração de dados, resultados ou decisões analíticas. Todos os dados, análises e conclusões são de responsabilidade dos pesquisadores.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Ana Claudia Cardoso

Resumo
A habitação de interesse social (HIS) no Brasil enfrenta desafios expressivos diante da alta demanda por moradias acessíveis às famílias de baixa renda. Produzidas em larga escala pelo Programa Minha casa Minha Vida (PMCMV), essas unidades caracterizam-se por espaços reduzidos, baixa qualidade arquitetônica e construtiva e limitada flexibilidade para atender as necessidades dos moradores. Nesse contexto, os moradores realizam reformas de forma autônoma, sem assistência técnica, por meio das práticas sociais, resultando em problemas construtivos agravando a resiliência da habitação. Essa realidade evidencia a urgência de estratégias que integrem assistência técnica, práticas sociais e tecnologias digitais para orientar reformas mais resilientes. Este artigo, derivado de uma dissertação de mestrado, apresenta os resultados do questionário aplicado a moradores de HIS em Uberlândia- MG, com o objetivo de compreender seu perfil socioeconômico, identificar os tipos de reformas realizadas e pretendidas, analisar as práticas sociais que influenciam suas decisões e compreender as orientações desejadas para melhorias habitacionais. A pesquisa adota o método hipotético-dedutivo, fundamentado no Design Science Research, com etapas estruturadas para o alcance dos objetivos propostos. Os resultados evidenciam a compreensão das práticas sociais no contexto das reformas contínuas, realizadas com recursos limitados e sem assistência técnica, reforçando a relevância de oferecer orientações projetuais que promovam maior resiliência, contribuindo para disseminação da ATHIS, o fortalecendo a Lei no 11.288/2008 e o alcance da ODS 11- Cidades e Comunidades Sustentáveis.
Palavras-chave: habitação de interesse social; Assistência Técnica em Habitação Social (ATHIS); resiliência no ambiente construído; práticas sociais em reformas habitacionais; plataforma digital.

Abstract
Social Housing (SH) in Brazil faces significant challenges amid the high demand for affordable housing for low-income families. Produced on a large scale through the Minha Casa, Minha Vida (PMCMV) Program, these units are characterized by small spaces, low architectural and construction quality, and limited flexibility to meet residents' needs. In this context, residents independently undertake home renovations without technical assistance, guided by social practices, which often lead to construction problems that undermine housing resilience. This situation highlights the urgent need for strategies that integrate technical assistance, social practices, and digital technologies to support more resilient housing improvements. This article, based on master's thesis, presents the results of a questionnaire administered to residents of social housing developments in Uberlândia, Brazil, aiming to understand their socioeconomic profiles, identify the types of renovations carried out or intended, analyze the social practices influencing their decisions, and understanding the desired guidelines for home improvements. The research adopts a hypothetico-deductive method, grounded in Design Science Research, with structured stages to achieve the study's objective proposed objectives.The findings reveal ongoing renovations conducted with limited resources and without technical assistance, reinforcing the importance of providing design guidance for more resilient renovations, promoting the dissemination of Technical Assistance, strengthening Law No. 11.888/2008, and contributing to SDG 11 – Sustainable Cities and Communities.
Keywords: *social housing; Technical Assistance in Social Housing (ATHIS); resilience in the built environment; social practices in housing renovations; digital platform.*

Resumen
La Vivienda de Interés Social (VIS) en Brasil enfrenta desafíos significativos ante la alta demanda de viviendas asequibles para familias de bajos ingresos. Producidas a gran escala por el Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV), estas unidades presentan por espacios reducidos, baja calidad arquitectónica y constructiva y escasa flexibilidad para adaptarse a las necesidades de sus habitantes. En este contexto, las reformas se ralizan de manera autónoma, sin asistencia técnica, guiados por prácticas sociales que, com frecuencia, generan problemas constructivos y comprometen la resiliencia habitacional. Esta situación evidencia la necesidad de integrar asistencia técnica, prácticas sociales y tecnologías digitales para orientar reformas más resilientes. Este artículo, derivado de una tesis de máster, presenta los resultados de un cuestionario aplicado a residentes de VIS en Uberlândia, Brasil, con el objetivo de comprender su perfil socioeconómico, identificar las reformas realizadas y previstas, analizar las prácticas sociales que influyen en sus decisiones y reconocer las orientaciones demandadas para mejoras habitacionales. La investigación adopta el método hipotético-deductivo, fundamentado en la Design Science Research. Los resultados revelan la centratidad de las práticas sociales em las reformas continuas, realizadas con recursos limitados y sin asistencia técnica, reforzando la relevância de orientaciones proyectuales que promueven masyor resiliencia, contribuyendo a la difusión de la ATHIS, al fortalecimiento de la Ley nº 11.888/2008 y al cumplimiento del ODS 11 – Ciudades y Comunidades Sostenibles.
Palabras-clave: *vivienda de interés social; Asistencia Técnica en Vivienda de Interés Social (ATHIS); resiliencia en el entorno construido; prácticas sociales en reformas habitacionales; plataforma digital.*

Introdução

As reformas em Habitação de Interesse Social (HIS) do Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV), especialmente nas unidades horizontais (casas térreas) da faixa 1, ocorrem, em sua maioria, sem assistência técnica, realizadas pelos próprios moradores, orientadas pelas práticas sociais. Essas intervenções buscam atender às demandas de adequação espacial e funcional das moradias frente às necessidades familiares. Nesse contexto, identificar os tipos de reformas já realizadas e as pretendidas, bem como compreender as práticas sociais que influenciam a tomada de decisão dos moradores, é essencial para subsidiar a elaboração de orientações projetuais que atendam às necessidades reais dos moradores e, assim, promover reformas mais resilientes.

A resiliência pode ser definida como a capacidade de um sistema manter suas relações, mesmo diante de transformações, ou seja, trata-se de uma medida da capacidade do sistema de absorver alterações nas

variáveis de estado, de controle e parâmetros, sem perder sua continuidade ou identidade funcional (Holling, 1973). Considerando as cidades como parte dos sistemas, o conceito de resiliência pode ser aplicado ao ambiente construído. Nesse contexto, refere-se à capacidade do ambiente edificado em adapta-se, absorver e se transformar-se diante dos diferentes impactos (naturais, sociais, físicos e sanitários) impostos no decorrer do tempo (Villa, Bortoli e Oliveira, 2025; Araújo e Villa, 2020; Bortoli e Villa, 2020; Garcia e Vale, 2017; Rodin, 2015; Pickett et al., 2014).

A resiliência é essencial para ampliar a qualidade dos projetos de HIS, pois está intimamente relacionada aos princípios de sustentabilidade, vulnerabilidade e adaptabilidade (Villa, Pena e Barbosa, 2023). Também contribui para o cumprimento dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS) estabelecidos pela Agenda 2030 (ONU, 2015), especificamente no ODS 11, que visa tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis (Valadão, 2025).

O PMCMV, lançado em 2009 no Brasil, teve como finalidade ampliar o acesso à moradia para famílias de baixa renda e enfrentar o déficit habitacional brasileiro, atualmente em 6,2 milhões (FJP, 2024). Entretanto, o programa apresenta limitações relacionadas à baixa qualidade arquitetônica das unidades, infraestrutura ineficiente, atendimento precário das necessidades dos moradores (Vasconcellos, 2023; Bridi, 2023) e baixa resiliência habitacional. Nesse contexto, moradores insatisfeitos realizam reformas e intervenções em suas moradias, sem assistência técnica qualificada, resultando, frequentemente, em soluções inadequadas, com espaços mal dimensionados, técnicas construtivas deficientes e moradias precárias, marcadas por baixo conforto ambiental e riscos estruturais de desabamento (Curta, 2023; Moraes e Villa, 2023), fragilizando o desempenho da edificação.

As reformas são, em geral, realizadas por meio da autoconstrução, orientadas pelas práticas sociais, explicadas pela Teoria da Prática (Gram-Hanssen, 2009) que, segundo Garrefa et al. (2021), relaciona a interação das pessoas com o ambiente em que vivem. Por meio da Avaliação Pós-Ocupação (APO), entendida como um conjunto de técnicas de pesquisa voltado à obtenção de informações sobre o desempenho no ambiente construído, a partir da percepção dos usuários (Ono et al., 2018), torna-se possível compreender como as práticas dos moradores influenciam as reformas realizadas em HIS (Villa, Saramago e Garcia,

2015). Dessa forma, evidencia-se a importância de disponibilizar assistência técnica mais precisa, capaz de promover melhores práticas na relação entre moradores e o ambiente construído (Villa et al., 2025).

Para a melhoria habitacional, é necessária a prática da Assistência Técnica em Habitação de Interesse Social (ATHIS), destinada a famílias de baixa renda (até 3 salários mínimos), assegurada pela Lei Federal n0 11.888 /2008. A legislação garante orientação gratuita para projeto e construção de HIS, assim como acompanhamento e execução de obras, reformas, ampliações ou regularização fundiária, por profissionais habilitados, como Arquitetos e Urbanistas e Engenheiros (Brasil, 2008).

A oferta de assistência técnica precisa vir acompanhada da garantia de acessibilidade ao público beneficiário. Nesse sentido, com o avanço das tecnologias e a ampliação do acesso à internet, sobretudo por dispositivos móveis, o emprego de plataformas digitais no âmbito da ATHIS se apresenta como um instrumento eficiente para a disseminação de conhecimento e prestação de assistência técnica (Valadão, 2025).

Nesse cenário, oferecer orientações técnicas direcionadas às reformas em HIS contribui para a melhoria habitacional e promoção da resiliência, além de ampliar a divulgação da Lei ATHIS, alcançando moradores e Arquitetos e Urbanistas.

Assim, a pesquisa maior [CASA RESILIENTE][1], do grupo [MORA][2], visou identificar e disponibilizar estratégias projetuais para reformas e intervenções em unidades de HIS horizontares unifamiliar, visando à promoção da sua resiliência. A pesquisa desenvolveu dois artefatos: artefato 1- conjunto de instrumentos de avaliação da resiliência em HIS; artefato 2- plataforma digital colaborativa e orientadora, intitulada "REFORMA NA PALMA DA MÃO"[3]. A plataforma é resultado da parceria entre CAU/MG[4] e o grupo [MORA].

A pesquisa de mestrado[5], vinculada à pesquisa maior, teve por objetivo aprimorar a plataforma REFORMA, visando ao estudo do público-alvo (moradores e Arquitetos e Urbanistas) no sentido de definir as melhores formas de disponibilizar as orientações para reformas resilientes em HIS (casas térreas). A pesquisa estrutura-se no método científico Design Science Research (Dresh, Lacerda e Júnior, 2015) e como procedimentos metodológicos, tem-se: i) pesquisa referencial; ii) estudo da plataforma REFORMA e similares; (iii) aplicação de instrumentos (questionário do morador,

[1] [CASA RESILIENTE]: https://www.casaresiliente.com/

[2] [MORA]: https://morahabitacao.com/

[3] REFORMA NA PALMA DA MÃO: https://reformacasa.facom.ufu.br/

[4] Financiamento: CAU/MG- Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais- Edital de chamamento público de patrocínio No 001/ 2021- Modalidade assistência para habitação de interesse social (ATHIS)

[5] DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.553.

questionário do arquiteto e urbanista, oficina de coprodução e teste de usabilidade); (iv) proposição de melhorias.

Este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado e tem por objetivo apresentar os resultados do questionário aplicado a moradores de HIS do estudo de caso, voltado à compreensão do seu perfil socioeconômico, identificar os tipos de reformas realizadas e as pretendidas, compreender as práticas sociais que influenciam as decisões dos moradores em relação às reformas e mapear orientações desejadas. Os resultados servirão de subsídio para elaborar diretrizes de aprimoramento da plataforma REFORMA**.** A pesquisa foi realizada com moradores de dois empreendimentos do PMCMV, faixa 1, compostos por casas térreas, situados na zona bioclimática 4, na cidade de Uberlândia- MG.

Reformas em HIS e as práticas sociais

As reformas e intervenções promovidas pelos próprios moradores em HIS constituem prática recorrente, uma vez que essas habitações sociais, em grande parte, não atendem às necessidades dos usuários e apresentam fragilidades tanto na qualidade arquitetônica quanto nos materiais utilizados em sua construção (Villa et al., 2025; Valadão, 2025). Um levantamento nacional conduzido pelo Tribunal de Contas da União (Senado, 2018) apontou que, em 31,9% dos casos, a baixa qualidade das HIS está vinculada à ocorrência de defeitos ou vícios construtivos. Além disso, em 23,2% dos casos, os problemas decorrem da inadequação dimensional, das instalações e dos materiais utilizados, entre outras falhas identificadas.

No âmbito do PMCMV, as HIS revelam problemas relacionados à baixa qualidade arquitetônica das unidades, à infraestrutura ineficiente, à ausência de integração urbana e à padronização de tipologias (Vasconcellos, 2019; Balbim et al., 2024). O programa arquitetônico desconsidera a diversidade dos perfis familiares, ofertando espaços compartimentados e mínimos, que dificultam a acomodação de mobiliário básico, reduzem a privacidade e limitam a apropriação dos moradores (Villa, Bortoli e Vasconcellos, 2023).

Segundo Villa et al. (2021), os projetos e obras destinados a atender às demandas habitacionais populares enfrentam inúmeros desafios para contribuir efetivamente para a redução do déficit habitacional. Destaca-se a necessidade de empregar técnicas e materiais

que conciliem qualidade e funcionalidade, além de adaptar as construções para resistir a diferentes condições climáticas e ambientais. Contudo, observa-se que tanto os materiais utilizados quanto o processo de execução apresentam baixa qualidade, e reformas realizadas sem orientação técnica adequada tendem a intensificar os problemas estruturais das edificações (Villa et al., 2021).

Além disso, a utilização de sistemas construtivos autoportantes restringe as possibilidades de adequação e ampliação das unidades ao longo do tempo, impossibilitando que elas acompanhem as transformações das demandas familiares, o que evidencia a carência de flexibilidade projetual (Villa e Ornstein, 2013; Otoni, 2025). Tais sistemas ampliam a vulnerabilidade das habitações frente a diferentes impactos, entendidos como um conjunto de choques agudos e/ou estresse crônicos, como ondas de calor e inundações decorrentes das mudanças climáticas (Oliveira, 2022; Balbim et al., 2025).

Esse modelo habitacional, com baixos níveis de resiliência, juntamente com a carência de serviços de orientação técnica para reformas, resulta, frequentemente, em consequências imprevistas (IPEA, 2014 e 2023; Amore, Shimbo & Rufino, 2015; Villa et al., 2017; Kowaltowski et al., 2015). Na tentativa de construir uma identidade, corrigir falhas de projeto e execução ou atender às novas demandas familiares, os moradores promovem transformações em suas moradias, comprometendo ainda mais a resiliência das habitações (Martins, 2023).

O uso da habitação constitui um processo dinâmico e variável, pois está diretamente vinculado ao estilo de vida dos moradores, aos seus valores, níveis culturais e particularidades (Abreu e Heitor, 2007; Elali e Pinheiro, 2013). Assim, não se trata de um fenômeno universal ou estático, ao contrário, ele evolui continuamente em consonância com as transformações sociais, modificando-se ao longo do tempo.

As modificações habitacionais podem ocorrer tanto na organização espacial quanto nos métodos construtivos. Dessa forma, as reformas atingem diferentes camadas da edificação, ajustando-se às necessidades em constante transformação dos moradores (Valadão, 2025). O conceito de camadas, introduzido por Duffy (1990) e Brand (1994) e posteriormente aprofundado por Leupen (2022), baseia-se na ideia de que o edifício é formado por diferentes elementos que podem ser classificados conforme seus diferentes níveis de

CAMADAS	DUFFY (1990) e BRAND (1994)	LEUPEN (2022)
1	Site (terreno)	Envolvente: localização e tipo de inserção urbana
2	Structure (estrutura)	Estrutura: fundações e elementos estruturais
3	Skin (fachadas)	Invólucro exterior: superfícies exteriores, fachadas e coberturas
4	Services (instalações)	Serviços: redes de água esgoto, eletricidade, gás, aquecimento, ventilação e ar-condicionado, TV, telefone e internet
5	Space plane (interior)	Acessos e circulação: escadas, corredores, elevadores, galerias
6	Stuff (mobiliário)	Configuração espacial: elementos do interior- paredes, tetos, pavimentos, portas etc.

Quadro 1. Conceito de camada dos edifícios
Fonte: Valadão, 2025.

durabilidade. O Quadro 1 apresenta a categorização dessas camadas segundo os autores mencionados.

O entendimento das distintas camadas que estruturam as edificações de HIS permite uma análise mais precisa das áreas em que as reformas são mais recorrentes, bem como das facilidades e limitações associadas à sua execução. Essa análise contribui para orientar a oferta de uma assistência técnica mais direcionada e eficaz (Valadão, 2025).

Valadão e Villa (2024), em uma revisão sistemática da literatura apontam que, embora exista predominância de estudos sobre assistência técnica, ainda são escassas as pesquisas voltadas à proposição de melhorias habitacionais concretas. Os autores também destacam a necessidade de investigações futuras em áreas críticas e sugerem como contribuições relevantes para o campo o uso de tecnologias, a adoção da customização em massa e a elaboração de guias práticos para assistência técnica.

As reformas nas habitações ocorrem por meio das práticas sociais, explicadas pela Teoria da Prática, a qual tem suas bases nas contribuições iniciais de Bourdieu (1976) e Giddens (1984), que enfatizam a importância das práticas como elemento central na formação e interpretação das dinâmicas sociais. Segundo Giddens (1984), as ações cotidianas dos indivíduos são essenciais para a manutenção e reprodução das estruturas sociais. Por sua vez, Bourdieu (1976) associa a prática ao conceito de *habitus*, compreendido como uma disposição incorporada desde a infância, que orienta os modos de agir, as preferências, as aspirações e os desejos dos sujeitos (Gram-Hanssen, 2009).

Gram-Hanssen (2009) aplicou a Teoria da Prática para investigar o consumo de energia nas residências, destacando como as práticas cotidianas dos moradores influenciam esse consumo. De acordo com o autor, a Teoria da Prática é composta por diversos elementos que a explicam e a estruturam, a saber:

- **Regras institucionalizadas e explícitas:** referem-se a políticas e regulamentos institucionais, instruções escritas ou qualquer conhecimento que influencie determinadas práticas.

- **Capacidades (know-how) e hábitos:** incluem as capacidades e habilidades que o público-alvo possui ou adquire para realizar determinadas práticas, estando relacionadas ao agir e ao saber fazer.

- **Engajamento:** envolve motivações, expectativas sociais, inspirações, objetivos e crenças que guiam atitudes e práticas.

- **Coisas:** refere-se às características dos objetos no ambiente construído e a forma como condicionam atitudes e as práticas.

Para Valadão (2025), a adoção da Teoria da Prática como abordagem culturalista para compreender práticas cotidianas, especialmente no contexto de reformas habitacionais, permite uma análise mais aprofundada das interações entre os indivíduos e o ambiente construído. A autora destaca que a aplicação dessa teoria no estudo de reformas em HIS contribui para a formulação de orientações mais adequadas à realidade do público-alvo, ao considerar os fatores que influenciam suas decisões e interações com o ambiente construído.

Em pesquisas recentes, Valadão e Villa (2025), evidenciam que a produção científica sobre práticas sociais no contexto das reformas em HIS ainda é limitada, embora os estudos existentes ofereçam bases relevantes para futuras pesquisas. A literatura destaca a importância de compreender essas práticas por meio da Teoria da Prática, especialmente no contexto das HIS, das reformas, do uso de tecnologia e da demanda energética. A participação dos moradores é apontada como fator essencial para o sucesso das intervenções, e metodologias como a coprodução e a Avaliação Pós-Ocupação (APO) mostram-se eficazes nesse processo. Persistem, contudo, lacunas significativas, indicando a necessidade de novos estudos que aprofundem o tema e fortaleçam o campo das práticas sociais aplicadas às HIS.

Com base nessa discussão, este artigo busca compreender como as reformas em HIS, orientadas pelas práticas sociais dos moradores, estão associadas à ausência de assistência técnica qualificada, bem como analisar o potencial das plataformas digitais como instrumento de ATHIS. Para atingir esse objetivo, foram formuladas três suposições:

Suposição 1: As HIS, em sua maioria, passam por reformas para atender às demandas dos moradores e em decorrência da baixa qualidade das edificações.

Suposição 2: As reformas em HIS ocorrem, predominantemente, pela autoconstrução, orientadas pelas práticas sociais dos moradores, devido à ausência de assistência técnica.

Suposição 3: Plataformas digitais podem atuar como instrumento de ATHIS e contribuir para a redução de reformas realizadas sem assistência técnica.

Metodologia

O presente artigo adota como método a Avaliação Pós-Ocupação (APO) (Ono et al., 2018), com o objetivo de investigar as características das reformas realizadas em HIS, bem como as práticas sociais que orientam as decisões dos moradores nesse contexto.

Como procedimento de coleta de dados, foi aplicado um questionário estruturado aos moradores, previamente aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), visando compreender o perfil socioeconômico dos participantes, identificar os tipos de reformas realizadas e pretendidas, além de mapear as práticas sociais e as demandas por orientações técnicas relacionadas às melhorias habitacionais.

O público-alvo da pesquisa é composto por moradores do estudo de caso, que compreende dois empreendimentos horizontais de casas térreas do PMCMV, faixa 1, localizados na cidade de Uberlândia-MG, zona bioclimática 4: o Residencial SP e o Residencial PQ. O Quadro 2 apresenta um comparativo entre as características desses empreendimentos.

Apesar de apresentarem tipologias e sistemas construtivos distintos, ambos os empreendimentos passaram por diversas reformas, como a construção de muros e portões, ampliação de cômodos existentes e criação de novos ambientes e realização de reparos no telhado, conforme ilustrado nas Figuras 1 e 2.

Aspectos analisados	**(PQ)**	**(SP)**
Programa e Faixa	PMCMV- Faixa 1	PMCMV- Faixa
Ano de Implementação	2016/ 2017	2010 / 2011
Setor da cidade	Oeste	Sul
Tipologia	Horizontal	Horizontal
Inserção no lote	Isolada	Geminada
Áreas	UH: 42,35m^2 Lote: 200m^2(8x25)	UH: Padrão 37,9m^2/ Adaptada 38,15m^2 Lote: 200m^2(8x25)
Cômodos	Dois quartos, cozinha, sala, banheiro e lavanderia externa	Dois quartos, cozinha, sala, banheiro e lavanderia externa
Paredes	Autoportantes de concreto com 10cm de espessura	Estruturais de bloco cerâmico 9x9x19cm
Cobertura	Telhas de concreto sobre estrutura galvanizada + forro PVC	Telhas portuguesas, sobre estrutura em madeira + forro PVC
Esquadrias	Portas em madeira e janelas metálicas	Portas em madeira e janelas metálicas

Quadro 2. Quadro comparativo dos aspectos construtivos do estudo de caso: unidade de pesquisa PQ e SP. Fonte: Valadão, 2025.

Para a definição da amostra, foram consideradas dois empreendimentos do estudo de caso, totalizando um universo de 350 casas (175 em cada empreendimento), um nível de confiança de 95% e uma margem de



Figura 1
Residencial SP- Planta, implantação e fotos antes de depois das modificações.
Fonte: Valadão, 2025.

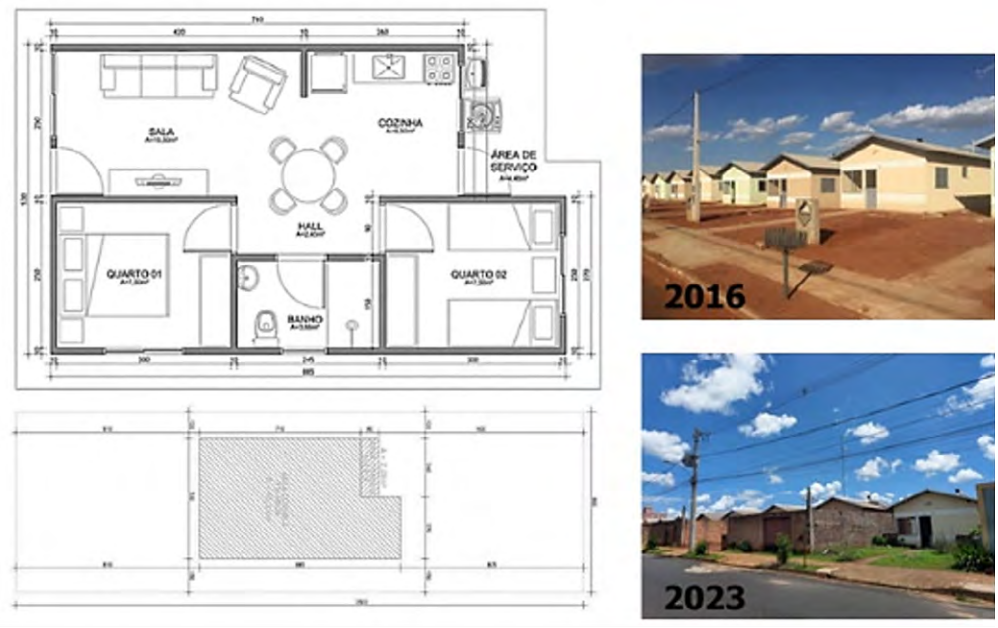


Figura 2
Residencial PQ- Planta, implantação e fotos antes de depois das modificações. Fonte: Valadão, 2025.

erro de 10%, totalizando uma amostra de 76 questionários, sendo 38 para cada conjunto.

O questionário aplicado aos moradores foi estruturado em seções temáticas, delineadas a partir dos objetivos específicos, alinhadas ao escopo da pesquisa e fundamentadas em referências teóricas que subsidiaram a elaboração do instrumento, conforme ilustrado na Figura 3.

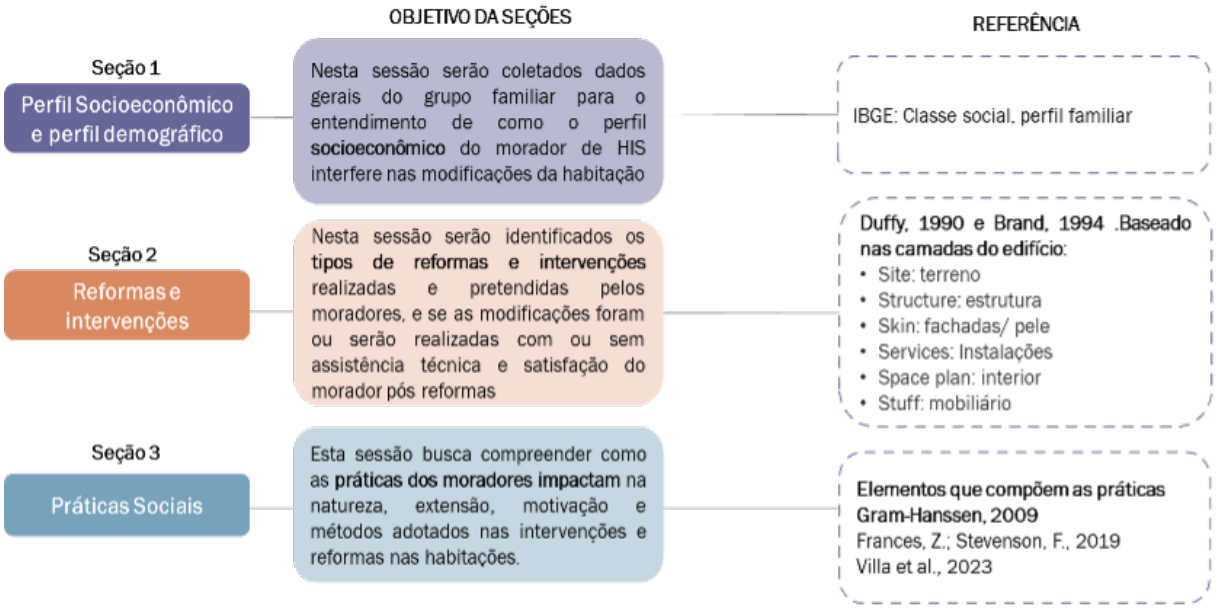


Figura 3
Objetivo e referência das seções. Fonte: Valadão, 2025.

		Atributos
Seção 1. Perfil Socioeconômico e Demográfico	**Subseção: Sobre você e sua família**	Gênero, faixa etária, grau de escolaridade, profissão atual, renda média familiar mensal, perfil familiar
	Subseção: Sobre sua moradia	Tempo de moradia, condição de propriedade, cômodos existentes na moradia
	Subseção: Conexão com a internet	Acesso à internet, tipo de conexão, tipo de dispositivo mais utilizado para navegar na internet e facilidade para navegar e manusear dispositivo
Seção 2. Reformas e intervenções	**Subseção: Tipos de reformas / intervenções realizadas nas camadas da edificação**	**Tipos de reformas realizada por camadas no edifício:** **Terreno:** muro, pavimentação área externa, jardim ou horta **Estrutura:** se ampliou, quais ampliações, modificações na estrutura **Fachada/vedação:** alteração da fachada, pinturas externas, alteração do tipo e posicionamento das esquadrias **Serviços:** hidrossanitário, elétrica, ar-condicionado e aquecimento **Interior:** demolição ou construção de paredes, pinturas, troca de revestimento (piso e parede) **Mobiliário:** Adequação do mobiliário, satisfação com o mobiliário, sobre mobiliários flexíveis
	Subseção: Planejamento e execução da reforma	Informações sobre quem planejou e executou a reforma
	Subseção: Recursos financeiros	Informações sobre os recursos financeiros utilizados para reforma
	Subseção: Sobre sua satisfação pós-reforma	Satisfação com a reforma, custo, se finalizou a reforma e o motivo de não ter finalizado
	Subseção: Pretensão de reformas futuras	Identificar quem pretende realizar reformas, quais os tipos de reformas, com quais recursos, quem realizará o planejamento e execução
	Subseção: Orientações para reformas	Identificar quais orientação para reforma o morador gostaria de receber
Seção 3. Práticas Sociais	**Elemento da Prática 1: Regras institucionalizadas e regras explícitas**	**Manual do proprietário:** se o morador possui, se realizou leitura e compreendeu, se consultou ou pretende consultar para reformas **Normas regulamentadoras do Município para reformas:** se tem conhecimento e se já consultou ou pretende consultar **ATHIS:** conhecimento sobre a LEI ATHIS **Arquiteto:** conhecimento sobre das atribuições do Arquiteto, se já contratou e a satisfação com o serviço, motivos de não contratar, se sabe onde encontrar esse profissional
	Elemento da Prática 2: Capacidades (know-how) e hábitos	Onde busca informações sobre reformas, qual habilidade para realizar reformas, como adquiriu a habilidade, gosta de executar as próprias reformas, e se gostaria de um material orientativo sobre reformas
	Elemento da Prática 3: Engajamento (Objetivo, inspiração ou crença)	Motivos para realizar reformas e identificação com a moradia
	Elemento da Prática 4: Coisas (características construtivas, materiais e objetos)	Sistema construtivo: conhecimento e dificuldade para reformas Materiais: utilização de materiais doados nas reformas Relação espaço x objetos (mobiliários, eletrodomésticos, equipamentos)
Pesquisas e projetos futuros- TESTE DE USABILIDADE		

Quadro 3
Síntese Questionário do Morador. Fonte: Valadão, 2025.

O questionário foi elaborado em linguagem simples e acessível, visando facilitar a compreensão do público leigo e aplicado por meio da plataforma Google Forms. Antes da aplicação definitiva, realizou-se um pré-teste com moradores do estudo de caso, cujos resultados satisfatórios possibilitaram a realização de pequenos ajustes no instrumento. O Quadro 3 apresenta a síntese do questionário aplicado aos moradores.

O questionário foi aplicado presencialmente a 39 moradores do Residencial SP e a 33 do Residencial PQ. Foram adotados critérios de inclusão, considerando apenas moradores dos estudos de caso com idade mínima de 18 anos e capacidade de compreender das perguntas. A seleção dos participantes ocorreu de forma aleatória, por meio de abordagem direta, porta a porta, nas residências.

Resultados

Os resultados obtidos foram organizados em seções e subseções, de acordo com a estrutura do questionário aplicado, permitindo uma leitura organizada e comparativa dos aspectos investigados. A apresentação dos dados foi realizada de forma visual, por meio de infográficos, com o objetivo de facilitar a compreensão das respostas e evidenciar os principais achados. Além disso, os resultados são apresentados separadamente para cada um dos dois estudos de caso – Residencial SP e PQ-, possibilitando uma análise comparativa que permite identificar semelhanças e diferenças entre os contextos examinados. Ressalta-se que, em algumas questões, os percentuais não totalizam 100%, devido à possibilidade de múltiplas escolhas nas respostas.

A seção 1, "Perfil socioeconômico e demográfico", revelou limitações de renda, nível de escolaridade majoritariamente médio e predominância de população em faixa etária ativa. Esses achados reforçam a necessidade de utilizar linguagem acessível na plataforma, com orientações claras e intuitivas. Observou-se ainda que, no SP, a maioria dos entrevistados reside há mais de dez anos na mesma unidade, enquanto no PQ prevalece a permanência superior a seis anos. Esse cenário indica apropriação do espaço e consolidação dos vínculos comunitários, além de demonstrar que o tempo de moradia está associado à realização de melhorias habitacionais, sejam por novas demandas familiares ou pela necessidade de reparos e manutenções, conforme também apontado por Abreu e Heitor (2007); Elali e Pinheiro (2013).

Outro dado relevante refere-se à propriedade: em ambos os casos, predominam unidades próprias e quitadas, aspecto que fortalece o sentimento de pertencimento e amplia a autonomia dos moradores para realização de reformas.

Por fim, verificou-se que a maior parte dos moradores acessa a internet por dispositivos móveis, sobretudo celulares, sem apresentar dificuldades no uso. Essa condição justifica a adoção do formato *mobile* para a plataforma digital, garantindo maior responsividade, alcance e acessibilidade ao público-alvo. O infográfico da Figura 4 sintetiza esses resultados.

A seção 2, "Reformas e Intervenções", revelou que a maioria das moradias já passou por modificações em diferentes camadas da edificação, sobretudo ampliações. Em consonância com os trabalhos de Curta (2023) e Moraes e Villa (2023), os resultados apontam que essas intervenções foram, em grande parte, planejadas e executadas pelos próprios moradores ou por pedreiros, sem orientação técnica, evidenciando a predominância de mão de obra autônoma e de caráter familiar nos processos de reforma.

Observou-se ainda que muitas dessas intervenções permanecem inacabadas, em razão da limitação de

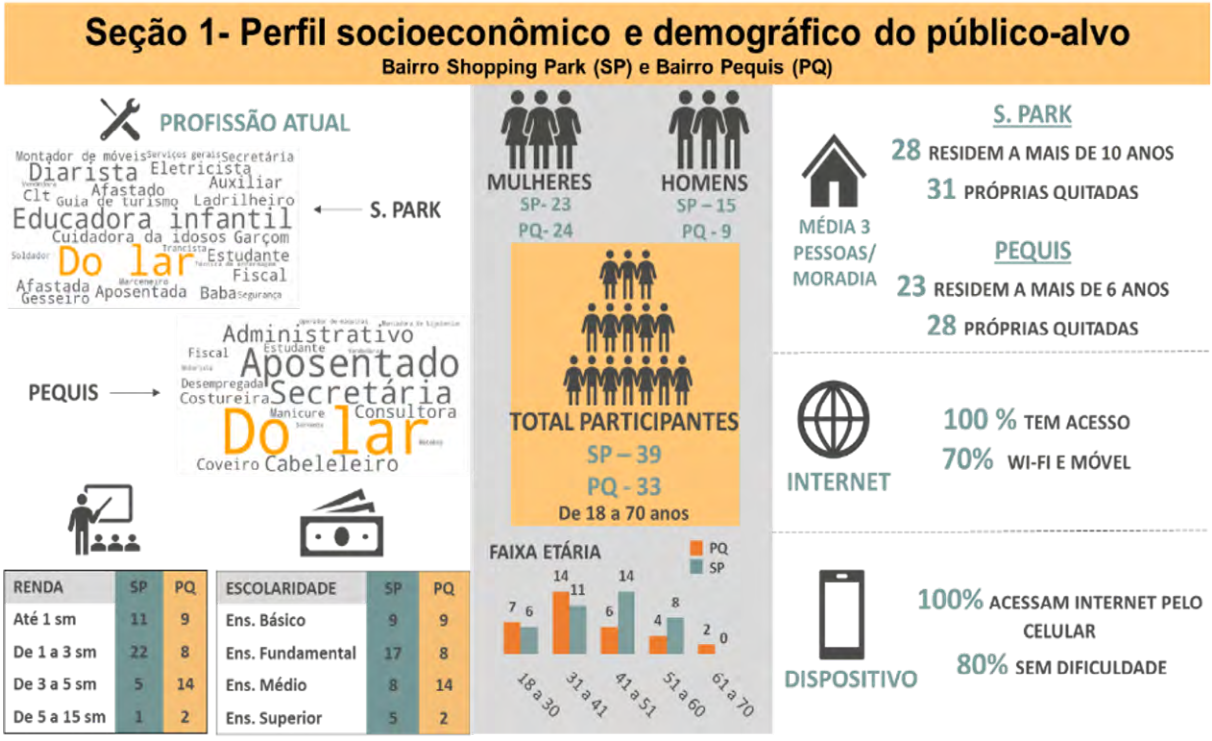


Figura 4
Síntese dos resultados da Seção 1. Fonte: Valadão, 2025.

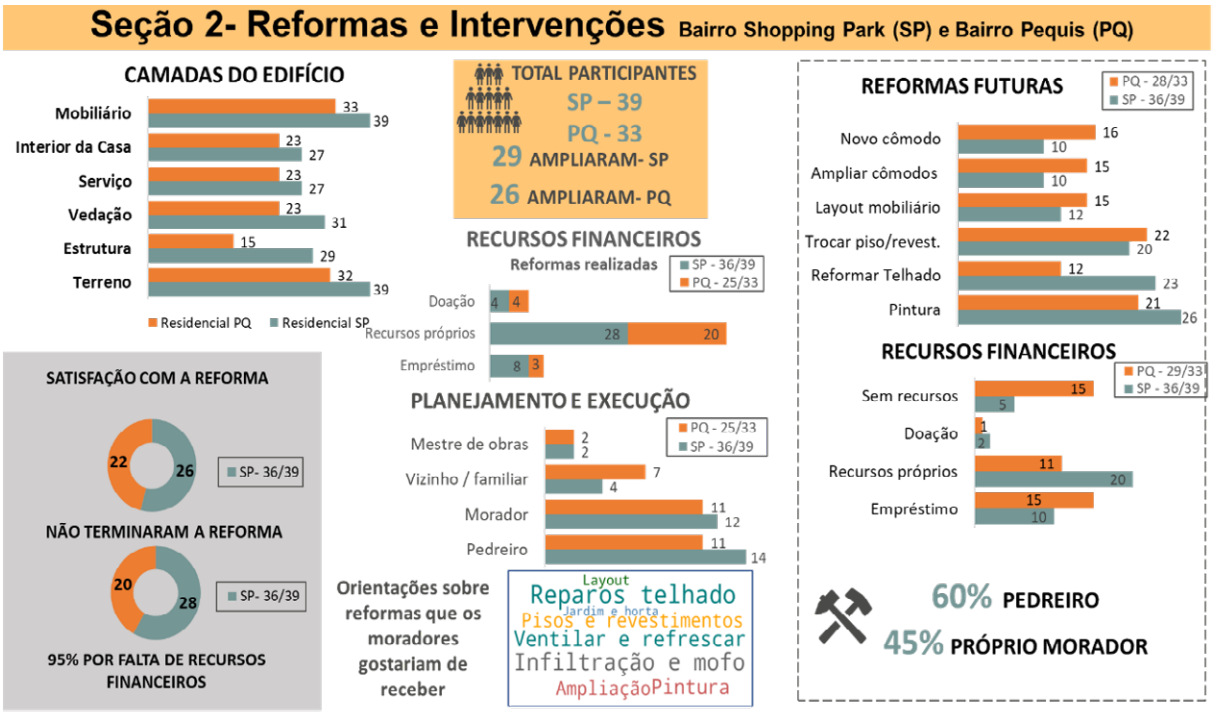


Figura 5
Síntese dos resultados da seção 2. Fonte: Valadão, 2025.

recursos financeiros. Apesar disso, muitos moradores expressaram o desejo de realizar novas melhorias em suas casas e demonstraram interesse em receber orientações técnicas que possam subsidiar futuras intervenções.

Os resultados também indicam que as unidades habitacionais continuarão a sofrer modificações ao longo do tempo, seja por meio da atuação de pedreiros, seja pela ação direta dos próprios moradores. Esse cenário reforça a relevância das orientações disponibilizadas na plataforma, que devem priorizar soluções de baixo custo, tecnicamente adequadas e alinhadas às reais demandas dos moradores. Entre as orientações mais mencionadas pelos participantes destacam-se: reparos no telhado, ampliação, tratamento de infiltração e mofo, além de estratégias para melhorar a ventilação e conforto térmico da moradia. O infográfico da Figura 5 apresenta a síntese dos principais achados desta seção.

A seção 3, "Práticas Sociais 1", evidencia que a ausência de conhecimento sobre a importância de consultar o Manual do proprietário e as normas municipais relacionadas às reformas, somadas ao desconhecimento das atribuições do Arquiteto e a percepção de que a contratação desse profissional implica custos elevados, contribuem para a recorrência da autoconstru-

ção. Soma-se a isso a baixa valorização da assistência técnica qualificada, fator que reforça a realização de intervenções sem orientação adequada. Esses resultados corroboram as pesquisas IPEA (2014 e 2023); Balbim et al. (2025); Amore, Shimbo & Rufino (2015); Villa et al. (2025); Kowaltowski et al. (2015).

Nesse contexto, disponibilizar na plataforma informações claras sobre os riscos da autoconstrução, bem como sobre os benefícios da orientação técnica especializada, torna-se fundamental para direcionar reformas mais assertivas e seguras. Essa estratégia contribui não apenas para qualificar as intervenções habitacionais em HIS, mas também para ampliar a disseminação e valorização da Lei ATHIS. A Figura 6 apresenta o infográfico com os principais resultados encontrados nessa seção.

Na subseção "Prática Social 2- Capacidades (know-how) e Hábitos", mostrou-se que os moradores recorrem principalmente à internet, sobretudo por meio de sites, para buscar informações relacionadas às reformas. Também é frequente a consulta direta ao pedreiro, o que evidencia o papel central desse profissional como referência técnica nas intervenções habitacionais.

No caso do Residencial SP, além dessas referências, os moradores relataram possuir conhecimentos adquiri-

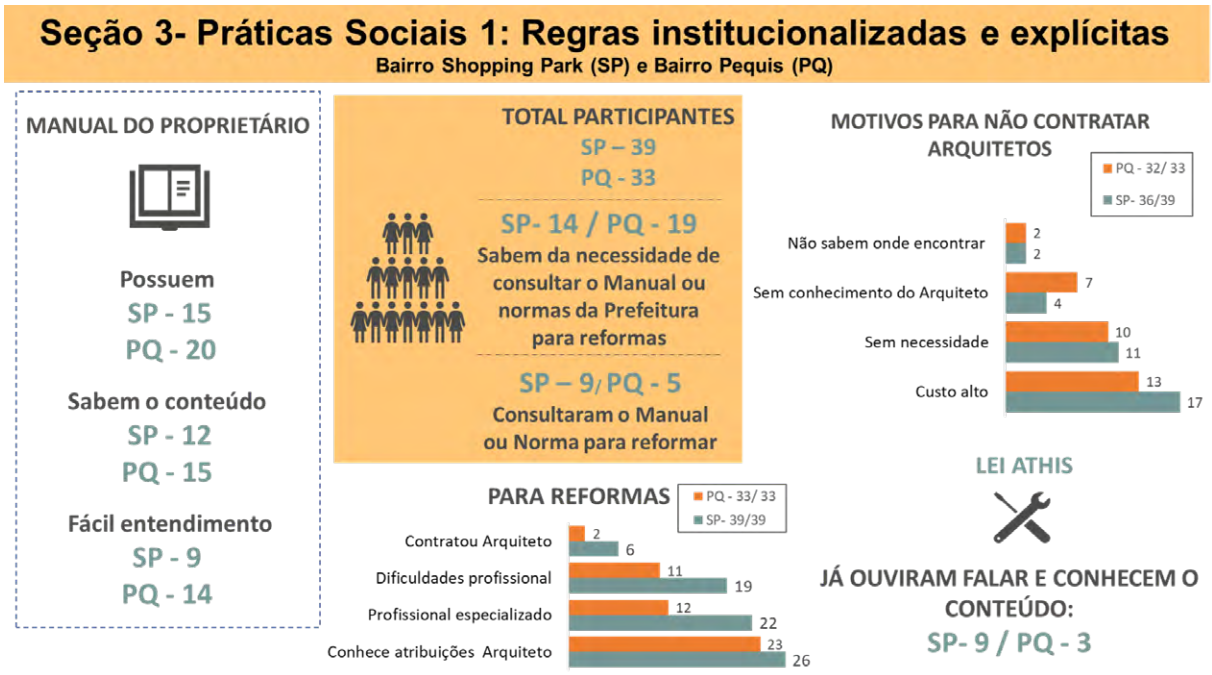


Figura 6
Síntese dos resultados da Seção 3 - Práticas Sociais 1- Regras institucionais e explícitas.
Fonte: Valadão, 2025.

dos pela prática cotidiana ou transmitidos por familiares, conforme discutido por Gram-Hanssen (2009) na Teoria da Prática. Entre os saberes mais citados estão atividades como pintura, jardinagem e pequenos reparos elétricos e hidráulicos, que permitem a realização autônoma de melhorias básicas.

Ao serem questionados sobre a disponibilização de um site com orientações sobre reformas, a maioria dos participantes demonstrou interesse, revelando disposição para utilizar ferramentas digitais como apoio ao processo de intervenção habitacional. Esse achado reforça a relevância da plataforma, que deve oferecer conteúdos claros, objetivos, práticos e acessíveis, capazes de fortalecer tanto a autonomia dos moradores quanto a qualidade das reformas realizadas. O infográfico da Figura 7 sintetiza essas informações.

Na subseção "Prática Social 3 - Engajamento", revelou-se que a maioria dos moradores demonstra identi-

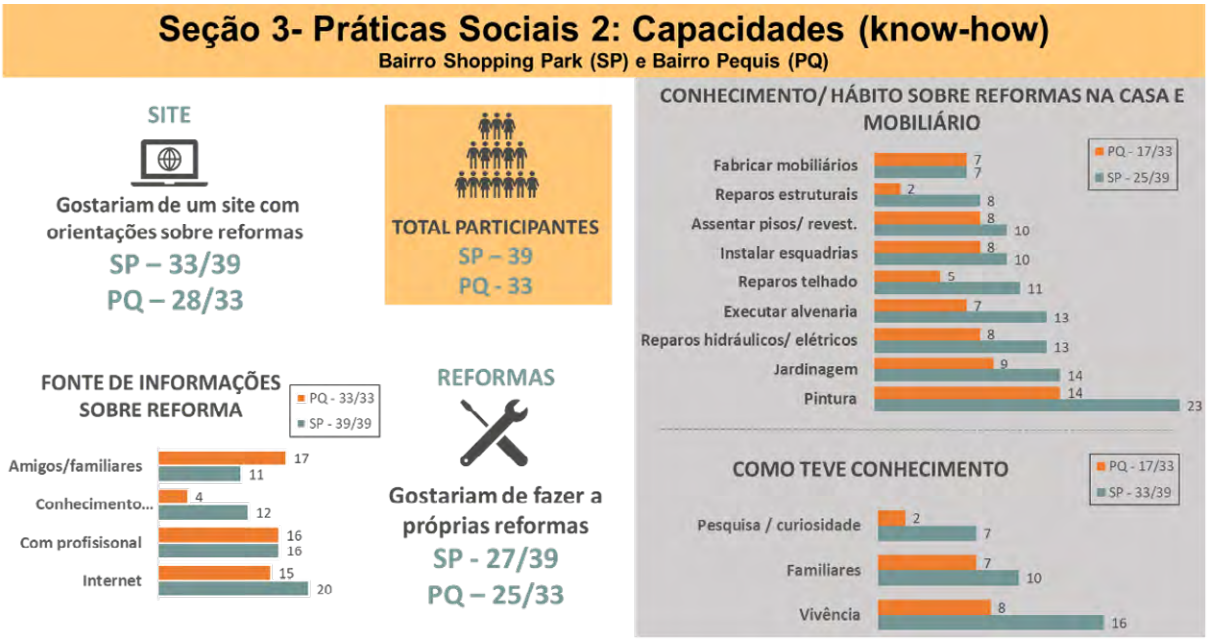


Figura 7
Síntese dos resultados da Seção 3 - Práticas Sociais 2- Conhecimento e hábitos. Fonte: Valadão.

ficação com a própria moradia. Entre aqueles que não expressaram esse sentimento, observou-se a realização de intervenções como novas pinturas, jardinagem e reformas em geral, utilizadas como estratégias para fortalecer o vínculo com a casa.

Quanto aos motivos que impulsionaram as reformas, destacam-se, sobretudo, a busca por maior conforto e

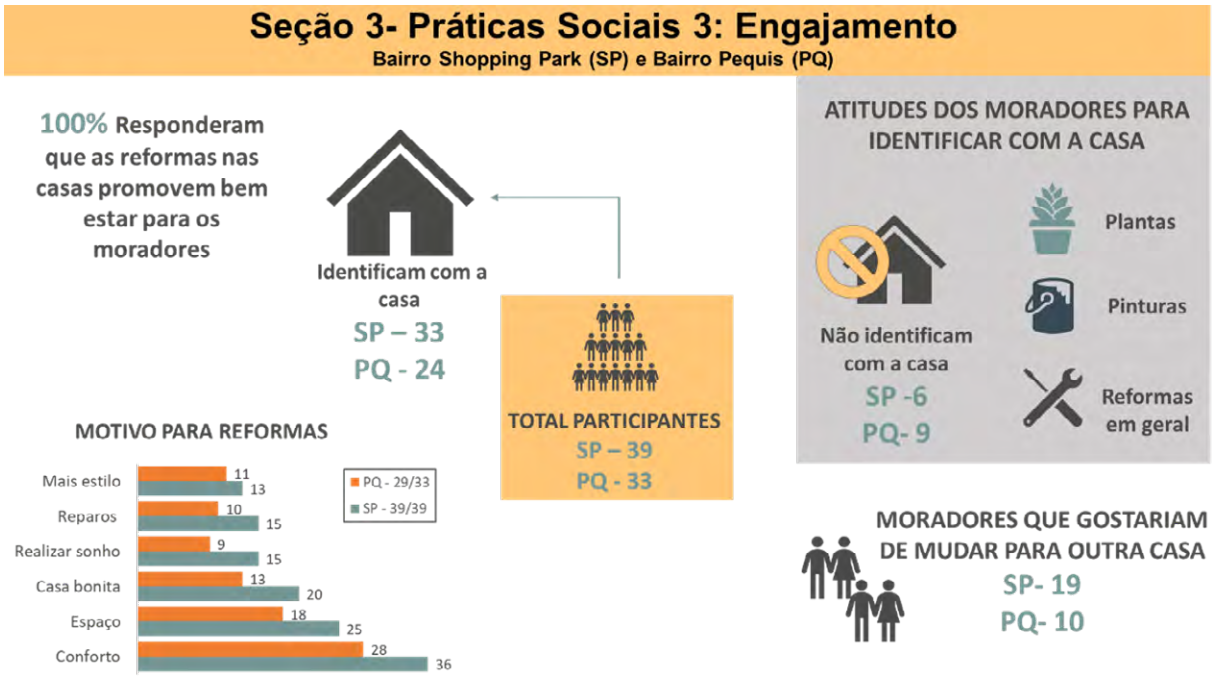


Figura 8
Síntese dos resultados da Seção 3 - Práticas Sociais 3- Engajamento. Fonte: Valadão.

a necessidade de ampliar os espaços disponíveis, resultados estes confirmados pelos dados do Tribunal de Contas da União (Senado, 2018). De modo geral, os moradores reconhecem que as reformas contribuem diretamente para o bem-estar da família.

Apesar disso, foi identificado que parte dos entrevistados manifestou o desejo de mudar para outra habitação, tendência mais acentuada no SP em relação ao PQ. A Figura 8 apresenta de forma visual e sintetizada os resultados desta subseção.

Na subseção "Prática Social 4 - Coisas", evidenciaram-se diferenças significativas entre os dois estudos de caso quanto ao conhecimento dos moradores sobre o sistema construtivo das moradias. No SP, aproximadamente metade dos entrevistados declarou não conhecer o sistema construtivo da própria casa. Já no PQ, a maioria afirmou ter esse conhecimento, embora considere esse fator um elemento que dificulta a realização de reformas, resultados esses também observados nos trabalhos de Villa e Ornstein (2013); Otoni (2025) e Oliveira (2022).

Outro ponto observado foi que apenas um número reduzido de moradores relatou receber ou armazenar materiais de construção com a finalidade de utilizá-los em intervenções futuras, indicando baixa prática de planejamento ou estocagem para reformas.

Assim como no trabalho de Villa, Bortoli e Vasconcellos (2023), os resultados destacam ainda que as dimensões reduzidas das unidades habitacionais levaram muitos moradores a deixar de adquirir determinados móveis e objetos por falta de espaço. Esse aspecto foi apontado como um dos principais motivos para a realização de reformas, evidenciando a relação direta entre as limitações físicas das moradias e a necessidade de adaptações promovidas pelos moradores.

De modo geral, os resultados desta seção evidenciam que as reformas nas moradias decorrem diretamente das práticas sociais dos moradores, resultantes da articulação entre saberes cotidianos, engajamento afetivo, restrições econômicas e limitações espaciais. Esse processo, em grande medida, ocorre à margem das orientações institucionais, caracterizando-se pela baixa consulta a manuais, normas técnicas ou profissionais qualificados. O infográfico da Figura 9 sintetiza visualmente os resultados desta subseção.



Figura 9
Síntese dos resultados da Seção 3 - Práticas Sociais 4- Coisas. Fonte: Valadão.

Discussão

Esta seção discute os resultados obtidos a partir do questionário aplicado aos moradores, relacionando-os aos cenários propostos neste artigo e ao objetivo central da pesquisa de mestrado, que consistia em aprimorar a plataforma REFORMA NA PALMA DA MÃO,

como instrumento de orientação para reformas mais resilientes em HIS (casas térreas). A discussão articula os problemas construtivos recorrentes nas HIS, as práticas sociais que orientam as reformas realizadas pelos moradores e os desafios para efetivação da ATHIS.

Os resultados confirmam as suposições levantadas, ao evidenciarem que as moradias passam por constantes processos de modificações, impulsionados tanto por necessidades familiares quanto pela correção de falhas construtivas das unidades habitacionais. O cenário é consistente com estudos anteriores que apontam a transformação contínua das HIS após a ocupação (Abreu e Heitor, 2007; Elali e Pinheiro, 2013; Curta, 2023; Villa et al., 2021).

Da mesma forma, os achados sustentam que as reformas são realizadas predominantemente por meio da autoconstrução (suposição 2), orientadas pelas práticas sociais dos moradores e pela ausência de assistência técnica qualificada. Esse padrão também foi observado em pesquisas sobre intervenções em HIS, que apontam a predominância de reformas realizadas sem orientação técnica (IPEA, 2014 e 2023; Amore, Shimbo e Rufino, 2015; Martins, 2023; Balbim, 2025).

Por sua vez, os resultados também indicam que a maioria dos moradores possui acesso à internet (suposição 3), principalmente por meio de dispositivos móveis, e demonstram interesse em receber orientações técnicas para realizar reformas em suas moradias. Esse cenário evidencia o potencial das plataformas digitais como instrumentos de apoio à ATHIS, ampliando o acesso à informação e contribuindo para a qualificação das reformas habitacionais. A utilização de tecnologias digitais para disseminação de orientações técnicas mostra-se especialmente relevante para moradores de HIS, nos quais o acesso a assistência profissional ainda é limitado (IPEA, 2014 e 2025; Amore, Shimbo & Rufino, 2015; Villa et al.. 2025; Kowaltowski et al., 2015). Além disso, a busca por informações em meios digitais pode ser compreendida como parte das práticas cotidianas dos moradores na condução de reformas, conforme discutido na perspectiva da Teoria da Prática (Gram-Hanssen, 2009). Nesse sentido, o uso de plataformas digitais pode favorecer a disseminação de orientações projetuais acessíveis e contribuir para intervenções mais seguras e resilientes em HIS.

De modo geral, os resultados desta pesquisa indicam que as reformas em HIS constituem um processo contínuo de adaptação das moradias às necessida-

des dos moradores, impulsionado tanto por limitações construtivas das unidades quanto por demandas familiares. Observou-se que essas intervenções ocorrem predominantemente por meio da autoconstrução, orientadas pelas práticas sociais dos moradores e pela ausência de assistência técnica qualificada, o que pode comprometer a qualidade e a resiliência das edificações. Ao mesmo tempo, os resultados evidenciam que o acesso à internet e o interesse por informações técnicas criam oportunidades para o uso de tecnologias digitais como instrumentos de apoio à ATHIS. Nesse sentido, a pesquisa contribui ao evidenciar empiricamente a relação entre práticas sociais, reformas habitacionais e ausência de assistência técnica, além de destacar o potencial das plataformas digitais para ampliar o acesso à informação qualificada em HIS.

Conclusão

Esse artigo teve por objetivo apresentar os resultados do questionário aplicado a moradores de HIS do estudo de caso em pesquisa de mestrado, buscando compreender o perfil socioeconômico dos moradores, identificar os tipos de reformas realizadas e as pretendidas, analisar as práticas sociais que influenciam a tomada de decisão dos moradores em relação às reformas habitacionais e compreender quais orientações sobre reformas os moradores desejam receber. O estudo atingiu esse objetivo ao avaliar o perfil dos moradores e as práticas no contexto das reformas realizadas nas moradias.

A metodologia adotada, Avaliação Pós-Ocupação (APO), permitiu obter informações sobre reformas nas HIS e entender como as práticas sociais dos moradores influenciam as intervenções realizadas nessas moradias, fornecendo subsídios para uma assistência técnica mais assertiva. Os pontos positivos da APO incluem a coleta de dados a partir das experiências do morador, o que possibilita resultados mais precisos e aplicáveis ao desenvolvimento de intervenções habitacionais eficazes. Por outro lado, entre as limitações, destaca-se a restrita diversidade da amostra, fator que pode limitar a representatividade dos resultados em diferentes contextos de HIS.

A análise dos resultados evidenciou que as reformas em HIS estão fortemente vinculadas às práticas sociais cotidianas dos moradores, caracterizadas por reformas sem assistência técnica, pela busca de soluções para atender às demandas familiares e pela correção de limitações projetuais das moradias. Essa realidade reforça a urgência de disponibilizar orientações pro-

jetuais, capazes de promover reformas mais seguras, com melhor conforto térmico e lumínico, adequadas às condições de ventilação e salubridade. Verificou-se ainda que o amplo acesso dos moradores à internet e a dispositivos móveis contribui para a disseminação de orientações técnicas por meio de ferramentas digitais. Nesse sentido, a Plataforma REFORMA apresenta potencial relevante ao orientar moradores na realização de reformas mais resilientes, configurando-se como uma tecnologia social de apoio à ATHIS.

A pesquisa contribuiu para o avanço do conhecimento ao integrar conceitos de ATHIS, práticas sociais no contexto das reformas em HIS e resiliência no ambiente construído. Nas contribuições práticas, os resultados podem orientar políticas públicas, estratégias de projeto e aprimoramento de práticas de assistência técnica voltadas às reformas habitacionais. No âmbito social, contribuem para o aprimoramento de orientações projetuais voltadas a reformas mais resilientes, seguras, de baixo custo e alinhadas às necessidades reais dos moradores, além de colaborar com o fortalecimento da ATHIS.

Por fim, pesquisas futuras podem ampliar a investigação com amostras mais abrangentes e diversificadas, de modo a aprofundar a compreensão de como as práticas sociais influenciam as decisões relacionadas às reformas em HIS e como diferentes estratégias de assistência técnica podem apoiar intervenções habitacionais mais qualificadas.

Referências

ABREU, R.; HEITOR. T. Estratégias de flexibilidade na arquitetura doméstica holandesa: da conversão á multifuncionalidade. 2007. *Infohabitar, n.* 122 Portugal, 2007. Disponível em: https://infohabitar.blogspot.com/2007/01/estratgias-de-flexibilidade-na.html

AMORE, C. S.; SHIMBO, L. Z.; RUFINO, M. B. C. (Org.) Minha Casa... e a Cidade? 1. ed., Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015. p.11-28.

ARAÚJO, G. M.; VILLA, S. B. A relação entre bem-estar e resiliência na habitação social: um estudo sobre os impactos existentes. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 20, n. 3, p. 141–163, 2020. DOI: https://doi.org/10.1590/s1678- 86212020000300422.

BALBIM, R. et al. Relatório de pesquisa: Projeto "Modelagem lógica para estruturação programática da Assistência Técnica de Habitação de Interesse Social (ATHIS)". Brasília: Ipea; CAU/BR, 2023. (Publicação Preliminar). Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/publicacao-item?id=76d07a14-03aa-4b8c-bc02-1d0dead6a0dd.

BOURDIEU, P. *Outline of a theory of practice* [Esboço de uma teoria da prática]. 1º ed. Nova York: Publisher Cambridge University Press, 1976.

BORTOLI, K. C. R.; VILLA, S. B. Adequação ambiental como atributo facilitador da resiliência no ambiente construído em Habitações de Interesse Social. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p.1–422, 2020. DOI: https://doi.org/10.1590/s1678-86212020000100381.

BRAND, S. (1994) *How Buildinds Learn – What happens after they are built* – Penguin Books, New York, 1994.

BRASIL. Lei Federal n^{0} 11.888, de 24 de dezembro. 2008. Assegura às famílias de baixa renda assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social e altera a Lei n0 11.124, de 16 de junho de 2005. Brasília, 2008.

BRIDI, M. E.; PRADO, C. N. DE A.; GRANJA, A. D.; SZYMANSKI, L.; KOWALTOWSKI, D. C. C. K. Identificação de oportunidades melhorias em habitações sociais existentes na primeira etapa de um Living Lab durante a pandemia da Covid-19. *Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 23, n. 1, p. 93–111, jan./ mar. 2023. DOI: https://doi.org/10.1590/s1678-86212023000100651.

CURTA, C. C. Assistência Técnica como Política Pública Habitacional. 2019 Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/924763/assistencia-tecnica-como-politica-publica-habitacional. Acesso em: 14 nov. 2023.

DRESH, A.; LACERDA, D. P.; JÚNIOR, J. A. *Design Science Research: método de pesquisa para avanço da ciência e tecnologia*. Porto Alegre: Bookman, 2015. 181p.

DUFFY, F. (1990) Measuring Building Performance. *Facilities*, Maio:17-21, 1990.

ELALI, G. A; PINHEIRO, J. Q. Analisando a experiência do habitar: algumas estratégias metodológicas. In: VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S. W. (Org.) *Qualidade ambiental na habitação: avaliação pós-ocupação*. São Paulo: Oficina de Textos, 2013.

FJP- Fundação João Pinheiro. Déficit Habitacional no Brasil. 2024 Disponível em https://fjp.mg.gov.br/deficit-habitacional-no-brasil/. Acesso em 07 de junho de 2024.

GARCIA, E. J.; VALE, B. *Unravelling Sustainability and Resilience in the Built Environment*. Londres, UK. Routledge, 2017.

GARREFA, F.; *et al*. *FINAL REPORT - Co-producing healthy communities: backyard retrofit to prevent arboviruses epidemics in Brazilian social housing developments*. 2021. Uberlândia: UFU/PPGAU/FAUED, TUoS/SSoA. Global Challenges Research Fund (Research Report). Disponível em https://morahabitacao.files.wordpress.com/2021/09/1-final-report_28.8.21.pdf. Accesso em 01 ago 2021.

GIDDENS, A. *The constitution of society*. Cambridge, Reino Unido, Publisher Polity Press., 1984.

GRAM-HANSSEN, K. Standby Consumption in Households Analyzed with a Practice Theory Approach, Research and Analysis. Volume 14, Number 1, 2009.

HOLLING, C. S. Resilience and stability of ecological systems. *Annual Review of Ecology and Systematics*, v. 4, n. 1, p. 1-23, 1973. DOI: https://doi.org/10.1146/annurev.es.04.110173.000245.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Ministério das Cidades. Pesquisa de sa-

tisfação dos beneficiários do Programa Minha Casa Minha Vida. Relatório Técnico. Brasília, 2014.

IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Ministério das Cidades. Melhorias habitacionais e Assistência Técnica de Habitação de Interesse Social (ATHIS). Diretrizes e estratégias para uma política nacional. Relatório Técnico. Brasília, 2023 Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/12402.

KOWALTOWSKI, D., GRANJA, A., MOREIRA, D., PINA, S., OLIVA, C. and CASTRO, M. The brazilian housing program "Minha Casa Minha Vida" – A systematic Literature Review -. *Journal of the Korean housing association*, 26(6), PP. 35-42, 2015.

LEUPEN, B. (2002) *De Kader en de generiek ruimte – een onderzoek naar de veranderbare woning op basis van het permanent* – Uitgeverij 010, Rotterdam, 2002.

MARTINS, B. C. Adaptação e reforma da habitação social para renda: Análises para intervenções mais resilientes. 2023. 412 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. DOI https://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.7137.

MORAES, R. A.; VILLA, S. B. Ampliação e gasto energético em habitações de interesse social: instrumentos de avaliação de impacto em estudo de caso. *Cadernos PROARQ*, v. 40, p. s/p-206, 2023.

OLIVEIRA, M. N. Eficiência energética como atributo da resiliência na habitação de interesse social: avaliação e proposição de estratégias para reformas e intervenções. 2022. 216 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.624.

ONO, R.; ORNSTEIN, S. W.; VILLA, S. B.; FRANCA, A. J. G. L. *Avaliação Pós-Ocupação: na Arquitetura, no Urbanismo e no Design*. 1. ed. São Paulo: Oficina de Textos, 2018. v. 1. 312p.

OTONI, M. E. de F. Sistema construtivo e ampliabilidade em habitações de interesse social: análise e proposições de soluções na busca de resiliência. 2025. 222 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.317.

PICKETT, S.T.A., et al. Ecological resilience and resilient cities. *Building Research & Information*, 42:2, 143-157, 2014. DOI: https://doi.org/10.1080/09613218.2014.850600. Acesso em 01 mar 2024.

RODIN, J. *The Resilience Dividend*. Great Britain: Profile Books, 2015. 324 p.

SENADO NOTÍCIAS. As novas possibilidades para o programa Minha Casa, Minha Vida. 05 maio 2018. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/asnovas-possibilidades-para-o-programa-minha-casa-minha-vida. Acesso em: 28 set. 2024.

VALADÃO, J. A. G. Assistência técnica para reformas mais resilientes em HIS: aprimoramento da Plataforma digital "REFORMA NA PALMA DA MÃO". 2025. 212 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025. DOI: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.553.

VALADÃO, J.A.G.; VILLA, S.B. Technical Assistance, Social Practices, and Resilience in Social Housing: An Overview of the Current Scientific Literature. *BUILDINGS*, 2025, *15*, 1467. https://doi.org/10.3390/buildings15091467.

VALADÃO, J. A. G; VILLA, S. B. Assistência técnica, práticas sociais e resiliência em habitação social: uma revisão sistemática da literatura. In: 5º CIHEL – Congresso Internacional de Habitação no Espaço Lusófono. 2024. p. 1-20.

VASCONCELLOS, P. Co-produzindo Resiliência em Habitação de Interesse Social: Como ampliar a resiliência através do engajamento 2019. 165 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Uberlândia, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/29145. Acesso em 19 nov. 2023.

VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S.W. (Org.) *Qualidade ambiental na habitação: avaliação pós-ocupação*.1 ed. São Paulo: Oficina de Textos, 2013. 400 p.

VILLA, S.B.; SARAMAGO, R.C.P; GARCIA, L.C. Avaliação pós-ocupação no programa Minha Casa Minha Vida: uma experiência metodológica, Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia – PROEX, 2015.

VILLA, S. B.; GARREFA, F.; STEVENSON, F.; SOUZA, A. R.; BORTOLI, K. C. R.; ARANTES, J. S.; VASCONCELLOS, P. B.; CAMPELO, V. A. [RESAPO_stage 1] Method of analysis of resilience and adaptability in social housing developments through post-occupancy evaluation and co-production. FINAL RESEARCH REPORT. Uberlândia: Federal University of Uberlândia; University of Sheffield, 2017. https://morahabitacao.files.wordpress.com/2015/07/full-final-report-june_2017 .pdf.

VILLA, S. B.; CARNEIRO, G. P.; MORAES, R. A.; CARVALHO, N. L. de M. Reflexões sobre os impactos da pandemia de COVID-19 no espaço doméstico*. Gestão & Tecnologia de Projetos*, São Carlos, v. 16, n. 4, p. 67–83, 2021. DOI: 10.11606/gtp.v16i4.176851.(2021).

VILLA, S. B.; BORTOLI, K. C. R.; VASCONCELLOS, P. B. Assessing the built environment resilience in brazilian social housing: challenges and reflections. *Caminhos de Geografia*, v. 24, n. 94, p. 293–312–293–312, 1 ago. 2023.

VILLA, S. B.; PENA, I. C.; BARBOSA, M. C. R. Resilience Ruler in Social Housing: A Case Study in the City of Uberlândia/Brazil. In: Rubbo, A.; Du, J.; Thomsen, M.R.; Tamke, M. (Org.). *Design for Resilient Communities*. UIA 2023. Sustainable Development Goals Series.1ed.-: Springer, Cham, 2023, v. 1, p. 1-25. https://doi.org/10.1007/978-3-031-36640-6_43.

VILLA, S.B.; BORTOLI, K.C.R.; OLIVEIRA, L.V. Resilient House Evaluation Matrix: Attributes and Quality Indicators for Social Housing. *BUILDINGS* 2025, 15, 793. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings15050793.

VILLA, S. B. et al. Relatório final [Casa Resiliente]: Estratégias projetuais para a promoção da resiliência em habitação social a partir de métodos de avaliação pós-ocupação. Uberlândia, MG: PPGAU, FAUED, Universidade Federal de Uberlândia, set. 2025. Relatório de pesquisa.

CC BY NC SA

Post-Occupancy Evaluation in Apartments Using a Digital Tool: A Comparative Analysis of Application Methods

Simone Barbosa Villa, Rita de Cássia Pereira Saramago, Robson Gonçalves Júnior e Raíssa Pires de Carvalho

VILLA, Simone Barbosa; SARAMAGO, Rita de Cássia Pereira; GONÇALVES JÚNIOR, Robson; CARVALHO, Raíssa Pires de. Post-Occupancy Evaluation in Apartments Using a Digital Tool: A Comparative Analysis of Application Methods. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 640, jun. 2026

data de submissão: 13/04/2026
data de aceite: 03/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.640

Simone Barbosa VILLA
Universidade Federal de Uberlândia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design; Professora no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo; simonevilla@ufu.br

Rita de Cássia Pereira SARAMAGO
Universidade Federal de Uberlândia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design; Professora e Coordenadora no Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo; saramagorita@ufu.br

Robson GONÇALVES JÚNIOR
Universidade Federal de Uberlândia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design; Graduação em Arquitetura e Urbanismo; robsongon95@ufu.br

Raíssa Pires de CARVALHO
Universidade Federal de Uberlândia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design; Graduação em Arquitetura e Urbanismo; raissa.pires@ufu.br

Contribuição de autoria: Concepção: VILLA, S. B.; SARAMAGO, R. C. P.; GONÇALVES JÚNIOR, R.; CARVALHO, R. P. Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Visualização; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: VILLA, S. B.; SARAMAGO, R. C. P.; GONÇALVES JÚNIOR, R. Supervisão; Validação: VILLA, S. B.; SARAMAGO, R. C. P. Redação - Primeiro Rascunho: CARVALHO, R. P.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - APQ-01727-24

Uso de I.A.: Foi realizada a Inteligência Artificial na curadoria dos resultados e organização dos dados coletados.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Abstract
The construction industry accounts for over one-third of global greenhouse gas emissions. Brazilian vertical housing developments often fail to meet environmental and thermal comfort standards, resulting in a growing reliance on artificial climate control to compensate for design flaws. Given this situation, this article presents the results of applying the Webapp MEU APÊ, developed by [MORA] research group at FAUeD/UFU as an instrument for Post-Occupancy Evaluation (POE). The aim of the study was to investigate the environmental quality of apartments and to identify the role of residents in reducing environmental impacts. The study analyses the application of MEU APÊ in three distinct phases in Uberlândia (MG): usability testing (11 personas), on-site testing (50 residential units, including temperature and humidity measurements with digital thermo-hygrometers in 10 units) and on-site testing (150 residents). The study adopts a hypothetical-deductive approach combined with Design Science Research (DSR). The results revealed that residents' thermal satisfaction is largely "artificial," since their well-being is made possible by the intensive use of climate control devices (air conditioning and fans) - which masks the buildings' poor bioclimatic performance and the lack of passive strategies. Although participants demonstrate high individual awareness regarding energy-saving habits and waste disposal, these actions are limited by systemic barriers, such as the absence of renewable energy systems and the prevalence of collective water metering. This paper concludes that MEU APÊ WebApp effectively fulfilled its role in diagnosing environmental quality and mapping user behavior, proving that digital tools can accurately identify domestic environmental impacts. Thereby it can provide a verified methodology to guide future user-centered building performance evaluation.
Keywords: *post-occupancy evaluation; apartment building; technological innovation; digital interfaces; environmental quality.*

Resumo
A indústria da construção civil é responsável por mais de um terço das emissões globais de gases de efeito estufa. No Brasil, os empreendimentos habitacionais verticais frequentemente falham em atender aos padrões ambientais e de conforto térmico, resultando em uma crescente dependência da climatização artificial para compensar falhas de projeto. Diante desse cenário, este artigo apresenta os resultados da aplicação do WebApp MEU APÊ, desenvolvida pelo grupo de pesquisa [MORA] da FAUeD/UFU, como instrumento de Avaliação Pós-Ocupação (APO). O objetivo do estudo foi investigar a qualidade ambiental dos apartamentos e identificar o papel dos moradores na redução dos impactos ambientais. O estudo analisa a aplicação do MEU APÊ em três fases distintas em Uberlândia (MG): teste de usabilidade (11 personas), teste in loco (50 unidades residenciais, incluindo medições de temperatura e umidade com termo-higrômetros digitais em 10 unidades) e teste in loco (150 moradores). A pesquisa adota uma abordagem hipotético-dedutiva combinada com a Design Science Research (DSR). Os resultados revelaram que a satisfação térmica dos moradores é, em grande parte, "artificial", visto que o bem-estar é viabilizado pelo uso intensivo de climatização artificial (ar-condicionado e ventiladores) – o que mascara o baixo desempenho bioclimático dos edifícios e a ausência de estratégias passivas. Embora os participantes demonstrem alta conscientização individual a respeito de hábitos de economia de energia e descarte de resíduos, essas ações são limitadas por barreiras sistêmicas, como a ausência de sistemas de energia renovável e a prevalência da medição coletiva de água. Conclui-se que o MEU APÊ cumpriu com eficácia o seu papel no diagnóstico da qualidade ambiental e no mapeamento do comportamento do usuário, provando que ferramentas digitais

podem identificar com precisão os impactos ambientais domésticos. Dessa forma, consolida uma metodologia adequada para nortear futuras avaliações de desempenho de edifícios, centradas no usuário.
Palavras-chave: *avaliação pós-ocupação; edifício de apartamento; inovação tecnológica; interfaces digitais; qualidade ambiental.*

Resumen
La industria de la construcción representa más de un tercio de las emisiones globales de gases de efecto invernadero. En Brasil, los desarrollos de vivienda vertical a menudo no cumplen con los estándares ambientales y de confort térmico, lo que resulta en una creciente dependencia del control climático artificial para compensar las fallas de diseño. Ante esta situación, este artículo presenta los resultados de la aplicación de la herramienta WebApp MEU APÊ, desarrollada por el grupo de investigación [MORA] en la FAUeD/UFU, como instrumento de Evaluación Post-Ocupación (EPO). El objetivo del estudio fue investigar la calidad ambiental de los apartamentos e identificar el papel de los residentes en la reducción de los impactos ambientales. El estudio analiza la aplicación de MEU APÊ en tres fases distintas en Uberlândia (MG): prueba de usabilidad (11 personas), prueba in situ (50 unidades residenciales, incluyendo mediciones de temperatura y humedad com termo-higrómetros digitales en 10 unidades) y prueba online (150 residentes). El estudio adopta un enfoque hipotético-deductivo combinado con la Design Science Research (DSR). Los resultados revelaron que la satisfacción térmica de los residentes é, en gran medida, "artificial", ya que su bienestar es viable gracias al uso intensivo de la climatización (aire acondicionado y ventiladores), lo cual enmascara el bajo rendimiento bioclimático de los edificios y la falta de estrategias pasivas. Aunque los participantes demuestran una alta conciencia individual respecto a los hábitos de ahorro de energía y la eliminación de residuos, estas acciones se ven limitadas por barreras sistémicas, como la ausencia de sistemas de energía renovable y la prevalencia de la medición colectiva del agua. Se concluye que la WebApp MEU APÊ cumplió eficazmente su función en el diagnóstico de la calidad ambiental y el mapeo del comportamiento del usuario, demostrando que las herramientas digitales pueden identificar con precisión los impactos ambientales domésticos. De este modo, proporciona una metodología verificada para orientar futuras evaluaciones de desempeño de los edifícios, centradas en el usuario.
Palabras-clave: *evaluación post-ocupación; edificio de apartamentos; innovación tecnológica; interfaces digitales; calidad ambiental.*

Introduction

The construction industry is one of the sectors with the greatest environmental impact, both due to its high consumption of natural resources and the emissions associated with construction processes. As a whole, Civil Construction is responsible for more than one-third of global greenhouse gas emissions (UNEP, 2023). As products of construction processes, housing directly influences residents' quality of life; however, many units fail to meet the basic principles of hab-

itability and environmental and spatial quality (Stevenson and Leaman, 2010; Mallory-Hill, Preiser and Watson 2012; Villa et al., 2022). Therefore, there is a pressing need to improve housing design strategies, based on the relationship between form and function, as well as considering the environmental quality of the built complexes and the habits of the residents (Villa, Bruno and Santos, 2020; Elsayed et al., 2023).

Furthermore, the life cycle of buildings contributes to long-term environmental imbalance. Largely due to the prevalence of inefficient construction solutions, the operational maintenance of these buildings requires a major use of fossil fuel energy sources (IEA; UNEP, 2025). This dependence resulted in 9.8 $GtCO_2$ emissions in 2023, exclusively in emissions destined for energy generation for building operation (IEA; UNEP, 2025). In the Brazilian context, there is a growing trend in the consumption of artificial air conditioning in buildings. This phenomenon is related to changes in the global climate system, to the increase in the population's purchasing power and to the continuous construction of buildings unsuitable for their local climate (Saramago, 2023). Globally, the demand for air conditioning experienced an increase of over 33% between 2010 and 2018, with a particularly pronounced impact in regions with predominantly hot climates, such as Brazil (IEA; UN, 2019).

Furthermore, housing programs, such as Minha Casa Minha Vida (PMCMV), disseminates problematic verticalization models in several aspects. For example, the design of these units has remained largely unchanged for decades, limited only to technical or constructive variations, without any effective questioning of the articulation and function of living spaces (Villa, 2020). Analysis of the units offered demonstrates that they respond in a limited way to the residents' demands, since requirements for comfort, efficiency, functionality, and privacy are met only at minimum levels, especially in smaller floor plans, as shown in post-occupancy evaluation studies (Reis and Lay, 2002; Granja et al., 2009; Villa, 2010; Villa et al., 2013). The main sources of dissatisfaction identified relate to the shrinking dimensions of the rooms, excessive compartmentalization, and the low quality of the materials used. Regarding environmental awareness, it is clear that the involvement of users in environmental preservation is still incipient. While basic actions, that do not require profound behavioral changes or advanced technologies, show more positive results, practices such as solid waste sorting are not always fully integrated into the residents' routine (Villa et al., 2018).

Given this scenario, the environmental quality of housing has gained increasing prominence in studies at both national and international levels, aligned with and grounded in various sustainable development agendas, both globally and locally (Gonçalves and Bode, 2015; Baker and Steemers, 2019). In this context, Post-Occupancy Evaluation (POE) is consolidating itself as a fundamental field for assessing building performance and providing feedback to the design process (Reis and Lay, 2002; Villa, 2010). In addition, the integration of digital platforms into Post-Occupancy Evaluation (POE) framework has emerged as a disruptive approach to mapping environmental performance, yet its theoretical foundation requires a more critical evaluation regarding data reliability and occupant behavior. While traditional POE methods often suffer from low scalability, digital tools streamline large-scale data collection; however, they also risk oversimplifying the complex thermodynamic and psychological factors governing indoor comfort.

These findings reinforce the gap between user perception and actual building performance, a phenomenon widely discussed in post-occupancy evaluation literature. Studies demonstrate that occupants frequently express high satisfaction in macro-environments that sensors label as substandard or inefficient. This divergence between metric-driven sensor data and human perception occurs because occupant satisfaction is not a purely mechanical or deterministic process captured by physical telemetry (Keeling, Clements-Croome and Lukic, 2015). As established by adaptive comfort models (De Dear and Brager, 1998), intangible variables – such as perceived personal control, psychological expectations, and spatial design – frequently compensate for thermal, acoustic, or air quality conditions that sensors categorize as substandard or inefficient (Frontczak et al., 2012; Moezzi and Goins, 2011). Therefore, a critical digital POE must look beyond raw satisfaction metrics, establishing strict triangulations between user feedback, spatial design metrics, and microclimatic telemetry.

Interfaces with IoT, sensors, and interactive applications have enabled greater reach, lower operational costs, and greater user engagement, transforming them into active protagonists in reflecting on their own habits (Villa, Burigo and Saramago, 2023). In this context, many investigations have incorporated new information and communication technologies, developing interfaces and solutions that are both user-friendly and intuitive. This approach allows studies to reach the population more effectively, enhancing

their educational and collaborative character (Newton, Carnemolla and Darcy, 2023; Villa and Ornstein, 2021). Thus, the use of these technologies, together with the interactivity provided by digital interfaces, intensifies user interest, which is fundamental for obtaining data with greater precision and reliability (Villa, Bruno and Santos, 2020; Villa et al., 2023). Reviews on post-occupancy evaluation (POE) practices in residential buildings highlight the urgency of developing more consistent and integrated methods, capable of standardizing data collection, in order to allow comparability and replicability (Elsayed et al., 2023).

Considering the above, the [MORA] Housing research group, from the Faculty of Architecture, Urbanism and Design of the Federal University of Uberlândia (FAUeD/UFU), dedicates to improving methodological procedures for post-occupancy evaluation, specifically focused on the housing environment (Ono et al., 2018; Villa and Ornstein, 2013). Within this line of research, projects previously developed by the group stand out, such as "HABITAR VERTICAL" (Villa et al., 2018) and "COMO VOCÊ MORA" (Villa, Bruno and Santos, 2020). These initiatives sought, through the methodological application of post-occupancy evaluation instruments and tools, to construct a qualitative analysis of housing spaces in various typologies in Brazil, both horizontal and vertical. Furthermore, these projects have contributed to the creation of a robust database that serves as a basis and feeds the group's new research proposals.

More recently, in the context of digital transformation, the MORA] Housing Research group developed the APO Digital System 1: a product of the research entitled "[APO DIGITAL SYSTEM] Digital interfaces for post-occupancy evaluation of environmental quality in housing". One of its main artifacts, the MEU APÊ WebApp, was designed to investigate the environmental quality of apartments through multiple dimensions (physical, behavioral, and environmental) and to stimulate residents' self-reflection on their daily habits of consumption, disposal, and adaptations to the space. From this perspective, the project continued with the APO Digital System 2, under development in the research entitled "[APO DIGITAL SYSTEM] Dissemination and improvement of digital interfaces for post-occupancy evaluation of environmental quality in housing". This other project focuses on the improvement and implementation of technologies such as Artificial Intelligence (AI) and the Internet of Things (IoT)[1]. The attributes evaluated by MEU APÊ are: energy and energy efficiency, transport and carbon emissions, water efficiency and

[1] The results of both projetcs can be found at: https://apodigital.wixsite.com/pesquisa.

consumption, waste and disposal, thermal and lighting comfort. It has a graphical interface based on UX/UI Design, IoT features and GPS information sensors and is available on the internet (https://app-mora.facom.ufu.br/evaluation/meuape).

Methods

To achieve the proposed goals and to develop and improve the artifact, the hypothetical-deductive method based on Design Science Research (DSR) was adopted, following the approach proposed by Dresch, Lacerda and Antunes Júnior (2015). Thus, based on the framework developed by these authors, and considering adaptations aligned with the specific goals of this study, the research was structured in ten (10) sequential steps: (i) problem identification; (ii) systematic literature review; (iii) identification of artifacts and of categories of problems; (iv) proposition of artifacts for problem solving; (v) artifact design; (vi) artifact development; (vii) artifact evaluation; (viii) explanation of learnings and conclusion; (ix) generalization to a class of problems and communication of results; and, finally, (x) application of heuristics. This study was submitted to and approved by the Research Ethics Committee Involving Human Beings at the Federal University of Uberlândia (CEP/UFU), under protocol number 69517821.6.0000.5152 – in compliance with Brazilian regulatory guidelines for research involving human subjects. All participants were fully informed about the study's goals and procedures. Data collection only continued after they reviewed and signed the Informed Consent Form (ICF).

This article comparatively and critically analyzes the results obtained with the application of the MEU APÊ WebApp in three distinct scenarios. The text is structured around three main axes: (1) description of the development and the structure of the MEU APÊ WebApp; (2) analysis of the results of usability test, on-site and online applications; and (3) critical reflection on the similarities and differences between the different applications methods, considering their repercussions for design practices and public policies on sustainable housing.

Assessment Instrument and Application Methods

The conceptualization and systematization of the post-occupancy evaluation (POE) questionnaire for the MEU APÊ WebApp were grounded in a structured cross-analysis between macro-sustainability frame-

works, building performance criteria, and the daily dynamics of domestic life. It was considered the United Nations Sustainable Development Goals (SDGs), specifically SDG 11 (Sustainable Cities and Communities), which mandates inclusive, resilient, and high-quality housing. To integrate the human factor directly into this environmental evaluation, the researchers adapted Maslow's Hierarchy of Human Needs. By projecting these psychological tiers onto practical housing requirements, a baseline matrix of residential resources (water, air, connection, energy, clothing, and food) was established (Villa, Burigo and Saramago, 2025). This theoretical baseline was operationalized by analysing the lifecycle impacts and supply chains of domestic consumption alongside functions codified by national performance standards (such as ABNT NBR 15.575), thereby directly linking everyday routines to resource depletion and waste generation.

Section 1 profile from the user	Section 2 apartment features	Section 3 environmental comfort in housing	Section 4 consumption energy and energy efficiency
Age, gender, education, family income, family type, and how many people live in the apartment.	Apartment type, usable area, floor on which the apartment is located, location and number of buildings in the condominium.	Thermal and lighting comfort, lighting devices and shading systems.	Measurement of consumption of energy and gas, habits involving energy consumption, household appliances, Procel Seal, water heating, renewable energy sources.
Section 5 efficiency and consumption of water	Section 6 waste and habits of discard	Section 7 specific habits	Section 8 transport and carbon emissions
Individualized measurement of water consumption, habits involving water consumption, water reuse systems.	Separation of waste, frequency and quantity of waste, selective waste collection, discard of specific materials (oil, medicines, electronic devices, batteries and clothing).	Delivery, online shopping, working from home, vegetation in the apartment.	Mobility, means of transport used for certain distances, reasons for choosing this mode of transport.

Table 1
Attributes evaluated by the MEU APÊ artifact. Source: the authors, 2026.

To ensure practical relevance and prevent technological barriers from distorting diagnostics, these variables were structured into three main overarching sections: Profile and Spatial Characteristics, Comfort Satisfaction and Environmental Adequacy. These main sections are systematically operationalized through eight progressive sessions that merge technical data telemetry with user-centred environmental feedbacks. This systematic progression allows the MEU APÊ platform to utilize built-in interactive UX/UI elements, IoT capability, and GPS sensors to diagnose environmental

quality under two distinct pillars: *Environmental Comfort* (thermal and lighting attributes) and *Environmental Adequacy* (water, energy, carbon emissions, and waste indicators). Crucially, the practical relevance of this eight-stage architecture lies in its dual-purpose execution: while users provide researchers with highly disaggregated data on resource consume, the interface dynamically triggers educational feedback (screens that display information about different concepts) and warning screens (about environmentally inappropriate habits). These feedbacks turn the diagnostic process into an active tool for user self-reflection, guiding occupants to reduce domestic impacts and optimize resource conservation in real time (Villa, Burigo and Saramago, 2025).

The structure (Table 1) of the Webapp covers aspects such the sociodemographic profile and physical characteristics of the unit to the assessment of environmental comfort in spaces, considering variables such as ventilation, natural lighting, and shading devices. The instrument investigates energy and water consumption habits, the use of equipment with the Procel Seal, and the presence of renewable energy sources. Additionally, it addresses solid waste management (including composting and disposal of specific types of waste, such as electronics), new post-pandemic dynamics (such as working from home and the use of virtual assistants), and urban mobility patterns.

Usability Test

The strategy of initiating the artifact evaluation process with usability testing is justified by the need to validate the interface before submitting it to larger samples. Its relevance lies in ensuring that design or vocabulary flaws do not compromise the actual POE (Post-Occupancy Evaluation) results. Methodologically, this allows the user's effort to be directed towards reflecting on their experience, not overcoming technological barriers. In this way, based on the results obtained in the usability test, it was possible to identify and implement corrections based on data analysis, in order to address the difficulties and problems pointed out by the users. Thus, the necessary adjustments were selected and organized in this stage, with the aim of optimizing communication and dynamics among the researchers involved.

To assess user comprehension with the artifact and verify its comprehension and usability, the System Usability Scale (SUS) and SURE (Smartphone Usability Questionnaire) were studied and adapted according

SUS (System Usability Scale)
I think that I would like to use this system frequently
I found the system unnecessarily complex
I thought the system was easy to use
I think that I would need the support of a technical person to be able to use this system
I found the various functions in the system were well integrated
I thought there was too much inconsistency in this system
I would imagine that most people would learn to use this system very quickly
I found the system very cumbersome to use
I felt very confident using the system
I needed to learn a lot of things before I could get going with this system

Table 2
SUS' Questionnaire. Source: Brooke (1996), adapted by the authors, 2026.

to the goals of this research. The SUS method (Table 2), a simple and well-known usability evaluation approach considers three main evaluation criteria (effectiveness, efficiency, and satisfaction), which were incorporated into three phases of the test: functionality, application, and design (Brooke, 1996), as shown in Table 4. In addition, the SURE questionnaire (Table 3) served as a conceptual basis for developing the usability questions incorporated into the evaluation categories (Gresse Von Wangenheim et al., 2014). This approach provided a more comprehensive and detailed analysis, since the SURE method was built focusing on the smartphone interfaces, which are the main tools addressed in this study. This process resulted in a new evaluation approach consisting of a questionnaire with 25 statements, containing 5 response options, ranging from "Strongly Disagree" (1 point) to "Strongly Agree" (5 points). Therefore, the questionnaire allowed us to understand the effort required to complete tasks, as well as to evaluate the level of user satisfaction during the experience (Table 4).

Before applying the questionnaire, personas with diverse profiles were defined, whose characteristics could influence the ability and ways of using the artifact. Thus, the criteria used for selection included: age range, education level, profession, work model, family profile, and affinity with WebApps tools, as shown in Table 5. Based on these criteria, the availability of volunteers, and strategic combinations of characteristics, the usability test was conducted with 11 personas, as shown in Table 6.

The subsamples were delimited based on a purposive sampling strategy designed to ensure qualitative representation across all predetermined user profiles and

SURE (Smartphone Usability Questionnaire)	
I found it easy to enter data into these apps.	When I make a mistake, it is easy to correct it.
I found the help/tips provided by the app useful.	It was easy to find the information I needed.
I felt in control while using this app.	I considered the time required to complete the tasks appropriate.
It was easy to learn how to use this app.	The sequence of actions in the app corresponds to the way I normally would perform tasks. For example, the order of the buttons, data fields, etc.
It is easy to do what I want using this app.	It was easy to navigate through the app's menus and screens.
The app meets my needs.	I would recommend this app to other people.
Even in a hurry, I would be able to perform tasks using this app.	I found the app consistent. For example, all functions can be performed in a similar way.
It is easy to remember how to perform tasks in this app.	I would use this app frequently.
The organization of menus and actions commands (such as buttons and links) is logical, allowing them to be easily found on the screen.	I was able to complete the tasks successfully using this app.
I enjoyed using this app.	The app provides all the necessary information to complete the tasks in a clear and untestable way.
I found the app very complicated to use	The symbols and icons are clear and intuitive.
I found the texts easy to read.	I found the app unnecessarily complex. I needed to remember, search or think too much in order to complete the tasks.
The terminology used in texts, labels, titles, etc., is easy to understand.	I would need support from another person to use this app.
I felt comfortable using this app.	The app behaved as I expected.
I found using this app frustrating.	I found the various functions of the app well integrated.
I felt very confident using this app.	

Table 3 | SURE Questionnaire. Source: Gresse Von Wangrnheim et al., 2014

Functionality	Application	Design
I found the WebApp application easy to use.	I was bothered by the time it took me to use the WebApp application.	I found the WebApp's interface/ design to be pleasing.
I had problems with the language and vocabulary of the WebApp application.	I felt represented by the profile descriptions presented.	I found that the images and icons share a standardization (style and size).
All the buttons in the WebApp application worked correctly.	I would imagine that most people would learn how to use this WebApp application quickly.	I found that the images and icons in the WebApp application helped with my experience.
I think I would need technical support to use this WebApp application.	I think I would like to use this WebApp application frequently.	I found that the icons in the "environmental comfort" section were helpful in my experience.
I found that several functions of this WebApp application were well integrated.	I felt very confident using this WebApp application.	I found that the " info " icon helped with my experience.
I felt there was a lot of inconsistency in this WebApp application.	I learned something new using the WebApp application.	The colors in the WebApp application are satisfactory.
I was able to easily enter my data into the WebApp application.	I felt satisfied using the WebApp application.	The WebApp application format is satisfactory.
The "enable camera" function worked correctly.	I am interested in the content of the WebApp application and the information it provides me.	The sequence of screens in the WebApp application is good and makes sense.
		The "activate my location" function worked correctly.

Table 4 | Statements used in usability testing. Source: the authors, 2026.

Age	Education	Profession	Working Model	Family Profile	Affinity With App
18-24	Elementary Education	Related to Architecture / Civil Engineering	In person	Nuclear	High
25-40	High School	Related to the Technologies	Hybrid	Mononuclear	Average
41-55	Higher education	Unrelated to Architecture, Engineering or Technology	Remote	Alone	Low
56-65			Retiree	Cohabitation	
>65					

Table 5
Criteria for selecting personas. Source: the authors, 2026.

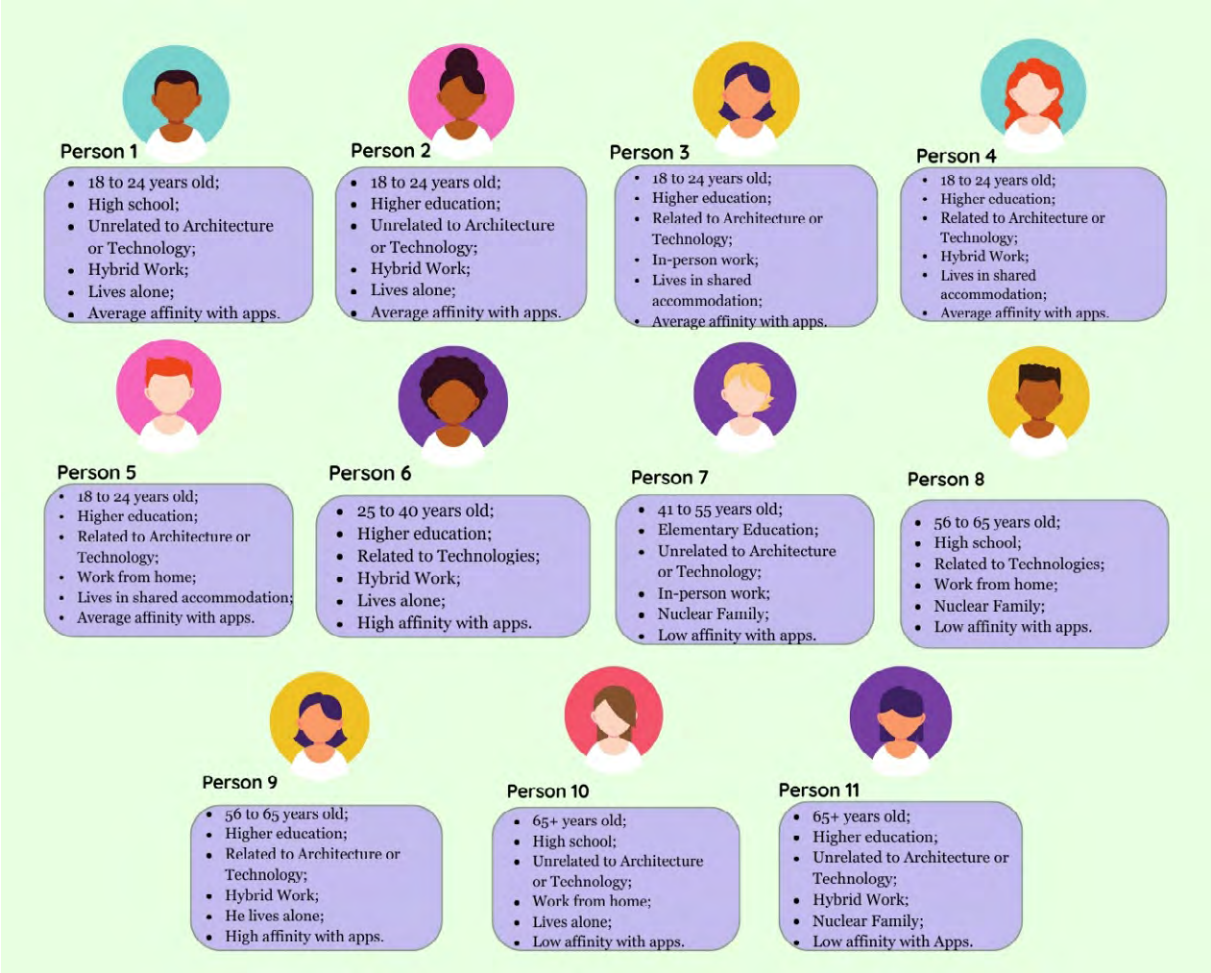


Table 6
Defined personas. Source: the authors, 2026.

behavioral characteristics identified in the research. The demographic profile of the participants predominantly consisted of young adults[2]. Rather than targeting a statistically uniform age distribution, the sample size was dictated by the strict requirement to have at least one user representing each combination of variables investigated, a condition that was fully satisfied with the selected group.

[2] Just a single participant aged 25 to 40. This specific age representation was restricted to one individual because, during the recruitment process, only one candidate within this age bracket was found to meet the full matrix of architectural, socio-demographic, and behavioral criteria required for the subsamples.

Regarding the Usability Test, the results (Table 7) show that, in the first section, dedicated to evaluating functionality, the artifact presented the greatest discrepancy between responses, registering an average of 2.98 points. This variation was mainly related to aspects such as comprehension and usage time of the WebApp: while some participants performed the proposed tasks without difficulty, others reported greater complexity in achieving the same task. In the second

Questions	Responses				
	Totally Disagree	Partially Disagree	Neither Agree Nor Disagre	Partially Agree	Totally Agree
I found the app easy to use.	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	100% (11/11)
I had no problems with the language and vocabulary of the app.	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	100% (11/11)
I wasn't bothered by the time it took me to use the app.	9.09% (1/11)	18.18% (2/11)	18.18% (2/11)	27.27% (3/11)	27.27% (3/11)
I felt represented by the profile options presented.	0% (0/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	18.18% (2/11)	72.72% (8/11)
I would not need technical support to use this app.	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	81.81% (9/11)
I thought several functions of this app were well integrated.	9.09% (1/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	72.72% (8/11)
I didn't find any inconsistencies in this app.	18.18% (2/11)	9.09% (1/11)	18.18% (2/11)	0% (0/11)	54.54% (6/11)
I think people would learn how to use this app quickly.	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	18.18% (2/11)	81.81% (9/11)
I would like to use this app frequently.	18.18% (2/11)	18.18% (2/11)	9.09% (1/11)	27.27% (3/11)	27.27% (3/11)
I felt confident using this app.	0% (0/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	36.36% (4/11)	54.54% (6/11)
I learned something new using the app.	0% (0/11)	0% (0/11)	18.18% (2/11)	18.18% (2/11)	63.63% (7/11)
I felt satisfied using the app.	9.09% (1/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	18.18% (2/11)	63.63% (7/11)
I felt interested in the content and the information in the app.	0% (0/11)	9.09% (1/11)	0% (0/11)	18.18% (2/11)	72.72% (8/11)
I found the app's interface pleasant.	0% (0/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	81.81% (9/11)
I thought the images and icons had standardization.	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	100% (11/11)
I thought the comfort section icons helped my experience.	0% (0/11)	9.09% (1/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	81.81% (9/11)
I thought the infographic helped my experience.	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	9.09% (1/11)	63.63% (7/11)
The app's colors are satisfactory.	9.09% (1/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	0% (0/11)	81.81% (9/11)
The app's format is satisfactory.	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	0% (0/11)	100% (11/11)
The app's screen-sequence is good.	0% (0/11)	18.18% (2/11)	0% (0/11)	9.09% (1/11)	72.72% (8/11)

Table 7
Results of the usability test of the MEU APÊ WebApp tool. Source: Burigo and Saramago (2025), modified by the authors, 2026.

part of the test, which evaluated the application of the artifact, a high level of satisfaction was observed among users, with an average of 4.51 points. This result reflected not only the level of user confidence and engagement, but also the quality and accessibility of the information presented on technical terms – such as the ability to understand the specific vocabulary from the descriptions of the WebApp. Finally, in the final phase, which evaluated the design of the WebApp, the artifact performed well, with an average of 4.5 points. However, some specific improvements were identified as necessary, since certain images and icons caused confusion, hindering users' understanding of some screens. Additionally, the difficulties reported by participants are considered to have influenced the discrepancy in scores observed in the first section of the test. Overall, however, positive aspects were highlighted, such as learning sustainable habits related to the proper disposal of certain material and equipment, knowledge about the Procel Seal, as well as the relevance of the images for the effective comprehension of the content.

On-site test

After the adjustments provided by the usability test, the application of the MEU APÊ artifact began, starting with the definition of a case study (Yin, 2003) that met the following criteria: (i) development composed of housing units with usable areas between 50 m² and 150 m²; (ii) development delivered between 2007 and 2017; (iii) minimum of 30 housing units; (iv) common facilities; and (v) development linked to the Minha Casa, Minha Vida Program (PMCMV), bands 2 and 3. The selected development has four towers (A, B, C and D), with 12 (twelve) floors each and 4 (four) apartments per floor (192 apartments total). The apartments have 3 bedrooms, with 90 or 94 m² (in three towers), or 2 bedrooms, with 61 to 65 m² (in a single tower), as shown in Figure 01. In addition, the complex has leisure areas equipped with a swimming pool, sports courts, barbecue area, playroom, gym, party room, games room, and bathrooms.

In parallel with the use of the WebApp, temperature and relative humidity measurements were taken in 10 (ten) apartments and in the external environment using digital thermo-hygrometers (Figure 2). The objective was to identify variations in air temperature and relative humidity over a week, both inside the housing units and in the external environment. These measurements allowed for a more precise analysis of the thermal performance of the apartments, comparing



Figure 1
Floor plans of the apartments studied project layout. Source: Promotional material, modified by the authors, 2026.

the measured data with the residents' own perceptions of the thermal comfort conditions of the units. This data collection also made it possible to verify whether artificial resources, such as air conditioning equipment, were being used by residents to achieve satisfactory thermal comfort conditions in the evaluated units.

Regarding the environmental monitoring during the on-site phase, microclimatic variables (air temperature and relative humidity) were measured under active and real-use conditions. Artificial climate control systems, such as air conditioning and fans, were permitted to operate normally throughout the measurement period, reflecting the residents' spontaneous adaptation and daily routines. The digital thermo-hy-

grometers were strategically installed and positioned by the researchers to ensure standardized data collection without interfering with household activities. Residents were requested not to touch or relocate the equipment itself. By documenting the microclimate under typical occupancy behavior, this protocol captured how artificial cooling vectors directly modify internal environmental conditions, providing the empirical basis to contrast objective sensor data against subjective user perception (Saramago et al., 2025).

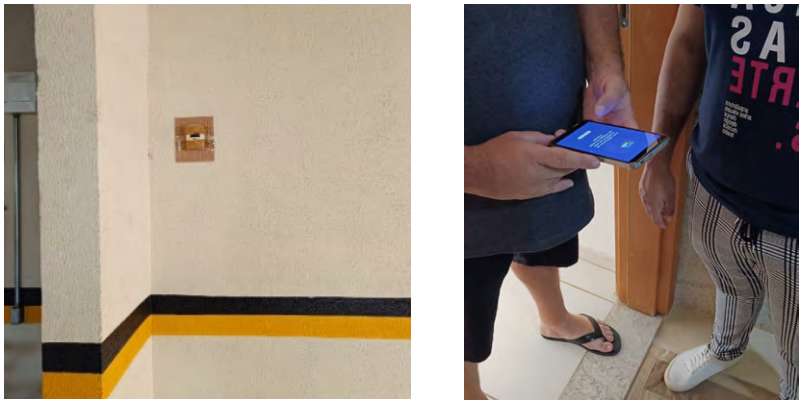


Figure 2
Digital thermo-hygrometers installed on-site[3].
Source: Archive of the research group, 2024.

[3] Digital thermo-hygrometers were installed inside the apartments, as shown in the image on the left, and in the external area (garage), as shown in the image in the center. On the right, a record of the researcher applying the tool with the resident.

After defining the case study and obtaining authorization from the condominium manager, residents were invited to participate in the test through informational posters, individual letters, and announcements in messaging groups. However, due to limited participation in this first stage, it was necessary to adopt new recruitment strategies, including in-person approaches in common areas by student researchers, directly inviting residents to participate in the evaluation. In the initial planning, the parameters for calculating the sample size established a confidence level of 95% and a margin of error of 8%, resulting in a sample of 85 apartments. However, due to difficulties that compromised resident participation, such as low participation, it was decided to redefine the parameters, maintaining the confidence level at 95%, but adjusting the margin of error to 12%, resulting in a final sample of 50 apartments.

In regard of the on-site application, the study revealed a notable homogeneity in the sociodemographic profile of the participants, with 67,3% of them being between 21 and 50 years old. This population exhibits a high level of human and financial capital, with over 93,9% having at least completed high school, and the

PLANNING					
Date	Location	Sampling	Respondents	Objectives	Instruments Used
February/ March 2024	Imperial Residence Condominium	192 apartments Confidence level = 95% Margin of error = 12%	50 apartments	On-site application of the MEU APÊ artifact	Residents' and researchers' mobile devices
February/ March 2024	Imperial Residence Condominium	50 apartments 20% of participating apartments	10 apartments	Temperature and humidity data collection	Digital thermo-hygrometer

Table 8
Planning of On-Site Testing Stages. Source: the authors, 2025.

prevalence of women, who accounted for 55.1% of the participants. The socioeconomic profile of the participants revealed that most of them earn more than three minimum wages. Based on the current Brazilian minimum wage of BRL 1,621.00, this income bracket places the majority of the sample at the upper threshold of Economic Class D and the entry levels of Class C, according to the Brazil Economic Classification Criterion by ABEP (Brazilian Association of Research Companies).

87.8% of residents live in conventional apartments and frequently make functional adaptations. The conversion of single bedrooms to other uses, such as home offices, is an example of this (46,9%). This situation indicates a search for functionality and adaptation of spaces to new contemporary needs. Furthermore, the analysis of environmental comfort reveals one of the study's main conclusions: the high satisfaction of residents ("Good" or "Very Good") coexists with low bioclimatic efficiency of the buildings, making thermal comfort an "artificial" consequence. In the on-site test, the predominantly positive rating for natural ventilation and thermal sensation is associated with the use of cooling equipment. Air conditioning is used frequently in the summer, with temperatures close to the minimum (below 23°C, 6 to 9 hours/day), while external temperature measurements exceeded 35°C, confirming the high thermal load in the environments. In addition, the low adoption of external shading devices, with 88.9% of the on-site participants stating they do not have them, and the fact that most participants do not use passive strategies (such as sunshades or window protective film), suggest that initial design flaws are compensated for high electricity consumption.

Analysis of electricity and water consumption habits in the on-site evaluation reveals a conscious individual

effort that is, in part, mitigated by the limitations of condominium infrastructure. Average electricity consumption (301 to 400 kWh/month) is more than doubled the national average (152.2 kWh/month), despite a high awareness of energy conservation (79.6%). Residents adopt habits such as turning off lights and appliances and show a preference for purchasing appliances with the Procel Seal. However, the high energy demand resulting from electric water heating (the only source available for 100% of the participants) and, especially, the use of air conditioning and fans during hot seasons, offsets part of the savings generated by conscious habits. The low prevalence of renewable energy generation systems (87.8% of them have none) represents an opportunity to reduce energy demand. Furthermore, data collected from on-site devices reaffirms the residents' "artificial" thermal satisfaction, given that thermal comfort is achieved through the intensive use of artificial climate control, exceeding 9 hours per day. Thus, the masking of design deficiencies and the lack of effective passive strategies were identified.

Therefore, these findings critically advance the discussion on user perception by introducing the phenomenon of "artificial" thermal satisfaction, a state where occupant well-being is heavily decoupled from the building's intrinsic thermodynamic properties. In this scenario, the poor bioclimatic performance of the architectural design is effectively masked by the intensive, longitudinal operation of active cooling systems, especially air conditioning units. This phenomenon aligns with international literature on thermal adaptation and building resilience (ASHRAE, 2023), which warns that high user satisfaction scores in flawed architectural envelopes are frequently artifacts of high energy consumption rather than indicators of passive architectural quality. By relying on mechanical compensation to mitigate design pathologies (such as inadequate solar orientation or lack of shading devices), occupants inadvertently absorb the operational costs of building inefficiencies. Therefore, the data gathered by the MEU APÊ WebApp demonstrates that apparent user comfort should not be evaluated as an absolute indicator of environmental sustainability, as it conceals a structural dependency on artificial climate control, a phenomenon that directly contradicts net-zero and energy-efficiency paradigms (De Dear et al., 2013).

Regarding water consumption, collective metering represents 100% of the on-site evaluation, which hinders the adoption of more consistent strategies, as awareness of individual consumption is lost. Monthly

consumption ranged from 10 to 30 m³, while adherence to water-saving habits was widespread (83.7%), through practices such as quick showers, turning off taps, and reusing water from the washing machine. However, 69.4% of the residents claimed not to have water-saving devices, although on-site observation revealed the presence of dual-flush toilets, indicating a communication failure in the questionnaire. In addition, 73.5% represents the lack of knowledge regarding greywater and rainwater reuse systems, which demonstrates a gap in condominium water management, limiting the impact of individual actions.

Furthermore, solid waste management is a positive aspect of the on-site results, given that the separation between recyclable and non-recyclable waste is a common practice between 87.8% of the participants. This situation is due to the existence of the selective waste collection service in the neighborhood, as well as the separation system offered by the condominium. The disposal of hazardous waste (medicines, electronics, batteries) is carried out correctly at collection points by 86.6% of the residents. The WebApp has also demonstrated educational value by alerting residents who were unaware of the correct disposal methods, encouraging them to adopting new habits. Composting of organic waste remains an incipient practice, with 71.4% of the on-site respondents stating that they do not practice it. This indicates the need for more advanced environmental education campaigns, as well as the incorporation of these practices collectively in vertical housing.

Finally, transportation habits in the on-site evaluation reveal that increasing distances result in a majority shift to motor vehicles (cars and motorcycles), justified by speed and affordability. This finding demonstrates that environmental awareness in waste management does not necessarily translate into sustainable mobility choices, which directly impacts the environment through carbon emissions.

Online Test

After the on-site application, the artifact underwent further adjustments based on user feedback, intending to improve it for the next stage: online application. During the testing phase, the application experienced occasional system errors primarily attributed to the excessive questionnaire length. The system errors were related to navigation and app flow, user interface (such as unresponsive buttons), and textual or graphical inconsistencies that required immediate

correction. Therefore, alternatives were analyzed to reduce the questionnaire's length[4]. The result was a more intuitive, efficient, and dynamic artifact.

Given these modifications, a new verification stage became necessary to validate whether the objectives proposed with the changes were effectively achieved. To this end, a usability test of the online version of the questionnaire was conducted, directed at members of the research group and invited volunteers. It was then verified that the implemented changes were successful, since the problems identified in the previous stages did not recur during the use of the new version of the WebApp. Finally, the artifact proved ready for the definitive online test, which corresponds to the last planned evaluation stage. Figure 3 illustrates some screens of the MEU APÊ, in this last stage.

[4] The questionnaire was optimized for the online application to enhance user engagement and mitigate digital dropout rates. A group of questions originally distributed across individual screens in the on-site version were structurally grouped into a single interface. This consolidation reduced the total number of screens from 163 to 113 in the online version, strictly preserving the original content, variables, and research goals.

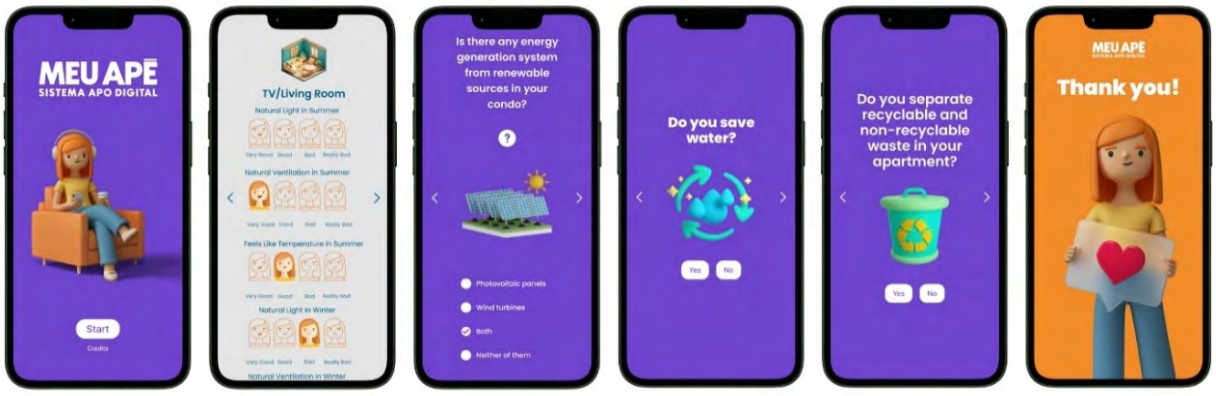


Figure 3
Screenshots of the MEU APÊ artifact. Source: the authors, 2026.

Initially, the dissemination of the research for the online test occurred through social media, such as Instagram and WhatsApp, and by requesting the UFU Communication channel (Comunica UFU) to promote the MEU APÊ WebApp to the academic community. A live interview was also conducted on TV Integração, an affiliate of TV Globo. Finally, A4-sized printed posters were distributed and posted in various locations, such as the university campus and apartment buildings. The sample size for the online survey was determined using a standard statistical formula for finite populations, considering a total universe of 67.196 apartment units in the city of Uberlândia (IBGE, 2022). Based on a 95% confidence level and an 8% margin of error, the equation established a minimum required sample of 150 participating apartments, a target that was fully achieved during the online data collection phase.

About the online test, the results presented similarities to the on-site evaluation, especially according to the sociodemographic profile of the participants – which reinforces the idea that the sample represents a specific segment of the vertical real estate market in Uberlândia. The sample is predominantly young, with 71.6% representing the age range between 21 and 40 years old. Regarding the level of human and financial capital, 97.3% of them had at least completed high school and 62.8% earned more than three minimum wages. The prevalence of women was even stronger in the online test, comprising 74.3% of the participants. In terms of housing, the dominant typology was also the conventional apartment (96.6% of the evaluation), with the difference that only 31.8% of the apartments underwent adaptations.

Moreover, the results of the online test regarding the analysis of environmental comfort confirm that the perception of comfort is predominantly positive in all rooms, but the high frequency of use of air conditioning (6 to 9 hours/day in summer) and fans (3 to 9 hours/day in summer) is the main strategy adopted to maintain satisfaction. The reliance on air conditioning and fans demonstrates that comfort is achieved through significant energy consumption, rather than through architectural efficiency. In addition, 38.3% of the online participants stated that they do not have external shading devices, a much lower percentage than seen on-site. Most of them do not use passive strategies, such as sunshades or window protective film, which also suggests initial design flaws that are compensated for high electricity consumption.

According to the electricity and water consumption habits, electricity consumption also remains high, as seen on-site, with an average of 101 to 300 kWh/month, despite 83.1% of the participants being aware of energy conservation techniques. Furthermore, the high energy demand resulting from electric water heating, which represented 86.9% of those online, and especially the use of air conditioning and fans during summer, offsets part of the savings generated by conscious habits. The use of renewable energy generation systems remains low, with 87.2% of participants claiming that they have none.

In relation to the water consumption section, 78.4% of the residents use collective metering, which confirms the hindrance to the adoption of more consistent strategies, as well as awareness of individual consumption. With regard to the monthly consumption of the online participants, there is a slight variation,

with a range of 21 to 50 m³ of consumption, and a slightly higher percentage of people being aware of water-saving habits (89.2%). Nevertheless, 75% of the participants claimed they do not have water-saving devices. An optimistic view is that less than half of the online participants (48.6%) were unaware of or did not have greywater and rainwater reuse systems.

Regarding solid waste management, 60.8% of the participants practice the separation between recyclable and non-recyclable waste, indicating that the correlation between the condominium's offering and the adoption of the habit is direct. The composting of organic waste still represents an incipient practice, according to the evaluation of 89.9% of the participants, who claimed that they do not practice it.

Lastly, the transportation habits section reveals that, although residents use walking for short distances (up to 3 blocks, 68.2% online), increasing distances result in a majority shift to motor vehicles (cars and motorcycles), justified by speed and affordability. From this perspective, the comparative analysis between on-site and online tests consolidates the understanding that, although the residents have conscious of their individual practices, they are also limited by systemic and infrastructural barriers – since Uberlândia does not have a comprehensive urban mobility policy that favors and promotes the use of lower-impact modes of transport.

Results and Comparative Analysis Between the Applications Methods

The strategic choice of three testing modalities in the research is highlighted, aiming at the articulation and relationship of data to ensure the efficiency of the artifact. While usability test focuses on human-computer interaction, on-site test is relevant because it allows for the correlation between satisfaction with environmental comfort reported by residents and physical data collected by digital thermo-hygrometers. Finally, online test complements the process by testing the robustness of the tool in a broad and remote application scenario. This methodological progression ensures that the results do not reflect only isolated opinions, but a broad set, enabling a more precise diagnosis.

It is noted that the poor bioclimatic performance of buildings was one of the main findings of the WebApp. After all, thermal satisfaction is not a result of spatial and constructive solutions, but rather of the intensive use of artificial cooling systems, which drives the

growth of energy consumption. In parallel, condominium infrastructure acts as a bottleneck for sustainability, since collective water metering and the absence of water reuse systems (greywater and rainwater) inhibit individualized consumption control and the adoption of more advanced practices. Furthermore, although solid waste management is effective (separation and proper disposal), driven by the convenience of selective collection, the low adoption of composting and the use of individual modals of transport, indicate that sustainability is not a homogeneous priority in everyday choices.

The study therefore points to the need to intervene in three main areas to promote a more sustainable urban ecosystem: (i) bioclimatic improvement, since it is imperative that the architectural designs of new and future buildings incorporate efficient passive solutions (shading, cross ventilation, thermal insulation) to reduce the thermal load and dependence on air conditioning; (ii) building infrastructure, that is, individual water metering and the implementation of reuse systems in condominiums should be encouraged; and (iii) environmental education and public policies, through community instruction on less common everyday topics, such as organic composting, as well as promoting active mobility and public transport, which allows for the replacement of the individual motor vehicle.

Thematic axis	Indicator Selected	Results On site (N=50)	Results Online (N=150)
Profile Sociodemographic	Predominant age range (21 to 40 years)	67.30%	71.60%
	Education (High school) (complete)	93.90%	97.30%
	Family income above 3 minimum wages	61.30%	62.80%
Typology and Space	Apartment "Conventional" type	87.80%	96.60%
	Room conversion for a home office.	46.90%	31.8%*
Comfort and Energy	Perception of Thermal Comfort (Summer) - "Good/Very Good"	65.70%	59.40%
	Use of air conditioning (6 to 9 hours or more per day)	40.00%	50.00%
	Lack of renewable energy systems	87.80%	87.00%
	Electric water heating (shower)	93.90%	91.30%
Resources Water	Collective (condominium) water metering	100%	78.40%
	Stated habit of saving water	83.70%	89.20%
	Absence of energy-saving devices	73.50%	48.6%
Waste Management	Separation of recyclable/non-recyclable waste	87.80%	60.80%
	It does not compost organic waste.	71.40%	89.90%
Mobility	Use of Car/Motorcycle for distances up to 3 blocks	36.6%	68.20%

Table 9
Results of on-site and online tests of the MEU APÊ WebApp. Source: the authors, 2026.

The comparative analysis (Table 10) between the tests reveals that the efficiency of the MEU APÊ WebApp as a Post-Occupancy Evaluation (POE) tool lies in the complementarity of its stages. While the usability test ensured that the technological barrier did not invalidate the data, the on-site test provided the necessary empirical evidence to prove that the feeling of thermal comfort reported by users is, in fact, an "artificial satisfaction" sustained by high energy consumption. Finally, the online test demonstrated the feasibility of transforming citizens into active sensors of their environment, although community engagement still faces barriers to adoption and socioeconomic disparities. Together, the tests validate the tool as a device for technical diagnosis, as well to raise environmental awareness among residents, since it can promote self-reflection on disposal and consumption habits.

Beyond architectural diagnostics, the deployment of digital POE tools carries profound socio-technical implications for public policy and regulatory frameworks in the construction sector. By converting qualitative

Attribute	Usability Testing (SUS)	On-site Testing (Case Study)	Online Test (Comprehensive)
Objectives	Validate the interface, comprehension, and usability of the artifact before large-scale application.	To correlate the satisfaction reported by residents with physical data (thermal/humidity) measured by sensors.	To test the robustness of the tool in a remote and diverse application scenario in the city.
Cutout Sample	11 people with diverse profiles in terms of age, education, and technological affinity.	50 apartments in a condominium linked to the PMCMV (bands 2 and 3) in Uberlândia.	150 apartment dwellers in Uberlândia, recruited via social media and the press.
Attributes Evaluated	Functionality, application (vocabulary/trust) and design (interface/icons).	Physical dimensions, environmental comfort, energy/water consumption, waste, transportation, and physical thermal measurements.	Physical, behavioral, and environmental dimensions of the quality of living in apartments.
Strong Aspects	High satisfaction with the design (4.5/5) and educational effectiveness regarding technical terms.	Technical precision in unmasking "artificial satisfaction" through the use of thermohygrometers.	Quantitative scope and validation of the systemic robustness of the digital tool.
Aspects Fragile	Discrepancy in functionality (2.98/5) due to navigation difficulties and usage time.	Low initial participation from residents, requiring a redefinition of the margin of error to 12%.	Excessive length of the questionnaire and occurrence of systemic errors in the initial phases.
Opportunities	Implement UX/UI fixes to avoid confusing variables in POE.	Identify design flaws (lack of bioclimatic strategies) to provide feedback for future projects.	Expand to other typologies and integrate with AI and IoT for real-time monitoring.
Threats	Exclusion of users with low digital literacy if the interface is not simplified.	Distrust or lack of interest from residents in participating in in-person surveys.	Sampling bias, restricting itself to more engaged and connected socioeconomic groups.

Table 10
Comparison between the tests and stages developed. Source: the authors, 2026.

resident feedback into structured, actionable data, these tools can provide empirical guidance for updating building codes and performance standards. However, the operationalization of digital-only evaluation frameworks introduces significant limitations across different social profiles, potentially exacerbating issues of digital exclusion. In developing contexts like Brazil, lower-income demographics often face barriers regarding continuous internet access, hardware compatibility, or digital literacy, which biases sample populations toward highly educated, tech-savvy, and socioeconomically stable groups. Consequently, if housing public policies rely exclusively on data generated via digital applications, there is an inherent risk of silencing the spatial and environmental vulnerabilities of marginalized communities who live in substandard housing. To mitigate this bias, future public housing strategies must incorporate hybrid methodology, ensuring that digital POE innovations do not inadvertently institutionalize a form of algorithmic discrimination in urban planning.

Conclusion and Future Perspectives

Considering the above, the application allows for the systematic collection of empirical data on environmental quality in occupied apartments through resident participation, while simultaneously supporting the identification of critical design flaws to be addressed in future developments. The results obtained from the usability test, on-site and online applications in Uberlândia (MG) confirm that the WebApp is appropriate and functional for assessing housing units in terms of environmental suitability and comfort. Regarding the environmental awareness of the respondents, the sample demonstrated engagement with actions aimed at reducing domestic impacts, though more satisfactory results were concentrated in everyday habits that do not require specialized equipment or profound behavioural modifications. Furthermore, the educational dimension of the MEU APÊ tool was observed in specific, measurable instances, such as the self-reported increase in knowledge regarding the correct disposal of hazardous and solid waste. Finally, physical comfort measurements combined with user responses reinforced the urgent need for proper solar orientation of apartment towers and the implementation of solar protection devices in building openings, crucial feedback elements for improving thermal comfort in future residential designs.

The contributions of this study are evident across several domains. It reinforces the importance of interdis-

ciplinarity among architecture, design, and computer science for developing robust, user-centred digital Post-Occupancy Evaluation (POE) tools. Additionally, the study provides a structured set of empirical data capable of supporting public policy formulation and new construction regulations aimed at building performance efficiency. Notwithstanding these contributions, the research process presented clear limitations, including low initial resident participation in the on-site phase, which necessitated adjusting the sampling error margin, occasional technical data collection failures regarding transportation variables, and an inherent sampling bias that restricted the current evaluation to a more socioeconomically and culturally engaged segment.

Looking to the future, the continuation of this research aims to directly address these limitations by expanding empirical tests to other housing typologies and a broader diversity of socioeconomic profiles. Furthermore, future investigations will focus on deepening the integration of the artifact with Internet of Things (IoT) sensors and Artificial Intelligence (AI) technologies for automated, real-time microclimatic tracking. Crucially, evaluating whether these digital interfaces possess a long-term transformative effect on shifting deeply ingrained sustainable habits will be addressed with closer scrutiny in these future studies, treating behavioural transformation as a key milestone for longitudinal research. The ultimate goal remains to consolidate the Digital APO System as an essential platform for continuous building performance diagnosis and user-centred environmental feedback, actively contributing to a more sustainable urban future.

Acknowledgments

We thank the Federal University of Uberlândia, the Research Support Foundation of the State of Minas Gerais (FAPEMIG), through process APQ-01727-24, and the National Council for Scientific and Technological Development (CNPq) for the necessary support for carrying out this research.

References

AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS (ASHRAE). *ANSI/ASHRAE Standard 55-2023*: Thermal environmental conditions for human occupancy. Atlanta: ASHRAE, 2023.

BAKER, N.; STEEMERS, K. *Healthy Homes*: designing with light and air for sustainability and wellbeing. London: RIBA Publishing, 2019.

BROOKE, J. System usability scale (SUS): a quick and dirty usability scale. In: JORDAN, P. W.; THOMAS, B.; WEERDMEESTER, B. A.; MC CLELLAND, A. L. *Usability evaluation in industry*. London: Taylor and Francis,1996. p. 189-194.

DE DEAR, R. J.; BRAGER, G. S. Developing an adaptive model of thermal comfort and preference. *ASHRAE Transactions*, Atlanta, v. 104, n. 1, p. 145-167, 1998.

DE DEAR, R. J.; AKIMOTO, T.; ARENS, E. A.; BRAGER, G. S.; CANDIDO, C.; CHEONG, K. W.; LI, B.; NISHIHARA, N.; SEKHAR, C.; TANABE, S.; TOFTUM, J.; ZHANG, H.; ZHU, Y. Progress in thermal comfort research over the last twenty years. *Indoor Air*, v. 23, n. 6, p. 442-461, 2013.

DRESCH, A.; LACERDA, D. P.; ANTUNES JR., J. A. V. *Design Science Research*: a method for science and technology advancement. Cham: Springer, 2015.

ELSAYED, M.; PELSMAKERS, S.; PISTORE, L.; CASTAÑO-ROSA, R.; ROMAGNONI, P. Post-occupancy evaluation in residential buildings: a systematic literature review of current practices in the EU. *Building and Environment*, v. 236, 2023. DOI: 10.1016/j.buildenv.2023.110307.

FRONTCZAK, M.; SCHIAVON, S.; GOINS, J.; ARENS, E. A.; ZHANG, H.; WARGOCKI, P. Quantitative relationships between occupant satisfaction and satisfaction aspects of indoor environmental quality and building design. *Indoor Air*, v. 22, n. 2, p. 119-131, 2012.

GONÇALVES, J. C. S.; BODE, K. *Edifícios ambientais*. São Paulo: Oficina de Textos, 2015.

GRANJA, A. D.; KOWALTOWSKI, D. C. C. K.; PINA, S. A. M. G.; FONTANINI, P. S. P.; BARROS, L.; PAOLI, D.; JACOMIT, A. M.; MAÇANS, R. M. R. A natureza do valor desejado habitação social. *Ambiente Construído*, v. 9, n. 2, p. 87-103, 2009.

GRESSE VON WANGENHEIM, C.; FERRETI BORGATTO, A.; VARGAS NUNES, J.; LINO DA SILVA, G.; DE ROCHADEL, W. SURE: uma proposta de questionário e escala para avaliar a usabilidade de aplicações para smartphones pós-teste de usabilidade. In: CONFERENCIA LATINOAMERICANA DE DISEÑO DE INTERACCIÓN (ISA 14), 6., 2014, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Interaction Design Association; Asociación de Profesionales en Experiencia de Usuario; Internet Society; Universidad Católica Argentina, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Censo Demográfico 2022*: domicílios particulares permanentes ocupados, por tipo de domicílio - municípios. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

INTERNATIONAL ENERGY AGENCY (IEA); UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME (UNEP). *2019 Global Status Report for Buildings and Construction*: towards a zero-emissions, efficient and resilient buildings and construction sector. Nairobi: IEA; UN Environment Programme, 2019.

INTERNATIONAL ENERGY AGENCY (IEA); UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME (UNEP). *Global Status Report for Buildings and Construction 2024-2025*: towards a zero-emissions, efficient and resilient buildings and construction sector. Nairobi: United Nations Environment Programme, 2025.

KEELING, T.; CLEMENTS-CROOME, D.; LUKIC, N. Developing a holistic set of parameters to evaluate and monitor indoor environmental quality. *Building Research & Information*, London, v. 43, n. 3, p. 290-307, 2015.

MALLORY-HILL, S.; PREISER, W. F. E.; WATSON, C. G. *Enhancing Building Performance*. Hoboken, New Jersey: Willy-Blackwell, 2012.

MOEZZI, M.; GOINS, J. Text, context, and non-environmental features of occupant complaints on building comfort. *Building Research & Information*, London, v. 39, n. 5, p. 511-523, 2011.

NEWTON, S.; CARNEMOLLA, P.; DARCY, S. Building information modeling and related technologies applied to the post occupancy evaluation of accessible bathrooms for people with disabilities. *Smart and Sustainable Built Environment*, v.14, n. 1, p. 237-253, 2023. DOI: 10.1108/SASBE-04-2023-0075.

ONO, R.; ORNSTEIN, S. W.; VILLA, S. B.; JUDITE, A. *Avaliação pós-ocupação*: na arquitetura, no urbanismo e no design de produtos. São Paulo: Oficina de Textos, 2018.

REIS, A. T. L.; LAY, M. C. D. Tipos arquitetônicos e dimensões dos espaços em habitação de interesse social. *Ambiente Construído*, v. 2, n. 3, p. 8-24, 2002.

SARAMAGO, R. C. P.; VILLA, S. B.; OLIVEIRA, M. I. N.; GONÇALVES JUNIOR, R. Desempenho térmico em edifícios de apartamentos: comparação entre a percepção do usuário e medições in situ. In: ENCONTRO LATINO-AMERICANO E EUROPEU SOBRE EDIFICAÇÕES E COMUNIDADES SUSTENTÁVEIS (EUROELECS), 6., 2025. *Anais ...* Rio de Janeiro: ANTAC, 2025. p. 1–10. DOI: 10.46421/euroelecs.v6.7924.

SARAMAGO, R. C. P. *Arquitetura sustentável?:* quando o discurso já não sustenta um futuro para a prática arquitetônica. São Paulo: Annablume, 2023.

STEVENSON, F.; LEAMAN, A. Evaluating housing performance in relation to human behavior: new challenges. *Building Research and Information*, v. 38, n. 5, p. 437–441, 2010.

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME (UNEP). *Building materials and the climate*: constructing a new future. Nairobi: UNEP, 2023.

VILLA, S. B. A APO como elemento norteador nas práticas de projeto de habitação social. O caso do projeto [MORA]. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE HABITAÇÃO NO ESPAÇO LUSÓFONO, 1., 2010, Lisboa. *Anais...* Lisboa: LNEC, 2010. p. 1-16.

VILLA, S. B. *Morar em apartamento*: produção de habitação e qualidade ambiental na verticalização de cidades médias. São Paulo: Oficina de Textos, 2020.

VILLA, S. B.; BRUNO, D. C.; SANTOS, A. L. T. Avaliação pós-ocupação da qualidade da habitação por meio do aplicativo WebApp "Como Você Mora": um estudo de caso na cidade de Uberlândia. *Ambiente Construído*, v. 20, n. 3, p. 225-247, 2020. DOI: 10.1590/s1678-86212020000300426.

VILLA, S. B.; BURIGO. R.; SARAMAGO, R. C. P. Concepção e desenvolvimento da interface digital Meu Apê: instrumento de avaliação da qualidade ambiental em edifícios de apartamentos. *Gestão & Tecnologia de Projetos*. São Carlos, v. 20, n. 1, 2025, p. 159-180. ISSN: 1981-1543. DOI: 10.11606/gtp.v10i1.224628.

VILLA, S. B.; GARCIA, G. M.; BURIGO, R.; SARAMAGO, R. C. P. Inovações tecnológicas no processo de APO da qualidade da habitação: uma breve revisão da literatura. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE QUALIDADE DO PROJETO NO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 8., 2023. *Anais...* São Paulo: ANTAC, 2023. DOI: 10.46421/sbqp.v8i.3970.

VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S. W. *Qualidade ambiental na habitação*: avaliação pós-ocupação. São Paulo: Oficina de Textos, 2013.

VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S. W. Avaliação pós-ocupação e novas tecnologias: investigações em andamento e perspectivas futuras. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL

DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 6., 2021, Brasília. *Anais...* Brasília: ANPARQ, 2021.

VILLA, S. B.; SARAMAGO, R. C. P.; BORTOLI, K. C. R.; PEDROSA, M. C. P. A ineficiência de um modelo de habitação mínima – análise pós-ocupação em habitações de interesse social em Uberlândia. *OBSERVATORIUM: Revista Eletrônica de Geografia*, v. 5, n. 14, p. 121-147, 2013.

VILLA, S. B.; SARAMAGO, R. C. P.; CARDOSO, C. C. M.; PAULINO, M. J. A. Morar vertical: avaliação da qualidade espacial e ambiental de edifícios de apartamentos. *Ambiente Construído*, v. 18, n. 1, p. 519–538, 2018. DOI: 10.1590/s1678-86212018000100236.

VILLA, S. B.; VASCONCELLOS, P. B.; BORTOLI, K. C. R.; ARAÚJO, L. B. Lack of adaptability in Brazilian social housing: impacts on residents. *Buildings and Cities*, v. 3, p. 376-397, 2022. DOI: 10.5334/bc.180.

YIN, R. K. *Estudo de caso*. Porto Alegre: Bookman, 2003.

TESIS

Chamada Temática

Temporalidades cruzadas: História, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea*

Denise B. Pinheiro Machado, José Amir Farias Filho, Claudia Damasceno Fonseca

Denise B. PINHEIRO MACHADO
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; PROURB – Programa de Pós-graduação em Urbanismo da FAU/UFRJ; denisepm10@gmail.com

José ALMIR FARIAS
Universidade Federal do Ceará; Departamento de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design (PPGAU+D); Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas (PPGAPP); almirfarias@ufc.br

Claudia Damasceno FONSECA
Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS); mestrado e doutorado interdisciplinar "Territoires, espaces, Sociétés"; claudia.damasceno@ehess.fr

PINHEIRO MACHADO, Denise B.; ALMIR FARIAS, José; FONSECA, Claudia Damasceno. Temporalidades cruzadas:História, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 742, jun. 2026

data de submissão: 25/06/2026
data de aceite: 25/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2025.v10.742

* Este dossiê é fruto do projeto de cooperação acadêmica CAPES/COFECUB (2024-2028), dedicado ao tema *"Temporalidades cruzadas: história, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea"*, que tem como parceiros o PROURB – Programa de Pós-graduação em Urbanismo da UFRJ e Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design da UFC, do lado brasileiro; e a EHESS – École des Hautes Études en Sciences Sociales e o LAVUE – UMR 7218 CNRS, do lado francês. Coordenam este projeto as professoras Denise B. Pinheiro Machado (PROURB-UFRJ) e Cláudia Damasceno Fonseca (EHESS).

Contribuição de autoria: Concepção; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: PINHEIRO MACHADO, D. B.; ALMIR FARIAS, J.; FONSECA, C. D.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Projeto de cooperação acadêmica CAPES/COFECUB (2024-2028).

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

O Dossiê **Temporalidades cruzadas: história, projetos e práticas sociais na cidade contemporânea** parte de uma questão persistente no campo dos estudos urbanos: como o tempo molda a cidade e como a cidade, por sua vez, organiza o tempo de quem a habita. Interessa compreender de que modo as temporalidades incidem sobre a configuração física, o funcionamento institucional e a experiência cotidiana nos espaços urbanos. Esse recorte impõe desafios teóricos e metodológicos que não se resolvem dentro de uma única tradição disciplinar. Por isso, a análise articula contribuições de distintos campos para tratar dos regimes temporais que atravessam o urbano, desde as durações longas da história até os ritmos fragmentados da vida individual. O objetivo é entender como o tempo é construído, vivido e representado em contextos variados, sem perder de vista as tensões entre essas diferentes camadas.

A temporalidade refere-se à natureza e à experiência do tempo. Trata-se de um conceito que ultrapassa sua dimensão física ou cronológica para abarcar os modos pelos quais indivíduos, grupos sociais e culturas interpretam, vivenciam e atribuem significados ao tempo (Fernandes, Trigal e Sposito, 2016). No campo dos estudos urbanos e do urbanismo, a discussão sobre as temporalidades vem adquirindo crescente relevância teórica e prática, especialmente por transitar entre fronteiras disciplinares que não pertencem exclusivamente à história. Em uma época marcada pela aceleração dos ritmos de vida, pelas transformações tecnológicas e pelas profundas mudanças sociais, culturais e ambientais, compreender como diferentes campos do conhecimento concebem as relações entre cidade e temporalidade torna-se fundamental para enfrentar os desafios urbanos contemporâneos.

A emergência dos mundos virtuais, a crescente digitalização da vida cotidiana e a disseminação da inteligência artificial vêm reconfigurando profundamente as experiências do tempo e do espaço nas cidades contemporâneas. Longe de produzir uma temporali-

dade homogênea, tais transformações parecem intensificar a coexistência de múltiplos ritmos, escalas e regimes temporais que se sobrepõem, se articulam e, frequentemente, entram em conflito. Nesse contexto, a cidade apresenta-se como um espaço privilegiado para a observação das temporalidades cruzadas que caracterizam a contemporaneidade, tornando-se simultaneamente palco e produto de diferentes experiências do tempo.

Essa reflexão ganha ainda mais pertinência diante do diagnóstico formulado por Han (2016; 2023), segundo o qual vivemos uma temporalidade em crise. Contrariamente às interpretações que associam o presente a uma simples aceleração contínua do tempo, o autor sugere que a contemporaneidade é atravessada por uma condição de dissincronia. O tempo atual seria marcado pela coexistência fragmentada de temporalidades atomizadas, sem uma direção comum, uma ordem compartilhada ou uma narrativa capaz de conferir sentido e continuidade à experiência coletiva. A multiplicação de temporalidades, nesse sentido, constitui não apenas uma característica do presente, mas também um dos principais desafios para sua compreensão.

Para o urbanismo, o tempo e suas múltiplas manifestações oferecem novas formas de problematizar a cidade e seus processos. Estudos sobre os ritmos urbanos de Lefebvre (1992), a dromologia de Virilio (1996), o cronourbanismo de Ascher (1997) e a cronotopia de Lussault (2001) contribuíram para demonstrar que os fenômenos urbanos não podem ser compreendidos apenas por sua dimensão espacial, exigindo igualmente uma atenção às dinâmicas temporais que estruturam práticas sociais, deslocamentos, usos do território e formas de governança.

Apesar dos avanços tecnológicos e das promessas associadas à conectividade permanente, à automação e à inteligência artificial, o tempo permanece um recurso cada vez mais escasso, sobre o qual se projetam expectativas de liberdade, conforto e progresso social. Nesse cenário, emergem questões centrais para o urbanismo e o planejamento urbano: como responder aos conflitos entre temporalidades diversas? Como gestores públicos, agentes do mercado e cidadãos lidam com as pressões e restrições impostas pelo tempo? Seria possível conceber formas de planejamento capazes de dialogar com estilos de vida cada vez mais complexos e com demandas temporais frequentemente contraditórias?

Essas questões adquirem especial relevância quando consideradas à luz das políticas públicas urbanas. Estudos sobre escalas temporais, monitoramento de políticas, processos de mudança e avaliação de programas têm contribuído para renovar os debates teóricos e metodológicos acerca da influência do tempo e da história sobre a ação pública. Tais discussões remetem ao papel das temporalidades no planejamento e na implementação de políticas urbanas em contextos nos quais estratégias de governança, modelos de distribuição e agendas neoliberais se entrelaçam. As lacunas temporais entre promessas, decisões e resultados, bem como as descontinuidades nas relações entre Estado e organizações da sociedade civil, revelam-se elementos fundamentais para compreender os efeitos concretos das políticas urbanas.

Ao mesmo tempo, muitos dos conflitos que atravessam as cidades contemporâneas decorrem de interpretações divergentes acerca do tempo e de seus horizontes de expectativa. Disputas fundiárias coexistem com conflitos identitários, tensões relacionadas à segurança urbana e controvérsias sobre os usos legítimos do espaço. Em cada um desses casos, diferentes grupos sociais mobilizam temporalidades específicas para justificar reivindicações, construir memórias, projetar futuros ou defender permanências.

As mudanças climáticas ampliam ainda mais a complexidade dessas dinâmicas temporais. O aumento da frequência de inundações, processos de erosão costeira e eventos climáticos extremos afeta diretamente as infraestruturas urbanas, interrompendo fluxos, alterando rotinas e impondo novos ciclos de reconstrução e adaptação. Contudo, seus impactos distribuem-se de maneira desigual entre territórios e grupos sociais, aprofundando assimetrias temporais já existentes. Enquanto alguns atores dispõem de recursos para antecipar riscos e adaptar-se às mudanças, outros permanecem mais vulneráveis às rupturas e incertezas. A resiliência não é compreendida como crise ou ruptura, mas como processo contínuo de adaptação. Tal perspectiva permite reconsiderar criticamente categorias como fracasso, declínio e transformação, embora sua aplicação concreta e suas apropriações pelos diferentes atores urbanos demandem análises situadas e contextualizadas.

O dossiê trata deste conjunto de questões. Os artigos aqui reunidos evidenciam a centralidade das temporalidades para a compreensão das cidades e demonstram a vitalidade que o tema vem adquirindo nos estudos urbanos. Mais do que um campo específico de

investigação, as temporalidades constituem uma chave interpretativa capaz de articular história, projeto, planejamento, práticas sociais e experiências urbanas. Ao explorar diferentes objetos, escalas e perspectivas analíticas, os trabalhos que compõem este número revelam a riqueza e a complexidade das temporalidades cruzadas que moldam as cidades contemporâneas, contribuindo para ampliar o debate sobre os modos pelos quais passado, presente e futuro se entrelaçam na produção do espaço urbano.

Referências

ASCHER, François. Du vivre juste à temps au chrono-urbanisme. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, [s. l.], v. 77, n. 1, p. 112–122, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. 1a ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2021.

BELL, Daniel A.; DE-SHALIT, Avner. *The Spirit of Cities: Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Revised editioned. [S. l.]: Princeton University Press, 2013.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FERNANDES, José Alberto Rio; TRIGAL, Lorenzo López; SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs.). *Dicionário de geografia aplicada*: terminologia da análise, do planeamento e da gestão do território. Porto: Porto Editora, 2016.

HAN, Byung-Chul. *O Aroma do Tempo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

HAN, Byung-Chul. *Vita contemplativa ou sobre a inatividade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presenteísmo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LEFEBVRE, Henri. *Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Syllepse, 1992.

LEPETIT, Bernard; PUMAIN, Denise. *Temporalités urbaines*. Nouv. éd éditioned. Paris: Economica, 1999.

LOWENTHAL, David. *The past is a Foreign Country*. 2 ed. Revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2015 (1ª edição: 1985).

LUSSAULT, Michel. L'urbanisme de la chronotopie. *Cahier Millénaire*, v. 3, p. 67–69, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. 3 vol.São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ROSA, Hartmut. *Alienação e aceleração*. Por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna. Petrópolis/RJ: Vozes, 2022.

SANTOS, Milton. *A aceleração contemporânea*: tempo-mundo e espaço-mundo. São Paulo: Editora: HUCITEC/ ANPUR, 2002.

THIRFT, Nigel. *Non-Representational Theory*: Space, Politics, Affect. Routledge, 2007

VIRILIO, Paul. *Velocidade e Política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CC BY NC SA

Temporalidades urbanas: o habitar entre regimes de historicidade

Mário Victor Marques Margotto, Clara Luiza Miranda

Mário Victor MARQUES MARGOTTO
Universidade Federal do Espírito Santo; Centro de Artes; Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; mvmmargotto@gmail.com

Clara Luiza MIRANDA
Universidade Federal do Espírito Santo; Centro de Artes; Professora Titular no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; claravix50@gmail.com

MARQUES MARGOTTO, Mário Victor; MIRANDA, Clara Luiza. Temporalidades urbanas: o habitar entre regimes de historicidade. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 635, jun. 2026.

data de submissão: 07/04/2026
data de aceite: 18/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.635

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia: JANSEN BARROS, S.; PEIXOTO, P. A. Supervisão; Validação; Visualização; Redação - revisão e edição: PEIXOTO, P. A.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) - Processo 88887.676220/2022-00.

Uso de I.A.: Utilização da ferramenta Claude IA (Anthropic) para revisão do texto em etapas intermediárias e finais, envolvendo protocolos de: correção gramatical e ortográfica; avaliação de coesão e coerência da estrutura e do conteúdo; adequação de estilo (formal e acadêmico); e verificação de formatação e normas.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
Este artigo propõe uma cartografia conceitual das temporalidades que atravessam a experiência urbana na modernidade e na modernidade tardia. Para fundamentá-la, articula três matrizes conceituais complementares: a analítica existencial de Heidegger, que fornece a constituição temporal do ser-no-mundo como estrutura fundamental da existência; o conceito de "regime de historicidade", elaborado por Hartog como ferramenta heurística para compreender as configurações temporais de diferentes sociedades; e a análise de Heynen sobre a tensão entre modernidade e habitar — em diálogo com Harvey e Weber —, fornecendo o enquadramento disciplinar para investigar como essas temporalidades se colocam na cidade. A partir dessa articulação, examina como o regime futurista moderno se materializou na metrópole enquanto dispositivo de des-enraizamento ontológico. Por fim, são analisadas três reconfigurações tardomodernas — presentismo, atualismo e retrotopia — e suas inscrições no espaço urbano contemporâneo. A cartografia revela que tais temporalidades convergem na desarticulação de um habitar autêntico, tido fenomenologicamente como modo fundamental de inscrição do ser-aí no mundo.
Palavras-chave: temporalidades urbanas, regimes de historicidade, habitar.

Abstract
This paper proposes a conceptual cartography of the temporalities that traverse urban experience in modernity and late modernity. To support it, the text articulates three complementary conceptual frameworks: Heidegger's existential analytic, which provides the temporal constitution of being-in-the-world as the fundamental structure of existence; the concept of "regime of historicity", elaborated by Hartog as a heuristic tool for understanding the temporal configurations of different societies; and Heynen's analysis of the constitutive tension between modernity and dwelling — in dialogue with Harvey and Weber —, providing the disciplinary framework for investigating how these temporalities unfold in the city. Drawing on this articulation, it examines how the modern futurist regime materialized in the metropolis as an apparatus of ontological homelessness. Subsequently, three late-modern reconfigurations are analyzed — presentism, updatism, and retrotopia — and their inscriptions in contemporary urban space. The cartography reveals that these temporalities converge in the disarticulation of authentic dwelling, phenomenologically understood as the fundamental mode of Dasein's inscription in the world.
Keywords: *urban temporalities, regimes of historicity, dwelling.*

Resumen
Este artículo propone una cartografía conceptual de las temporalidades que atraviesan la experiencia urbana en la modernidad y en la modernidad tardía. Para fundamentarla, articula tres matrices conceptuales complementarias: la analítica existencial de Heidegger, que proporciona la constitución temporal del ser-en-el-mundo como estructura fundamental de la existencia; el concepto de "régimen de historicidad", elaborado por Hartog como herramienta heurística para comprender las configuraciones temporales de diferentes sociedades; y el análisis de Heynen sobre la tensión entre modernidad y habitar — en diálogo con Harvey y Weber —, que ofrece el marco disciplinar para investigar cómo estas temporalidades se despliegan en la ciudad. Desde esta articulación, examina cómo el régimen futurista moderno se materializó en la metrópolis como dispositivo de desarraigo ontológico. A continuación, se analizan tres reconfiguraciones tardomodernas — presentismo, actualismo y retrotopía — y sus inscripciones en el espacio urbano. La cartografía revela que dichas temporalidades convergen en la desarticulación de un habitar auténtico, compren-

dido fenomenológicamente como modo fundamental de inscripción del ser-ahí en el mundo.
Palabras-clave: *temporalidades urbanas, regímenes de historicidad, habitar.*

Introdução

A cidade contemporânea é atravessada por temporalidades heterogêneas que, longe de coexistirem pacificamente, disputam a configuração mesma da experiência urbana. Das ruínas e dos sítios históricos preservados como patrimônio aos edifícios *high-tech* que obsoletam sem envelhecer, das praças e parques concedidos ao setor privado aos não-lugares dos aeroportos, cadeias de hotéis e *shopping centers*, dos condomínios fechados e enclaves fortificados aos *smartphones* atualizados, o tecido urbano se constitui como um campo de tensões no qual diferentes modos de articular passado, presente e futuro se materializam, se sobrepõem e se contradizem. Compreender essas temporalidades e suas inscrições espaciais torna-se uma tarefa necessária para a análise crítica da condição urbana contemporânea.

Nesse cenário, a questão do habitar — entendido aqui não como uma mera ocupação do espaço, mas como modo fundamental de ser-no-mundo — emerge enquanto um nó teórico para se pensar a experiência urbana contemporânea. A partir de Heidegger (2012), compreende-se que o habitar implica enraizamento, cuidado (*Sorge*) e uma relação temporal com o mundo que não é redutível ao presente imediato. Temos que o "ser-aí" (*Dasein*) se constitui na articulação entre passado, presente e futuro como estrutura existencial (Heidegger, 1997). O que acontece, então, quando as temporalidades de uma época colocam essa articulação em crise? O que acontece ao habitar quando o tempo se fragmenta, se acelera ou se retrai sobre si mesmo?

Este artigo propõe uma cartografia conceitual das temporalidades que atravessam a experiência urbana, argumentando que os regimes temporais na modernidade e na modernidade tardia conduzem a formas específicas de desenraizamento (*Entwurzelung*), compreendido como a dissolução das condições ontológicas necessárias para um habitar autêntico. O texto se de-

senvolve em três movimentos. Primeiro, examinamos as formas como o regime "futurista" da modernidade, fundado na primazia do "horizonte de expectativas" (*Erwartungshorizont*) sobre o "espaço de experiência" (*Erfahrungsraum*) (Koselleck, 2006), materializou-se na metrópole moderna como dispositivo de des-enraizamento, articulando aceleração técnica, ruptura com a tradição e produção do novo como valor em si. Segundo, analisamos três reconfigurações tardomodernas: o "presentismo" (Hartog, 2013), o "atualismo" (Pereira e Araújo, 2019) e a "retrotopia" (Bauman, 2017), analisando como cada uma inscreve no espaço urbano modos específicos de tensionamento para o habitar contemporâneo. Terceiro, apontamos para a convergência dessas temporalidades como chaves de leitura para a compreensão da condição urbana contemporânea.

Para fundamentar essa cartografia, o texto articula três matrizes conceituais complementares: a analítica existencial de Heidegger (1997), que fornece a constituição temporal do ser-no-mundo; o conceito de "regime de historicidade" de Hartog (2013), elaborado a partir das categorias meta-históricas de Koselleck (2006), operado como ferramenta heurística para compreender as configurações temporais de diferentes sociedades; e a análise de Heynen (1999) sobre a tensão constitutiva entre modernidade e habitar — desenvolvida em diálogo com as leituras de Harvey (2008) e Weber (2013) acerca da experiência moderna e da modernização capitalista —, que fornece o enquadramento disciplinar para investigar como essas temporalidades se materializam no campo da arquitetura e do urbanismo.

1. Temporalidade, historicidade e a crise do habitar

Nossa investigação se fundamenta na articulação entre a constituição temporal do ser-no-mundo, as categorias historiográficas que permitem transpô-la para o plano das configurações históricas concretas, e a tensão entre modernidade e habitar que confere espessura disciplinar a essas categorias. O ponto de partida reside na conferência *O conceito de tempo* (1924), na qual Heidegger (1997) elabora a tese de que o "ser-aí" (*Dasein*) não simplesmente "está no tempo", mas *é* tempo: a sua existência é constituída temporalmente na singularidade irrepetível do "*ser cada vez*" (*Jeweiligkeit*) (Heidegger, 1997, p. 19). A partir dessa condição, desvelam-se três estruturas de temporalização: a disposição afetiva (*Befindlichkeit*), que recebe o "ser-aí" do passado; a compreensão

(*Verstehen*), que o projeta para o futuro; e a decadência (*Verfallen*), que o precipita no presente das ocupações cotidianas. Na cotidianidade mediana, o "ser-aí" existe predominantemente no modo "impróprio", ou seja, disperso e absorvido pelo "agora", conduzido pela "explicação dominante que o ser-aí dá de si mesmo, a partir do que se pensa, a partir da moda, das tendências, a partir do que está acontecendo no momento" (Heidegger, 1997, p.31).

A transposição dessa analítica para o plano das configurações históricas concretas encontra no conceito de "regime de historicidade", proposto pelo historiador francês François Hartog, uma ferramenta heurística para análise das temporalidades históricas. Um "regime de historicidade", conforme Hartog (2013, p.11), seria uma maneira de "engrenar passado, presente e futuro". O autor se inspira no historiador alemão Reinhart Koselleck, o qual abordara as experiências temporais da história, buscando compreender "como, em cada presente, as dimensões temporais do passado e do futuro haviam sido correlacionadas" (Koselleck *apud* Hartog, 2013, p.28). Nesse quadro, Hartog (2013) interessa-se por investigar as tensões existentes entre o "espaço de experiência" (*Erfahrungsraum*) e o "horizonte de expectativas" (*Erwartungshorizont*). Estas são categorias propostas por Koselleck (2006) para compreender determinada temporalidade histórica no âmbito das possíveis tensões entre o passado e o futuro em dada sociedade ou coletividade. O termo "historicidade" expressa, dessa maneira, a forma da condição histórica e da relação com o tempo de diferentes sociedades, coletividades e até mesmo indivíduos, enfatizando particularmente os seus momentos de "crise do tempo" e suas possíveis expressões, visando produzir inteligibilidade e dar-lhe sentido (Hartog, 2013, p.13).

Cabe destacar que a operacionalidade do termo "regime" consiste no seu entendimento enquanto "mescla, composto e equilíbrio sempre provisório ou instável" (Hartog, 2013, p.11). Assim, confere-se ao conceito de "regime de historicidade" o potencial de captar a diversidade de historicidades configuradas, desde um "conjunto de experiências estratificadas e difusas" (Argan, 1992, p. 15), podendo ser empregado em diversas escalas e em contextos espaciais e temporais distintos.

Desse modo, a articulação entre temporalidade, historicidade e habitar ganha inteligibilidade a partir do que Heidegger (1997) formula como sendo o "primeiro enunciado de toda hermenêutica", de que "a possi-

bilidade de acesso à história funda-se na possibilidade de um presente poder efetivamente compreender-se como sendo algo futuro" (Heidegger, 1997, p.37). Quando essa abertura se fecha, quando o presente já não se compreende como possível projeção para o futuro, a história se converte em objeto esvaziado de contemplação inerte ou em material de idealização nostálgica. Nessa articulação, se o habitar constitui o modo fundamental pelo qual o "ser-aí" (*Dasein*) se inscreve no mundo, articulando temporalmente passado, presente e futuro numa unidade existencial, então as transformações dos regimes de historicidade repercutem diretamente sobre as condições ontológicas dessa inscrição.

No ensaio *Construir, habitar, pensar* (1951), Heidegger (2012, p.127) desvela a relação originária entre ser e habitar: a palavra alemã *bauen* ("construir") compartilha raiz etimológica com *bin* ("sou"), de modo que ser homem diz habitar sobre a terra. Dessa identidade decorre uma inversão: não habitamos porque construímos; ao contrário, construímos à medida que habitamos (Heidegger, 2012, p. 128). Habitar implica resguardar (*Schonen*) a quadratura ontológica (*Geviert*) — ou seja, terra e céu, mortais e divinos —, deixar as coisas livres em seu próprio viger, de-morar-se de modo a permitir que elas se manifestem naquilo que são. A "coisa" (*Ding*) heideggeriana não designa apenas um objeto que possui forma e função, mas aquilo que reúne de forma integral a quadratura — como a ponte, que não apenas liga suas margens previamente existentes, pois "é somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens" (Heidegger, 2012, p.131-132). Dessa reunião integradora emerge o lugar: "as coisas são lugares que propiciam espaços. Construir é edificar lugares" (Heidegger, 2012, p.137). O habitar se realiza como "demora junto às coisas", um de-morar-se: um permanecer que implica cuidado (*Sorge*) e que preserva a articulação temporal entre o que se herda, o que se projeta e o que se vive.

A questão da modernidade, que atravessa esta investigação, comporta uma constelação conceitual ampla. Harvey (2008) reconstrói sua história identificando, na formulação seminal de Baudelaire, a tensão fundamental que estruturará as análises sobre o moderno, a modernidade e o modernismo: a coexistência entre o transitório e o eterno, entre a fragmentação experiencial e a busca por elementos universais. Em diálogo com essa perspectiva, Berman caracteriza a modernidade enquanto "modalidade de experiência vital — experiência do espaço e do tempo, do eu e dos outros, das possibilidades e perigos de vida", que,

ao mesmo tempo, "promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo — e [...] ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos" (Berman *apud* Harvey, 2008, p.21). Para Harvey (2008, p.22), o que constitui a marca decisiva dessa condição é a "implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes" — a qual se manifesta tanto em registros estéticos quanto materiais.

Por trás dessa experiência operam determinados processos socioeconômicos concretos. Weber (2013, p.76) identifica no "processo de racionalização no campo da técnica e da organização econômica [que] certamente condiciona uma parcela importante dos ideais de vida da moderna sociedade burguesa" o substrato material da experiência moderna. Não se restringindo à esfera produtiva, esse processo de racionalização reorganiza a totalidade da vida social, instaurando "a separação entre negócios e vida doméstica, que é completamente dominante na vida econômica hodierna, e, intimamente ligada a ela, a contabilidade racional" (Weber, 2013, p.20). A modernização capitalista, assim, configura-se como reorganização integral do espaço-tempo da vida — separação espacial entre local de trabalho e residência, abstração do tempo de produção, padronização das rotinas — que pavimenta as transformações culturais e estéticas que o modernismo arquitetônico tentará processar.

É no campo da arquitetura que Heynen (1999) sintetiza essa constelação conceitual e a traduz para o domínio disciplinar deste trabalho. A autora situa a modernidade como "condição de vida imposta a indivíduos por meio do processo socioeconômico da modernização", cuja experiência "envolve a ruptura com a tradição e apresenta um impacto profundo nos modos de vida e hábitos cotidianos" (Heynen, 1999, p.3, tradução nossa). A tríade modernização-modernidade-modernismo configura o campo no qual o habitar foi sendo gradualmente desarticulado da vida comum, submetido a uma racionalidade formal e funcional. Sob condições modernas, o habitar é situado como "a outra face da modernidade", como aquilo que se torna interditado: "o mundo tornou-se impossível de se viver; a consciência moderna é a da 'mente sem lar'" (Heynen, 1999, p.18-19, tradução nossa). Logo, o desenraizamento ontológico e existencial emerge como uma dimensão constitutiva da experiência moderna.

É à luz da ontologia heideggeriana que a condição de desenraizamento adquire densidade. Para o filósofo, a crise do habitar "não se encontra, primordialmente,

na falta de habitações", essa crise "é mais antiga do que as guerras mundiais e as destruições, mais antiga também do que o crescimento populacional" (Heidegger, 2012, p. 140). Se habitar é inscrever-se numa temporalidade articulada, recebendo-se do passado, projetando-se para o futuro e mantendo-se em um presente como cuidado, preservação e demora, então qualquer transformação nos regimes temporais repercute diretamente sobre as condições existenciais desse habitar. Heynen (1999, p.10-19, tradução nossa) identifica que o modernismo arquitetônico — tomado como uma das faces culturais da modernidade — oscilou entre uma postura "programática", que acolhia as promessas da modernização, e uma postura "crítica", que reconhecia nos processos de modernização a produção sistemática de desenraizamento.

2. Regime futurista e a metrópole moderna

2.1. Futurismo: aceleração e assimetria temporal

Entre meados do século XVIII e o século XIX, período que Koselleck (2014, p.281) denomina *Sattelzeit*, a modernidade consolidou uma reconfiguração radical na relação de tensão entre o "espaço de experiência" e o "horizonte de expectativas". Se, nas sociedades pré-modernas, a experiência acumulada funcionava como guia relativamente confiável para as expectativas futuras, nas sociedades modernas ocidentais, a modernidade acabou por instaurar um tipo de assimetria crescente entre ambas, que pode ser resumida na fórmula: "quanto menor a experiência tanto maior a expectativa" (Koselleck, 2006, p.326). Hartog (2013, p.38-39) argumenta que essa configuração engendrou um "regime futurista de historicidade", no qual o futuro comanda, funcionando como instância a partir da qual o presente se justifica e o passado se avalia. A secularização das teleologias cristãs, a consolidação da ideia de progresso e o desenvolvimento do capitalismo industrial contribuíram para instaurar essa temporalidade orientada para o novo, na qual cada momento presente passa a se justificar e servir como transição para um futuro necessariamente melhor.

Hegel, um dos principais enunciadores da modernidade, compreendia seu tempo como o "'tempo mais recente', onde era possível vislumbrar a 'aurora' revelando a 'imagem do novo mundo'" (Habermas, 2000, p.10-11). Trata-se de um período marcado pela predominância da imaginação como previsão e como vontade, pela abertura ao porvir como horizonte de

autonomia e emancipação. Habermas (2000) identifica nessa estrutura a constituição de uma representação homogênea da história: o "espírito do tempo" (*Zeitgeist*) caracteriza o presente como transição que se consome "na consciência da aceleração e na expectativa da heterogeneidade do futuro" (Habermas, 2000, p.10). O presente, nesse regime, é sempre um momento de passagem, uma travessia em direção ao futuro prometido. Essa estrutura temporal, fundamentada na "experiência do progresso" (Habermas, 2000), alimentou os grandes projetos utópicos modernos — das revoluções políticas às vanguardas estéticas.

"Habitar significa deixar rastros", escreveu Walter Benjamin (2009) nas suas *Passagens*. O filósofo referia-se ao interior das casas burguesas do século XIX, nas quais o espaço doméstico era marcado pelo tempo em sua materialidade: capas de veludo, forros de pelúcia, estojos e invólucros nos quais cada objeto se imprimia. Segundo o autor, o "*intérieur não apenas é o universo, também o invólucro do homem privado", seu "casulo" (Benjamin, 2009, p.46). Habitar, nesse registro, é inscrever-se temporalmente em um lugar e sedimentar experiência vivida na matéria. Com o advento da metrópole moderna e com o avanço das técnicas de construção industrial, essa "mentalidade do casulo" foi abalada, desarticulando progressivamente as dimensões do habitar (Benjamin, 2009, p.255). Nesse sentido, o avanço das técnicas industriais e da urbanização capitalista instaurava um momento em que os rastros deixavam de ser condição do habitar e passavam a ser obstáculo ao progresso.*

Rosa (2022, p.37-68) sistematiza essa dinâmica por meio de três dimensões interdependentes — aceleração tecnológica, das mudanças sociais e dos ritmos de vida —, configurando um "sistema auto-acelerativo" cuja consequência para o habitar é a dissolução progressiva da inscrição do "ser-aí" numa situação temporal concreta. Quando a configuração espacial não permanece estável o suficiente para sedimentar a experiência, as condições ontológicas do habitar são estruturalmente erodidas.

Simmel (1973), ao analisar a vida mental na metrópole, detectou uma intensificação sem precedentes dos estímulos sensoriais que exigia dos habitantes uma reconfiguração radical da consciência. Aquilo que o pensador denomina "atitude *blasé*" representa uma resposta adaptativa à temporalidade acelerada e à vida em meio à multidão. A metrópole impunha ao sistema nervoso uma exigência até então inédita, que

era processar a multiplicidade de impressões que o ambiente urbano despejava ininterruptamente sobre os sentidos. Diante desse bombardeio, o habitante metropolitano desenvolveu a prevalência do intelecto sobre o sentimento: uma racionalidade defensiva que protege a interioridade ao preço de anestesiar a capacidade de resposta afetiva ao mundo. Os indivíduos não habitam a cidade, mas a atravessam; não estabelecem lugares, mas transitam por espaços; não experienciam a duração, mas sobrevivem à aceleração por meio de um embotamento sensorial.

Benjamin (1987), por sua vez, diagnosticou o empobrecimento da experiência (*Erfahrung*) em favor da vivência por meio do choque (*Erlebnis*). Enquanto a experiência pressupõe continuidade e sedimentação, a vivência do choque constitui a resposta corporificada a estímulos fragmentados, característica do regime futurista acelerado. Logo, o imperativo "apaguem os rastros!" (Benjamin, 1987, p.118) exprime, em forma aforística, a exigência temporal que o filósofo identifica como característica dessa modernidade: para progredir, é preciso se desprender do passado e da sedimentação da experiência inscrita nos lugares.

Nesse cenário, Rosa (2022) demonstra que a aceleração — tecnológica e social — produz formas específicas de alienação espacial e temporal, pelas quais "a alienação do mundo e a alienação de si não são duas coisas separadas, mas somente dois lados da mesma moeda" (Rosa, 2022, p. 137). Sob condições de aceleração, os sujeitos já não habitam espaços que reconhecem como "seus", pois estes se transformam mais rapidamente do que a capacidade de sedimentação afetiva — condição que Vidler (2000, p. 65, tradução nossa) sintetiza ao identificar o "tecido físico da cidade" como "instrumento de uma alienação sistematizada e forçada".

2.2. A metrópole como materialização do futurismo

Desse modo, a metrópole moderna constituiu-se como *locus* privilegiado de materialização do regime futurista. Por exemplo, as intervenções haussmannianas em Paris — bulevares retilíneos rasgados sobre o tecido medieval, privilegiando a velocidade de circulação sobre a permanência dos lugares — representam essa lógica. Por isso Sennett (2018, p.22) observa que "a cidade haussmanniana privilegiava mais o espaço que o lugar". As redes de transporte nos novos traçados "ligavam a população espacialmente, mas reduzindo sua experiência do lugar", visto que "o que determi-

na a diferença entre espaço e lugar era a velocidade em que se podia percorrer a cidade" (Sennett, 2018, p.48). Além da demolição de áreas centrais, da expulsão de antigos moradores e da construção de novas edificações, as redes de transporte promoviam uma inédita desconexão dos indivíduos com os lugares — ao destruir a materialidade na qual gerações haviam inscrito suas vidas, operava-se o apagamento dos rastros que Benjamin (2009) identificava como condição do habitar.

Indo além, a própria materialidade da construção moderna encarna esse imperativo da novidade. Benjamin (1987, 2009) analisou o ferro e o vidro como materiais privilegiados da nova arquitetura. O ferro fora inicialmente "utilizado em passagens, pavilhões de exposição, estações de trem — construções que serviam para fins transitórios", associado "imediatamente a momentos funcionais da vida econômica" (Benjamin, 2009, p. 193): seu destino inaugural é a transitoriedade, a circulação, o deslocamento. O vidro complementa essa vocação: "não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura" (Benjamin, 1987, p. 117). A conjunção ferro-vidro tende a engendrar, na leitura de Walter Benjamin, uma arquitetura que serve à passagem, mas resiste à inscrição temporal — materiais fundamentalmente refratários ao rastro, conforme a expectativa de que não envelhecem.

Adolf Loos identificou de maneira perspicaz a crise cultural subjacente a essa materialidade. Conforme Frampton (2004, p. 105), o arquiteto metropolitano era, para Loos, alguém "desarraigado por definição" — alienado tanto do vernáculo rural quanto da tradição aristocrática do classicismo. Essa percepção desvela uma crise ontológica mais ampla: a impossibilidade de propiciar o habitar quando o próprio arquiteto opera a partir de um vazio cultural, um presente sem passado a partir do qual construir.

Le Corbusier radicalizou essa condição, convertendo-a em programa. Profundamente influenciado pelas operações do Barão Haussmann e pela crítica de Adolf Loos ao ornamento, o arquiteto franco-suíço expressava, em consonância com o ideário racionalista do movimento moderno, convicções acerca de uma nova arquitetura orientada à superação das formas urbanas herdadas. As cidades de seu tempo eram percebidas como "coisas do passado", e uma outra cidade (uma nova cultura) deveria ser criada justamente como "resultado de uma verdadeira geometria, com um *la-*

yout uniforme, em que prevalece a repetição, pois o *standard*, resultado da repetição, é a forma perfeita" (Caúla, 2019, p.68-69). O próprio arquiteto expressa essa orientação temporal: "[a]s razões que presidem o desenvolvimento das cidades estão, portanto, submetidas a mudanças contínuas. […], tudo é movimento. […] A morte atinge tanto as obras como os seres" (Le Corbusier, 1993, Seção 7).

Nesse panorama, Sennett (2018) analisa a dimensão temporal dessa operação por meio do *Plan Voisin* (1925), pelo qual Le Corbusier propunha a destruição de um bairro medieval do Marais e a construção de torres que levariam luz e ar para os conjuntos habitacionais. Segundo o sociólogo, "Le Corbusier imaginou o novo *quartier* de concreto neutro ou pintado de branco. A cor se destinava a confrontar as maneiras como o tempo em geral se revela nos materiais físicos". Os prédios poderiam ser sempre reformados e "ter a aparência de novos, como se nunca tivessem sido habitados". A lógica é sedutora em sua radicalidade, pois, "para levar sua própria vida, você precisa romper com o passado. Se as marcas do tempo nos materiais evocam lembranças, hábitos e crenças do passado, seria necessário apagá-las para viver no presente; seria necessário pintar a *ville* de branco. Branco quer dizer Novo; Branco quer dizer Agora" (Sennett, 2018, p.89-90). Esta fórmula condensa a estrutura temporal do regime futurista: o concreto pintado de branco encarna materialmente a recusa de acumular rastros e sedimentar memória por meio do desgaste da matéria — a *ville* branca é a cidade que pretende existir num eterno presente de novidade.

Essa orientação foi codificada institucionalmente na Carta de Atenas (1933), gestada no IV CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). A cartilha estabelecia a separação funcional do espaço urbano em quatro funções elementares, que eram: morar, trabalhar, circular e recrear; em detrimento da complexidade orgânica da cidade histórica, em favor de uma organização racional orientada para a eficiência (Le Corbusier, 1993). O "urbanismo progressista", conforme Choay (1992), apresentava alguns princípios centrais: a elaboração de ordenamentos aplicáveis a qualquer contexto — emergindo a ideia de *tabula rasa* — e a classificação de usos compartimentalizados em "zonas de funcionalidade". O objetivo universalista era criar um "habitat padrão", "estabelecido a partir de supostas 'necessidades fundamentais' determinadas de uma vez por todas" (Guattari, 1992, p.176) pelos especialistas.

A *tabula rasa* urbanística, nesse panorama, constitui tanto uma operação espacial quanto temporal. Apagar os rastros do tecido urbano pré-existente equivale a suprimir as camadas de experiência sedimentada nos lugares. A referência heideggeriana à casa camponesa na Floresta Negra "não significa, de modo algum, que devemos e podemos voltar a construir desse modo"; a referência "apenas torna visível, num já ter-sido um habitar, como o habitar foi capaz de construir" (Heidegger, 2012, p.139-140). A arquitetura funcionalista, ao contrário, opera por supressão desse "já ter-sido": a cidade moderna projeta-se como se não houvesse passado a partir do qual construir, como se o habitar pudesse ser instaurado *ex nihilo* pela racionalidade do plano.

Fry (2005) argumenta que o desenraizamento se estrutura como "uma condição inevitável e fundamental da existência contemporânea" (Fry, 2005, p.191, tradução nossa), entrelaçada às práticas de projeto. A distinção entre "casa" e "ser-em-casa-no-mundo" aprofundou-se dramaticamente com o avanço da civilização capitalista industrial: é possível dispor de um abrigo físico sem habitar autenticamente, e é essa dissociação que a metrópole moderna generalizou como condição existencial. A dissolução da quadratura constitui, nesse registro, a essência ontológica do desenraizamento moderno. E o urbanismo funcionalista, seu instrumento privilegiado.

Por fim, as consequências dessa generalização se revelam na própria experiência cotidiana da metrópole. Não se tratava apenas de opções projetuais equivocadas, mas de uma lógica estrutural pela qual a produção do espaço urbano moderno — do traçado racionalista ao zoneamento funcional, da ferrovia ao automóvel, da demolição "sanitária" à construção em série — funcionava sistematicamente como uma negação do ser-no-mundo (Fry, 2005). Heynen (1999) reconhece que a modernidade capitalista, e em especial o modernismo arquitetônico, inverteu a primazia do habitar sobre o construir. Nessa linha, Arantes (2000, p.57) argumenta que a arquitetura moderna integrou uma "estratégia global de neutralização do choque pelo hábito", operando a adaptação funcional dos indivíduos à metrópole acelerada. Se projetar espaços é, simultânea e inextricavelmente, projetar temporalidades, a metrópole moderna constitui um mecanismo ativo de produção e reprodução do regime futurista.

3. Reconfigurações do tempo da tardomodernidade

3.1. Presentismo: a tirania do presente onipresente

No decorrer do século XX, e em especial a partir de suas últimas décadas, o regime futurista moderno sofreu uma crise profunda. Hartog (2013) localiza nos eventos de 1989 — a queda do Muro de Berlim, o colapso dos regimes socialistas, o bicentenário da Revolução Francesa — um ponto de inflexão a partir do qual o futuro se converteu de promessa em ameaça. Emerge assim um "regime presentista de historicidade", no qual o presente deixa de ser momento de passagem em direção ao porvir para tornar-se o único horizonte dotado de realidade. Esse "presente onipresente", como Hartog (2013, p.14) o caracteriza, não é, contudo, uniforme: "longe de ser uniforme e unívoco, este presente presentista é vivenciado de forma muito diferente conforme o lugar ocupado na sociedade". Temos, assim, de um lado, "um tempo dos fluxos, da aceleração e uma mobilidade valorizada e valorizante; do outro, [o tempo do] *précaríat*, isto é, a permanência do transitório" (Hartog, 2013, p.14).

O presentismo se expressa ao menos em três dimensões articuladas. A primeira é a primazia do imediatismo e da instantaneidade: as tecnologias digitais criam a sensação de um presente que se consome e se renova incessantemente, sem que haja tempo de inscrevê-lo em narrativas mais amplas que o conectem a passados ou futuros (Hartog, 2013, p.148). A segunda é aquilo que Hartog (2013, p.156) denomina como tríade contemporânea: memória, patrimônio e comemoração. Paradoxalmente, o regime que hipertrofia o presente manifesta uma obsessão inédita com o passado. Mas se trata de um passado peculiar, não mais historicizado em sua alteridade, mas presentificado, transformado em patrimônio a ser consumido, em um "regime de memória" desconectado do fluxo histórico (Hartog, 2013, p.242). Finalmente, a terceira dimensão é a crise da história como disciplina e forma de consciência. No momento em que "vêm justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro" (Hartog, 2013, p.37) — ou seja, a crença de que a história constitui o horizonte fundamental de compreensão da existência humana — a história se fragmenta em narrativas particulares e desconexas, e o tempo histórico como processo de transformação dotado de sentido cede lugar a um presente onipresente e hegemônico que se reproduz indefinidamente, sem clara direção ou destino.

Essas análises encontram sua concretude nas materializações urbanas e inscrições espaciais do presentismo no âmbito da cidade. Hartog (2013) recorre às formulações do arquiteto holandês Rem Koolhaas para dar corpo ao seu diagnóstico. De acordo com o historiador: "aquele que quiser fazer uma experiência presentista basta abrir os olhos, percorrendo estas grandes cidades no mundo. Nelas, o presentismo é rei, corroendo o espaço e reduzindo o tempo, ou o expulsando" (Hartog, 2013, p.15-16).

O conceito de *bigness* ("grandeza") (Koolhaas, 2014) constitui uma das chaves interpretativas para compreensão da inscrição espacial da temporalidade presentista. Koolhaas (2014) identifica um limiar crítico a partir do qual a arquitetura deixa de operar segundo os princípios humanistas que a estruturaram desde o Renascimento. A grandeza não é mera questão de escala, mas mutação qualitativa que instaura nova ontologia do espaço arquitetônico, operando segundo lógica própria e autorreferencial. Dessa forma, os edifícios caracterizados pela "grandeza" — arranha-céus, *shopping centers*, aeroportos, complexos multiuso — deixam de ser objetos passíveis de apreensão fenomenológica totalizante. Sua escala monumental excede a capacidade humana de experienciar o todo, fragmentando a percepção do espaço-tempo em sequências labirínticas de encontros parciais com superfícies, volumes e circulações.

Como sintetiza Koolhaas (2014, p.18): "a grandeza já não faz parte de nenhum tecido urbano. Existe; quando muito, coexiste. O seu subtexto é que se lixe o contexto". Essa ruptura com o tecido urbano é simultaneamente espacial e temporal: enquanto a cidade histórica sedimentava temporalidades por meio da acumulação de camadas construtivas graduais, da permanência de traçados, da memória inscrita em espaços, a arquitetura da *bigness*, pelo contrário, funciona em um presente perpétuo. Habita-se a grandeza não como se habita um bairro ou uma casa, mas como se navega por um sistema — não obstante, um sistema que não pertence a ninguém, que não guarda a marca pessoal de seus usuários, que tenta resistir a qualquer forma de apropriação.

Se a *bigness* transforma a experiência do edifício, a "cidade genérica" (*generic city*) radicaliza essa transformação na escala urbana. Koolhaas (2014) define a "cidade genérica" como aquela que se libertou do "espartilho da identidade", renunciando à necessidade de ser única ou portadora de um caráter distintivo (Koolhaas, 2014, p.35). Ela não possui passado — ou,

quando possui, trata-se de um passado museificado, transformado em simulacro turístico, em "ilha de memória" cuidadosamente separada do tecido urbano funcional. Tampouco projeta propriamente um futuro, apenas uma extensão indefinida do mesmo: mais arranha-céus, mais *shopping centers*, mais vias expressas, mais condomínios. Cidades genéricas "surgem da *tabula rasa*: se não havia nada, agora elas estão lá; se existia algo, elas substituíram-no. Teria que ser assim, de outro modo seriam históricas" (Koolhaas, 2014, p.44). A "cidade genérica" opera segundo a temporalidade presentista: não preserva memória porque não há nada a preservar, e sua identidade, se é que possui alguma, está sempre sendo atualizada conforme as exigências do mercado imobiliário e das tendências globais.

Já o conceito de *junkspace* ("espaço-lixo") identifica a própria materialidade residual do capitalismo tardio: "o que resta depois da modernização seguir o seu curso, ou mais concretamente o que se coagula enquanto a modernização está em marcha, o seu resíduo" (Koolhaas, 2014, p.69). Não se trata especificamente de um estilo arquitetônico, mas de uma condição mais generalizada, quer dizer, a condição dos interiores climatizados infinitamente reconfiguráveis, dos corredores de *shopping centers* que se estendem em labirintos, das salas de aeroportos que poderiam estar em qualquer lugar, das áreas de *food court* onde se alimenta apressadamente.

Desse modo, a característica definidora do *junkspace* é sua relação paradoxal com o tempo: ele obsoleta sem envelhecer. Diferentemente das ruínas modernas analisadas por Walter Benjamin — ruínas que testemunhavam a passagem inexorável do tempo, que acumulavam rastros e memória —, o "espaço-lixo" simplesmente se desgasta, torna-se obsoleto, demanda renovação e ampliação perpétuas. Seus materiais e elementos tectônicos — *drywall*, carpetes, forro de gesso, vidros temperados, placas sintéticas — não envelhecem; eles apenas perdem a aparência de novidade e demandam substituição. Koolhaas (2014) identifica ainda no *junkspace* um tipo de "amnésia instantânea": a incapacidade estrutural de formar memória. Trata-se de um espaço "pós-existencial", pois "faz-nos não ter a certeza do lugar onde estamos, oculta para onde vamos e anula o lugar onde estávamos" (Koolhaas, 2014, p.72-90).

Nesse quadro, Augé (2005) complementa com o conceito de "não-lugar", de espaços que "não podem se definir nem como identitários, nem como relacionais,

nem como históricos" (Augé, 2005, p.73): aeroportos, autoestradas, cadeias de hotéis, *shopping centers*. A "sobremodernidade" que os produz se caracteriza por três excessos: de tempo, de espaço e de individualismo (Augé, 2005, p.73-94). Nos "não-lugares", a identidade é subsumida ao cartão de embarque, ao cupom fiscal e ao número de cadastro — uma identidade funcional, transitória, impessoal e desprovida de profundidade histórica e existencial. A proliferação dos não-lugares não se limita, contudo, a aeroportos e *shopping centers*: a lógica do "não-lugar" infiltra-se progressivamente em espaços que antes funcionavam como lugares antropológicos.

Ao articularmos as análises de Koolhaas (2014) e Augé (2005), emerge um quadro da materialização espacial do presentismo. A *bigness*, a *generic city*, o *junkspace* e os não-lugares funcionam como elementos complementares de uma mesma mutação: a produção de espaços que resistem à historicização e resistem à sedimentação do tempo, operando na perpétua renovação superficial do mesmo. Compartilham uma materialidade descartável que não acumula rastros, uma funcionalidade hipertrofiada que reduz a experiência vivida a protocolos e fluxos impessoais, e uma temporalidade que colapsa passado e futuro em um eterno agora da circulação e do consumo.

3.2. Atualismo: entre atualização e obsolescência

O conceito de "atualismo" (*updatism*), proposto por Pereira e Araújo (2019), aprofunda e radicaliza o diagnóstico presentista. Os autores argumentam que o fenômeno tardo moderno vai além da ideia de hipertrofia do presente. Na realidade, trata-se de uma forma específica de temporalização na qual o presente se estrutura pela lógica da atualização. Não se trata substancialmente de uma ampliação do presente que anula passado e futuro, mas da ampliação de referências ao passado e futuro em formas atualistas — o que torna compreensível como pode haver, simultaneamente, uma sociedade obcecada por história (explosão de museus, patrimônios, comemorações) e diagnosticada como presentista; ou como pode existir um futuro aparentemente "fechado" em uma cultura focada em novidades e ávida pelas novas tecnologias.

Recorrendo a analítica existencial de Heidegger, a fundamentação ontológica do "atualismo" reside especificamente na temporalidade da decadência (*Verfallen*) em seu modo impróprio — a "atualização" (*Gegenwärtigen*), quer dizer, o fazer-se presente das coisas no

modo da ocupação cotidiana. Desse modo, Pereira e Araújo (2019, p.61) argumentam que "a atualização é a resposta à experiência do tempo como uma sucessão vazia de agoras, é a forma como ele pretende manter diante de si essa sucessão. O mundo, então, só pode estar presente porque ele se atualiza como que automaticamente". Dos três modos da decadência, é a "curiosidade" que revela maior afinidade com o fenômeno atualista, pois "estaria fundada na vontade de ver e ter visto, sem que o ser-aí retire desse encontro com o ente elementos compreensivos" (Pereira e Araújo, 2019, p.61). Ela se relaciona com o tempo futuro "negando qualquer possibilidade de espera ou expectativa, já que tudo que lhe interesse deve estar atualmente ao seu alcance", de modo que "o vínculo entre atualidade e porvir torna-se opaco e obscuro" (Pereira e Araújo, 2019, p.64).

Essa estrutura temporal produz um paradoxo central: um presente "ao mesmo tempo cheio de novidades e vazio de eventos" (Pereira, 2022, p.27-28). No regime atualista, "novidade" e "evento" designam fenômenos distintos. A novidade é superficial, cosmética, programada: o novo modelo de *smartphone*, a nova temporada da série, a nova atualização do aplicativo. O evento, ao contrário, introduz uma diferença radical, reconfigura o campo de possibilidades. Dessa maneira, a lógica atualista articula-se com a obsolescência programada, que não se limita aos objetos e espaços, mas se estende ao próprio real; com a arquitetura temporal das plataformas digitais, que mediam a experiência por meio de *feeds*, do tempo instantâneo e de atualizações automáticas; e com a produção de formas específicas de ansiedade: o medo de tornar-se obsoleto, de ficar para trás, de habitar uma "espécie de submundo anacrônico, inseguro, perigoso, cheio de riscos" (Pereira e Araújo, 2019, p.49).

Essas transformações se materializam em interfaces e dispositivos específicos que estruturam cotidianamente a experiência temporal. Assim, Pereira e Araújo (2019, p.31) identificam o *gadget* como o "objeto especialmente atualista, marcado pela rápida obsolescência e que porta maior valor de atualização". O *gadget* exemplifica essa lógica: seu valor não reside na funcionalidade, mas na condição efêmera de estar constantemente "atualizado" — um objeto pode funcionar perfeitamente e ainda assim ser considerado obsoleto, tornando seu portador igualmente anacrônico.

Han (2015) identifica nessa condição a emergência de uma "sociedade do desempenho". Segundo o autor, a "sociedade do século XXI não é mais a sociedade

disciplinar, mas uma sociedade de desempenho", e, assim, "seus habitantes não se chamam mais 'sujeitos da obediência', mas sujeitos de desempenho e produção. São empresários de si mesmos" (Han, 2015, p. 23). O habitar, que pressupõe duração, repetição e sedimentação temporal da experiência, torna-se progressivamente desarticulado para sujeitos cujo modo de existência é a aceleração perpétua de si mesmos: "só o demorar-se contemplativo tem acesso também ao longo fôlego, ao lento. Formas ou estados de duração escapam à hiperatividade" (Han, 2015, p. 36).

Não obstante, a relação entre atualismo e memória revela uma das dimensões mais profundas dessa mutação temporal. Se para Pereira e Araújo (2019) o regime atualista converte a obsolescência do objeto em obsolescência do próprio real, Han (2021b) identifica sua contraface no plano da memória: a tecnologia digital não simplesmente preserva o passado, mas o destitui de sua condição narrativa. "A história, porém, é narrativa. Ela não conta. Contar é uma categoria pós-histórica. Nem *tweets* nem informações se reúnem em uma narrativa. Também a timeline não narra nenhuma história de vida, nenhuma biografia. Ela é aditiva, e não narrativa" (Han, 2021b, p.63). A cultura digital, fundada no gesto de contar, calcular, quantificar, totaliza o aditivo e converte tudo em desempenho mensurável, destituindo o "ser-aí" (*Dasein*) de sua dimensão narrativa essencial. Tal impasse produz consequências diretas sobre a memória: ela se desnarrativiza, tornando-se "um amontoado de lixo e de dados, um 'depósito de tralhas' [...] inteiramente desordenados e mal adquiridos"; nesse depósito de tralhas tornado um amontoado de memória, "as coisas estão meramente uma ao lado da outra. Elas não estão em camadas [*Geschichtet*]. Por isso, falta ao depósito de tralhas toda história [*Geschichte*], ou seja, o sentido" (Han, 2021a, p.12).

Essa dinâmica dialoga com a transposição das "coisas" pelas "não-coisas". Han (2022) argumenta que "as coisas são polos de repouso da vida. Hoje elas são completamente saturadas por informações. A informação é tudo menos o polo de repouso da vida. Não é possível demorar-se nas informações" (Han, 2022, p.13). Se a "coisa" heideggeriana — a ponte, a jarra, a casa — reúne a quadratura e instaura lugares, as "não-coisas" informacionais dispersam, fragmentam e dissolvem a possibilidade de reunião: onde a coisa congrega e demora, a não-coisa distrai e acelera. Os *gadgets* digitais não operam apenas como instrumentos técnicos, mas como dispositivos de subjetivação, como máquinas de captura, na acepção de Agamben

(2009, p.41), que capturam os desejos de conexão, reconhecimento e pertencimento — desejos constitutivos do habitar — e os canalizam para uma esfera mediada tecnologicamente onde podem ser estimulados sem jamais serem efetivamente satisfeitos. Agamben (2009) adverte que, na contemporaneidade, "processos de subjetivação e processos de dessubjetivação parecem tornar-se reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, a não ser de forma larvar e, por assim dizer, espectral" (Agamben, 2009, p.47). O sujeito atualista constitui essa subjetividade: uma existência capturada entre dispositivos que a governam sem que ela disponha da atenção contemplativa necessária para se recompor enquanto sujeito capaz de habitar — alimentando, assim, uma "economia da distração" que protela indefinidamente o amanhã (Pereira, 2022, p. 92).

Nesse panorama, observa-se uma transformação ontológica, em que o ser humano do futuro digital não seria mais um "trabalhador (*homo faber*), mas um jogador (*homo ludens*). Ele não precisa superar forçosamente as resistências da realidade material por meio do trabalho. Os aparelhos programados por ele assumem o trabalho" (Han, 2022, p.26). A essa condição corresponde uma mutação fenomenológica, pois "a mão é o órgão de trabalho e de ação. O dedo, por outro lado, é o órgão de escolha. O homem sem mãos do futuro só faz uso de seus dedos. Ele escolhe ao invés de agir" (Han, 2022, p.27). Essa passagem das mãos que trabalham sobre coisas para os dedos que meramente clicam e selecionam entre opções pré-programadas situa a experiência atualista como um lugar existencial onde não agimos de fato, mas atualizamos versões pré-existentes, em uma condição vertiginosa que Pereira e Araújo (2019) identificam como estruturalmente produtora de "desatenção à vida".

Na escala urbana, o atualismo igualmente se articula com a condição "pós-metropolitana" identificada por Cacciari (2010). Na perspectiva elaborada pelo autor, o território pós-metropolitano já não se define como extensão espacial delimitada, mas como "uma geografia de acontecimentos, uma ativação de ligações, que atravessam paisagens híbridas", cujo limite é dado pela "fronteira da rede de comunicações" — a qual "só existe para ser ultrapassada" (Cacciari, 2010, p.54). As formas de vida comunitária, enraizadas em vínculos espaciais e temporais específicos, dissolvem-se progressivamente na temporalidade instantânea das comunicações digitais. A energia liberada por esse território é profundamente desterritorializante, pois toda distância física e toda permanência material são

experimentadas como obstáculos a serem superados. Como argumenta o filósofo: "não existem dúvidas de que o território em que habitamos representa um desafio radical a todas as formas tradicionais de vida comunitária. O desenraizamento que produz é real" (Cacciari, 2010, p.35).

Embora esse processo tenha se iniciado já com a metrópole moderna, apenas na pós-metrópole tardo-moderna ele tende a se exprimir em sua radicalidade, configurando uma condição na qual o habitar se encontra estruturalmente desarticulado e ameaçado pela lógica da atualização perpétua. Se uma das ocupações principais da arquitetura é a materialização do mundo em que habitamos, o atualismo complexifica essa tarefa, tensionando ainda mais as possibilidades de um habitar autêntico.

3.3. Retrotopia: o passado como horizonte

A terceira reconfiguração temporal é a "retrotopia", conceito elaborado por Bauman (2017) para designar a condição na qual o passado ocupa o lugar que, na modernidade clássica, era reservado ao futuro como horizonte de esperança. Durante a modernidade, as utopias eram projetadas para o futuro; mesmo quando se inspiravam em passados míticos, o horizonte da realização era o porvir. Lançando mão da interpretação do Anjo da História elaborada por Walter Benjamin, Bauman (2017) identifica uma "guinada de 180 graus": "seu rosto está se virando do passado para o futuro, suas asas são empurradas para trás, desta vez por uma tempestade que se ergueu no inferno de um futuro imaginado, antecipado e temido de antemão, na direção do paraíso do passado" (Bauman, 2017, p.7-8). Logo, a "retrotopia" constitui uma espécie de "negação da negação da utopia": "em lugar de investir as esperanças públicas de melhoria num futuro incerto e 'sempre obviamente duvidoso demais', reinvesti-las mais uma vez no passado vagamente relembrado, valorizado por sua suposta estabilidade e, portanto, confiabilidade" (Bauman, 2017, p.12).

Sua explicação articula-se com o aprofundamento do abismo entre poder e política que define a condição líquido-moderna. A globalização desvinculou o poder do território geográfico e minou o monopólio estatal sobre a violência, gerando insegurança existencial profunda: as pessoas percebem-se como impotentes diante de forças globais que determinam seus destinos e escapam de qualquer controle democrático. É essa insegurança que alimenta as fantasias retrotópicas, a

saber: a promessa implícita de recuperar o controle perdido, de restabelecer fronteiras, de retornar a um mundo imaginado como mais compreensível e seguro, ainda que esse mundo nunca tenha existido de fato, apenas de forma idealizada e fantasiosa.

Nesse panorama, Boym (2017) elabora uma distinção importante ao diferenciar dois tipos de nostalgia que se materializam no espaço urbano. A "nostalgia restauradora" busca reconstruir o passado perdido, acreditando poder fazer o tempo retroceder: "o perigo da nostalgia é que ela tende a confundir o lar verdadeiro com o lar imaginário. Em casos extremos ela pode criar uma terra natal fantasma, em nome da qual alguém está pronto a morrer ou a matar" (Boym, 2017, p.164). A "nostalgia reflexiva" reconhece a impossibilidade fundamental do retorno: "reside na ambivalência do pertencimento e saudade humanos e não se desvia das contradições da modernidade" (Boym, 2017, p.159). Conforme Boym (2017, p.161), enquanto a restauradora "protege a verdade absoluta", a reflexiva "a coloca em dúvida".

Nesse sentido, as inscrições urbanas dessas duas lógicas apontam possibilidades de leitura interessantes. No domínio da nostalgia restauradora, Boym (2017, p. 162) identifica a reconstrução da Catedral de Cristo Salvador em Moscou (1994-1997) como paradigma: o debate inicial sobre as possibilidades arquitetônicas para o lugar encerrou-se com a edificação de uma réplica exata, apagando as memórias políticas e arquitetônicas conflituosas do sítio, uma tentativa de negar o tempo transcorrido e restaurar ilusoriamente uma continuidade interrompida. No campo do planejamento urbano, o movimento do Novo Urbanismo (*New Urbanism*) exemplifica um tipo de orientação retrotópica análoga. Harvey (1997, p. 68-69) identifica sua contradição estrutural: ao "construir uma imagem de comunidade e uma retórica de orgulho cívico" para quem já dispõe de segurança material, o movimento "abandona aqueles que precisam" e "repete em um nível fundamental a mesma falácia" do modernismo ao "privilegiar formas espaciais sobre processos sociais" (Harvey, 1997, p. 69).

Os condomínios fechados (*gated communities*) parecem constituir outro tipo de manifestação retrotópica. Cacciari (2010, p.51) observa que a "necessidade de comunidades fechadas provavelmente responde a uma exigência profunda da nossa psique, uma vez que não é fácil viver na mobilização universal, viver numa métrica simplesmente temporal". Entretanto, o filósofo identifica a contradição desse modelo: a pre-

tensão de retorno da "comunidade perdida" coexiste contraditoriamente com a exigência da predominância da individualidade — "se o espaço fechado diz, por um lado, necessidade de comunidade, por outro, diz necessidade de *privacy*: quer no que toca ao estilo de vida quer no que respeita à concepção e prática do direito" (Cacciari, 2010, p.51). Trata-se de um agregado de indivíduos proprietários, não de uma comunidade. Ao sobrepor o individualismo à aspiração de coletividade, vive-se na contradição. Ao querer afastar o "outro" mediante muros e sistemas de segurança, acaba-se convivendo intensamente com "outros", e a pretensa "comunidade dos mesmos" não possui o aspecto idílico idealizado. A síntese de Boym (2017, p.164) coloca bem essa contradição: "o lar, finalmente, não é um condomínio fechado. O paraíso na Terra pode se mostrar como outra vila Potemkin sem nenhuma saída".

No polo oposto, a "nostalgia reflexiva" se manifesta em práticas arquitetônicas que jogam criticamente com as ruínas da modernidade. O Tate Modern de Londres (2000), projeto de Herzog & de Meuron, exemplifica essa orientação reflexiva: ao converter a antiga usina de Bankside em museu sem apagar os traços industriais, o projeto preserva estratos temporais coexistentes que revelam a historicidade material do edifício. Pois, conforme Boym (2017), "as ruínas da modernidade apontam tanto para os enganos da tecnologia moderna quanto para os da teleologia, nos lembrando de nosso mundanismo e história material comuns" (Boym, 2017, p. 162).

Por fim, a dimensão temporal da retrotopia se torna especialmente contraditória e problemática quando confrontada com a hermenêutica heideggeriana. Se "o passado, enquanto autêntica história, é retomável no como" (Heidegger, 1997, p.37) — o passado autêntico deve ser repetido em suas possibilidades existenciais, não reproduzido em seus conteúdos —, então a nostalgia restauradora se revela como uma falsificação do passado: ao idealizá-lo como refúgio, priva-o de seu caráter propriamente histórico. Rosa (2022) nos permite compreender por que a operação retrotópica é insuficiente. Se a "aceleração social" dissolve a *Heimat* — quer dizer, o sentimento de familiaridade e pertencimento ao espaço vivido —, essa dissolução não pode ser revertida pela mera reintrodução de signos de um passado esvaziado, pois "essas formas de intimidade e familiaridade levam tempo para se desenvolver" (Rosa, 2022, p.119). A retrotopia oferece imagens de enraizamento em um circuito de regimes de temporalidade difuso, e promete a *Heimat* sem

conceder a duração necessária para que a familiaridade se constitua. Cacciari (2010) adverte que nem a fuga para um futurismo tecnológico nem um retorno nostálgico constituem respostas adequadas à condição pós-metropolitana: o desenraizamento que o território contemporâneo produz é real e, portanto, exige compreensão crítica em sua radicalidade.

Considerações finais

A cartografia das temporalidades urbanas aqui elaborada revela que as três reconfigurações tardomodernas — presentismo, atualismo e retrotopia — não se sucedem linearmente nem se excluem mutuamente. Elas coexistem, se sobrepõem e se interpenetram na experiência urbana contemporânea, configurando um campo de forças no qual o habitar é sistematicamente solapado e desarticulado, algo que se depreende desde a modernidade. O fio condutor que as articula é a condição de des-enraizamento (*Entwurzelung*), que não se trata de um simples efeito acidental ou colateral dos processos de modernização, mas tido como seu mecanismo operativo constitutivo, inscrito desde o regime futurista moderno — cuja estrutura temporal, como Hartog (2013) e Koselleck (2006) permitem compreender, instituiu o futuro como horizonte dominante e o presente como passagem — e tornado condição ontológica pelos processos de modernização capitalista cuja análise se articula nas leituras de Harvey (2008) e Weber (2013), e da qual Heynen (1999) extrai a tradução para o campo arquitetônico ao identificar no próprio discurso moderno a tensão irresolúvel entre modernização e habitar. Acreditamos que as reconfigurações da modernidade tardia não superam essa tensão, pois cada uma, à sua maneira, a aprofunda.

Para além de suas diferenças, as três reconfigurações convergem em um ponto decisivo: todas representam distintas modalidades de "fechamento do futuro" — ou, nos termos de Koselleck (2006), do colapso da tensão produtiva entre "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas" — que aprofundam a condição de des-enraizamento diagnosticada por Heidegger (2012) e rearticulada por Heynen (1999). No presentismo, o futuro se fecha porque se converte em ameaça, e o presente hipertrofiado impede a projeção. No atualismo, o futuro se fecha porque é colonizado pela mera espera atualizante, esvaziado de qualquer conteúdo propriamente novo, enquanto evento — o que era possibilidade existencial torna-se imperativo social e estrutura hegemônica. Na retrotopia, o futuro é abandonado em favor de passados idealizados que,

sendo construções do presente, não constituem a genuína experiência histórica. Em todos os três casos, as condições ontológicas do habitar autêntico — duração, enraizamento, sedimentação de experiências, articulação entre passado, presente e futuro — se encontram estruturalmente comprometidas.

Desse modo, a cartografia resultante pode ser esquematizada da seguinte forma: o futurismo moderno se materializou na metrópole acelerada — nos bulevares haussmannianos que rasgaram tecidos e comunidades históricas em nome da velocidade, nas construções de ferro e vidro que serviam à transitoriedade, na pintura branca de Le Corbusier que apagava os rastros do tempo habitado. O presentismo produziu os não-lugares da transitoriedade e a tríade *bigness-junkspace-generic city* dos espaços que resistem ativamente à sedimentação temporal. O atualismo engendrou a cidade pós-metropolitana dos fluxos instantâneos e os dispositivos de captura, nos quais a lógica da atualização e a descoisificação se materializam em interfaces que impossibilitam a demora contemplativa. A retrotopia, por fim, desvelou tanto as reconstruções historicistas quanto os enclaves, ou seja, espacializações idealizadas que prometem enraizamento, mas o oferecem sob a forma de simulacro.

É preciso, contudo, não reduzir esse diagnóstico a um lamento passadista. Heidegger (2012, p.139) adverte que "tão logo, porém, o homem pensa o desenraizamento, este deixa de ser uma miséria. Rigorosamente pensado e bem resguardado, o desenraizamento é o único apelo que convoca os mortais para um habitar". A desnarrativização da experiência não é um destino inexorável, mas um diagnóstico que exige reflexão. O problema não reside no passado em si, nem no futuro como tal, mas na estrutura temporal que os torna inacessíveis simultaneamente: um presente que nem sedimenta experiência nem projeta possibilidades, produzindo sujeitos que tomam "ciência de tudo sem chegar a nenhum conhecimento" (Han, 2022, p.23).

Se, conforme Heidegger (1997), "a possibilidade de acesso à história funda-se na possibilidade de um presente poder efetivamente compreender-se como sendo algo futuro" (Heidegger, 1997, p.37), então reabrir o futuro, enquanto dimensão constitutiva da existência, é uma condição para que o habitar autêntico se torne novamente possível. Isso implica não apenas em intervenções projetuais, mas em outra política do tempo, ou seja, a reconstituição das condições sob as quais lugares, materiais, memórias e comunidades possam durar o suficiente para que a familiaridade —

a *Heimat* como sentimento de pertencimento ao espaço vivido — se constitua. O que está em jogo, em última instância, é a possibilidade de restituir ao habitar urbano sua dimensão ontológica e temporal mais fundamental: não o tempo instantâneo e esvaziado do atualismo, nem o tempo nostálgico e idealizado da retrotopia, nem o tempo amnésico e onipresente do presentismo, mas os tempos, no plural, e sempre em aberto — o passado retomável, o presente habitável, o futuro projetável.

Agradecimentos

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

Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios.* Chapecó: Argos, 2009.

ARANTES, O. B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos.* 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

AUGÉ, M. *Não-lugares:* introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BAUMAN, Z. *Retrotopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas. Vol. 1:* Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. *Passagens.* Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BOYM, S. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia,* n. 23, p. 153-165, 2017.

CACCIARI, M. *A cidade.* Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CAÚLA, A. *Trilogia das utopias urbanas.* Salvador: EDUFBA, 2019.

CHOAY, F. *O urbanismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FRAMPTON, K. *História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2004.*

FRY, T. Homelessness: a philosophical architecture. *Design Philosophy Papers,* v. 3, n. 3, p. 191-204, 2005.

GUATTARI, F. *Caosmose:* um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 2000.*

HAN, B-C. *Favor fechar os olhos:* em busca de um outro tempo. Petrópolis: Vozes, 2021a.

HAN, B-C. *Louvor à Terra:* uma viagem ao jardim. Petrópolis: Vozes, 2021b.

HAN, B-C. *Não-coisas:* reviravoltas do mundo da vida. Petrópolis: Vozes, 2022.

HAN, B-C. *Sociedade do cansaço.* Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade:* presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna:* uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HARVEY, D. The New Urbanism and the Communitarian Trap. *Harvard Design Magazine,* n. 1, p. 68-69, 1997.

HEIDEGGER, M. *Ensaios e conferências.* 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

HEIDEGGER, M. O conceito de tempo. *Cadernos de Tradução,* n. 2, p. 1-39, 1997.

HEYNEN, H. *Architecture and Modernity:* a Critique. Cambridge: MIT Press, 1999.

KOOLHAAS, R. *Três textos sobre a cidade.* Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

KOSELLECK, R. *Estratos do tempo:* estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, R. *Futuro passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2006.

LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1993.*

PEREIRA, M. H. F.; ARAÚJO, V. L. de. *Atualismo 1.0:* como a ideia de atualização mudou o século XXI. 2. ed. Vitória: Editora Milfontes/Mariana: Editora da SBTHH, 2019.

PEREIRA, M. H. F. *Lembrança do presente:* ensaios sobre a condição histórica na era da internet. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

ROSA, H. *Alienação e aceleração:* para uma teoria crítica da temporalidade na modernidade tardia. Petrópolis: Vozes, 2022.

SENNETT, R. *Construir e habitar:* ética para uma cidade aberta. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. Tradução de Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 11-25.

VIDLER, A. *Warped Space:* Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. Cambridge: MIT Press, 2000.

WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo.* Tradução de Mário Moraes. São Paulo: Martin Claret, 2013.

Temporalidades em políticas urbanas

José Almir Farias e Denise Pinheiro Machado

ALMIR FARIAS, José; MACHADO, Denise Pinheiro. Temporalidades em políticas urbanas. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 660, jun. 2026

data de submissão: 19/04/2026
data de aceite: 05/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.660

José ALMIR FARIAS
Universidade Federal do Ceará; Instituto de Arquitetura, Urbanismo e Design; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design (PPGAUD/UFC); almirfarias@ufc.br

Denise Pinheiro MACHADO
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB-FAU/UFRJ); denisepm10@gmail.com

Contribuição de autoria: Concepção; Coleta de dados: ALMIR FARIAS, J. Análise; Metodologia; Redação – rascunho original: ALMIR FARIAS, J.; MACHADO, D. P.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Edital 08/2024 Programa CAPES/COFECUB: "Temporalidades cruzadas : história, projetos, práticas sociais na cidade contemporânea". Processo nº 88881.987471/2024-0

Uso de I.A.: Declaramos uso da ferramenta de Inteligência Artificial NotebookLM de forma pontual na revisão da literatura. Nenhuma ferramenta de IA foi empregada para geração de dados, resultados ou decisões analíticas. Todos os dados, análises e conclusões são de responsabilidade dos pesquisadores.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
O artigo examina as políticas urbanas a partir da temporalidade como categoria estruturante da produção e gestão do espaço urbano. Contrapondo-se à concepção hegemônica do tempo linear no planejamento, propõe compreendê-lo como construção sociopolítica atravessada por ritmos heterogêneos, descontinuidades e relações de poder. A hipótese central sustenta que políticas urbanas operam sob múltiplos regimes temporais provocando rearticulações funcionais e fricções que comprometem sua coerência interna e sua efetividade prática. Epistemologicamente ancorado na crítica do espaço-tempo urbano e na teoria da complexidade, o estudo desenvolve um modelo analítico organizado em três dimensões — tempo institucional, tempo social e tempo ecológico —, cuja interação configura o que se denomina zona de conflito temporal. Longe de constituir uma anomalia circunstancial, essa zona é estrutural às cidades contemporâneas. Sua origem reside na coexistência de temporalidades dissonantes que, ao interagirem, condicionam os ciclos das ações públicas. Neste sentido, ela condensa alguns traços constitutivos: a assincronia estrutural entre os regimes temporais; uma opacidade decorrente das dificuldades de coordenação multiescalar e da invisibilização seletiva das temporalidades de grupos vulneráveis e de processos naturais; e a disputa de legitimidades nas arenas decisórias. O argumento desenvolvido sugere que para interpretar as políticas urbanas há de se abandonar a busca por sincronização e reconhecer que a pluralidade temporal não é disfunção a corrigir, mas condição constitutiva do urbano. Avançar nessa direção implica desenvolver capacidades de mediação e redes sociotécnicas aptas a construir respostas mais equitativas e sensíveis à complexidade do urbano.
Palavras-chave: temporalidades urbanas; políticas urbanas; planejamento urbano; zona de conflito temporal; complexidade.

Abstract
This paper examines urban policies from the perspective of temporality as a structuring category in the production and management of urban space. Contrasting with the hegemonic conception of linear time in planning, it proposes understanding it as a sociopolitical construction traversed by heterogeneous rhythms, discontinuities, and power relations. The central hypothesis argues that urban policies operate under multiple temporal regimes, provoking functional rearticulations and frictions that compromise their internal coherence and practical effectiveness. Epistemologically anchored in the critique of urban space-time and complexity theory, the study develops a analytical model organized into three dimensions—institutional time, social time, and ecological time—whose interaction configures what is called the zone of temporal conflict. Far from constituting a circumstantial anomaly, this zone is structural to contemporary cities. Its origin lies in the coexistence of dissonant temporalities that, by interacting, condition the cycles of public actions. In this sense, it presents some constitutive traits: the structural asynchrony between temporal regimes; An opacity stemming from difficulties in multiscale coordination and the selective invisibility of the temporalities of vulnerable groups and natural processes; and the dispute over legitimacy in decision-making arenas. The argument developed suggests that interpreting urban policies requires abandoning the search for synchronization and recognizing that temporal plurality is not a dysfunction to be corrected, but a constitutive condition of the urban environment. Moving in this direction implies developing mediation capabilities and socio-technical networks capable of building more equitable and sensitive responses to the complexity of the urban environment.
Keywords: *urban temporalities; urban policies; urban planning; temporal conflict zone; complexity.*

Resumen
Este artículo examina las políticas urbanas desde la perspectiva de la temporalidad como categoría estructurante en la producción y gestión del espacio urbano. En contraste con la concepción hegemónica del tiempo lineal en la planificación, propone entenderlo como una construcción sociopolítica atravesada por ritmos heterogéneos, discontinuidades y relaciones de poder. La hipótesis central argumenta que las políticas urbanas operan bajo múltiples regímenes temporales, provocando rearticulaciones funcionales y fricciones que comprometen su coherencia interna y efectividad práctica. Anclado epistemológicamente en la crítica del espacio-tiempo urbano y la teoría de la complejidad, el estudio desarrolla un modelo analítico organizado en tres dimensiones —tiempo institucional, tiempo social y tiempo ecológico— cuya interacción configura lo que se llama la zona de conflicto temporal. Lejos de constituir una anomalía circunstancial, esta zona es estructural para las ciudades contemporáneas. Su origen radica en la coexistencia de temporalidades disonantes que, al interactuar, condicionan los ciclos de acciones públicas. En este sentido, presenta algunos rasgos constitutivos: la asincronía estructural entre regímenes temporales; Una opacidad derivada de las dificultades de coordinación entre diferentes escalas y la invisibilidad selectiva de las temporalidades de los grupos vulnerables y los procesos naturales; y la disputa sobre la legitimidad en los ámbitos de la toma de decisiones. El argumento desarrollado sugiere que interpretar las políticas urbanas requiere abandonar la búsqueda de la sincronización y reconocer que la pluralidad temporal no es una disfunción que deba corregirse, sino una condición constitutiva del entorno urbano. Avanzar en esta dirección implica desarrollar capacidades de mediación y redes sociotécnicas capaces de generar respuestas más equitativas y sensibles a la complejidad del entorno urbano.
Palabras-clave: *temporalidades urbanas; políticas urbanas; planificación urbana; zona de conflicto temporal; complejidad.*

Introdução

A cidade não se reduz à sua dimensão espacial; ela se constitui igualmente em um processo criativo que se desdobra na duração. Pensar o urbano a partir do tempo significa, evocando Bergson (2019), reconhecer que a totalidade tem a mesma natureza do indivíduo, que suas formas não são fixas, mas produto de acumulações e transformações contínuas. Desde o século passado, essa reflexão se adensou, consolidando um campo teórico no qual a urbanização se revela como tessitura de temporalidades, isto é, a maneira como o tempo é percebido, estruturado, vivido e organizado (Lepetit et Pumain, 1999).

Nesse percurso, distinguem-se correntes e vozes que, a partir de perspectivas distintas, constroem categorias analíticas complementares para a compreensão do fenômeno. Entre essas referências, algumas se

mostram particularmente produtivas para os propósitos deste trabalho. Uma ideia de cisão aparece tanto na "compressão espaço-temporal" proposta por Harvey (1992; 2005), para elucidar as transformações impostas pelo capitalismo contemporâneo, quanto no "desencaixe espaço-temporal" (*time-space distanciation*) identificado por Giddens (2002) como mecanismo central da modernidade, responsável por romper a correspondência tradicional entre interação social, presença física e contexto local.

Os efeitos do tempo sobre o urbano está na aceleração social, reconhecida em autores como Santos (2002) e Rosa (2022) não apenas como uma dinâmica de movimento, mas uma condição existencial, uma transformação profunda nas relações entre sujeitos, espaço e mundo. A velocidade crescente, diz Virilio (1996; 2000), passa a alterar as formas de vida na medida em que deixa de ser apenas medida para tornar-se destino, como uma força que contrai o tempo vivido e instaura uma urgência da experiência. Ao passo que o cotidiano deixa ser o comum a todos os dias, mas representativo da exposição a fluxos, como se a cidade fosse uma respiração feita de cadências e pausas, de repetições e desvios (Lefebvre, 1992, 2021; De Certeau, 2014).

Essas leituras, embora distintas, convergem para um ponto crítico comum: o tempo urbano não se reduz à cronologia, constituindo-se como construção social complexa, permeada por relações de poder, mediações tecnológicas e práticas ordinárias. Esta condição desafia a noção de progresso contínuo e a tradição positivista do planejamento, fundada na linearidade temporal e na sequência ordenada dos eventos, empregando em seu lugar uma visão da cidade feita de camadas sobrepostas, de vivências que obedecem menos a uma estrutura sequenciada do que à lógica da coexistência e da perquisição.

Essa chave interpretativa é o ponto de partida do presente artigo que tem por objetivo investigar os modos pelos quais o tempo incide sobre as políticas urbanas no Brasil contemporâneo. A hipótese central é que essas políticas funcionam em configurações de tempo distintas, que podem tanto costurar alianças quanto produzir conflitos que corroem seus resultados. Em outros termos, planos e regulamentos, programas e projetos urbanos, combinados em diferentes escalas e mobilizando múltiplos atores, não se distinguem apenas por seus conteúdos normativos, técnicos ou políticos, mas pelos regimes temporais que os estruturam.

A metodologia adotada nesta investigação toma o tempo como categoria estruturante e, por isso, articula duas tradições teóricas convergentes: a crítica sociológica e geográfica do espaço-tempo e a abordagem da complexidade. Os autores mobilizados, embora provenientes de campos distintos, partem de uma tese comum: as transformações urbanas contemporâneas são inseparáveis das mudanças nas temporalidades da vida social. Por essa razão, qualquer análise sobre políticas públicas que ignore essa variável tende a produzir diagnósticos parciais.

Entre os sociólogos, Ascher (1997) mostra que comprimir o tempo é um imperativo que o capitalismo industrial instalou e a globalização aprofundou. Acelerar deslocamentos, reduzir tempos mortos e aumentar produtividade tornaram-se valores centrais da vida urbana. A cidade deve responder com um crono-urbanismo preocupado com reparações de urgência, movimento sobrepostos e espaços em uso contínuo. Castells (2013) complementa e exarceba esse argumento ao afirmar que o território se organiza cada vez menos pela contiguidade e cada vez mais pela conectividade. O "espaço dos fluxos", que ele descreve, impõe às políticas urbanas uma temporalidade competitiva, incompatível com os horizontes longos do planejamento tradicional.

Na Geografia, Massey (2011) dissolve a oposição clássica entre espaço e tempo, propondo um espaço múltiplo e relacional. Isso significa dizer que as políticas urbanas não operam sobre um território neutro ou estável, mas incidem sobre um espaço em permanente reconfiguração, onde trajetórias distintas se cruzam sem necessariamente alcançarem integração entre as partes. A partir da metrópole brasileira, Carlos (2017) descreve a dissociação entre o tempo da valorização econômica e o tempo da vida cotidiana, fato que coloca as políticas urbanas numa posição contraditória: na prática, elas tendem a operar no registro temporal do capital, mesmo quando declaram objetivos sociais.

As teorias da complexidade deslocam o foco da estrutura para os processos, o que abre uma entrada analítica distinta, mas complementar, da explicação sociogeográfica. De Morin (2015), retém-se a ideia de que o inesperado é constitutivo da realidade. Fenômenos novos emergem de interações que nenhuma análise isolada das partes poderia antecipar, o que desafia a pretensão positivista de prever e controlar processos urbanos. Já Prigogine (2011), ao colocar o tempo no centro da própria definição de complexidade, defende que sistemas complexos existem porque

o tempo produz irreversibilidade. Para ele, o futuro se abre a uma nova ordem por bifurcações, e acontecimentos aparentemente menores podem redirecionar trajetórias inteiras. Essa argumentação tem implicações incômodas para a eficácia de políticas urbanas, cujos efeitos se acumulam e se ramificam de modo que nenhum modelo de previsão consegue antecipar integralmente.

Para subsidiar essa argumentação epistêmica, faz-se uso também de uma revisão bibliográfica e documental de fontes nacionais, articulando produção acadêmica consolidada com dados provenientes de instituições governamentais. Tal escolha justifica-se pela necessidade de ancorar a investigação em referenciais teóricos e empíricos sensíveis às especificidades do contexto brasileiro, caracterizado por desigualdades socioespaciais persistentes, instabilidade institucional e descontinuidades administrativas. Recorre-se à literatura internacional para reforçar o quadro teórico-conceitual quando pertinente.

Esse conjunto de referências sustenta a construção de um modelo analítico orientado a examinar a relação entre temporalidades e políticas urbanas. Ele se estrutura em três dimensões temporais que coexistem e se interpenetram: o tempo institucional, regido por uma racionalidade que o reduz a unidade mensurável, expressa em prazos, metas e indicadores; o tempo social, que estrutura a vida urbana por meio de práticas cotidianas, dinâmicas econômicas e formas de ação coletiva; e o tempo ecológico, associado aos processos biofísicos da natureza que moldam o território, atuando segundo uma interdependência sistêmica e uma pulsação própria, frequentemente mais lenta, cíclica e cumulativa. A interação entre essas três dimensões configura o que se denomina zona de conflito temporal, isto é, um campo dinâmico de tensões cuja duração e intensidade escapam a previsões estritamente técnicas e expõem a natureza incerta da cidade.

A análise organiza-se em duas seções. Na primeira, procede-se à revisão do conceito de políticas urbanas, explicitando as três dimensões temporais que as estruturam. Na segunda, desenvolve-se uma explanação sobre a zona de conflito temporal, na qual são caracterizados seus traços centrais: a assincronia estrutural, a opacidade temporal e a disputa de legitimidades. Em síntese, os argumentos aqui desenvolvidos ressaltam a necessidade de superar a clivagem entre espaço e tempo, integrando a temporalidade como elemento estruturante das dinâmicas de produção e gestão do espaço urbano.

Políticas públicas urbanas em três dimensões temporais

Desde a promulgação da "Constituição Cidadã" de 1988, com seu celebrado capítulo dedicado à política urbana, este termo passou a circular com desenvoltura crescente, muitas vezes se expandindo até cobrir indistintamente normas e intervenções na cidade, diluindo fronteiras com o urbanismo e o planejamento urbano. Curioso observar que embora haja uma vasta produção de pesquisas sobre o tema, a sua conceituação é fluida e polissêmica (Howlett *et al.,* 2012). Em linhas gerais, prevalece entre os autores o entendimento de que a política urbana se afirma como um terreno no qual se cruzam diretrizes, limites institucionais e processos sociais, exigindo abordagens capazes de conectá-los (Caldas, 2008; Tonella, 2013; Goulart e Val, 2025).

Constata-se, igualmente, um entendimento convergente de que a política urbana brasileira transcende o plano normativo, constituindo-se como prática histórica e institucional atravessada por assimetrias estruturais profundas. Mas sua fragmentação e desarticulação no plano federativo comprometem a capacidade de resposta aos desafios contemporâneos, entre os quais se destacam as desigualdades socioespaciais e as mudanças climáticas (Silva, 2015; Mello *et al*., 2020; Costa *et al*., 2021). A isso, soma-se uma regulação incompleta e insuficiente para acompanhar as dinâmicas da urbanização periférica (Santos, 2020). Em contrapartida, parte da literatura concebe a política urbana como um arranjo multiescalar de amplo alcance, capaz de articular um conjunto heterogêneo de diretrizes e ações estatais, desde a promoção do desenvolvimento urbano integrado, orientado pela justiça social e pelo equilíbrio ambiental (Silva, 2015), até a incorporação da perspectiva interseccional para o reconhecimento público dos efeitos de classe, raça e gênero sobre a experiência citadina (Camargo e Bresciani, 2021).

Como não há consenso sobre qual conjunto de ações comporia a política urbana, considera-se para efeitos deste estudo a tipologia proposta por Farias (2012), que organiza as políticas urbanas em três grupos que raramente operam de forma isolada. O primeiro reúne as políticas de base setorial, voltadas à infraestrutura, à provisão de serviços e às condições materiais da vida urbana, abrangendo habitação, transporte, mobilidade e saneamento básico. É nesse grupo que se concentram muitas das desigualdades urbanas brasileiras. O segundo compreende as políticas de base

jurídico-normativa, cujo foco é disciplinar a produção do espaço urbano por meio de instrumentos como zoneamento, planos diretores e legislação urbanística e ambiental, que definem direitos, restrições e possibilidades de transformação territorial. O terceiro grupo corresponde às políticas de base operativa, formado por programas e projetos voltados ao enfrentamento de problemas urbanos específicos, geralmente de forma mais focalizada e conjuntural.

Em linhas gerais, a produção nacional sobre políticas urbanas é extensa, mas tende a tratar o tempo como pano de fundo das transformações urbanas, e não como categoria analítica em si. Trata-se, antes, de uma dimensão latente que atravessa os argumentos sob a forma de descontinuidades, a exemplo da falta de coordenação entre ciclos políticos e estratégias de longo prazo (Costa *et al.,*2021), e da defasagem entre a institucionalização de princípios, como a função social da propriedade, e sua efetivação concreta (Silva, 2015; Santos, 2020). A esse quadro, acrescenta-se o fato de que o planejamento urbano é profundamente condicionado por contextos históricos específicos, marcados por rupturas, mudanças de paradigma e reconfigurações políticas: cada período — do desenvolvimentismo à redemocratização, e desta à agenda contemporânea da sustentabilidade — introduz novas temporalidades que não substituem integralmente as anteriores, mas com elas coexistem (Ribeiro e Cardoso, 1996; Villaça, 1999).

Tomados em conjunto, esses estudos indicam que o debate sobre o tempo na implementação de políticas urbanas ainda carece de sistematização teórica e de sustentação empírica consistente. O que se propõe aqui é uma inversão analítica: em vez de tratar o tempo como variável secundária, colocá-lo no centro das dinâmicas urbanas. Dessa reorientação decorre a hipótese de que três dimensões temporais — o tempo institucional, o tempo social e o tempo ecológico — coexistem e se interpenetram na produção do espaço urbano.

Tempo Institucional

A dimensão do tempo institucional pode ser compreendida a partir de duas ordens interdependentes. A primeira é normativa e teleológica: o planejamento projeta futuros desejáveis e orienta a ação pública segundo horizontes definidos. A segunda é organizacional e operacional: estruturas burocráticas, ciclos administrativos e trâmites legais regulam o ritmo efetivo da implementação. Longe de serem paralelas, essas

duas ordens se superpõem, revelando que políticas urbanas são ao mesmo tempo, um exercício de projeção e um processo de execução sujeito a constrangimentos institucionais concretos. Essa articulação é, por natureza, conflituosa. O tempo da burocracia estatal — lento, procedimental e regido por marcos formais — entra em choque com, pelo menos, dois outros regimes temporais: o das transformações econômicas e tecnológicas, marcado pela aceleração; e o das demandas sociais, sobretudo em contextos de vulnerabilidade, que impõe urgência.

No plano normativo, o tempo institucional estrutura-se em ciclos relativamente rígidos — mandatos eletivos, períodos orçamentários e fluxos legislativos —, concebidos para conferir previsibilidade formal ao processo decisório, mas que, na prática, expõem as políticas urbanas a recorrentes descontinuidades. Mudanças de governo, contingenciamentos fiscais e rupturas administrativas interrompem trajetórias de planejamento antes que estas alcancem efeitos consolidados, produzindo um padrão persistente de alongamento dos processos decisórios e de diluição das ações no território.

No plano operacional, o tempo institucional submete-se à influência mais direta dos paradigmas associados ao capitalismo neoliberal contemporâneo (Pastone, 2015; Crary, 2017). A ideia de futuro como horizonte orientador cede lugar a perspectivas mais incertas e contingentes, nas quais a projeção de trajetórias previsíveis é substituída pela gestão do risco e da instabilidade. O registro temporal deixa de ser uma referência estável e passa a ser modulado por novos movimentos institucionais — presentificação dos resultados, fragmentação de normas, prazos legais e de escalas de intervenção —que reconfiguram as expectativas em relação ao porvir e introduzem camadas adicionais de complexidade à condução da ação pública.

O tempo institucional não é, portanto, uma dimensão homogênea ou neutra. Trata-se de uma trama relacional de regimes temporais distintos, e frequentemente incompatíveis. As recorrências de atraso, descontinuidade e desajuste que caracterizam a implementação de políticas urbanas não se explicam apenas por falhas de gestão ou deficiências técnicas. Elas revelam tensões estruturais entre temporalidades que disputam, a partir mesmo dos interesses dissonantes emanados no interior do Estado, a primazia na produção do espaço urbano, sendo a expressão de disputas político-ideológicas sobre quais temporalidades prevalecem e quais interesses elas servem.

Tempo Social

Em contraste, o tempo social diz respeito à dimensão que organiza as práticas, os fluxos e as formas de apropriação do espaço urbano. Segundo Quintella (2024), a materialidade da cidade só se torna inteligível à luz das sequências temporais que regulam sua ocupação e funcionamento. Essa regulação, porém, é atravessada por uma tensão estrutural: de um lado, costumes, hábitos e memória conferem à cidade a espessura de um palimpsesto; de outro, a liquidez moderna marcada por ritmos voláteis, agendas fragmentadas e vínculos efêmeros (Bauman, 2021), corrói as formas duradouras de convivência urbana, tornando mais complexa tanto a compreensão quanto a gestão da vida coletiva.

O tempo de deslocamentos urbanos (*commuting*) ilustra essa condição. Por um lado, ele pode ser entendido como parte da intensificação da produtividade e incorporado à lógica do rendimento e exigência de desempenho contínuo (Han, 2015). Por outro lado, estruturado segundo as características dos modais disponíveis, ele expressa desigualdades socioespaciais e infraestruturais. Mais do que uma variável funcional, constitui um indicador de acesso à cidade, condicionando oportunidades de trabalho, educação e lazer. Em contextos desiguais, populações periféricas enfrentam maiores durações de viagem, evidenciando a distribuição desigual do tempo como recurso social (Frehse, 2016; Moreno, 2023).

A noção de temporalidades da imposição e da urgência adquire centralidade em territórios socialmente vulneráveis, onde há uma forte presença de um tempo imediato, marcado por decisões rápidas (conflitos, punições, fugas) e instabilidade constante (Caldeira, 2011). Riscos como precariedade habitacional, ausência de saneamento e exposição a eventos ambientais configuram uma temporalidade comprimida, na qual o presente se impõe sobre qualquer horizonte prospectivo. Nesses contextos, a defasagem entre a cadência lenta da resposta estatal e a intensidade das necessidades cotidianas produz uma forma de injustiça temporal, pois não basta garantir direitos, é necessário assegurá-los em tempo adequado (Goodin, 2010).

Tempo Ecológico

O tempo ecológico impõe uma inflexão significativa às políticas urbanas. Primeiramente porque a cidade moderna não elimina a natureza, mas a reconfigura como fluxo, especialmente por meio de sistemas téc-

nicos como água, energia e saneamento. Esses fluxos são essenciais à vida urbana, embora tornem-se invisíveis no cotidiano, criando a ilusão de separação entre cidade e natureza (Kaika, 2004). Diferentemente das temporalidades institucionais e sociais, os processos naturais ocorrem em escalas longas, estruturadas por dinâmicas cumulativas e marcadas por relativa irreversibilidade, como nos casos de degradação de ecossistemas, perda de biodiversidade ou comprometimento de sistemas hídricos. Seus ciclos não respondem a demandas conjunturais nem podem ser acelerados por decisões políticas. Esse descompasso intensifica vulnerabilidades, sobretudo em áreas frágeis como várzeas, encostas e zonas costeiras.

Ao privilegiar horizontes reduzidos e metas de curto prazo, as políticas urbanas tendem a desconsiderar os tempos de regeneração ecológica e os efeitos cumulativos das intervenções. Práticas como ocupação intensiva do solo, supressão de vegetação e impermeabilização produzem impactos que se manifestam tardiamente, muitas vezes além dos ciclos de gestão que os originaram. O resultado é a compactação artificial do tempo da natureza, tratado como se fosse ajustável às exigências da produção urbana.

Situações emergenciais, como pandemias e desastres socioambientais, evidenciam ainda a possibilidade de descontinuidades abruptas, capazes de redirecionar permanentemente trajetórias institucionais e territoriais. As mudanças climáticas aprofundam esse quadro ao introduzir um regime temporal de natureza dupla: seus efeitos combinam processos de longa duração com manifestações súbitas e intensas, exigindo a conexão entre estratégias de mitigação, orientadas ao longo prazo, e medidas de adaptação, voltadas ao curto prazo. A temporalidade dos eventos extremos expressa, assim, os desajustes da ocupação intensiva e das desigualdades o espaço urbano.

A zona de conflito temporal

A zona de conflito temporal em políticas urbanas pode ser compreendida como o campo dinâmico no qual diferentes regimes de tempo — institucional, social e ecológico — se sobrepõem de maneira assimétrica, gerando fricções, disputas e efeitos encadeados sobre a produção do espaço urbano. Longe de ser uma anomalia circunstancial, essa zona é estrutural às cidades contemporâneas, uma vez que deriva da coexistência de temporalidades heterogêneas funcionando segundo lógicas distintas de duração e ritmo. Con-

Dimensão temporal	Características centrais	Lógica temporal predominante	Tensões principais	Implicações para políticas urbanas
Tempo Institucional	Normas, planos, ciclos administrativos e políticos	Linear, programada, mensurável (prazos, metas, indicadores)	Rigidez procedimental vs. dinamicidade social; descontinuidade política; burocratização	Dificuldade de adaptação; atrasos; fragmentação entre planejamento e execução
Tempo Social	Cotidiano, práticas urbanas, demandas coletivas, reprodução da vida	Múltipla, heterogênea, frequentemente urgente e não linear	Descompasso com o tempo estatal; invisibilização de grupos vulneráveis; desigualdade no acesso à participação.	Produção de injustiça temporal; baixa responsividade das políticas; conflitos urbanos.
Tempo Ecológico	Processos biofísicos, ciclos naturais, dinâmicas climáticas e territoriais	Longa duração, cíclica, cumulativa e parcialmente irreversível	Desconsideração institucional; incompatibilidade com horizontes de curto prazo; invisibilidade política	Externalidades ambientais; riscos acumulados; insustentabilidade das intervenções

Quadro 01
Síntese comparativa das dimensões temporiais em políticas urbanas. Fonte: Autores, 2026

forma-se, assim, um ambiente atravessado por tempos múltiplos e frequentemente irredutíveis entre si (ver quadro 01).

Esta zona de tensão movimenta-se conforme o grau de confrontação entre os três regimes temporais. Políticas públicas que ignoram o tempo ecológico podem gerar soluções rápidas, porém insustentáveis. Da mesma forma, intervenções pensadas no longo prazo institucional podem falhar ao não responder às urgências sociais. Por outro lado, respostas imediatistas às demandas sociais podem desconsiderar limites ambientais ou comprometer estratégias estruturantes. Esses atritos produzem conflitos concretos: obras de infraestrutura que atrasam e afetam o cotidiano; políticas habitacionais que não acompanham a marcha da informalidade urbana; ou medidas emergenciais que agravam problemas ambientais no decorrer dos anos.

Cabe acrescentar que a zona de conflito temporal não se reduz a pontos ou linhas de fricção: trata-se antes de uma superfície rizomática dotada de características próprias, que condicionam os ciclos das políticas urbanas. Em outras palavras, a coexistência de temporalidades heterogêneas engendra incertezas sobre implementação, prazos e prioridades, desafiando os modelos tradicionais de avaliação de políticas públicas e demandando abordagens mais flexíveis, orientadas à tradução e à mediação entre lógicas temporais distintas. Para compreender melhor essa zona de conflito, três de suas características se mostram parti-

cularmente reveladoras: a assincronia estrutural, a opacidade temporal e a disputa de legitimidades.

• Assincronia estrutural

A assincronia entre as três dimensões temporais ocorre porque as políticas urbanas são formuladas e implementadas em etapas que raramente coincidem com os tempos sociais e ecológicos. Decisões chegam tarde para responder a urgências ou cedo demais para respeitar processos ambientais, gerando desencaixes que comprometem tanto a eficácia quanto a legitimidade das intervenções. As instituições públicas operam sob uma lógica de tempo administrável, na qual a cidade é tratada como objeto de intervenção técnico-política. Ciclos orçamentários, mandatos e cronogramas de obras estruturam um calendário que privilegia a estabilidade, a mensurabilidade e a previsibilidade. Essa rigidez temporal, contudo, frequentemente se mostra insuficiente diante dos imponderáveis da vida urbana, produzindo defasagens entre o planejado e o vivido.

São reconhecidos os conflitos temporais entre os processos legislativos ordinário e orçamentário (Santa Helena, 2010). Na esfera do executivo, esses conflitos também são identificados. Veja-se o caso dos planos urbanos — como planos diretores, planos ambientais e planos setoriais — que assumem um papel estruturante, orientando diretrizes, regulações e investimentos ao longo do tempo. Sua efetividade, contudo, depende de desdobramentos em orçamentos de gestão, de programas e projetos, o que confere à sua temporalidade um caráter cumulativo e frequentemente defasado em relação às dinâmicas territoriais.

A recorrente desatualização de planos diretores e a baixa capacidade administrativa de muitos municípios evidenciam limitações institucionais que comprometem a competência regulatória, resultando em inadequações normativas, expansão desordenada e fragilização de normas de uso e ocupação do solo. Embora o Estatuto da Cidade estabeleça revisões periódicas, dados disponíveis indicam que a maioria dos municípios obrigados não cumpre esses prazos. Em 2018, entre aqueles com necessidade de revisão, cerca de dois terços permaneciam com planos desatualizados. Esse quadro é mais recorrente em cidades de pequeno porte, evidenciando limitações estruturais na gestão do tempo do planejamento[1].

Os programas urbanos, em grande parte dos casos, ocupam uma escala intermediária, articulando diretri-

[1] A melhor evidência disponível e confiável deste fato vem da pesquisa MUNIC 2018 (IBGE) analisada pelo Ministério das Cidades/Ipea (Fonte: IBGE, SIDRA. Pesquisa de informações básicas municipais. Disponível em https://sidra.ibge.gov.br/tabela/5882).

zes estratégicas em ações coordenadas. Sua temporalidade reflete a necessidade de pactuação institucional e continuidade de financiamento, frequentemente atravessando períodos políticos distintos, o que pode comprometer sua estabilidade e continuidade. Já os projetos urbanos pontuais correspondem ao nível operacional, com maior delimitação espacial e temporal, embora permaneçam sujeitos a incertezas técnicas, jurídicas e financeiras. Em intervenções de grande escala, os prazos tendem a se alongar, evidenciando a complexidade dos processos de execução. Casos como as intervenções associadas à Copa do Mundo FIFA de 2014[2], ilustram a inconsistência entre prazos políticos e exigências técnicas, com atrasos e incompletudes que comprometeram os resultados previstos (Brasil, 2011; Santos Jr. *et al*., 2015).

[2] Os registros podem ser consultados nos acórdãos disponíveis no site do Tribunal de Contas da União. Disponível em TCU, Tribunal de Contas da União. Acórdãos. [Recurso Eletrônico]. Disponível em: https://pesquisa.apps.tcu.gov.br/. Acesso em 05 mar 2026.

Planos estratégicos urbanos, parcerias público-privadas, operações urbanas e grandes projetos de infraestrutura frequentemente aparecem como respostas rápidas às dinâmicas globais de investimento e circulação de capital. Na prática, eles são a expressão de um sistema de temporalidades interdependentes. Esses instrumentos não se sucedem de forma ordenada; ao contrário, coexistem e se retroalimentam, na medida em que experiências operacionais podem influenciar reformulações programáticas e revisões estratégicas. Essa assincronia é intensificada pela intermitência temporal, que se torna mais evidente em momentos críticos, como desastres climáticos, colapsos de infraestrutura ou crises habitacionais.

Nessas situações, a sobreposição abrupta de temporalidades expõe fragilidades institucionais e frequentemente leva à adoção de medidas emergenciais que, embora necessárias, podem comprometer estratégias de longo prazo. No Brasil, eventos extremos têm reiteradamente exposto a incapacidade de articulação entre prevenção, resposta imediata e planejamento estrutural, fato que reforça o caráter reativo das políticas urbanas. Grupos socialmente vulneráveis experimentam com maior precocidade e intensidade fenômenos como enchentes, ilhas de calor e escassez hídrica. Para essas parcelas da população, o futuro climático já se materializa no presente, o que evidencia a inadequação de modelos de planejamento que dissociam tempo e justiça socioambiental (Ojima e Marandola Jr., 2013).

• Opacidade temporal

A opacidade manifesta-se por meio de dois mecanismos que operam de forma combinada: a invisibiliza-

ção seletiva de certas temporalidades e a diversidade de escalas territoriais. O primeiro diz respeito ao reconhecimento desigual dos distintos regimes temporais que coexistem no espaço urbano. O segundo remete à dificuldade de articular, numa mesma intervenção, tempos e processos que operam simultaneamente em escalas locais, regionais e globais. Tomados em conjunto, esses dois mecanismos comprometem a racionalidade da gestão pública e aprofundam as defasagens entre o tempo das instituições e o tempo da cidade.

Temporalidades vinculadas a processos ecológicos ou às práticas cotidianas de grupos marginalizados tendem a ser sistematicamente sub-representadas nos processos institucionais, sobretudo quando não se alinham aos formatos de participação ou aos horizontes operacionais do Estado. O problema permanece latente até que se imponha sob a forma de crise — ambiental, social ou infraestrutural — momento em que sua irrupção evidencia os limites de uma prática que, até então, as havia negligenciado. A invisibilização seletiva não apenas restringe o espectro de variáveis consideradas na formulação de políticas, mas também contribui para a reprodução de desigualdades, ao excluir certos sujeitos e dinâmicas dos circuitos de reconhecimento e decisão.

Paralelamente, a multiescalaridade espacial das temporalidades urbanas introduz um segundo nível de dificuldade. Os processos que configuram a cidade se manifestam simultaneamente no cotidiano imediato e nas dinâmicas globais de longo prazo. Intervenções concebidas em escala local frequentemente produzem efeitos que só se tornam perceptíveis em horizontes temporais mais amplos ou em escalas territoriais distintas, escapando aos instrumentos convencionais de planejamento e avaliação. Essa defasagem entre a escala de ação e a escala de impacto obscurece tanto as consequências das intervenções quanto as responsabilidades pelo que produzem.

Em termos práticos, a opacidade temporal intensifica-se nos momentos de emergência, quando a sobreposição abrupta de temporalidades explicita fragilidades institucionais e impõe decisões aceleradas. Nessas circunstâncias, a incapacidade de integrar diferentes ritmos e escalas tende a favorecer respostas imediatistas, frequentemente orientadas por critérios de urgência, em detrimento de abordagens estruturais. A zona de conflito temporal é, no fundo, um campo de disputa sobre quais tempos devem ser reconhecidos, priorizados ou silenciados.

• Disputas de legitimidade

Decorrente das duas características anteriores, a zona de conflito temporal converte-se num campo de disputa entre regimes temporais que competem pela primazia na definição das prioridades da ação pública. Essa disputa demonstra não apenas diferenças de fluxos de ofertas e demandas. Ela revela uma hierarquização que estrutura a produção das políticas urbanas, na qual certos tempos são reconhecidos como legítimos enquanto outros permanecem latentes ou subordinados. A sobreposição entre os três regimes não se dá de forma equilibrada. Prevalecem, em geral, as temporalidades mais visíveis, mensuráveis ou politicamente estratégicas, enquanto ritmos sociais mais lentos e processos ecológicos de longa duração tendem a ser marginalizados ou simplesmente ignorados nos processos decisórios.

Sob arranjos institucionais democráticos, as temporalidades participativas demonstram essas disputas por legitimidade. Processos de participação exigem tempo para mobilização, circulação de informações, construção de confiança e deliberação. Trata-se de um tempo processual e relacional, mais lento que o cotidiano e menos rígido que o institucional, mas fundamental para o acordo e aceitabilidade das decisões. Entretanto, sua efetividade é frequentemente comprometida por descontinuidades e atrasos, tanto institucionais como comunais, que restringem oportunidades de debate e enfraquecem a incorporação de demandas sociais.

Longe de se constituir como solução automática para os déficits da democracia representativa, a participação social funciona como um dispositivo inscrito em relações de poder, no qual diferentes atores — instituições, técnicos e habitantes — disputam titularidade, autoridade e capacidade de intervenção (Bresson, 2022). Embora amplamente institucionalizada, a participação tende a produzir resultados limitados, muitas vezes reduzida a procedimentos formais com baixo impacto real sobre as decisões públicas (Bogo e Silva, 2023).

Existe uma tensão persistente entre o discurso normativo que associa participação a emancipação e democratização e as práticas efetivas que frequentemente reforçam hierarquias existentes, funcionando como mecanismos de enquadramento social, sobretudo das classes populares. As políticas ambientais urbanas no Brasil oferecem um exemplo revelador dessa ambivalência. O marco normativo nacional, denso

e tecnicamente elaborado, foi construído sem a participação efetiva dos diferentes setores da sociedade, o que compromete sua legitimidade antes mesmo de qualquer problema de implementação (Gunther e Philipi Jr, 2020).

A fragilidade dos mecanismos institucionais de mediação tem impulsionado a judicialização das políticas urbanas, que passa a funcionar como um novo regime temporal capaz de suspender, acelerar ou redirecionar decisões previamente estabelecidas (Costa *et al*., 2023). Ao deslocar conflitos para o campo jurídico, altera-se não apenas o ritmo das intervenções, mas também a arena de legitimação, transferindo para o Judiciário a capacidade de arbitrar entre temporalidades concorrentes. Esse deslocamento tem consequências ambivalentes. Se por um lado pode assegurar direitos negligenciados, por outro tende a produzir descontinuidades, elevar custos e fragmentar a ação pública, na medida em que decisões pontuais desorganizam iniciativas de planejamento mais abrangentes e comprometem a coerência de políticas integradas.

Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo desloca a compreensão das políticas urbanas para uma lógica fundada na multiplicidade e sobreposição de temporalidades. Procurou-se evidenciar que suas ações operam segundo ritmos distintos, frequentemente desarticulados, produzindo descompassos entre o tempo institucional, o tempo das práticas sociais e o tempo da natureza. Mas a análise não sinaliza uma possível proposta de aperfeiçoamento técnico das políticas urbanas. Ela aponta para algo mais estrutural: a predominância do tempo institucional sobre as demais temporalidades não é uma falha de coordenação, mas uma escolha política que favorece determinados interesses e invisibiliza outros.

Isso fica evidente quando se observa como funcionam os sistemas de avaliação de políticas urbanas. Indicadores de desempenho, metas quantificáveis e relatórios de resultados são, antes de mais nada, instrumentos de compressão temporal, pois exigem que processos complexos e de longa maturação sejam traduzidos em métricas de curto prazo. Todo esse instrumental não deve ser entendido apenas como uma restrição metodológica necessária, mas como uma forma de impor ao tempo social e ao tempo ecológico a lógica mensurável do tempo institucional. Assim, repensar a avaliação de políticas urbanas é também reformar o regime temporal que as governa.

Reconhecer a pluralidade temporal como condição estrutural do urbano implica aceitar que a busca por uma sincronização perfeita entre regimes temporais é, além de inviável, uma operação de poder disfarçada de solução técnica. Mais do que buscar o alinhamento desses diferentes tempos, tarefa em grande medida inviável, o desafio reside em tornar explícitos os descompassos e transformá-los em objeto de negociação política. O desafio mais honesto é construir arranjos sociotécnicos capazes de articular horizontes distintos sem reduzi-los a uma lógica única.

Resta uma quarta dimensão, deliberadamente deixada em aberto: o tempo da memória, que acumula referências, vínculos e significados invisíveis a qualquer indicador de desempenho, mas que estrutura profundamente a relação dos habitantes com o território. Quando políticas urbanas ignoram essa camada, não estão apenas sendo tecnicamente insensíveis; estão produzindo uma forma específica de violência temporal, impondo sobre lugares carregados de história um tempo novo que apaga o anterior sem negociação. Remoções, renovações e substituições de usos populares por funções voltadas ao mercado são, entre outras coisas, operações de supressão de memória coletiva, e o que se perde nesses processos não é recuperável por compensação financeira nem restituível por políticas culturais posteriores. Reconhecer que a cidade não é apenas um espaço a ser gerido no presente, mas um acúmulo de tempos vividos que têm direito à continuidade, é uma condição para que as políticas urbanas deixem de ser instrumentos de apagamento e passem a ser, de fato, práticas de justiça territorial.

Referências

ASCHER, François. Du vivre en juste à temps au chrono-urbanisme. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, [s. l.], v. 77, n.1, p. 112–122, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos.* 1a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

BOGO, Rodrigo S.; SILVA, Eduardo de Araújo. Políticas públicas urbanas no Brasil: uma retomada do orçamento participativo sob o olhar da justiça territorial. *Anais do XX Enanpur*, Belém/PA, 2023.

BRASIL, Tribunal de Contas da União. *O TCU e a Copa do Mundo de 2014*: relatório de situação. Brasília: TCU, 2011.

BRESSON, Sabrina. Les déconvenues de la participation citoyenne: Pratiques urbaines, pouvoirs et légitimités. Tours: Rabelais, 2022.

CARLOS, Ana Fani A. *Espaço-tempo da vida cotidiana na metrópole*. São Paulo: FELCH/USP, 2017.

CALDAS, Ricardo W. *Políticas Públicas: conceitos e práticas*. Belo Horizonte: Sebrae/MG, 2008.

CALDEIRA, Teresa P. *Cidade de muros*: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34, 2011.

CAMARGO, Marília Formoso; BRESCIANI, Luis Paulo. A consolidação da política pública urbana no Brasil: um estudo sobre o desenvolvimento da temática no século XX. *Anais VIII Encontro Brasileiro de Administração Pública*, Brasília/DF, 2021.

COSTA, Marco Aurélio *et al*. *Contextualização da política urbana no Brasil e reflexões Iniciais para a construção da PNDU*. Texto para Discussão (TD) 2686. Rio de Janeiro: IPEA, 2021.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Vol.1. Rio de Janeiro/RJ: Paz & Terra, 2013.

COSTA, Paula M.S. *et al*. Judicialização de políticas públicas na jurisprudência contemporânea: breves considerações sobre o processo estrutural. *Rev. Jurídica Luso Brasileira*, Ano 9, nº6, 2023, p.1537-1565.

CRACY, Jonathan. 24/7: *Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DE CERTEAU, Michel. *Invenção do cotidiano*. Vol. 1: Artes de fazer. 23ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

FARIAS, José Almir. *Políticas Urbanas*: notas aproximativas para a pesquisa avaliativa. Revista Avaliação de Políticas Públicas, v.1, p. 55-69, 2012.

FREHSE, Fraya. Quando os ritmos corporais dos pedestres nos espaços públicos urbanos revelam ritmos da urbanização. *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, v. 16, p. 100–118, 2016.

GIDDEN, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 2002.

GOODIN, Robert E. Temporal justice. *Journal of Social Policy*, 39(01), 2010, p. 1-16. Disponível em https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-social-policy/article/abs/temporal-justice/C19E923FB188E759B9ABA9E4B6823F56. Acesso em 10 mar 2026.

GOULART, Jefferson O.; VAL, Ana Carolina B. A política urbana no Brasil: dos avanços na Constituição cidadã aos retrocessos recentes. *Cadernos do Desenvolvimento*, v. 2025, art. 814, p.1-34.

GUNTHER, Wanda M.R.; PHILIPPI JR, Arlindo (orgs.). *Planejamento urbano e políticas ambientais*: métodos, instrumentos e experiências. [recurso eletrônico]. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP, 2020.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis/RJ: Ed. Vozes, 2015.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna:* Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultura. 25ª ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTA HELENA, Eber Z. (coord.). *Conflitos temporais entre os processos legislativos ordi-*

nário e orçamentário. Brasília: Câmera dos Deputados, 2010. Disponível em http://www2.camara.gov.br/atividade-legislativa/orcamentobrasil/orcamentouniao/estu-dos/2010/et10-2010.pdf. Acesso em: 09 abr. 2026.

HOWLETT, Michael; PERL, Anthony; RAMESH, M. *Política Pública*. Seus Ciclos e Subsistemas. Uma Abordagem Integradora. Rio de Janeiro: Elservier, 2012.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. MUNIC - Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educa-cao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html. Acesso em: 30 março 2026.

IBGE, SIDRA. Pesquisa de informações básicas municipais. Disponível em https://fish.quantilica.com/tabelas/5882/municipios-total-plano-diretor-classe-tamanho-populacao--grandes-regioes-unidades-federacao. Acesso: 30 março 2026.

LEFEBVRE, Henri. *Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Syllepse, 1992.

LEFEBVRE, Henri. *Elementos de ritmanálise e outros ensaios sobre temporalidades.* Rio de Janeiro: Consequência, 2021.

LEPETIT, Bernard; PUMAIN, Denise. *Temporalités urbaines*. Paris: Economica, 1999.

KAIKA, Maria. *City of Flows*: Modernity, Nature, and the City. London: Routledge, 2004.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço*. Uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MELLO, Janine *et al*. (org.). Implementação de políticas e atuação de gestores públicos: experiências recentes das políticas de redução das desigualdades. Brasília: Ipea, 2020.

MORENO, Carlos. *Direito de Cidade* - Da «Cidade-Mundo» à «Cidade de Quinze Minutos». Lisboa: Leya, 2023.

MORIN, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

OJIMA, Ricardo; MARANDOLA JR., Eduardo (orgs.). *Mudanças climáticas e as cidades*: novos e antigos debates na busca da sustentabilidade urbana e social. São Paulo: Blucher, 2013.

PASTONE, Moishe. *Tempo, trabalho e dominação social*: Uma reinterpretação da teoria crítica de Marx. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas*: tempo, caos e as leis da natureza. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

RIBEIRO, Luiz Cesar Q. e CARDOSO, Aduato L. Da cidade à nação: gênese e evolução do urbanismo no Brasil. In RIBEIRO, L.C.; PECHMAN, R. (org.). *Cidade, povo e nação*: gênese do urbanismo moderno. Rio de Janeiro: Letra Capital / Observatório das Metrópoles, 1996, p.53-78.

ROSA, Hartmut. *Alienação e aceleração*. Por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna. Petrópolis/RJ: Vozes, 2022.

SANTOS, Angela Moulin S. Penalva. Política urbana no Brasil: a difícil regulação de uma urbanização periférica. *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, n. 36, e47268, 2020. DOI: 10.12957/geouerj.2020.47268/

SANTOS, Milton. *A aceleração contemporânea*: tempo-mundo e espaço-mundo. São Paulo: Editora: HUCITEC/ ANPUR, 2002.

SANTOS JR., O.; GAFFNEY, C.; RIBEIRO, L.C. (orgs.). Brasil: Os impactos da Copa do Mundo 2014 e das Olimpíadas 2016. [Recurso Eletrônico]. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

SILVA, Carlos Sérgio Gurgel da. Política urbana brasileira: em busca de cidades sustentáveis. *Rev. Jurídica Luso Brasileira*, Ano 1, nº 4, 2015, p.239-263.

TONELLA, Celene. Políticas urbanas no Brasil: marcos legais, sujeitos e instituições. *Revista Sociedade e Estado*, Vol.28, N.1, jan./Ab. 2013, p.29-52.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

VIRILIO, Paul. *A velocidade de libertação*. Lisboa: Edições Relógio d'Água, 2000.

Inteligência artificial e temporalidades do projeto urbano: da linearidade moderna ao crono-urbanismo algorítmico

Carlos Quedas Campoy, Cleide Izidoro

CAMPOY, Carlos Quedas; IZIDORO, Cleide. Inteligência artificial e temporalidades do projeto urbano: da linearidade moderna ao crono-urbanismo algorítmico. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 601, mar. 2025

data de submissão: 19/12/2025
data de aceite: 04/03/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.601

Carlos QUEDAS CAMPOY
Universidade São Judas Tadeu; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo (PGAUR-USJT); prof.carloscampoy@ulife.com.br

Cleide IZIDORO
Universidade São Judas Tadeu; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo (PGAUR-USJT); cleide.izidoro@ulife.com.br

Contribuição de autoria: Concepção; Análise; Metodologia; Software; Supervisão; Validação; Visualização; Redação - revisão e edição: CAMPOY, C. Q. Curadoria de dados; Coleta de dados; Redação – rascunho original: IZIDORO, C.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Instituto Ânima.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
O artigo analisa criticamente a incorporação da inteligência artificial no projeto urbano contemporâneo a partir da noção de temporalidades cruzadas, discutindo como sistemas informacionais e algoritmos reconfiguram o tempo do processo projetivo. Parte-se do entendimento de que a informática, neste contexto, não deve ser compreendida como recurso meramente tecnológico, mas como campo sociotécnico de mediação, simulação e condensação temporal no projeto urbano, ligado às humanidades digitais. Ancorado em autores que problematizam os ritmos urbanos, a aceleração social e a simultaneidade temporal, o estudo argumenta que a inteligência artificial desloca o projeto de um modelo linear e sequencial, característico da modernidade, para um regime iterativo, recursivo e policrônico, aproximando-se do que François Ascher denomina crono-urbanismo. A partir de uma abordagem teórico-conceitual e qualitativa, o artigo articula contribuições da história do tempo, da teoria narrativa e da crítica ao presentismo, evidenciando tanto as potencialidades quanto os riscos da antecipação algorítmica, da compressão do tempo decisório e da automatização das expectativas no planejamento urbano. Conclui-se que a inteligência artificial constitui uma condição contemporânea do projeto urbano, mas questionando o seu sentido sempre positivo, ademais exigindo o reposicionamento crítico do arquiteto e do urbanista como mediadores das temporalidades algorítmicas, em diálogo com os ritmos sociais e urbanos.
Palavras-chave: crono-urbanismo, inteligência artificial, projeto urbano, temporalidades urbanas.

Abstract
The paper critically analyzes the incorporation of artificial intelligence in contemporary urban design through the notion of crossed temporalities, discussing how informational systems and algorithms reconfigure the time of the design process. It is argued that, in this context, informatics should not be understood as a merely technological resource, but rather as a sociotechnical field of mediation, simulation, and temporal condensation in urban design, closely linked to the field of digital humanities. Grounded in authors who problematize urban rhythms, social acceleration, and temporal simultaneity, the study argues that artificial intelligence shifts urban design from a linear and sequential model, characteristic of modernity, to an iterative, recursive, and polychronic regime, approaching what François Ascher defines as chrono-urbanism. Through a qualitative, theoretical-conceptual approach, the article articulates contributions from the history of time, narrative theory, and critiques of presentism, highlighting both the potentialities and the risks of algorithmic anticipation, the compression of decision-making time, and the automation of expectations in urban planning. It concludes that artificial intelligence constitutes a contemporary condition of urban design, while questioning its inherently positive meaning and emphasizing the need for a critical repositioning of architects and urban planners as mediators of algorithmic temporalities, in dialogue with social and urban rhythms.
Keywords: *chrono-urbanism, artificial intelligence, urban design, urban temporalities.*

Resumen
El artículo analiza críticamente la incorporación de la inteligencia artificial en el proyecto urbano contemporáneo a partir de la noción de temporalidades cruzadas, discutiendo cómo los sistemas informacionales y los algoritmos reconfiguran el tiempo del proceso proyectual. Se parte del entendimiento de que la informática, en este contexto, no debe ser comprendida como un recurso meramente tecnológico, sino como un campo sociotécnico de

mediación, simulación y condensación temporal en el proyecto urbano, vinculado al ámbito de las humanidades digitales. Apoyado en autores que problematizan los ritmos urbanos, la aceleración social y la simultaneidad temporal, el estudio sostiene que la inteligencia artificial desplaza el proyecto de un modelo lineal y secuencial, característico de la modernidad, hacia un régimen iterativo, recursivo y policrónico, aproximándose a lo que François Ascher denomina crono-urbanismo. A partir de un enfoque teórico-conceptual y cualitativo, el artículo articula aportes de la historia del tiempo, de la teoría narrativa y de la crítica al presentismo, poniendo en evidencia tanto las potencialidades como los riesgos de la anticipación algorítmica, de la compresión del tiempo decisorio y de la automatización de las expectativas en la planificación urbana. Se concluye que la inteligencia artificial constituye una condición contemporánea del proyecto urbano, cuestionando su sentido necesariamente positivo y destacando la necesidad de reposicionar críticamente al arquitecto y al urbanista como mediadores de las temporalidades algorítmicas, en diálogo con los ritmos sociales y urbanos.
Palabras-clave: *crono-urbanismo, inteligencia artificial, proyecto urbano, temporalidades urbanas.*

Introdução

A questão do tempo ocupa uma posição central nos debates sobre a cidade e o projeto urbano. Desde meados do século XX, de forma crescente, distante de constituir uma dimensão homogênea ou linear, a temporalidade urbana é entendida como um campo de tensões entre ritmos históricos, sociais, técnicos e políticos que se entrecruzam de maneira desigual no espaço urbano (Braudel, 2025; Lepetit; Pumain, 1999; Santos, 2002). Ademais, desde as contribuições de Henri Lefebvre (1992) sobre a ritmanálise até as formulações de François Ascher (1997) acerca do crono-urbanismo, a cidade tem sido compreendida como um artefato temporalmente complexo, produzido por camadas de duração, aceleração e simultaneidade. Neste contexto, o projeto urbano não é apenas um exercício espacial, mas se afirma como uma prática profundamente temporal, atravessada por múltiplos regimes de tempo.

A intensificação dos processos de aceleração social, amplamente discutida por autores como Hartmut Rosa (2022) e Paul Virilio (1996), aprofunda essa complexidade ao submeter o planejamento urbano a pressões contínuas por eficiência e antecipação. Manuel Castells (2013) descreve esse cenário como a emergência de um *tempo intemporal*, marcado pela simultaneidade e pela sobreposição de processos que desafiam a linearidade moderna do planejamento. O resultado é

um campo projetivo tensionado entre a persistência de temporalidades longas e a exigência de respostas imediatas.

Nesse quadro, observa-se que a informática pode assumir um papel decisivo no projeto urbano contemporâneo. Contudo, neste artigo, a informática não é abordada como um conjunto de ferramentas técnicas ou soluções instrumentais, mas como um campo sociotécnico de mediação do tempo no projeto urbano. Esse enquadramento aproxima o argumento de perspectivas críticas que vêm sendo consolidadas no campo das humanidades digitais (Andrade; Dal'Evedove, 2020; Da Rocha; Rodrigues Barcelos, 2025; Jungk, 2020), ao tratar sistemas informacionais como mediações culturais e temporais, e não apenas como instrumentos.

Sistemas computacionais, plataformas digitais e algoritmos passam a operar como infraestruturas temporais oferecendo insumos para articular o processo decisório. Ao permitir a simultaneidade entre dados históricos, diagnósticos em tempo real e projeções futuras, a informática tende a contribuir para a transição do projeto urbano de um modelo sequencial para um regime policrônico, no qual diferentes temporalidades coexistem e se retroalimentam. Essa condição dialoga diretamente com a noção de simultaneidade temporal formulada por Castells (2013), com a compressão espaço-tempo analisada por Virilio e com a mediação técnica dos ritmos cotidianos discutida por Lefebvre (1992).

No interior desse campo da informática, nota-se que a inteligência artificial emerge como um elemento particularmente significativo, não apenas pelo ponto de vista teórico das possibilidades, mas especialmente pelas crescentes ubiquidade e pervasividade desse tipo de tecnologia nos cotidianos urbanos, que já representam um caminho sem volta à era pré-algorítmica (Cantarini, 2025; Coeckelberg, 2023; Feferbaum *et al*., 2023; Guler; Akif Guler, 2023; Folha de S. Paulo, 2025). Longe de ser compreendida como automação criativa ou substituição do trabalho projetivo, a inteligência artificial é tratada aqui como um sistema temporal do projeto urbano. Algoritmos de aprendizado, modelos preditivos e sistemas generativos operam como dispositivos de antecipação e simulação, capazes de condensar grandes volumes de informações históricas e produzir múltiplos cenários futuros possíveis (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025). Essa capacidade reposiciona o projeto urbano como um processo iterativo e recursivo, no qual de-

cisões são continuamente revisadas à luz de novos dados e projeções. Tal dinâmica pode ser interpretada pelo conceito de *horizonte de expectativa* de Reinhart Koselleck (2006), das reflexões de Paul Ricoeur (2011) sobre a narrativa projetiva do tempo e das advertências de François Hartog (2013) acerca do risco do presentismo.

Entretanto, a incorporação da inteligência artificial no projeto urbano não se dá sem tensões. A aceleração dos processos decisórios, a compressão do tempo do projeto e a pressão por respostas imediatas intensificam tensões já existentes no planejamento urbano contemporâneo. Em um nível análogo ao projeto, Byung-Chul Han (2016) e Zygmunt Bauman (2021) apontam para a perda da duração e para a fragmentação da experiência, como efeitos colaterais da aceleração contínua. No nível da vida nas cidades, Milton Santos (2002) chama atenção para a desigualdade dos tempos sociais, frequentemente invisibilizada por sistemas técnicos uniformizantes. Nesses sentidos, embora esses autores não se refiram exatamente à inteligência artificial, entende-se que esse campo digital pode, tanto intensificar os problemas apontados, quanto abrir possibilidades positivas de reflexão crítica sobre os ritmos urbanos, dependendo das mediações institucionais, éticas e projetivas que a acompanham.

Diante desse cenário complexo, o presente artigo se orienta pela seguinte questão norteadora: quais são as implicações epistemológicas, éticas e projetivas dessa mediação algorítmica para o planejamento urbano contemporâneo, quando a inteligência artificial é assumida como sistema temporal do projeto? Parte-se do entendimento de que o projeto urbano moderno foi historicamente estruturado por temporalidades lineares, conforme analisado por Lepetit e Pumain (1999), e que a contemporaneidade introduz simultaneidade, aceleração e fragmentação da experiência, intensificadas pela mediação algorítmica (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025).

O objetivo do artigo é analisar criticamente a inteligência artificial como sistema informacional, que reorganiza as temporalidades do projeto urbano, evidenciando sua contribuição para a transição de um modelo projetivo linear para um regime policrônico, iterativo e recursivo. Em termos metodológicos, adota-se uma abordagem teórico-conceitual, de natureza qualitativa e crítica, baseada na revisão interpretativa (Lakatos; Marconi, 2019) das obras de referência e na articulação entre teoria urbana, filosofia do tempo e estudos críticos da tecnologia. O objeto de es-

tudo é o processo de projeto urbano contemporâneo, entendido como prática temporalmente estruturada e mediada por sistemas informacionais, e não os artefatos urbanos resultantes. Em última instância, busca-se contribuir para o debate sobre temporalidades cruzadas na cidade contemporânea, reposicionando o arquiteto e o urbanista como mediadores críticos das temporalidades algorítmicas.

Ainda acerca da metodologia da pesquisa, adota-se uma abordagem teórico-conceitual, de natureza qualitativa e crítica, orientada pela problematização das temporalidades do projeto urbano contemporâneo à luz da incorporação de sistemas informacionais e de inteligência artificial. Trata-se de uma investigação que não busca verificar empiricamente o desempenho de tecnologias específicas, tampouco descrever procedimentos técnicos, mas compreender os deslocamentos conceituais e epistemológicos que emergem da mediação algorítmica no processo projetivo urbano.

A revisão teórica interpretativa não se organiza como levantamento exaustivo de literatura, mas como leitura relacional e crítica, na qual conceitos são mobilizados para iluminar diferentes camadas de temporalidade implicadas no projeto urbano: da longa duração histórica às acelerações contemporâneas e às temporalidades precárias do cotidiano.

Em segundo lugar, realiza-se uma articulação conceitual interdisciplinar entre teoria urbana, filosofia do tempo e estudos críticos da tecnologia. Essa articulação permite compreender a informática e a inteligência artificial como campos sociotécnicos de mediação, simulação e antecipação temporal no projeto urbano, deslocando-o de uma lógica estritamente instrumental e computacional, baseada em operações binárias e na racionalidade técnica, para um regime policrônico, iterativo e recursivo, aproximado de abordagens críticas que atravessam o campo interdisciplinar das humanidades digitais (Andrade; Dal'Evedove, 2020; Da Rocha; Rodrigues Barcelos, 2025; Jungk, 2020), entendido aqui como um domínio crítico voltado à interpretação, historicização e problematização de mediações computacionais na produção de conhecimento.

Trata-se, portanto, de uma crítica de natureza epistemológica, voltada aos modos de produção de conhecimento e de decisão no projeto urbano, e não de uma crítica técnica às capacidades operacionais dos sistemas computacionais. Nesse movimento, a inteligência artificial é analisada não como ferramenta neutra ou substitutiva do processo projetivo, mas como sistema

informacional que reorganiza ritmos, expectativas e decisões, exigindo mediações críticas por parte do arquiteto e do urbanista.

A análise desenvolvida apoia-se, ainda, em uma leitura relacional (análoga) entre temporalidades históricas, projetivas e sociais, inspirada na noção de camadas temporais proposta por Fernand Braudel (2025). Essa perspectiva permite reconhecer a coexistência de diferentes regimes de tempo no projeto urbano e evitar interpretações reducionistas centradas exclusivamente na aceleração técnica. Complementarmente, a ritmanálise de Henri Lefebvre (1992) oferece suporte para compreender os conflitos entre ritmos técnicos e ritmos sociais, enquanto a noção de mediação narrativa do tempo, formulada por Paul Ricoeur (2011), contribui para interpretar o projeto urbano como prática que constrói narrativas prospectivas sobre a cidade.

Por fim, a metodologia incorpora contribuições da teoria não-representacional, especialmente a partir de Nigel Thrift (2007), para reconhecer que as temporalidades do projeto urbano não se expressam apenas em representações formais ou modelos abstratos, mas também em práticas, afetos e experiências que atravessam o cotidiano urbano.

Desenvolvimento

Compreender o projeto urbano como processo histórico implica reconhecer que suas formas de conceber, planejar e intervir na cidade são inseparáveis dos regimes de tempo que estruturam cada período. Longe de ser uma prática atemporal, o projeto urbano emerge e se transforma em diálogo constante com concepções históricas de duração, progresso, futuro e mudança. Nesse sentido, a modernidade instituiu um regime temporal específico para o planejamento urbano, marcado pela linearidade, pela sequencialidade e pela confiança na capacidade de projetar o futuro como extensão racional do presente.

A contribuição de Fernand Braudel (2025) é fundamental para essa compreensão ao propor a leitura da história como um campo estratificado de temporalidades. Ao distinguir entre a longa duração das estruturas, as durações médias das conjunturas e o tempo curto dos eventos, Braudel rompe com a ideia de um tempo histórico homogêneo e progressivo. Essa perspectiva permite compreender a cidade como resultado da sobreposição de camadas temporais heterogêneas, nas quais infraestruturas, formas urbanas, práticas sociais e sistemas simbólicos coexistem em ritmos dis-

tintos. O projeto urbano, nesse enquadramento, não atua sobre uma *tábula rasa* temporal, mas intervém em um território já saturado de tempos acumulados, persistências e resistências.

Entretanto, apesar dessa complexidade inerente ao urbano, o planejamento moderno tendeu a privilegiar uma leitura linear do tempo, orientada pela noção de progresso e pela ideia de que o futuro poderia ser antecipado e controlado por meio de planos racionais. Essa linearidade temporal manifesta-se tanto na organização dos processos projetivos (diagnóstico, prognóstico, proposta, execução), quanto na própria concepção de cidade como objeto passível de ordenação totalizante. Bernard Lepetit e Denise Pumain (1999) mostram como essa visão estruturou boa parte da tradição do urbanismo e da análise urbana, ao tratar a cidade como um sistema em evolução contínua, cuja transformação poderia ser compreendida e dirigida por modelos sequenciais e cumulativos.

Nesse contexto, o projeto urbano moderno opera como um instrumento de sincronização forçada das temporalidades urbanas. Ao estabelecer prazos, fases e metas, o planejamento busca alinhar diferentes ritmos (sociais, econômicos, espaciais) a um tempo único, frequentemente associado ao tempo do Estado, da técnica ou do capital. Essa tentativa de homogeneização temporal ignora, contudo, a coexistência de durações desiguais no espaço urbano, produzindo fricções entre tempos longos, como os da morfologia urbana ou das práticas sociais, e tempos curtos, vinculados à lógica da intervenção e da gestão.

A crise desse modelo linear de planejamento torna-se mais evidente a partir da segunda metade do século XX, quando as transformações sociais, econômicas e tecnológicas passam a ocorrer em velocidades crescentes e de forma menos previsível. Lepetit e Pumain (1999) apontam que a cidade deixa de ser interpretada como um sistema estável em evolução progressiva para ser compreendida como um conjunto de processos dinâmicos, não lineares e frequentemente descontínuos. Essa mudança de perspectiva coloca em xeque a capacidade dos instrumentos tradicionais de planejamento de lidar com a complexidade temporal do urbano.

Reinhart Koselleck (2006) oferece um aporte decisivo para aprofundar essa crítica ao introduzir a distinção entre *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*. Na modernidade, segundo o autor, o horizonte de expectativa tende a se distanciar progressivamente

do espaço de experiência, produzindo uma aceleração histórica na qual o futuro deixa de ser continuidade do passado para se tornar promessa de ruptura. O projeto urbano moderno se insere plenamente nesse regime temporal, ao projetar futuros idealizados que frequentemente se desvinculam das experiências acumuladas no território.

Essa dissociação entre experiência e expectativa tem implicações diretas para o planejamento urbano. Ao operar com futuros abstratos e normativos, o projeto tende a minimizar a historicidade concreta da cidade e a complexidade das temporalidades sociais nela inscritas. O resultado é um descompasso entre o tempo projetado e o tempo vivido, que se manifesta na obsolescência precoce de planos, na resistência social às intervenções e na dificuldade de adaptação a contextos imprevistos. A crise do tempo linear no planejamento, portanto, não é apenas metodológica, mas profundamente temporal e política.

A partir desse ponto, torna-se evidente que o projeto urbano não pode mais ser compreendido como uma sequência ordenada de etapas que conduzem a um estado final desejável. Em vez disso, ele passa a ser concebido como processo aberto, sujeito a revisões constantes e atravessado por múltiplas temporalidades que não se deixam reduzir a uma narrativa única de progresso. Essa transição marca a passagem de um regime temporal linear para uma condição policrônica do projeto urbano, na qual diferentes tempos (históricos, sociais, técnicos e institucionais) coexistem e interagem de maneira não hierárquica.

A policronia contemporânea do projeto urbano, contudo, não elimina as camadas temporais herdadas da modernidade. Pelo contrário, ela intensifica a sobreposição entre temporalidades longas e curtas, entre permanências estruturais e mudanças aceleradas. A leitura braudeliana da longa duração permanece, assim, fundamental para evitar que a crítica ao tempo linear resulte em uma celebração acrítica da fluidez e da descontinuidade. Do mesmo modo, a análise de Lepetit e Pumain (1999) sobre os processos urbanos reforça a necessidade de compreender o projeto como prática situada em trajetórias históricas específicas, e não como resposta imediata a demandas conjunturais.

A contribuição de Koselleck (2006) permite reconhecer que a crise do tempo linear no planejamento urbano está associada a uma transformação mais ampla nos regimes de historicidade contemporâneos. A mul-

tiplicação de expectativas, a aceleração das mudanças e a instabilidade dos referenciais temporais tornam o projeto urbano um campo privilegiado de disputa entre diferentes modos de conceber o futuro da cidade. Nesse cenário, a policronia não se apresenta como solução em si mesma, mas como condição a ser mediada criticamente, exigindo novas formas de articulação entre experiência histórica, decisão projetiva e antecipação do porvir.

Esse deslocamento conceitual prepara o terreno para a análise dos sistemas informacionais e da inteligência artificial como novos operadores temporais do projeto urbano. Ao reconfigurarem as relações entre passado, presente e futuro, essas tecnologias não apenas intensificam a crise do tempo linear, mas também oferecem novos instrumentos, assim como novos riscos, para a mediação das temporalidades urbanas.

Mais do que um conjunto de instrumentos técnicos, os sistemas informacionais, impulsionados pela inteligência artificial, passam a estruturar a forma como o tempo é produzido, articulado e experimentado no processo projetivo (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025).

Manuel Castells (2013) oferece uma chave interpretativa fundamental ao formular o conceito de *tempo intemporal*. Segundo o autor, a sociedade em rede rompe com a sequência cronológica tradicional ao operar por simultaneidade, justaposição e reversibilidade temporal. No campo do projeto urbano, essa lógica se traduz na capacidade de acessar, processar e combinar, em tempo quase imediato, dados históricos, informações em tempo real e projeções futuras. A informática passa, assim, a funcionar como infraestrutura temporal que sustenta a coexistência de múltiplos tempos no mesmo processo decisório, deslocando o projeto de uma narrativa sequencial para uma lógica de simultaneidade permanente.

A inteligência artificial tende a intensificar essa condição ao atuar como operador ativo dessa simultaneidade. Sistemas de aprendizado de máquina, modelos generativos e algoritmos preditivos permitem que o projeto urbano incorpore grandes volumes de dados provenientes de diferentes temporalidades (registros históricos, padrões de uso consolidados, comportamentos emergentes e cenários prospectivos) sem a necessidade de uma ordenação cronológica rígida (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025). O passado deixa de ser apenas referência estática e passa a operar como base dinâmica de aprendizado; o

presente torna-se um campo de atualização contínua; e o futuro assume a forma de múltiplas possibilidades simuladas. Essa reorganização temporal aproxima o projeto urbano do regime descrito por Castells (2013), no qual o tempo é constantemente reconfigurado pelas redes informacionais.

Entretanto, a simultaneidade operada pela inteligência artificial não se limita à aceleração do acesso à informação. Ela implica uma transformação mais profunda na própria lógica do projeto, que passa a se estruturar como processo recursivo. Ao contrário do modelo linear (diagnóstico, proposta, implementação), o projeto mediado por sistemas informacionais se organiza por ciclos de retroalimentação, nos quais resultados parciais são continuamente reavaliados à luz de novas informações. Essa recursividade desloca o projeto urbano de uma lógica de decisão pontual para um regime de decisão contínua, no qual o tempo do projeto se expande e se contrai conforme as interações entre dados, modelos e interpretações.

A teoria narrativa de Paul Ricoeur (2011) contribui para compreender esse deslocamento ao tratar o tempo como construção mediada pela narrativa. Para o autor, o tempo humano só se torna inteligível quando configurado narrativamente, por meio de processos que articulam passado, presente e futuro em uma trama significativa. Aplicada ao projeto urbano, essa perspectiva permite interpretar a inteligência artificial como dispositivo de produção de narrativas projetivas, nas quais cenários futuros são configurados, testados e reconfigurados a partir de dados e modelos. O projeto deixa de narrar um futuro único e passa a operar com múltiplas narrativas possíveis, cada uma associada a diferentes escolhas, prioridades e valores.

Nesse ponto, o debate se aproxima das humanidades digitais, na medida em que modelos, visualizações e simulações não são tratados como descrições neutras do real, mas como formas de interpretação que produzem sentido e orientam decisões. Assim, a mediação algorítmica é compreendida como deslocamento epistemológico: altera-se o modo de conhecer e narrar a cidade, e não apenas o modo de calcular alternativas.

Essa multiplicação de narrativas projetivas reforça o caráter prospectivo do projeto urbano contemporâneo, mas também introduz novos desafios. Nessa chave, aproxima-se de debates das humanidades digitais (Andrade; Dal'Evedove, 2020; Da Rocha; Rodrigues Barcelos, 2025; Jungk, 2020) sobre como modelos e visualizações operam como formas de narrativa

e interpretação, e não apenas como previsões. Se, por um lado, a inteligência artificial amplia a capacidade de antecipação e simulação, por outro, ela tende a deslocar o centro da decisão para o campo da probabilidade e da previsão. O futuro projetado deixa de ser uma construção deliberativa baseada em experiências históricas e passa a ser, em parte, automatizado por modelos algorítmicos. A mediação narrativa, nesse contexto, torna-se fundamental para evitar que o projeto urbano se reduza a um exercício de otimização técnica desvinculado de sentidos sociais e históricos.

François Ascher (1997) contribui para esse debate ao propor o conceito de crono-urbanismo, entendido como abordagem que reconhece a cidade como sistema policrônico, atravessado por múltiplos ritmos e temporalidades. Para Ascher, o planejamento urbano contemporâneo deve abandonar a busca por sincronização total e assumir a gestão dos tempos como dimensão central do projeto. A inteligência artificial pode ser interpretada como ferramenta (ou, mais precisamente, como sistema) (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025) capaz de operacionalizar essa gestão policrônica, ao permitir a articulação simultânea de diferentes escalas temporais no processo projetivo.

Nesse sentido, a inteligência artificial não apenas acelera o projeto urbano, mas redefine sua temporalidade interna. Ao possibilitar simulações rápidas e comparações entre cenários, ela encurta determinados tempos do projeto, ao mesmo tempo em que prolonga outros, como o tempo da avaliação, da revisão e da adaptação contínua.

Prosseguindo, veja-se, por exemplo, os casos experiências consolidadas de *smart cities* (cidades inteligentes) baseadas na tecnologia City Information Modeling (Modelagem da Cidade por Informação) CIM (Amorim, 2016; Batty, 2020; Gao *et al*., 2021; Townsend, 2014) e gêmeos digitais urbanos, como: o Virtual Singapore (Organisation for Economic Co-Operation and Development, 2015), que integra modelos tridimensionais semânticos e dados urbanos para testar cenários prospectivos em políticas públicas; o Helsinki 3D (City of Helsinki, 2020), concebido explicitamente como gêmeo digital para simulação, comunicação e planejamento; e as iniciativas de Zurique (Schrotter; Hurzeler, 2020) e Roterdã (The Rotterdam 3D City Model, 2019), nas quais modelos de informação urbana operam como plataformas de decisão e mediação entre dados técnicos, planejamento e governança urbana.

Em território nacional, ainda se aproximando dos conceitos e aplicações das cidades inteligentes e da tecnologia CIM, apontam-se os casos das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Vitória, que utilizam a inteligência artificial analítica para identificar certas instâncias urbanas, como veículos dos modais de transporte, dados climáticos e reconhecimento facial, processando grandes volumes de dados (CNN Brasil, 2024; Kosowatz, 2020). Dados de câmeras e sensores, organizados em um intrincado sistema de informações digitais, têm agilizado a gestão de mobilidade, de energia e de segurança, que repercutem diretamente na eficiência e na qualidade da infraestrutura socioambiental.

Nesses casos, nacionais e internacionais, a princípio (especialmente teórico e procedimental digital), a simulação não antecipa um futuro único. Tende a instituir um regime de projeto no qual o futuro permanece continuamente ensaiável, revisável e negociável, reforçando a condição policrônica do planejamento urbano contemporâneo.

O resultado é uma conduta metodológica de projeto urbano que não se encerra em um momento definido, mas permanece em estado de atualização permanente. Essa condição se aproxima do que Ascher (1997) identifica como urbanismo do *just-in-time*, no qual o projeto responde a contextos mutáveis e demandas variáveis, sem a pretensão de fixar soluções definitivas.

Do ponto de vista ético, o problema central não é a capacidade de prever, mas a tendência de converter previsões em autoridade decisória, deslocando para o modelo responsabilidades que deveriam permanecer públicas, interpretáveis e contestáveis.

Entretanto, agora em termos práticos (retomando aquele entendimento de ubiquidade e pervasividade tecnológica), essa flexibilização temporal não deve ser confundida com neutralidade técnica. A simultaneidade, a simulação e a recursividade operadas pela inteligência artificial são sempre orientadas por escolhas prévias, como seleção de dados, definição de parâmetros, construção de modelos (Bernstein, 2023; Leach, 2025), que refletem visões específicas de cidade e de futuro. A informatização do projeto urbano, portanto, não elimina a dimensão política do planejamento, mas a reinscreve em novas formas de mediação temporal. O risco reside na naturalização dessas mediações, como se os cenários produzidos por sistemas algorítmicos fossem expressões objetivas do futuro urbano, e não construções situadas (Coeckelberg, 2023).

Assim, compreender a informática e a inteligência artificial como sistemas temporais do projeto urbano exige ir além da descrição de suas capacidades técnicas. Trata-se de reconhecer que esses sistemas reconfiguram profundamente o modo como o tempo é produzido, narrado e governado no processo projetivo. Ao operarem a simultaneidade entre passado, presente e futuro, e ao instaurarem regimes recursivos de decisão, eles consolidam a transição do projeto urbano para uma condição policrônica. Contudo, essa transição não elimina as tensões entre aceleração e duração, entre antecipação e experiência, que continuam a atravessar o planejamento urbano contemporâneo.

Henri Lefebvre (1992) oferece uma base conceitual decisiva para esta análise ao propor a ritmanálise como método de leitura do urbano. Para o autor, a cidade é atravessada por uma multiplicidade de ritmos (naturais, sociais, econômicos e técnicos), que se combinam de maneira ora harmônica, ora conflitante. O espaço urbano não é apenas organizado por formas, mas produzido continuamente por ritmos que estruturam o cotidiano, os usos e as práticas. Nesse sentido, o projeto urbano pode ser compreendido como intervenção rítmica, capaz de reforçar, interromper ou reconfigurar determinados padrões temporais. Ao aproximar o pensamento de Lefebvre ao campo da informática, como se propõe aqui, a mediação algorítmica introduz novos ritmos ao projeto, frequentemente associados à lógica da automação, da atualização contínua e da resposta imediata.

A inteligência artificial opera, nesse contexto, como catalisador da aceleração decisória. A capacidade de processar grandes volumes de dados, gerar simulações rápidas e comparar múltiplos cenários em curtos intervalos de tempo reduz drasticamente o tempo entre diagnóstico e decisão (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025). Essa compressão do tempo decisório, embora frequentemente apresentada como ganho de eficiência, produz efeitos ambíguos no projeto urbano. Por um lado, amplia a capacidade de resposta a contextos dinâmicos e situações de risco; por outro, tende a reduzir os tempos de reflexão, deliberação e negociação, fundamentais para a construção coletiva da cidade.

Projetivamente, isso altera o estatuto da decisão: ela deixa de ser um marco relativamente estável do processo e passa a operar como ajuste contínuo, o que pode enfraquecer pactos urbanos, compromissos territoriais e horizontes de longo prazo. Nesse regime, o

arquiteto e urbanista não valida resultados, mas assume a curadoria crítica dos ritmos do projeto: quando acelerar, quando sustar, e quando reintroduzir duração deliberativa.

Hartmut Rosa (2022) contribui para aprofundar essa problemática ao analisar a aceleração como traço estrutural da modernidade tardia. Para o autor, a aceleração técnica não se limita ao aumento da velocidade dos meios, mas desencadeia acelerações sociais e subjetivas que reconfiguram a relação dos indivíduos e das instituições com o tempo. No campo do projeto urbano, a aceleração algorítmica intensifica a sensação de urgência permanente, na qual o planejamento se torna reativo e orientado pela antecipação contínua. O projeto passa a operar sob a pressão de responder a fluxos de dados e indicadores, que se atualizam incessantemente.

Essa dinâmica produz um deslocamento significativo na temporalidade do projeto urbano. O tempo da decisão tende a se alinhar ao tempo da máquina, marcado pela instantaneidade e pela atualização contínua, em detrimento dos tempos mais lentos da experiência urbana e da transformação social. A ressonância entre sujeitos, espaços e práticas, conceito central em Rosa (2022), torna-se difícil de sustentar quando o projeto é continuamente reconfigurado por imperativos de aceleração. A inteligência artificial, nesse sentido, não apenas reorganiza o tempo do projeto, mas redefine os critérios de relevância temporal, privilegiando aquilo que pode ser medido, previsto e ajustado rapidamente.

Paul Virilio (1996) radicaliza essa crítica ao associar velocidade e poder. Para o autor, a aceleração não é neutra, mas constitui um dispositivo político que redefine a relação entre espaço, tempo e decisão. A dromologia de Virilio permite interpretar a inteligência artificial como parte de uma lógica ampliada de governo pela velocidade, na qual a antecipação se torna instrumento de controle. No projeto urbano, a capacidade de prever comportamentos, fluxos e impactos futuros desloca o foco da ação para o tempo anterior ao acontecimento, instaurando uma lógica preventiva e preemptiva. O risco, nesse cenário, é que o projeto se antecipe à própria experiência urbana, reduzindo o espaço para a emergência, o conflito e o imprevisto.

Essa antecipação contínua reforça a compressão do tempo decisório, ao mesmo tempo em que amplia a distância entre os ritmos técnicos do projeto e os ritmos sociais da cidade. Lefebvre (1992) já alertava

para o conflito entre ritmos lineares, associados ao trabalho, à produção e à técnica, e ritmos cíclicos, ligados ao corpo, à natureza e à vida cotidiana.

De volta àqueles termos práticos, entende-se que a mediação algorítmica tende a intensificar os ritmos lineares, impondo cadências uniformizadas e aceleradas por *vieses algorítmicos* (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025), que nem sempre dialogam com as temporalidades vividas nos territórios urbanos. O projeto urbano mediado por inteligência artificial corre, assim, o risco de reforçar descompassos rítmicos, produzindo espaços formalmente eficientes, mas temporalmente dissonantes.

Milton Santos (2002) oferece uma contribuição fundamental para compreender as implicações sociais dessa dissonância. Ao discutir a aceleração contemporânea e a desigualdade dos tempos sociais, o autor destaca que nem todos os sujeitos e territórios participam igualmente dos tempos rápidos impostos pela técnica (digital, neste caso). A cidade é atravessada por temporalidades desiguais, nas quais convivem tempos rápidos, associados aos circuitos superiores da economia, e tempos lentos, próprios dos circuitos inferiores e das práticas cotidianas populares. A inteligência artificial, ao operar predominantemente a partir de dados e lógicas dos tempos rápidos, tende a invisibilizar essas temporalidades lentas, reforçando desigualdades já existentes.

No projeto urbano, essa assimetria se manifesta na dificuldade de incorporar práticas informais, usos não previstos e temporalidades precárias – que não necessariamente são negativos, veja-se, por exemplo o ponto de vista da epistemologia urbana insurgente do *placemaking periférico* (Project for Public Spaces, 2009; Lydon; Garcia, 2015) –, nos modelos algorítmicos de simulação e antecipação. A compressão do tempo decisório, em sua maioria mercantilista, favorece intervenções alinhadas aos ritmos do capital, da gestão e da técnica, em detrimento dos tempos da apropriação social e da construção cotidiana do espaço. O resultado pode ser a produção de projetos que respondem eficientemente a indicadores objetivos (computáveis), mas falham em reconhecer os ritmos abstratos da vida urbana, como aqueles ligados às noções de pertencimento, memória e subjetividade coletiva.

As fricções entre ritmos técnicos e ritmos sociais, portanto, não constituem efeitos colaterais secundários da inteligência artificial no projeto urbano, mas ele-

mentos estruturais dessa mediação. Elas revelam que a aceleração algorítmica não elimina o conflito temporal, mas o desloca para novas formas de tensão entre decisão, experiência e duração. Reconhecer essas fricções é condição necessária para evitar que o projeto urbano se torne refém de uma temporalidade única, orientada exclusivamente pela velocidade e pela antecipação.

Dessa forma, a análise da aceleração e dos ritmos no projeto urbano mediado por inteligência artificial evidencia a necessidade de mediações críticas capazes de rearticular tempos rápidos e tempos lentos, decisão técnica e experiência social. A inteligência artificial, longe de oferecer uma solução automática para os desafios do planejamento urbano, começa a abrir para o espaço da urgência de repensar o papel do arquiteto e do urbanista como mediadores temporais.

Entre outros riscos, provenientes do mundo digital, destacam-se o presentismo, a perda da duração e a automatização da expectativa: fenômenos que tensionam profundamente a relação entre projeto, experiência histórica e futuro urbano. A mediação algorítmica, ao reorganizar as articulações entre passado, presente e futuro, pode contribuir para a redução da complexidade temporal do projeto, caso não seja acompanhada de uma reflexão crítica sobre seus efeitos.

François Hartog (2013) oferece uma chave conceitual fundamental ao formular a noção de presentismo como regime de historicidade dominante na contemporaneidade. Nesse regime, o presente tende a absorver tanto o passado quanto o futuro, transformando-os em recursos imediatos para a ação presente. No campo do projeto urbano, a inteligência artificial pode reforçar esse presentismo ao operar por atualizações contínuas, diagnósticos em tempo real e projeções de curto prazo. O passado passa a ser mobilizado sobretudo como base de dados a serem explorados algoritmicamente, enquanto o futuro é reduzido a um conjunto de cenários probabilísticos permanentemente recalculáveis. O tempo histórico, entendido como campo de experiências acumuladas e conflitos sedimentados, corre o risco de ser comprimido em um presente operacional contínuo.

O risco epistemológico, aqui, é a substituição da interpretação histórica por correlação estatística: o que conta como passado, torna-se aquilo que é computável, e o que conta como futuro, torna-se aquilo que é provável. Eticamente, essa redução favorece a naturalização de desigualdades inscritas nos próprios

dados, sob a aparência de neutralidade e evidência algorítmica.

Essa lógica do presente contínuo altera profundamente o estatuto do projeto urbano. Tradicionalmente orientado por horizontes de médio e longo prazo, o planejamento passa a responder a ciclos cada vez mais curtos de avaliação e ajuste. A inteligência artificial, ao permitir a reconfiguração constante dos cenários projetivos, favorece uma temporalidade marcada pela reversibilidade e pela atualização incessante. Embora essa flexibilidade possa ser interpretada como vantagem adaptativa, ela também fragiliza a capacidade do projeto de sustentar compromissos duradouros com determinados futuros urbanos. O risco, como alerta Hartog (2013), é a dissolução do futuro enquanto categoria normativa, substituída por uma sucessão de presentes calculados.

Byung-Chul Han (2016) aprofunda essa crítica ao analisar a perda da duração como traço distintivo da experiência temporal contemporânea. Para o autor, a aceleração contínua e a saturação de estímulos produzem um tempo fragmentado, incapaz de gerar sentido e memória. A duração, entendida como tempo vivido, qualitativo e dotado de densidade, cede lugar a uma sucessão de instantes desconectados. No contexto do projeto urbano mediado por inteligência artificial, essa perda da duração manifesta-se na dificuldade de sustentar processos projetivos longos, reflexivos e deliberativos. O tempo do projeto tende a se alinhar ao tempo da máquina, orientado pela performance e pela otimização contínua.

A inteligência artificial, ao operar por ciclos rápidos de simulação e avaliação, reforça essa fragmentação temporal. O projeto urbano passa a ser continuamente reconfigurado em função de novos dados e previsões, reduzindo o espaço para a sedimentação de escolhas e para a construção de narrativas coletivas sobre o futuro da cidade. A perda da duração não afeta apenas a temporalidade do projeto, mas também a experiência urbana resultante, uma vez que espaços produzidos sob regimes de aceleração tendem a privilegiar usos imediatos e mensuráveis em detrimento de processos de apropriação gradual e memória social.

Zygmunt Bauman (2021) contribui para essa discussão ao caracterizar a contemporaneidade como marcada por uma temporalidade líquida, na qual a instabilidade e a transitoriedade se tornam valores centrais. Nesse cenário, compromissos de longo prazo são substituídos por arranjos flexíveis e reversíveis, e o

futuro perde sua função orientadora. Aplicada ao projeto urbano, essa condição se traduz na proliferação de intervenções provisórias, estratégias adaptativas e soluções temporárias, frequentemente justificadas pela necessidade de responder rapidamente a contextos incertos. A inteligência artificial, ao facilitar a adaptação contínua, pode reforçar essa liquidez temporal, nem tanto por um sentido positivo de flexibilidade, mas sim de soluções contingenciais rasas, dispendiosas e desconectadas das comunidades interessadas e àquelas noções de memória e pertencimento, assim, tornando o projeto urbano cada vez mais dependente de ajustes incrementais e menos orientado por visões estruturantes.

A automatização da expectativa constitui, nesse contexto, um dos riscos mais significativos da mediação algorítmica. Ao delegar a sistemas de inteligência artificial a tarefa de antecipar comportamentos, impactos e cenários futuros, o projeto urbano tende a transferir parte da construção do futuro para modelos preditivos baseados em padrões passados. Essa operação, embora útil para identificar tendências, pode reduzir o horizonte de expectativa àquilo que é estatisticamente provável, limitando a capacidade de imaginar futuros alternativos e transformadores. O futuro projetado torna-se, assim, uma extrapolação do presente, reforçando dinâmicas existentes, ao invés de questioná-las.

Esse risco é particularmente relevante quando se considera que os dados utilizados pelos sistemas de inteligência artificial refletem desigualdades históricas e assimetrias sociais, intensificadas por viéses políticos e econômicos (Bernstein, 2023; Coeckelberg, 2023; Leach, 2025). A automatização da expectativa pode, portanto, cristalizar injustiças espaciais e temporais, ao reproduzir padrões de exclusão sob a aparência de neutralidade técnica. O projeto urbano, nesse cenário, corre o risco de perder sua dimensão crítica e propositiva, reduzindo-se a um exercício de gestão otimizada do presente. Hartog (2013), Han (2016) e Bauman (2021) convergem ao alertar que a naturalização desses processos compromete a capacidade da sociedade de produzir narrativas compartilhadas sobre o futuro.

A crítica ao presentismo e à automatização da expectativa não implica rejeição da inteligência artificial no projeto urbano, mas exige sua reinscrição em um quadro temporal mais amplo e especialmente epistemológico. Reconhecer os limites da antecipação algorítmica significa admitir que nem todos os aspectos da vida urbana são previsíveis ou mensuráveis, e que a abertura ao imprevisto constitui parte essencial da di-

nâmica urbana. A cidade, enquanto processo histórico e social, resiste à completa captura por modelos preditivos, e essa resistência deve ser entendida como potência, não como falha.

Dessa forma, o enfrentamento dos riscos críticos associados à inteligência artificial passa pela revalorização da duração, da memória e da experiência no projeto urbano. O desafio consiste em articular a capacidade de simulação e antecipação dos sistemas algorítmicos com práticas projetivas capazes de sustentar compromissos temporais mais longos e inclusivos. Isso implica reposicionar o arquiteto e o urbanista como mediadores críticos das expectativas automatizadas, responsáveis por tensionar os limites do previsível e por reintroduzir a dimensão política e ética do tempo no planejamento urbano.

Conclui-se, portanto, que a inteligência artificial constitui uma condição contemporânea em ascensão para projeto urbano – seja de aplicabilidade ainda incipiente em território brasileiro, ou mais bem desenvolvida nos contextos estrangeiros apontados –, mas, de qualquer forma, a adoção exige mediações críticas capazes de rearticular aceleração e duração, antecipação e experiência, técnica e sociedade. O desafio colocado ao arquiteto e ao urbanista não é negar a mediação algorítmica, mas assumir conscientemente seu papel como mediadores das temporalidades cruzadas que estruturam a cidade contemporânea, assim como resistir à automação algorítmica, questionando os próprios sistemas em que se trabalha.

Considerações Finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite questionar a inteligência artificial como uma condição sempre positiva contemporânea do projeto urbano, principalmente porque não se trata mais de um elemento externo ou opcional a ser simplesmente incorporado ao repertório técnico do planejamento. Com crescente ubiquidade e pervasividade, ao operar como sistema informacional de mediação temporal, a inteligência artificial reconfigura a forma como passado, presente e futuro são articulados no processo projetivo, intensificando a policronia que caracteriza a cidade contemporânea. Essa condição reforça a centralidade do tempo como categoria analítica fundamental para compreender os deslocamentos em curso no campo do projeto urbano.

Nessa direção, aportes das humanidades digitais contribuem ao insistir que decisões mediadas por mode-

los demandam interpretação, historicização e responsabilidade pública – isto é, uma crítica epistemológica do modo como o urbano passa a ser conhecido e governado.

A exigência de mediação crítica mencionada converge com aportes das humanidades digitais, ao insistir que decisões mediadas por modelos digitais demandam interpretação, historicização e responsabilidade pública. Evidencia-se a necessidade de mediações críticas das temporalidades algorítmicas, capazes de tensionar a aceleração decisória, a compressão da duração e a automatização das expectativas. O desafio que se coloca ao projeto urbano consiste em articular a potência antecipatória e simulativa com os tempos lentos da experiência urbana, da memória social e da transformação territorial, evitando que a lógica do presente contínuo se imponha como regime exclusivo de planejamento.

Ao contribuir para o debate proposto, o artigo reafirma que a compreensão do projeto urbano exige uma abordagem que reconheça a coexistência de múltiplos regimes de tempo e suas fricções. Nesse sentido, a inteligência artificial não resolve a complexidade temporal da cidade, mas a torna mais visível e mais urgente, convocando arquitetos, urbanistas e pesquisadores a repensar criticamente os modos de projetar e imaginar as alternativas de futuros urbanos.

Referências

AMORIM, A. L. Cidades Inteligentes e City Information Modeling. *SIGraDi 2016, XX Congress of the Iberoamerican Society of Digital Graphics*, p. 481-488, 2016. Disponível em: https://papers.cumincad.org/data/works/att/sigradi2016_440.pdf. Acesso em: 18 dez. 2025.

ANDRADE, L. M.; DAL'EVEDOVE, P. R. Humanidades digitais na ciência da informação brasileira: análise da produção científica. *Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação*, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 439–451, 2020. DOI: 10.26512/rici.v13.n1.2020.29582. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/29582. Acesso em: 18 dez. 2025.

ASCHER, François. Du vivre juste à temps au chrono-urbanisme. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, [s. l.], v. 77, n. 1, p. 112–122, 1997. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1997_num_77_1_2145. Acesso em: 18 dez. 2025.

BATTY, M. The Smart City. In: LEGATES, R. T.; STOUT, F.; CAVES, R. W (Ed.). *The City Reader*. London: Routledge, 2020. DOI: 10.4324/9780429261732.

BAUMAN, Z. *Tempos líquidos*. 1a ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2021.

BERNSTEIN, P. *Machine learning*: architecture in the age of artificial intelligence. London: RIBA Publishing, 2022.

BRAUDEL, F. *Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Filipe II*. São Paulo: Edusp, 2025.

CANTARINI, P. Por uma Teoria Crítico-Democrática para a era algorítmica. *Jornal da USP*, [s.l.], 2025. Disponível em: https://jornal.usp.br/articulistas/paola-cantarini/por-uma-teoria-critica-democratica-para-a-era-algoritmica-com-base-na-justica-como-co-criacao/. Acesso em: 18 dez. 2025.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Vol. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

CITY OF HELSINKI. Helsinki 3D: The 3D City Models of Helsinki (digital twin). Helsinki: City of Helsinki, s.d. Disponível em: https://www.hel.fi/en/decision-making/information-on-helsinki/maps-and-geospatial-data/helsinki-3d. Acesso em: 18 dez. 2025.

CNN BRASIL. Cidades vigiadas: Capitais instalam câmeras nas ruas | CNN NOVO DIA. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (5 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iEcJ-4NHW1fA. Acesso em: 18 dez. 2025.

COECKELBERGH, M. Ética na inteligência artificial. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio/Ubu, 2023.

DA ROCHA, V. N. S.; RODRIGUES BARCELOS, V. Do Norte ao Sul Global: um panorama das Humanidades Digitais no Brasil. *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 65, p. 221–236, 2025. DOI: 10.12957/matraga.2025.88125. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/88125. Acesso em: 18 dez. 2025.

FEFERBAUM, M.; Silva, A. P.; Coelho, A. Z.; Silveira, A. C. R. D. Ética, governança e Inteligência Artificial. São Paulo: Almedina Brasil, 2023.

FOLHA DE S.PAULO. Metade do fluxo da internet já é de robôs, diz empresa de Sam Altman. São Paulo, 08 jan. 2025. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/colunas/painelsa/2025/01/metade-do-fluxo-da-internet-ja-e-de-robos-diz-empresa-de-sam-altman.shtml. Acesso em: 18 dez. 2025.

GAO, Z. *et al*. Research in integrated management platform of smart park based on CIM. *Earth and Environment Science*. [s.l.], v. 768, 2021. DOI:10.1088/1755-1315/768/1/012128. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/351568772_Research_on_Integrated_Management_Platform_of_Smart_Park_Based_on_CIM. Acesso em: 18 dez. 2025.

GULER, K.; AKIF GULER, M. The transformation of work and home as workspace. In: GULER, K. (Ed.). *Transforming Issues in Housing Design*. Kansas: John Wiley & Sons, p. 141-156, 2023. DOI: 10.1002/9781119857198.ch11. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781119857198.ch11. Acesso em: 18 dez. 2025.

HAN, B. *O Aroma do Tempo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade*: presenteísmo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

JUNGK, I. A aliança entre humanidades e tecnologias computacionais e a ressignificação de conhecimento. *TECCOGS: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas*, [S. l.], n. 21, 2020.

DOI: 10.23925/1984-3585.2020i21p45-68. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/article/view/51725. Acesso em: 18 dez. 2025.

KOSELLECK, R. *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOSOWATZ, J. Top 10 smart cities in the world. *The American Society of Mechanical Engineers*, 2020. Disponível em: https://www.asme.org/topics-resources/content/top-10-growing-smart-cities. Acesso em: 18 dez. 2025.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. D. A. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2019.

LEACH, N. *Architecture in the age of Artificial Intelligence*: an introduction to AI for architects. 2nd Edition. London: Bloomsbury Publishing, 2025.

LEFEBVRE, H. Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes. Paris: Syllepse, 1992.

LEPETIT, B.; PUMAIN, D. *Temporalités urbaines*. Nouv. éd éditioned. Paris: Economica, 1999.

LYDON, M.; Garcia, A. *Tactical urbanism*: Short-term action for long-term change. Washington, DC: Island Press, 2015. DOI: 10.5822/978-1-61091-567-0.

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT. Virtual Singapore – the 3D digital twin of Singapore. Paris: Observatory of Public Sector Innovation (OPSI), 2015. Disponível em: https://oecd-opsi.org/innovations/virtual-twin-singapore/. Acesso em: 18 dez. 2025.

PROJECT FOR PUBLIC SPACES. What is placemaking? [s.l.], 2009. Disponível em: https://www.pps.org/article/what-is-placemaking. Acesso em: 18 dez. 2025.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. 3 vol.São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ROSA, H. *Alienação e aceleração*: por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna. Petrópolis/RJ: Vozes, 2022.

SANTOS, M. *A aceleração contemporânea*: tempo-mundo e espaço-mundo. São Paulo: Editora: HUCITEC/ ANPUR, 2002.

SCHROTTER, G.; HURZELER, C. The Digital Twin of the City of Zurich for Urban Planning. *PFG – Journal of Photogrammetry, Remote Sensing and Geoinformation Science*, v. 88, p. 99-112, 2020. DOI: 10.1007/s41064-020-00092-2. Disponível em: https://d-nb.info/1212785258/34. Acesso em: 18 dez. 2025.

THE ROTTERDAM 3D CITY MODEL. The Rotterdam 3D city model and digital twin initiative. *GIM International*, 2019. Disponível em: https://www.gim-international.com/content/article/digital-city-rotterdam?output=pdf. Acesso em: 18 dez. 2025.

THIRFT, N. *Non-Representational Theory*: Space, Politics, Affect. Routledge, 2007.

TOWNSEND, A. M. *Smart Cities*: Big Data, Civic Hackers, and the Quest for a New Utopia. New York: W. W. Norton & Company, 2014.

VIRILIO, P. *Velocidade e Política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CC BY NC SA

Temporalidades suprimidas: desmonte urbano e reconstrução virtual como dispositivo de memória no Morro de Santo Antônio

Julio de Oliveira Milhm e Rodrigo Cury Paraizo

MILHM, Julio de Oliveira; PARAIZO, Rodrigo Cury. Temporalidades suprimidas: desmonte urbano e reconstrução virtual como dispositivo de memória no Morro de Santo Antônio. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 681, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 15/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.681

Julio de Oliveira MILHM
UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro; FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; PROURB - Programa de Pós-graduação em; LAURD - Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital; juliomilhm@gmail.com

Rodrigo Cury PARAIZO
UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro; FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; PROURB - Programa de Pós-graduação em; LAURD - Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital; rparaizo@fau.ufrj.br

Contribuição de autoria: Concepção; Análise; Metodologia: MILHM, J. O.; PARAIZO, R. C. Curadoria de dados; Coleta de dados; Software; Redação – rascunho original: MILHM, J. O. Supervisão; Redação - revisão e edição: PARAIZO, R. C.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Edital 08/2024 Programa CAPES/COFECUB: "Temporalidades cruzadas : história, projetos, práticas sociais na cidade contemporânea" Processo n° 88881.987471/2024-01; CAPES código de financiamento 001; CNPq - Bolsa de Produtividade 310250/2023-4; FAPERJ CNE 310250/2023-4 e Mestrado Nota 10

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga, Carolina Pescatori e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Os desmontes do Morro de Santo Antônio, no centro do Rio de Janeiro, constituem uma operação que não apenas remove matéria, mas suprime temporalidades urbanas — camadas históricas e simbólicas depositadas na paisagem ao longo de séculos. Lido como ato de política temporal, o desmonte é compreendido a partir de um quadro teórico que articula a noção de regimes de historicidade e presentismo, a tensão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa, a crítica filosófica à destemporalização contemporânea, a legibilidade urbana como condição de orientação e memória coletiva, e as ambiguidades da preservação patrimonial seletiva. Sob essas lentes, o gesto de demolir um morro não é apenas uma decisão de engenharia: é uma intervenção sobre o tempo da cidade, que colapsa o passado para liberar o presente de suas obrigações de memória. Em resposta a esse apagamento, apresenta-se um modelo geométrico-expográfico do morro desenvolvido no motor de jogos *Unreal Engine*, estruturado como museu virtual imersivo no qual curadoria, narrativa histórica e espacialidade digital se articulam de forma integrada, com rigor documental e transparência interpretativa. A reconstrução digital, quando fundada em escolhas metodológicas explicitadas, opera menos como restituição e mais como contranarrativa — um dispositivo crítico capaz de reinscrever no espaço urbano as temporalidades que lhe foram subtraídas.
Palavras-chave: Morro de Santo Antônio, desmonte urbano, temporalidades, reconstrução virtual, patrimônio digital.

Abstract
The dismantlings of Morro de Santo Antônio, in downtown Rio de Janeiro, constitute an operation that not only removes matter but suppresses urban temporalities — historical and symbolic layers deposited in the landscape over centuries. Read as an act of temporal politics, the dismantling is examined through a theoretical framework that articulates the notion of regimes of historicity and presentism, the tension between space of experience and horizon of expectation, the philosophical critique of contemporary detemporalization, urban legibility as a condition of collective orientation and memory, and the ambiguities of selective heritage preservation. Under these lenses, the demolition of a hill is not merely an engineering decision: it is an intervention on the city's time, collapsing the past to free the present from its obligations to memory. In response to this erasure, a geometric-expographic model of the hill developed in the Unreal Engine game engine is presented, structured as an immersive virtual museum in which curation, historical narrative, and digital spatiality are integrated, with documentary rigor and interpretive transparency. Digital reconstruction, when based on explicit methodological choices, operates less as restitution and more as counter-narrative — a critical device capable of reinscribing in urban space the temporalities that have been subtracted from it.
Keywords: *Morro de Santo Antônio, urban dismantling, temporalities, virtual reconstruction, digital heritage.*

Resumen
Los desmontes del Morro de Santo Antônio, en el centro de Río de Janeiro, constituyen una operación que no solo remueve la materia, sino que suprime temporalidades urbanas — capas históricas y simbólicas depositadas en el paisaje a lo largo de siglos. Leído como acto de política temporal, el desmonte es examinado a partir de un marco teórico que articula la noción de regímenes de historicidad y presentismo, la tensión entre espacio de experiencia y horizonte de expectativa, la crítica filosófica a la destemporalización contemporánea, la legibilidad urbana como condición de orientación y memoria colectiva, y las ambigüedades

de la preservación patrimonial selectiva. Bajo estas perspectivas, la demolición de un cerro no es solo una decisión de ingeniería: es una intervención sobre el tiempo de la ciudad, que colapsa el pasado para liberar el presente de sus obligaciones de memoria. En respuesta a ese borramiento, se presenta un modelo geométrico-expográfico del morro desarrollado en el motor de juegos Unreal Engine, estructurado como museo virtual inmersivo en el que curaduría, narrativa histórica y espacialidad digital se articulan de forma integrada, con rigor documental y transparencia interpretativa. La reconstrucción digital, cuando se fundamenta en elecciones metodológicas explicitadas, opera menos como restitución y más como contranarrativa — un dispositivo crítico capaz de reinscribir en el espacio urbano las temporalidades que le han sido sustraídas.
Palabras-clave: *Morro de Santo Antônio, desmonte urbano, temporalidades, reconstrucción virtual, patrimonio digital.*

Introdução

No centro do Rio de Janeiro, próximo ao Largo da Carioca, a Esplanada de Santo Antônio marca o lugar de um morro que deixou de existir. O Morro de Santo Antônio, uma das elevações fundadoras da cidade colonial, foi progressivamente desmontado ao longo do século XX em operações sucessivas que redefiniram a topografia, o traçado e a memória do centro da cidade. Restou dele uma pequena área no Convento de Santo Antônio, conjunto arquitetônico tombado em 1938 pelo então SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), atual IPHAN.

O que se perdeu, contudo, não foi apenas um acidente topográfico. O desmonte operou uma subtração de natureza simultaneamente material, simbólica e temporal: removeu estratos geológicos, reorganizou traçados urbanos, desmanchou redes de vizinhança e, com tudo isso, desfez um regime de leitura da cidade construído ao longo de séculos. Aquilo que servia de referência visual, de marco memorial e de suporte para narrativas urbanas passou a existir apenas como ausência. Essa ausência não é neutra: é o resultado de escolhas políticas que inscreveram a cidade em um determinado regime de historicidade, priorizando o presente sobre a profundidade do tempo acumulado.

O desmonte do Morro de Santo Antônio pode ser lido, portanto, não como episódio isolado de reforma urbana, mas como expressão de um fenômeno mais amplo: a supressão de temporalidades urbanas em nome do progresso e da circulação. Um gesto que não apenas transforma o espaço, mas intervém no tempo da

cidade, apagando as camadas que permitiam ao habitante situar-se entre um passado reconhecível e um futuro imaginável.

Como resposta a esse apagamento, propõe-se a reconstrução virtual não apenas como ferramenta de representação, mas como dispositivo de mediação temporal. O instrumento concreto dessa proposição é um modelo geométrico-expográfico do Morro de Santo Antônio, desenvolvido no motor de jogos *Unreal Engine* no âmbito de pesquisa de mestrado. O modelo organiza-se em três tipo de espaços sequenciais: uma etapa expositiva, na qual o visitante percorre os pátios do Convento de Santo Antônio — único elemento físico remanescente do morro — organizados como seções de um museu virtual que apresentam a história do lugar desde o século XVII até os grandes desmontes do século XX; uma etapa imersiva, composta por três ambientes tridimensionais navegáveis em primeira pessoa, correspondentes aos períodos de 1608, 1890 e 1920; e uma sala memorial dedicada ao período dos desmontes de 1960.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa estrutura-se em três frentes complementares: uma análise teórico-conceitual, um levantamento e interpretação de fontes documentais e o desenvolvimento de um modelo digital de caráter investigativo. A análise teórica mobiliza autores que tratam das temporalidades históricas e urbanas. O levantamento documental reúne fontes iconográficas, cartográficas e textuais relativas ao Morro de Santo Antônio, que fundamentam a reconstrução interpretativa do objeto. Por fim, o desenvolvimento do modelo geométrico-expográfico em ambiente digital traduz essas informações em uma experiência espacial navegável, entendida não apenas como representação, mas como instrumento de investigação e mediação da memória urbana.

Antecedentes da reconstrução virtual do patrimônio urbano no LAURD/ PROURB

A pesquisa aqui apresentada se insere em uma tradição de investigações que articula história urbana e representação digital como instrumentos complementares de produção de conhecimento sobre a cidade. Situar o presente trabalho nessa tradição é reconhecer que as escolhas metodológicas aqui adotadas — a reconstrução tridimensional como dispositivo investigativo, a navegação como forma de mediação temporal, o rigor documental como fundamento da interpretação — foram gestadas e progressivamente refinadas

em pesquisas anteriores que alargaram o horizonte teórico e técnico do campo.

O ponto de partida dessa tradição é o *Rio Colonial* (KÓS, 2001), hiperdocumento multimídia desenvolvido a partir de pesquisa CNPq sobre a evolução dos sistemas simbólicos das cidades latino-americanas. Naquele estudo pioneiro, um modelo digital do centro da cidade colonial foi construído com topografia complexa e edifícios significativos e utilizado como base narrativa de um aplicativo interativo. A experiência estabeleceu os fundamentos da abordagem que orienta esta pesquisa: o modelo digital não apenas ilustra, mas conduz o processo de investigação, espacializando informações e tornando visíveis relações que textos e mapas isolados não conseguem comunicar.

É nesse contexto que se deve ler a dissertação de Paraizo (2003), *A representação do patrimônio urbano em hiperdocumentos*: *um estudo sobre o Palácio Monroe*. Tomando como objeto o Palácio Monroe, edifício demolido em 1976, o trabalho propõe que hiperdocumentos digitais constituem instrumentos privilegiados para a representação do patrimônio desaparecido. O argumento central é que a documentação digital não opera apenas como arquivo, mas como dispositivo de conservação de significado: ao articular registros iconográficos, cartográficos e textuais, o hiperdocumento preserva o patrimônio como rede de sentidos, mesmo quando o objeto físico já não existe.

A segunda referência estruturante é a tese de Vilas Boas (2007), *A Esplanada do Castelo: fragmentos de uma história urbana.* O trabalho investiga a conformação do grande vazio urbano deixado pela demolição do Morro do Castelo, ocorrida na década de 1920, articulando história urbana e gráfica digital como metodologia historiográfica. O Morro do Castelo e o Morro de Santo Antônio são casos análogos: elevações históricas do centro do Rio desmontadas ao longo do século XX. A tese demonstra que a modelagem digital, quando ancorada em documentação histórica rigorosa e organizada em recortes temporais sucessivos, produz inteligibilidade sobre processos que textos e mapas isolados não conseguem comunicar.

Leitão de Souza (2009), em *O Panorama: da representação pictórico-espacial às experiências digitais*, traça uma história da forma panorâmica desde as rotundas circulares do século XVIII até as experiências digitais contemporâneas, tendo como eixo a obra de Victor Meirelles, em especial *o Panorama da Cidade do Rio de Janeiro (1888-1889).* O trabalho discute as

condições de imersividade como categoria de experiência visual e espacial, e como as tecnologias digitais reativam a promessa original do panorama: colocar o observador dentro da cena. Victor Meirelles aparece neste artigo como fonte iconográfica do Morro de Santo Antônio, e a discussão sobre imersividade como modo de conhecimento antecipa teoricamente a aposta do modelo em *Unreal Engine*.

O passo decisivo rumo ao modelo aqui apresentado é o simulador urbano *SIMRio* (VILAS BOAS, 2015). Desenvolvido entre 2012 e 2014, o *SIMRio* parte de modelos urbanos digitais acumulados desde os anos 1990 e os insere em motores gráficos de videogame — primeiro o *Unity*, depois o UDK (*Unreal Development Kit*) — para criar um ambiente no qual é possível visitar, em navegação em primeira pessoa e em tempo real, diferentes momentos da história da área central do Rio de Janeiro. O objeto central dos protótipos é precisamente o Largo da Carioca e o entorno do Morro de Santo Antônio nos anos de 1910 e 2000, parte do recorte espacial investigado na presente pesquisa. O que torna o SIMRio metodologicamente decisivo é a sua proposta central: não apenas representar o passado, mas permitir a transição temporal entre diferentes estados da cidade, alternando-a em tempo real dentro do mesmo ambiente de navegação. O presente trabalho pode ser entendido como um desdobramento, com base teórica aprofundada e recursos tecnológicos mais avançados, do programa que o *SIMRio* inaugurou.

Cabe mencionar também a dissertação de Bueno (2013), *Globos virtuais e cidade*: *leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio no Rio de Janeiro*. O trabalho examina as possibilidades e limitações da compatibilização de documentação gráfica histórica sobre o próprio Morro de Santo Antônio, plantas, projetos, iconografia, mapeando as margens de interpretação necessárias quando fontes distintas não se reconciliam plenamente. As dificuldades que ele documenta são os mesmos obstáculos que a presente pesquisa precisou enfrentar e explicitar.

Por fim, o trabalho sobre os pavilhões brasileiros em exposições universais (PARAIZO; MECHLER; GASPAR, 2017) e sua continuação em visita imersiva via *SimLab VR (Virtual Reality)* introduzem uma dimensão comparativa entre modalidades de mediação. A exposição em *AR (Augmented Reality)* de 2017, que permitia visualizar os pavilhões de Nova York (1939), Bruxelas (1958) e Osaka (1970) sobrepostos ao espaço físico, e a visita imersiva em VR de 2025 produzem

experiências estruturalmente distintas: a AR inscreve o passado sobre o presente sem apagar nenhum dos dois, enquanto o VR convoca o visitante a habitar inteiramente o espaço reconstruído. Essa distinção, caracterizada, respectivamente, como "presença fantasmática" e "reunião anacrônica", ressoa com os princípios do modelo geométrico-expográfico do Morro de Santo Antônio: ao optar pela imersão total em vez de sobreposição, o modelo investe na capacidade da navegação imersiva de produzir não uma ilusão de presença, mas uma experiência de ausência qualificada.

Esse conjunto de antecedentes permite compreender o modelo aqui apresentado não como proposição isolada, mas como o desdobramento, em novo objeto e com novo arcabouço teórico, de uma tradição consolidada de investigações. O que o presente trabalho acrescenta a essa tradição é a articulação explícita entre o dispositivo técnico e o problema teórico das temporalidades: não apenas como representar o que se perdeu, mas por que a representação imersiva é, para esse problema específico, um instrumento crítico insubstituível.

O desmonte como política temporal

Os desmontes do Morro de Santo Antônio ocorreram ao longo de várias décadas, entre o final do século XIX e a segunda metade do século XX, em fases sucessivas que acompanharam diferentes projetos de modernização do centro do Rio. O material extraído compôs os aterros que redesenharam a orla — entre eles o que veio a constituir o Parque do Flamengo, cuja faixa litorânea é, em parte substantiva, resultado do próprio material do morro desfeito (IPHAN, s/d). A cidade, assim, não apenas removeu um morro: transferiu-o. O que era elevação virou plano; o que era marco virou fundação invisível de outras paisagens.

É nesse deslocamento que se percebe a natureza temporal do gesto. O desmonte não é somente uma operação de engenharia; é uma operação sobre o tempo da cidade. Ao suprimir o morro, removeu-se um suporte físico sobre o qual se depositavam, em estratos, séculos de história urbana: o convento seiscentista, os relatos de viajantes, as vistas panorâmicas produzidas por fotógrafos como Augusto Malta, pintores como Victor Meirelles, as crônicas de João do Rio sobre a boemia e a cidade em transformação. Cada um desses elementos funcionava como inscrição temporal na paisagem. Ao remover o suporte, remove-se também, ou ao menos se obscurece, o regime de visibilidade dessas inscrições.

François Hartog (2013) oferece o instrumento conceitual mais preciso para nomear esse tipo de operação. Em sua reformulação da noção de regime de historicidade, Hartog sustenta que cada época ordena de modo distinto as categorias de passado, presente e futuro, de maneira que conforme domine, a ordem do tempo resultante não será evidentemente a mesma (HARTOG, 2013, p. 13). No prefácio à edição brasileira, Hartog descreve o regime contemporâneo, o presentismo, como horizonte dominante do tempo ocidental: um regime em que o presente absorve tanto o passado quanto o futuro, tornando-se a única categoria temporal operativa. Não se trata de afirmar que o presentismo seja uma forma absoluta nem que suprima completamente outras temporalidades; trata-se de reconhecê-lo como dominante e reorganizador das demais.

Lido nesse quadro, o desmonte do Morro de Santo Antônio aparece como gesto profundamente presentista. Ao suprimir o suporte físico sobre o qual se depositavam camadas históricas, a cidade não apenas modernizou sua circulação: ela aplanou sua temporalidade. Converteu aquilo que era profundidade histórica, com estratos sobrepostos de quatro séculos de ocupação, em extensão horizontal contemporânea: uma esplanada, uma avenida, um aterro. O que o presente ganhou em espaço, o passado perdeu em substância.

Reinhart Koselleck (2006) permite aprofundar essa leitura. Em seu ensaio sobre as categorias meta-históricas de experiência e expectativa, Koselleck define experiência como o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados (KOSELLECK, 2006, p. 309), presença do passado no hoje, estratificada, espacialmente organizada em camadas simultâneas. A expectativa, por sua vez, é definida como horizonte voltado para o futuro, para o ainda-não, linha móvel que se afasta à medida que nos aproximamos dela (KOSELLECK, 2006, p. 310). Koselleck é categórico ao afirmar que essas duas dimensões são interdependentes: não há expectativa sem experiência, não há experiência sem expectativa (KOSELLECK, 2006, p. 307).

A formulação se potencializa quando transposta para a cidade. Pode-se fazer uma leitura interpretativa de Koselleck, na qual a paisagem urbana funciona como espaço de experiência coletivo: um depósito material no qual acontecimentos passados foram incorporados e podem ser lembrados. Os morros, os largos, as igrejas, os traçados de rua não são apenas signos históricos; são suportes ativos da experiência urba-

na. Quando o desmonte remove um desses suportes, não remove apenas um volume: interrompe uma das linhas que conectam experiência e expectativa, comprometendo a capacidade da cidade de articular seu próprio tempo.

Byung-Chul Han (2016), por sua vez, oferece o pano de fundo filosófico que permite ler o gesto do desmonte para além de sua dimensão local. Em *O aroma do tempo*, Han argumenta que a crise temporal contemporânea não se reduz à aceleração, como supõem as teorias dominantes, mas remete a uma destemporalização (*Entzeitlichung*) mais radical: o tempo decompõe-se em uma sucessão de presentes pontuais que perde a sua tensão dialética (HAN, 2016, p. 19). Sem tensão dialética, sem o jogo entre um já-foi e um ainda-não, o tempo torna-se átomo, ponto, instante. A memória, condição dessa tensão, desfaz-se.

A aplicação de Han a um fenômeno urbano específico como o desmonte de um morro implica uma transposição interpretativa. Han escreve sobre a experiência filosófica do tempo, não sobre políticas urbanas. Mas sua tese oferece um quadro analítico pertinente: o desmonte do Morro de Santo Antônio, lido à luz dessa destemporalização, aparece como expressão urbana de um gesto mais amplo de esvaziamento do tempo histórico. Ao suprimir os suportes materiais da memória, a cidade contribui para o tempo de pontos explorado por Han, um tempo em que cada presente existe isolado, sem as referências que o ligariam a um antes e a um depois.

Legibilidade urbana e perda de referência

A dimensão perceptiva dessa perda pode ser descrita com precisão por meio dos conceitos desenvolvidos por Kevin Lynch. Em *A imagem da cidade*, Lynch define o design urbano como uma arte temporal (LYNCH, 1960, p. 11), cuja apreensão depende de sequências perceptivas que só se completam ao longo do tempo. A cidade, diferentemente de um objeto arquitetônico isolado, só se revela no percurso, na duração, no encadeamento sucessivo de imagens. Essa natureza temporal da cidade é inseparável de sua dimensão de preservação do passado: os marcos urbanos funcionam como âncoras que permitem ao habitante compor, em sua memória, uma imagem coerente do todo.

É nesse contexto que Lynch desenvolve o conceito de legibilidade, qualidade visual pela qual as partes de uma cidade podem ser reconhecidas e organizadas

numa estrutura coerente (LYNCH, 1960, p. 13). A cidade legível é aquela em que se consegue identificar, sem esforço excessivo, os elementos que a estruturam e a relação entre eles. Uma cidade ilegível, por contraste, é uma cidade em que o percurso se perde, em que os marcos se confundem, em que a memória coletiva não encontra mais onde se depositar.

O Morro de Santo Antônio, antes do desmonte, era um dos grandes marcos estruturadores do centro do Rio. Sua silhueta organizava vistas, orientava percursos, referenciava a cidade para quem chegava pelo mar. Com seu desaparecimento, perdeu-se não apenas a elevação topográfica, mas também a função de orientação e de memória que ela cumpria. A cidade contemporânea, nesse ponto, tornou-se menos legível: o lugar ainda existe no mapa, mas deixou de existir no imaginário como referência viva. O Convento de Santo Antônio, que resistiu ao desmonte, permanece sobre a pequena porção remanescente do morro, testemunha de uma topografia que foi apagada.



Figura 1
Morro de Santo Antônio na década de 1940, à esquerda, e Esplanada de Santo Antônio em 2020, à direita, com destaque para o Convento de Santo Antônio como importante permanência histórica na paisagem urbana do centro do Rio de Janeiro. Fonte: Autor, 2025.

A perda de legibilidade, portanto, não é apenas estética. Ela é, ao mesmo tempo, uma perda de experiência coletiva: sem o marco que ancora a memória, a cidade torna-se um presente sem profundidade, habitado por sujeitos que não conseguem mais situar-se no tempo a partir do espaço que percorrem.

A alegoria do patrimônio e as ambiguidades da preservação

Françoise Choay (2001) oferece, a partir de outra perspectiva, um quadro crítico para compreender o que significa a sobrevivência parcial do Convento em meio ao vazio deixado pelo morro. Em "A alegoria do

patrimônio", Choay desenvolve a tese de que a relação contemporânea com o patrimônio histórico oscila entre a veneração e a espetacularização, entre o culto e a indústria. O patrimônio histórico, segundo ela, tornou-se uma das palavras-chave da tribo mediática (CHOAY, 2001, p. 11), remetendo simultaneamente a uma instituição e a uma mentalidade.

Mais adiante, Choay diagnostica aquilo que denomina síndrome patrimonial: a tendência contemporânea à inflação museológica, ao acúmulo indiscriminado, à museificação generalizada como compensação, talvez ilusória, da perda de referências estáveis (CHOAY, 2001, p. 247). O patrimônio, quando inflacionado, passa a funcionar menos como elo vivo com o passado e mais como espelho narcisista do presente: acumulamos o que já não sabemos habitar.

Essa leitura ilumina criticamente o caso do Morro de Santo Antônio. O convento foi preservado, tombado em 1938 pelo então SPHAN, atual IPHAN, como um dos primeiros bens nacionais inscritos nos Livros do Tombo (IPHAN, 1938). Mas essa preservação pontual ocorreu no mesmo momento histórico em que o morro que dava ao conjunto sua razão topográfica era progressivamente desmontado. O gesto patrimonial selecionou a parte e abandonou o todo. O resultado é um conjunto arquitetônico que sobrevive como fragmento, cercado pela ausência daquilo que lhe dava contexto, um patrimônio sem paisagem, um monumento sem morro.

Nesse descompasso, Choay encontra um de seus argumentos centrais: o patrimônio, tal como praticado contemporaneamente, tende a operar por recortes que isolam o objeto preservado de suas camadas relacionais, transformando-o em peça exibida mais do que em componente vivo do tecido urbano. O mesmo regime que justificou o desmonte do morro também orientou a lógica da preservação seletiva do convento. Em ambos os gestos, passado e presente foram tratados como instâncias separáveis, como se fosse possível conservar o fragmento sem a paisagem que lhe dava sentido.

A reconstrução virtual como contranarrativa

Diante dessa perda em múltiplas camadas — material, perceptiva, temporal e patrimonial — a reconstrução virtual se apresenta não como restituição, mas como possibilidade de contranarrativa. Mais do que reconstituir uma forma desaparecida, trata-se de tornar

sensível aquilo que o desmonte apagou: as camadas sobrepostas de tempo, as relações entre topografia e ocupação, e os modos de experiência que a cidade contemporânea já não oferece.

A utilização do termo "modelo geométrico-expográfico" procura estabelecer algumas diferenças da reconstrução tridimensional convencional. A dimensão geométrica refere-se à reconstituição espacial do morro a partir de fontes documentais — plantas, fotografias, cartografias, iconografias — tratadas não como ilustração, mas como base constitutiva da forma reconstruída, seguindo os mesmos princípios das reconstruções virtuais do patrimônio urbano. A dimensão expográfica, por sua vez, define a orientação de toda a experiência: o modelo é concebido para a visita virtual, não para a produção cinematográfica, o desenvolvimento de jogos ou a visualização estritamente fotorrealista, por exemplo. Essa distinção de finalidade se reflete no próprio método. Um modelo orientado para essa visita incentiva determinadas implementações e desencoraja outras. Permite, por exemplo, a inserção de peças anacrônicas ou explicativas que vão deliberadamente contra a reprodução fiel do espaço: por exemplo, painéis dispostos no espaço com plantas históricas, fotografias da época, trechos de crônicas. Se a finalidade fosse puramente perceptual, essa "quebra" seria um problema, comprometendo a sensação de imersão. Aqui, ela é uma escolha: o modelo

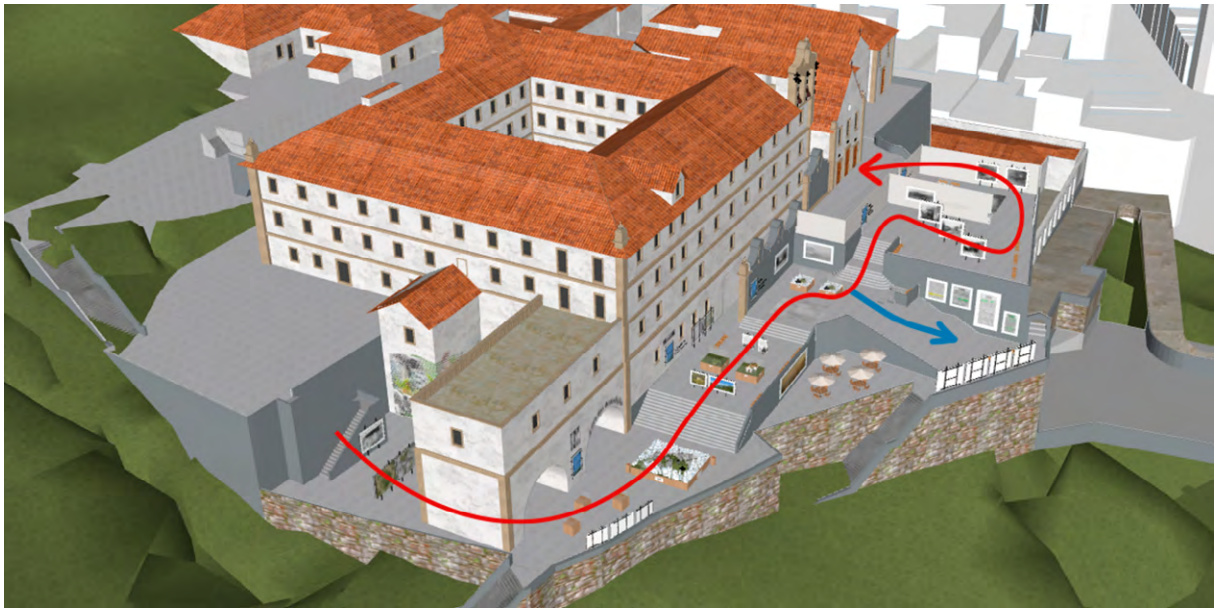


Figura 2
Diagrama esquemático dos trajetos possíveis de circulação do usuário, indicando em vermelho as seções temporais e, em azul, a possibilidade de visita à seção da imprensa. Ao final da rota principal, o percurso conduz às outras duas etapas do modelo. Fonte: Autor, 2025.

não pretende apagar a distância entre o visitante e o passado, mas torná-la produtiva, evidenciando, pela artificialidade do dispositivo, o próprio processo histórico da constituição do espaço representado.

O modelo geométrico-expográfico do Morro de Santo Antônio organiza-se em três tipos de espaços. O primeiro está marcado pela história geral do morro: o visitante percorre os pátios externos do Convento de Santo Antônio, único elemento físico remanescente do morro e testemunha viva de todo o processo de transformação morfológica do centro do Rio. Cada pátio corresponde a uma seção de um museu virtual, apresentando um período histórico específico. A sequência se inicia com um prelúdio que contextualiza as grandes operações de desmonte ocorridas no Rio de Janeiro — Morro do Senado, Morro do Castelo e Morro de Santo Antônio. Seguem-se as seções dedicadas à Ermida de Santo Antônio (1608), ao Observatório de Astronomia no topo do morro (1890), a uma galeria de imprensa reunindo recortes de jornais e revistas



Figura 3
Captura de tela do primeiro tipo de espaço da exposição virtual, correspondente à seção temporal de 1608, dedicada à Ermida de Santo Antônio. Ao fundo, observa-se a seção temporal subsequente, referente a 1890. Fonte: Autor, 2025.

da época, à favela do Morro de Santo Antônio (1920), ao primeiro grande desmonte (1930) e ao segundo grande desmonte (1960). Antes de visitar os espaços reconstituídos, o usuário conhece a sua história.

O segundo tipo visa, justamente, a imersão em diferentes partes do morro em períodos históricos específicos. O visitante tem acesso a três ambientes, correspondendo à Ermida no sopé do Morro, em 1608;



Figura 4
Os três ambientes representados, da esquerda para a direita: a Ermida de Santo Antônio (1608), o Observatório de Astronomia no topo do morro (1890) e a favela do Morro de Santo Antônio (1920). Fonte: Autor, 2025.

ao Observatório de Astronomia, em 1890; à favela de Santo Antônio, em 1920. Cada ambiente é uma síntese espacial de múltiplas camadas de informação integradas: geometria interpretativa construída com base no método histórico-interpretativo e nos princípios de transparência documental da Carta de Londres (2009), plantas históricas, quando disponíveis, acessíveis ao visitante durante a navegação, fotografias e pinturas da época, textos extraídos de crônicas e registros literários, e ambiência sonora que reconstitui a atmosfera de cada período.

O terceiro tipo de espaço constitui-se em uma cenografia inteiramente nova, uma sala memorial correspondente ao último grande desmonte, do ano de 1960, que



Figura 5
Captura de tela da sala memorial de 1960, concebida como espaço final da exposição virtual sobre o Morro de Santo Antônio. Fonte: Autor, 2025.

contempla o histórico das transformações e funciona como encerramento crítico-reflexivo de toda a experiência, concebido para enunciar a ausência do morro.

A etapa expositiva nos pátios do Convento reconstrói, para o visitante, o espaço de experiência que o desmonte subtraiu da cidade: oferece as camadas históricas sem as quais nenhum horizonte de expectativa sobre aquele lugar é possível. A etapa imersiva vai além: ao habitar cada período em sua atmosfera específica, o visitante experimenta a tensão entre temporalidades que o presentismo desfez. A sala memorial de 1960 não reconstrói nenhum espaço — ela tematiza a ruptura. A ausência do morro torna-se ali elemento central da experiência, e o que o visitante percorre não é um cenário, mas o próprio apagamento: o lugar onde a cidade perdeu sua legibilidade histórica.

Essa organização responde a uma questão central da reconstrução digital: a impossibilidade de representar o passado como uma unidade estável e coerente. Ao segmentar a experiência em recortes temporais, o modelo reforça a legibilidade das transformações urbanas, permitindo que cada período seja apreendido em sua especificidade. Cada ambiente apresenta não apenas conteúdos documentais distintos, mas atmosferas próprias, construídas a partir das condições urbanas, sociais e simbólicas de cada momento.

A navegação em primeira pessoa desempenha papel fundamental nesse processo. Ao permitir que o visitante se desloque livremente pelos ambientes, a ex-



Figura 6
Captura de tela do espaço imersivo de 1890, evidenciando a navegação em primeira pessoa e a construção da experiência espacial por meio do percurso, da escala e da ambiência do entorno. Fonte: Autor, 2025.

periência articula leitura documental e vivência espacial de forma simultânea. A compreensão histórica não se dá apenas pela observação de imagens ou textos, mas pela relação perceptiva com o espaço, pela escala, pela materialidade e pelo percurso. Nesse sentido, a reconstrução virtual opera como dispositivo de mediação entre conhecimento e experiência, deslocando a história de um plano exclusivamente narrativo para um campo experiencial.

Essa proposição dialoga com a literatura recente sobre *virtual archaeology* e reconstrução digital. Champion e Rahaman (2020) destacam que ambientes imersivos permitem ao visitante perceber o objeto ou espaço segundo a perspectiva do usuário, reinstalando a dimensão espacial da experiência histórica. No caso do Morro de Santo Antônio, essa estratégia ganha um sentido adicional: se o desmonte apagou o morro da experiência perceptiva da cidade, a navegação imersiva permite reabri-lo como campo de experiência, ainda que mediado e interpretativo.

A construção dos ambientes segue os princípios estabelecidos pela *London Charter for the Computer-Based Visualisation of Cultural Heritage* (2009), que orienta a explicitação das fontes, dos procedimentos interpretativos e dos graus de incerteza envolvidos na reconstrução. Fotografias históricas, cartografias, iconografias e relatos literários não são utilizados ape-



Figura 7
Comparativo entre fotografia histórica das construções da Favela de Santo Antônio e sua correspondente representação no modelo tridimensional. Fonte da fotografia histórica: Fundação Oswaldo Cruz; representação tridimensional: Autor, 2026.

nas como ilustração, mas como base constitutiva do modelo. Na ausência de registros completos, decisões interpretativas são assumidas como tal, evidenciando os limites da reconstituição e evitando a ilusão de precisão absoluta.

Essa condição torna-se particularmente evidente no ambiente de 1608, marcado pela escassez de registros iconográficos, e no recorte de 1890, cuja documentação técnica é fragmentária. Em ambos os casos, a reconstrução assume caráter hipotético e interpretativo, explicitando as lacunas documentais como parte da própria narrativa. Já o ambiente de 1920, mais bem documentado, permite uma construção mais densa e fragmentada, baseada na articulação de fotografias, crônicas e registros visuais, aproximando o visitante de uma experiência espacial mais complexa.

O último ambiente, correspondente ao período posterior ao desmonte, rompe deliberadamente com a lógica da reconstrução. Em vez de tentar representar a cidade resultante, opta-se por uma sala memorial, concebida como espaço de suspensão e reflexão. Nesse ambiente, o vazio não é apenas representado, mas tematizado: a ausência do morro torna-se elemento central da experiência. A materialidade, a iluminação e os elementos cenográficos são organizados de modo a evidenciar a ruptura temporal produzida pelo desmonte, transformando a perda em objeto de leitura crítica.

Nesse sentido, a reconstrução virtual não busca produzir uma ilusão de presença, mas uma evidência de



Figura 8
Perspectiva geral da sala memorial, organizada de modo a evocar a ausência material do morro demolido e seus desdobramentos, com destaque ao recorte da silhueta Parque do Flamengo. Fonte: Autor, 2025.

ausência qualificada. O modelo não afirma "aqui está o morro", mas "aqui esteve o morro, e sem ele a cidade perdeu isto, isto e isto". Funciona, portanto, como dispositivo crítico: um artefato digital que, apoiado em documentação rigorosa, reinscreve no espaço urbano as temporalidades suprimidas, não para negar o presente, mas para permitir pensá-lo a partir do que ele deixou fora.

É nesse ponto que a reconstrução virtual se afasta de uma leitura nostálgica. Não se trata de reconstruir o morro como ele foi, tarefa impossível, pois não há um "como ele foi" único. Trata-se de abrir no presente um espaço crítico para a experiência temporal do que se perdeu, configurando um contra-presente que, em vez de apagar, rememora.

Considerações finais

O desmonte do Morro de Santo Antônio não foi um acidente técnico nem uma mera reforma urbana. Foi um ato de política temporal: uma operação que, sob as justificativas do progresso e da circulação, suprimiu do espaço urbano camadas históricas e simbólicas construídas ao longo de quatro séculos, comprometendo a capacidade da cidade de articular seu próprio tempo. Um regime presentista que colapsa o passado para liberar o presente de suas obrigações de memória, que rompe a tensão entre experiência e expectativa, que transforma profundidade histórica em extensão horizontal, que apaga marcos e, com eles, a legibilidade do espaço urbano — e que, ao preservar seletivamente o fragmento sem o contexto, consolida a ilusão de que patrimonializar é suficiente.

A reconstrução virtual proposta não responde a esse diagnóstico com nostalgia nem com a pretensão de reversão. Responde com a única operação que o presente pode realizar sobre o passado sem falsificá-lo: torná-lo experimentável. O modelo geométrico-expográfico do Morro de Santo Antônio não devolve o morro à cidade — abre no espaço digital um campo em que as temporalidades suprimidas podem ser percorridas, confrontadas e compreendidas. Ao articular múltiplos recortes históricos em ambientes imersivos navegáveis, ao integrar geometria, documentação, ambiência e narrativa em uma experiência coerente, ao explicitar as lacunas e as incertezas como parte constitutiva do próprio modelo, a reconstrução recusa a ilusão de totalidade e afirma seu caráter interpretativo.

Eis, talvez, a potência específica do modelo geométrico-expográfico como instrumento de urbanismo e de

história: não a produção de uma segunda existência para o que se perdeu, mas a abertura, no presente, de um espaço em que o apagamento possa ser experimentado, analisado e criticado. Entre o morro que não existe mais e o vazio contemporâneo, o modelo digital insere uma terceira instância — não o morro, não o vazio, mas a experiência das temporalidades que articulam a passagem de um ao outro.

Referências

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (AGCRJ). *Acervo fotográfico de Augusto Malta* (c. 1903–1936).

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Divisão de Iconografia*. Fundo de fotografia histórica do Rio de Janeiro.*

BUENO, Raul. *Globos virtuais e cidade: leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio no Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) — PROURB/FAU, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CARTA DE LONDRES. *The London Charter for the Computer-Based Visualisation of Cultural Heritage*. Versão 2.1, 2009. Disponível em: https://www.londoncharter.org. Acesso em: 20 abr. 2026.

CHAMPION, E.; RAHAMAN, H. *Survey of 3D digital heritage repositories and platforms*. Virtual Archaeology Review, v. 11, n. 23, p. 1–15, 2020. DOI: https://doi.org/10.4995/var.2020.13226.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.

HAN, B.-C. *O aroma do tempo*: um ensaio filosófico sobre a arte da demora. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade*: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa Souza de Menezes et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Convento e Igreja de Santo Antônio. Inscrição nº 33, Livro do Tombo Histórico. Processo 7-T-1938. Rio de Janeiro, 16 maio 1938.

KÓS, José Ripper*. Modeling the City History.* In: 19th eCAADe Conference, Helsinque. Anais... Helsinque: eCAADe, 2001.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006.

LEITÃO DE SOUZA, Thiago. *O Panorama: da representação pictórico-espacial às experiências digitais*. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) — PROURB/FAU, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LYNCH, K. *A imagem da cidade*. Cambridge: MIT Press, 1960.

PARAIZO, Rodrigo Cury. *A representação do patrimônio urbano em hiperdocumentos*: um estudo sobre o Palácio Monroe. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) — PROURB/FAU, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

PARAIZO, Rodrigo Cury; MECHLER, Cintia; GASPAR, Gabriel Cordeiro. *Exposição de pavilhões brasileiros em realidade aumentada.* In: XXI Congreso Internacional de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital — SIGraDi 2017, Concepción. Anais... São Paulo: Blucher, 2017. p. 616-623. DOI: 10.5151/sigradi2017-095.

RIO, João do*. A alma encantadora das ruas.* Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VILAS BOAS, Naylor Barbosa. *A Esplanada do Castelo*: fragmentos de uma história urbana. Tese (Doutorado em Urbanismo) — PROURB/FAU, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

VILAS BOAS, Naylor Barbosa. *Simuladores urbanos digitais*: representação e interação com a história das cidades. In: XIX Congreso Internacional de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital — SIGraDi 2015, Florianópolis. Anais... São Paulo: Blucher, 2015. p. 308-315.

CC BY NC SA

Leituras de um palimpsesto urbano: Um estudo sobre o Centro de Niterói

Natasha Mello e Werther Holzer

MELLO, Natasha; HOLZER, Werther. Leituras de um palimpsesto urbano: Um estudo sobre o Centro de Niterói. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 696, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 08/06/2026`

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.696

Natasha MELLO
Universidade Federal Fluminense; Escola de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo; natashasmello@gmail.com

Werther HOLZER
Universidade Federal Fluminense; Escola de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo; wertherholzer@id.uff.br

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Software; Redação – rascunho original: MELLO, N. Redação - revisão e edição: MELLO, N.; HOLZER, W. Supervisão; Validação: HOLZER, W.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CAPES (bolsa mestrado).

Uso de I.A.: Ferramenta: ChatGPT. Utilização: revisão ortográfica.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
O Centro de Niterói possui notável importância municipal e metropolitana, além de significativa relevância histórica. Sua trajetória urbana e arquitetônica deixou marcas em seu tecido urbano e em suas edificações, formando camadas onde é possível vislumbrar a "cidade que abriga muitas cidades" (Pesavento, 2004). Este trabalho analisa o Centro de Niterói como um palimpsesto urbano, observando os vestígios que tornam o lugar atrativo e favorecem a criação de conexões e memórias ancoradas no espaço. A pesquisa possui caráter qualitativo e exploratório, baseada em revisão bibliográfica e documental, análise cartográfica, observação de campo e estudo das legislações urbanísticas. O trabalho discute os conflitos entre preservação patrimonial e o desenvolvimento inerente de um centro urbano, refletindo sobre os impactos das legislações urbanísticas na construção da memória e identidade urbana.
Palavras-chave: Palimpsesto urbano; Centro de Niterói; Patrimônio cultural; Lugar de memória.

Abstract
Niterói City Center holds remarkable municipal and metropolitan importance, as well as significant historical relevance. Its urban and architectural trajectory has left marks on its urban fabric and buildings, forming layers through which it is possible to perceive the "city that contains many cities" (Pesavento, 2004). This study analyzes Niterói City Center as an urban palimpsest, examining the vestiges that make the place attractive and foster the creation of connections and memories anchored in space. The research adopts a qualitative and exploratory approach, based on bibliographic and documentary review, cartographic analysis, field observation, and the study of urban planning legislation. The paper discusses the conflicts between heritage preservation and the development inherent to an urban center, reflecting on the impacts of urban legislation on the construction of memory and urban identity.
Keywords: *Urban palimpsest; Niterói City Center; Cultural heritage; Place of memory.*

Resumen
El Centro de Niterói posee una notable importancia municipal y metropolitana, además de una significativa relevancia histórica. Su trayectoria urbana y arquitectónica ha dejado huellas en su tejido urbano y en sus edificaciones, formando capas donde es posible vislumbrar la "ciudad que alberga muchas ciudades" (Pesavento, 2004). Este trabajo analiza el Centro de Niterói como un palimpsesto urbano, observando los vestigios que hacen atractivo el lugar y favorecen la creación de conexiones y memorias ancladas en el espacio. La investigación tiene un carácter cualitativo y exploratorio, basada en revisión bibliográfica y documental, análisis cartográfico, observación de campo y estudio de las legislaciones urbanísticas. El trabajo discute los conflictos entre la preservación patrimonial y el desarrollo inherente a un centro urbano, reflexionando sobre los impactos de las legislaciones urbanísticas en la construcción de la memoria y de la identidad urbana.
Palabras-clave: *Palimpsesto urbano; Centro de Niterói; Patrimonio cultural; Lugar de memoria.*

Introdução

O centro de uma cidade é, em geral, caracterizado não só pela forte concentração de equipamentos públicos e instituições, pela presença de atividades comerciais e distribuição de serviços, mas também é o local onde coexistem antiguidade, variedade e diversidade (Panerai, 2006). O Centro de Niterói, no Rio de Janeiro, é um exemplo notável de centro urbano onde coexistem múltiplas camadas de cultura, história e serviços junto à dinâmica característica de um centro urbano.

O local, que teve seu primeiro plano de arruamento datado de 1820, é a sede administrativa da cidade e passou por diversos momentos em sua história, desde sua elevação à Vila Real, passando por uma variedade de projetos e planos, com destaque para sua passagem como capital provincial e estadual, até a perda da sua capitalidade que gerou dinâmicas de esvaziamento com consequências que a cidade lida até os tempos atuais.

Seus 200 anos de história deixaram marcas em seu tecido urbano e em sua arquitetura tornando o Centro um exemplo de palimpsesto urbano, um documento vivo onde é possível observar os vestígios e camadas de história e memória que caracterizam este espaço. Entretanto, esses vestígios encontram cada vez mais conflitos nas legislações urbanísticas, que não enxergam o espaço urbano como local de cultura, memória e história.

Os processos de formação e transformação do Centro de Niterói já foram abordados sob diferentes perspectivas. Destacam-se estudos voltados à história e desenvolvimento urbano da cidade (Azevedo, 1997) e às transformações do tecido urbano e às permanências presentes na área central (Rodrigues, 2005; Krykhtine, 2009). Essas contribuições auxiliam na compreensão da construção histórica do Centro e das transformações e permanências que constituem esse espaço urbano.

Partindo dessas leituras, o presente trabalho busca contribuir para o debate ao articular a análise dos vestígios urbanos e arquitetônicos com as discussões sobre memória, experiência e ambiência urbana. Para além da identificação das camadas históricas presentes no Centro, propõe-se uma reflexão sobre como essas permanências participam da construção de vínculos afetivos e memórias coletivas, bem como sobre os possíveis impactos das atuais diretrizes urbanísti-

cas na preservação dessas características e na experiência cotidiana do espaço urbano.

Dessa maneira, esse artigo tem o objetivo de analisar o Centro de Niterói como um palimpsesto a partir de seus vestígios urbanos e arquitetônicos, observando a "cidade que abriga muitas cidades" (Pesavento, 2004). Para isso, a pesquisa associa levantamento bibliográfico e documental, análise cartográfica, observação de campo e estudo de legislações urbanísticas passadas e vigentes, buscando compreender as relações entre memória, experiência, ambiência e transformação urbana. A partir dessas perspectivas, propõem-se discussões sobre a valorização e a preservação do bairro, analisando suas leis urbanísticas e reconhecendo-o como local do acontecer solitário (Santos, 1994), onde a história e a memória se cruzam e conectam o sujeito ao espaço.

Metodologia

O presente trabalho possui caráter qualitativo e exploratório, adotando o Centro de Niterói como estudo de caso para investigar as relações entre memória, experiência, ambiência e transformação urbana a partir da leitura de seus vestígios urbanos e arquitetônicos. A área de estudo se destaca por reunir características próprias de um centro urbano consolidado e de um centro histórico, onde demandas contemporâneas coexistem com a preservação da memória e da identidade da cidade.

A investigação foi desenvolvida em três etapas complementares. A primeira concentrou-se na compreensão da formação e evolução urbana do Centro de Niterói, por meio da revisão bibliográfica, consulta a documentos históricos e análise de cartografias de diferentes períodos. A segunda consistiu na observação direta da área de estudo, buscando identificar permanências materiais, características arquitetônicas e ambiências urbanas. Por fim, realizou-se a análise das legislações urbanísticas que incidem sobre a área central, comparando instrumentos anteriores e vigentes para compreender seus possíveis impactos sobre a preservação e transformação do bairro.

A articulação entre essas diferentes abordagens permitiu analisar o Centro de Niterói como um palimpsesto urbano, relacionando suas camadas históricas e os processos de transformação às experiências e vivências nesse espaço urbano.

Os vestígios no traçado urbano

Localizado na cidade de Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, o bairro Centro possui localização estratégica às margens da Baía de Guanabara. Embora não seja o centro geográfico da cidade, consiste em importante centralidade comercial e de serviços, além de polo de transportes e empregos. O bairro se conecta diretamente com a cidade – e capital – Rio de Janeiro, através do transporte aquaviário e da ponte Rio-Niterói, além de ser ponto conector de outras cidades da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (RMRJ).

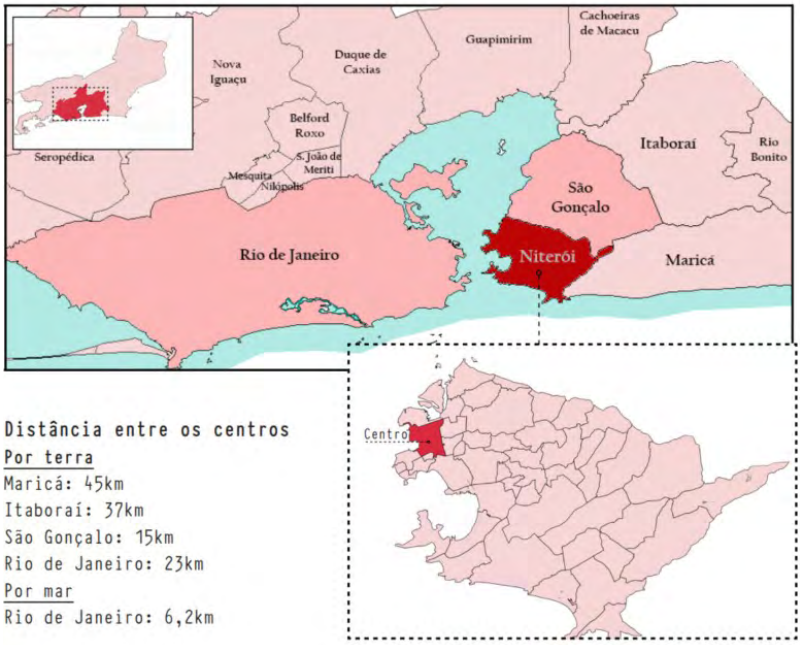


Figura 1
Inserção do Centro de Niterói na estrutura urbana municipal e metropolitana. Fonte: Mello, 2021.

Do tupi "Água Escondida", Niterói teve sua ocupação inicial vinculada à necessidade de ocupação da área de recôncavo da Baía de Guanabara, devido à sua vulnerabilidade a ataques e invasões estrangeiras. Até o século XVI, a região que corresponde hoje ao bairro do Centro era formada por um areal que margeava uma extensa enseada, surgindo daí seu primeiro nome: Praia Grande. No século XIX, o local foi escolhido para ser sede da então Vila Real, levando o nome de Vila Real da Praia Grande, sendo sua localização e possibilidade de crescimento os principais fatores de seleção.

Foi nesse cenário que surgiu o Projeto de Edificação da Vila Real da Praia Grande em 1819. O Plano de Edificação da Praia Grande propunha uma malha qua-



Figura 2
Plano de Edificação da Praia Grande, 1819.
Fonte: Fundação de Arte de Niterói.

drangular partindo das duas principais vias da região, a rua da Praia e a rua Direita. As ruas deveriam ter largura mínima de sessenta palmos (13,20 metros) ou cinquenta palmos (11,00 metros), quando inevitável, com nomes associados à realeza ou à Igreja. No mapa do projeto, é possível observar o traçado retilíneo proposto representado em tracejado, e as vias existentes representadas em branco, estas majoritariamente não retilíneas. Nota-se que, em alguns caminhos existentes, houve um esforço para apenas retificá-los, ao invés de abrir uma nova via (Figura 2).

O plano contava também com a proposição de espaços públicos, sendo eles o Passeio da Memória, o Rossio, a Praça do Mercado, o Largo da Conceição e o Campo do Curral. O Rossio deveria receber o pelourinho, a Igreja Matriz e, junto às ruas que o cercavam, a Casa de Câmara e Cadeia, o açougue e o terreiro da farinha. O pelourinho foi alocado no Passeio da Memória, que se dividiu. Já a Igreja Matriz teve sua inauguração em 1854. O plano considerava, também, que as casas de entorno do Rossio deveriam possuir testada com altura de 17 palmos (3,74 metros), em caso de edificações térreas, e 35 palmos (7,70 metros) em caso de edificações assobradadas.

O plano original foi implementado, apesar de algumas alterações, sendo possível observar suas permanências no tecido urbano atual. O mapa topográfico da Província do Rio de Janeiro, datado de 1833, mostra a implementação do plano até aquela data, além da

abertura de novas ruas. Atualmente, a malha linear proposta em 1820 ainda é predominante no bairro, sendo um importante vestígio do primeiro plano de urbanização da cidade e um exemplar de urbanização do Brasil Colônia. De acordo com Azevedo (1997), o Plano da Vila Real da Praia Grande merece ser visto como um dos documentos mais significativos do urbanismo brasileiro no final do Período Colonial, pela sua abrangência e implementação.

Interessante notar que o plano propõe uma malha retilínea, entretanto a rua Direita, hoje rua da Conceição, foge à regra. Na época, as edificações se concentravam, principalmente, próximas à igreja de Nossa Senhora da Conceição. Ademais, o nome original da via, rua Direita, já transmite a importância dessa via para a população da Praia Grande. Sendo assim, em 1824, houve uma requisição da população para que a via não fosse retificada, baseando-se em sua importância e a ocupação prévia.

Em relação às praças, atualmente três das praças se mantém, como é possível observar na Figura 3, sendo elas o Largo da Memória, o Rossio e a Praça do Mercado, representados pelos números 1, 2 e 3, respectivamente.

O Largo da Memória (número 1.1 no mapa) foi desenhado seguindo os conceitos do paisagismo europeu da época, possuindo forma retangular, cortado por

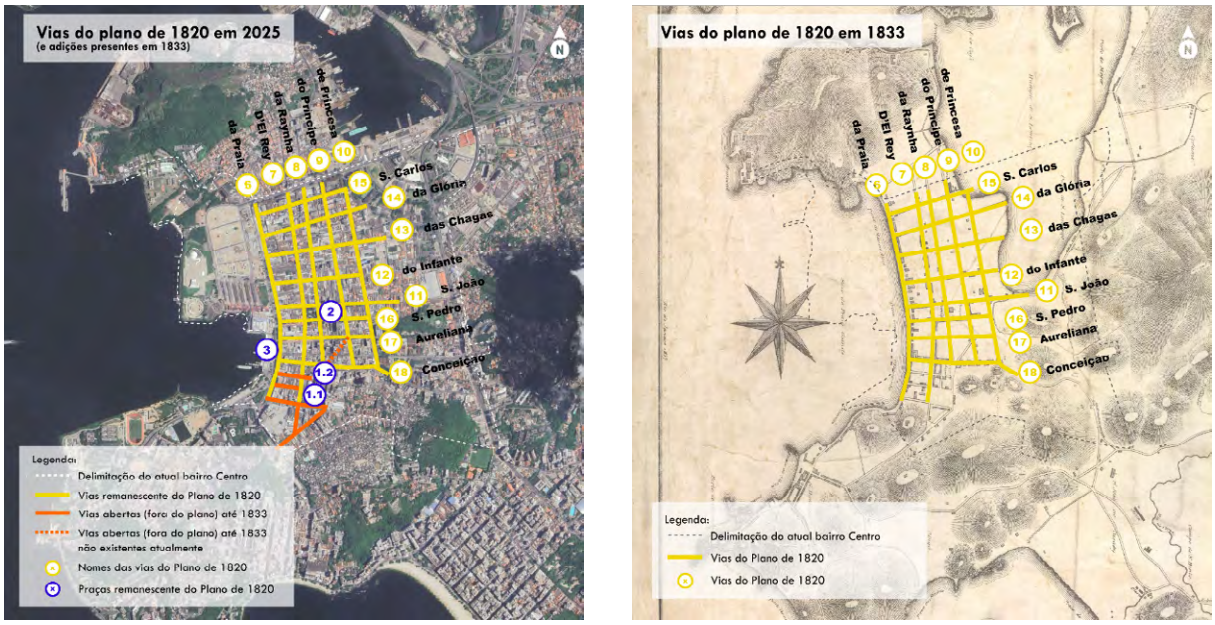


Figura 3
Vias propostas pelo plano de 1820 concretizadas em 1833. À esquerda, utilização de base: planta cartográfica de 1833. À direita, utilização de base: imagem aérea de 2024. Fonte: Elaboração autoral.

duas alamedas que se entrecruzam. O projeto original acabou se dividindo em dois largos: o Passeio da Memória e o Largo do Pelourinho, para onde foi o pelourinho que antes estava planejado para o Rossio. O espaço só foi estabelecido oficialmente em 1847, quando o Imperador D. Pedro II inaugurou o chafariz que ainda permanece no local, embora não mais com sua função inicial ou cercado de água, mas segue como um vestígio dessa trajetória após 177 anos.

Além dos primeiros planos, ainda datados do Brasil colonial e imperial, a região correspondente ao atual



Figura 4
Imagem do aterro de São Lourenço em construção, 1930.
Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Centro da cidade recebeu diversos projetos que deixaram marcas significativas em seu traçado urbano. Destacam-se os aterros de São Lourenço (década de 1930) e da Praia Grande (década de 1970), bem como a abertura de vias, sendo uma das mais significativas a Avenida Amaral Peixoto (década de 1940).

O aterro de São Lourenço (Figura 4) foi construído no mangue de mesmo nome com o objetivo de abrigar o novo porto da cidade, melhorando a conexão com a zona norte da cidade e facilitando o escoamento de mercadorias. Seu traçado, marcado por ruas semicirculares que contrastavam com a malha retilínea iniciada no século XIX e expandida durante o crescimento da cidade, refletia princípios do urbanismo difundido na Europa nas primeiras décadas do século XX.

Na década seguinte, a abertura da Avenida Amaral Peixoto transformou significativamente parte do Centro, resultando na desapropriação de cerca de 230 edificações, na eliminação a travessa Maurity e na criação

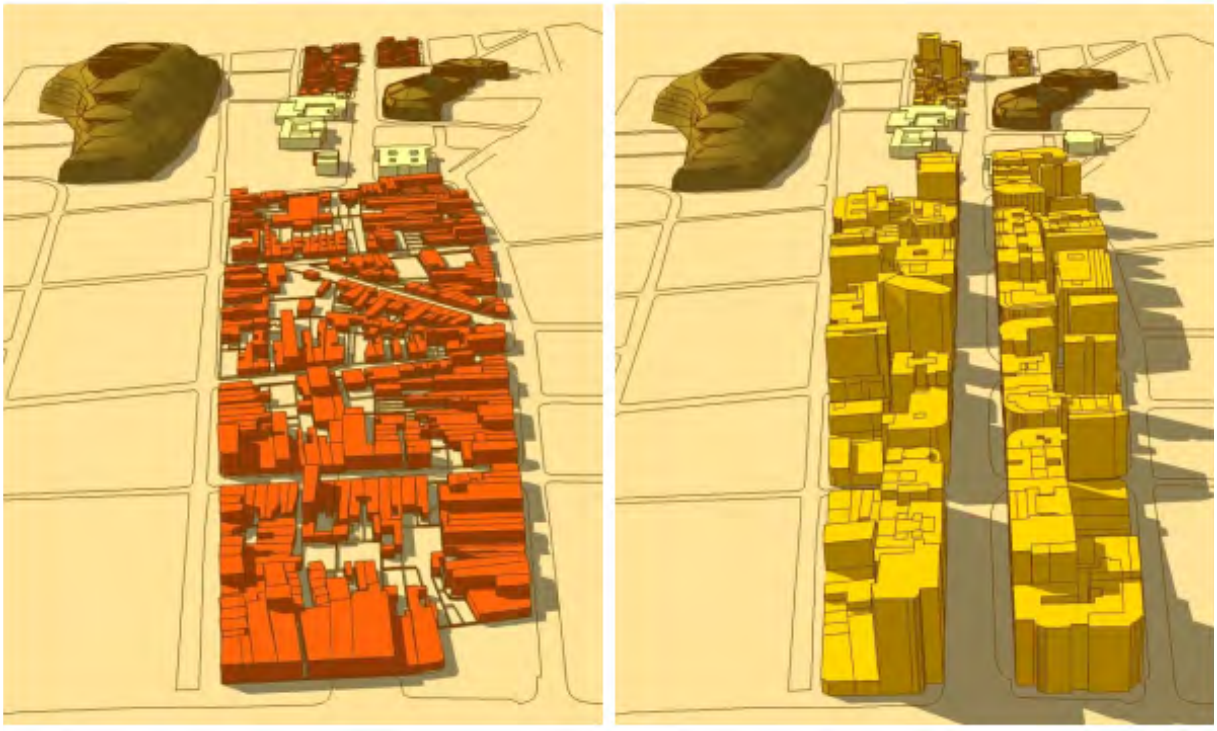


Figura 5
Simulação antes e depois da abertura e implantação da Av. Amaral Peixoto. Fonte: Krykhtine, 2009.

de uma nova via concebida para receber prédios com até 13 pavimentos, um contraste significativo com a paisagem urbana então existente (Figura 5).

Ao longo do tempo, sucessivos alargamentos, expansões e intervenções urbanas ocorreram. O Centro foi sendo progressivamente ocupado, restando poucos terrenos vazios, enquanto a área do aterro da Praia Grande permanecia sem ocupação. Apenas uma pequena porção do aterrado recebeu a implantação do Terminal Norte entre as décadas de 1980 e 1990, seguida pela implantação do Caminho Niemeyer, nos anos 2000. Essas intervenções, somadas às transformações anteriores, produziram sucessivas camadas que tornam possível "ler" com facilidade a trajetória desse local em seu tecido urbano (Figura 6).

As transformações observadas no traçado urbano refletem mudanças mais amplas na estrutura urbana de Niterói. A consolidação do modelo rodoviarista na segunda metade do século XX, tendo como marco no município a construção da Ponte Rio-Niterói (1974), favoreceu o espraiamento urbano, especialmente em direção à Região Oceânica. A Zona Sul, que já se conectava ao Centro por meio dos bondes, também

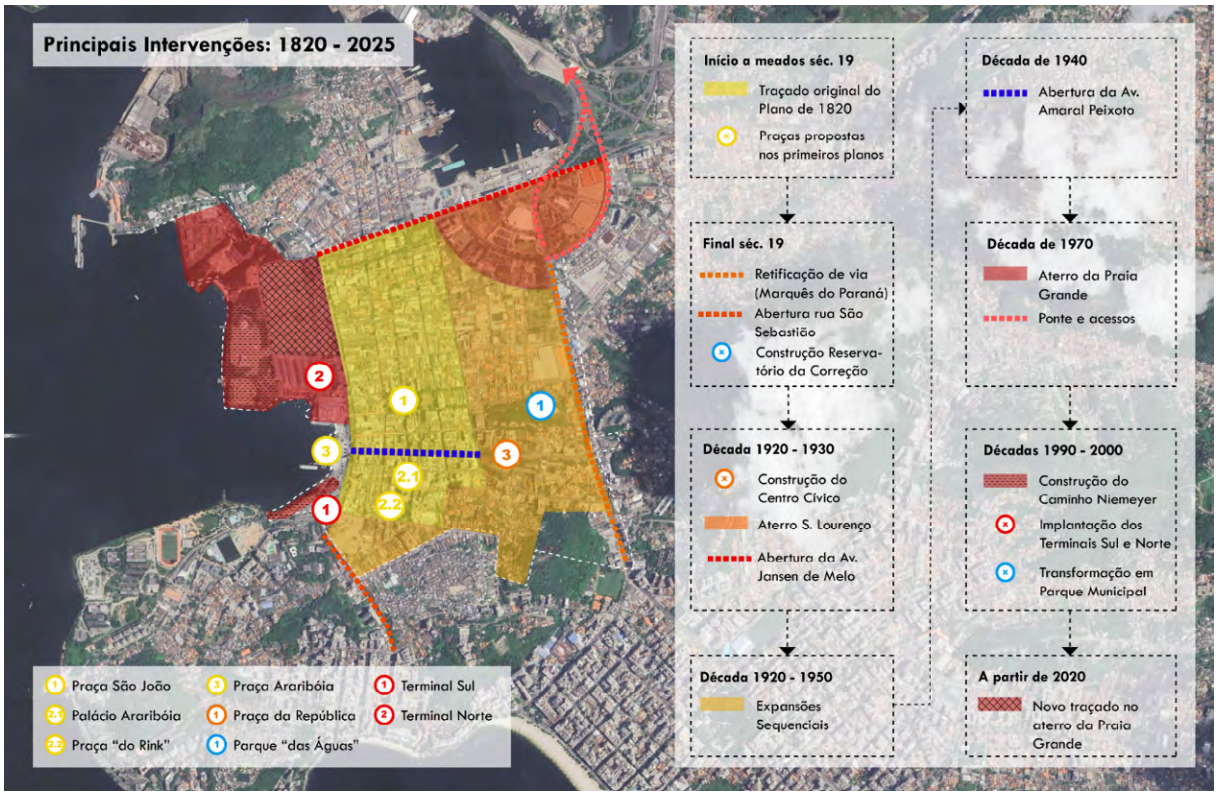


Figura 6
Mapa das principais intervenções entre os anos de 1820 e 2025, sobreposição em fotografia aérea de 2024.Fonte: Elaboração autoral, 2026.

passou a ganhar notoriedade, atraindo moradores, comércios e serviços em um contexto marcado pelo esvaziamento do Centro após a perda da capitalidade estadual.

Embora esse processo tenha reduzido a centralidade exclusiva anteriormente exercida pelo Centro, o bairro permaneceu desempenhando papel fundamental na concentração de serviços, atividades comerciais e equipamentos públicos, mantendo sua relevância na dinâmica urbana municipal e metropolitana, especialmente pela concentração de infraestruturas e sistemas de transporte municipais e intermunicipais, além de conectar diferentes municípios da Região Metropolitana do Rio de Janeiro por meio das baldeações.

Os vestígios na arquitetura

A trajetória do Centro é marcada por diversos vestígios também em suas edificações. O plano de edificação da região é datado do final do período colonial, embora tenham acontecido ocupações anteriores. Em sua arquitetura, poucas edificações preservam características associadas ao período colonial. Os vestígios desse período, entretanto, permanecem mais presen-

tes na ocupação do espaço urbano, através de testadas, afastamentos e volumetrias que ainda caracterizam parte significativa do bairro.

O plano de edificação possuía diretrizes para construção de casas, o que moldou o formato de parte de seus lotes, indicando a necessidade de casas sobrados para locais específicos, como o entorno do Rocío e, no restante da área, indicava que as casas poderiam ser térreas ou sobrados, devendo possuir 17 e 36 palmos de altura, respectivamente. Considerando o palmo como 22cm, as casas tinham altura aproximada de 3,75m e 7,90m.

A ocupação dos lotes das cidades coloniais brasileiras tinha como principal característica a concentração da construção na parte frontal do lote, sem recuo em relação à rua ou recuos laterais, deixando apenas um espaço "livre" atrás da construção principal (Silva, 2004). Esse tipo de ocupação visava a praticidade, com facilidade de acesso ao comércio térreo, mantendo residência no segundo pavimento, quando a tipologia da edificação era assobradada.

O estilo colonial se mistura, em suas fachadas, com neoclássico, que era o estilo oficial adotado no Brasil a partir do primeiro reinado, assim como em regiões da Europa. Nesse período, os edifícios públicos e da nobreza passaram a transparecer símbolos de poder. Por influência desses edifícios, os beirais coloniais foram, gradativamente, sendo substituídos por cornijas sob platibandas almofadas ou balaustradas, dispostas como coroamento de fachadas.

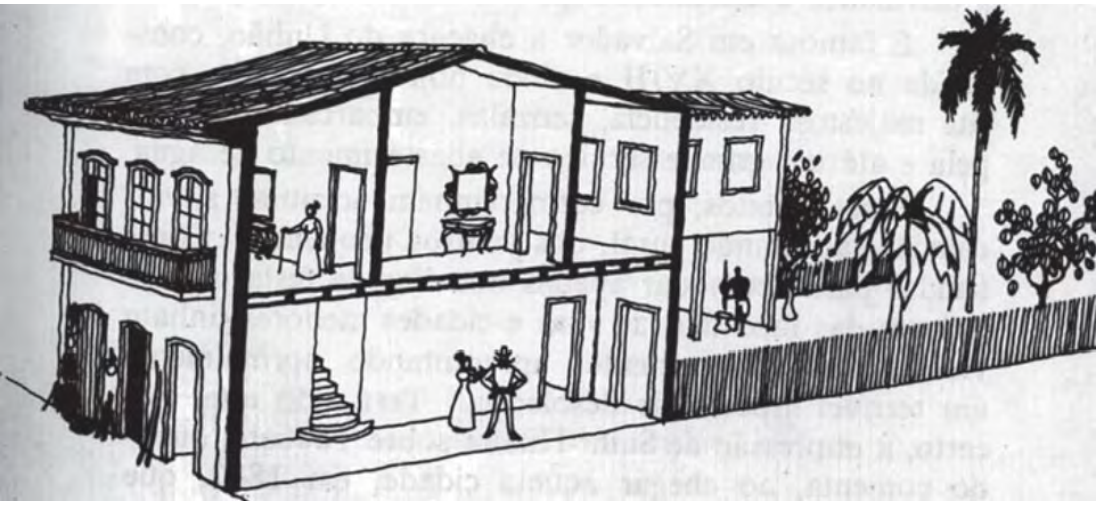




Figura 7
À esquerda, Corte esquemático de uma edificação no Brasil colonial. Fonte: Silva, 2004. À direita, exemplo de edificação colonial com adição de platibanda. Fonte: Acervo autoral, 2025.





Figura 8
À esquerda, edificação com platibanda eclética com destaque para os ornatos característicos oferecidos em escala. À direita, presença de adorno em ferro em edificação de 1921. Fonte: Acervo autoral, 2025.

Ao final do século XIX, devido à industrialização, imigração e busca pela atualidade, havia forte presença da composição de várias tendências, sem a predominância de uma sobre as outras, resultando em obras que se aproximavam do ecletismo (Bittar et al., 2011). Houve uma popularização dos produtos manufaturados e ornatos, grades e esquadrias eram oferecidos em grande quantidade e variedade, possibilitando uma variedade de combinações, sendo possível encontrá-las em grande quantidade nas edificações mais antigas da cidade (Figura 8).

Outros estilos arquitetônicos tiveram presença marcante na cidade, sendo possível encontrar os adornos em ferro do *art nouveau* (Figura 8), as linhas geométricas do *art decó*, os pilotis do modernismo, até as produções contemporâneas. É possível encontrar também edificações que possuem vestígios de diversos estilos (Figura 9) e outras que é impossível discernir seu momento de construção e alteração, seja pela sua composição arquitetônica atual ou pela falta de visibilidade causada por publicidades ou envelopamento de fachadas.

O Centro de Niterói é um palimpsesto vivo e suas fachadas contam a trajetória da cidade, revelando diferentes momentos de sua formação e transformação urbana. Os vestígios arquitetônicos presentes nas edificações remetem não apenas aos períodos de crescimento econômico e aos anos em que a cidade exerceu a função de capital, mas também aos períodos de transformação que marcaram sua trajetória. É possível observar as mudanças ocorridas ao longo



Figura 9
Exemplos de estilos arquitetônicos encontrados no Centro de Niterói. Fonte: Google Street View com seleção autoral.

do tempo, identificando permanências e transformações na paisagem urbana. Essas edificações podem ser encontradas em diversas ruas do bairro, por vezes formando conjuntos com pluralidade de fachadas, adornos e estilos. Também aparecem de forma isolada ou em edificações de destaque, criando marcos e monumentos que se espalham pela região.

O Centro e a preservação de sua história

Apesar da sua história significativa para a cidade e para o Estado, o Centro vem passando pelo processo de apagamento de parte significativa de seus vestígios. A necessidade de densificação e "crescimento" do bairro se tornaram justificativa para promulgação de legislações que não consideram o potencial histórico e cultural do bairro.

A trajetória de preservação ao patrimônio cultural no município teve seu marco inicial no Centro em 1980, com o tombamento da Praça da República e de seu conjunto de edifícios ecléticos, datados da década de

1930, pelo atual Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). A praça foi desmontada em 1970 para dar lugar a um novo Tribunal de Justiça, que não foi concluído, ficando apenas sua estrutura. A manifestação popular, somada ao instrumento do tombamento, garantiu a demolição da estrutura e a reconstrução da praça, sendo o "ponto de partida" para leis municipais de proteção.

Dentre as legislações, se destaca o Plano Diretor de 1992, que instituiu as Áreas de Proteção ao Ambiente Urbano, as APAU, oficializadas dez anos depois. As APAU consideravam não só as edificações como elementos isolados, mas seu conjunto e suas relações entre si e com seu entorno urbano. Grande parte do bairro passou a compor a APAU Centro, resguardando a maior parte do tecido original da Vila Real da Praia Grande.

Entretanto, dez anos depois houve nova alteração de lei, com a Operação Urbana Consorciada da Área Central, extinguindo as APAU e criando quatro corredores culturais. As proteções como conjunto foram diminuídas significativamente e diversos imóveis perderam suas proteções individuais.

Atualmente, com a revisão do Plano Diretor e a promulgação da nova Lei Urbanística, as proteções foram novamente alteradas e, embora tenham novas áreas de proteção, agora definidas como Zonas Especiais de Preservação ao Ambiente Cultural, as ZEPAC, houve nova redução das proteções individuais e permissão de aumento significativo no gabarito, alterando, as ambiências urbanas desse local e, consequentemente, a maneira como cada pessoa vive e sente esse espaço urbano.

A questão da valorização se contrapõe à preservação física desses bens imóveis, principalmente das edificações mais simples que não possuem a imponência de solares e palacetes. É importante a preservação da variedade de produção arquitetônica, não somente de edificações que ostentam prosperidade, para que não haja uma visão distorcida do passado (Lynch, 1972). Essas edificações, porém, padecem pela descaracterização, falta de manutenção, ocultamento de fachadas e abandono que, por vezes, resultam em estados de preservação precários, danos permanentes e demolições, que facilitam a desocupação e venda dos lotes.

A legislação demonstra que não reconhece o bairro como um conjunto de elementos variados, algo próprio de um centro urbano e potencializado pela importância

histórica da região em questão. Seu zoneamento divide o bairro segundo possibilidade de elevação de gabarito, por vezes ignorando suas edificações históricas, geralmente não reconhecidas, e até mesmo seu uso.

Um exemplo interessante de analisar é uma das Zonas de Centralidade Municipal +14, que permite a construção de até quatorze pavimentos, desconsiderando o embasamento. O local possui uma pluralidade de usos, concentrando parte importante do comércio

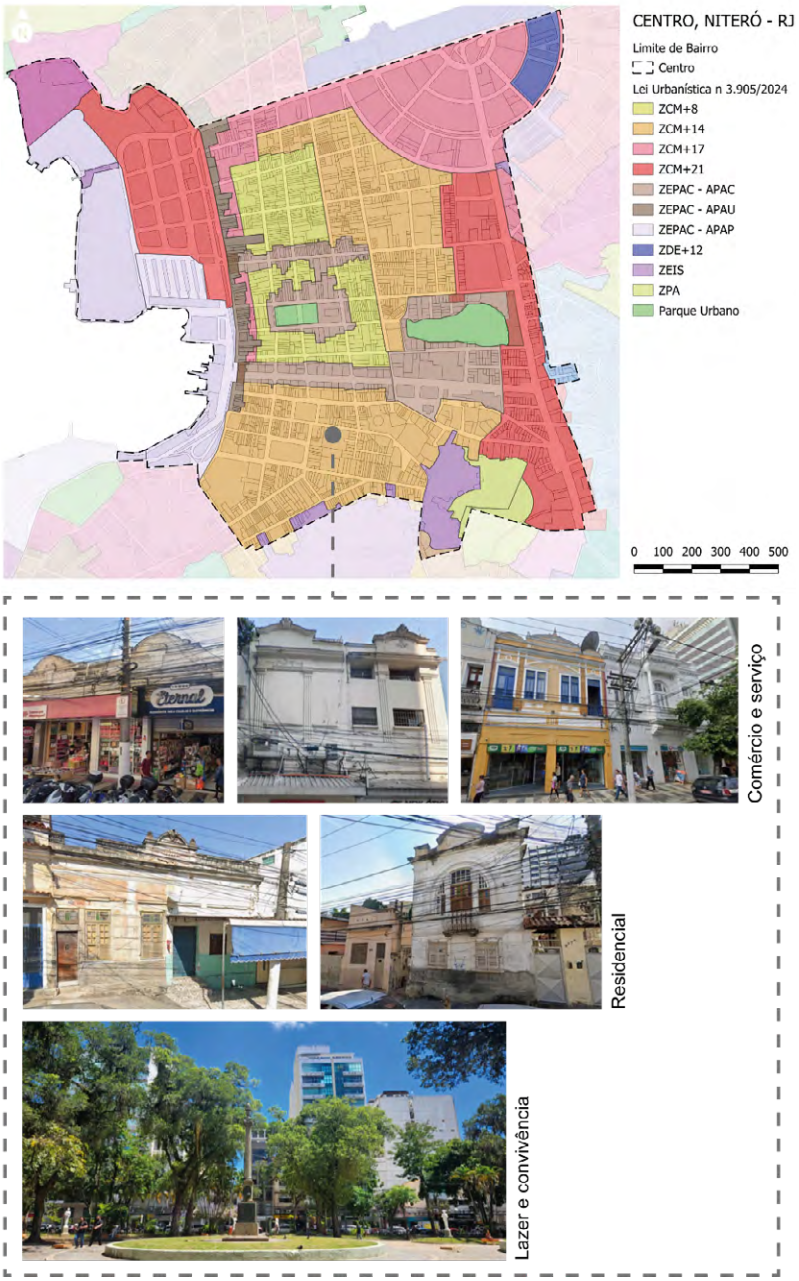


Figura 10
Acima, mapa de setorização da Lei Urbanística no Centro de Niterói. Abaixo, exemplo de edificações e espaços com seus usos em zona específica. Fonte: Elaboração autoral com fotografias selecionadas de acervo autoral e Google Street View. 2026.

da cidade, além do principal shopping do município e ruas comerciais que estão próximas ao limite geográfico do bairro. Essa região possui diversidade de edificações, com sobrados, lojas e casas que misturam estilos e contam um pouco da história do local. Além de integrar parte significativa do tecido urbano resultante do primeiro plano de edificação da cidade, a área preserva um dos espaços públicos remanescentes desse processo: o antigo Largo da Memória, atual Praça do Rink. O espaço permanece como local de lazer e convivência, um dos poucos respiros urbanos do Centro.

Aos poucos, as permissões de construção e ocupação vão gerando ocultamento e apagamento definitivo desses vestígios, das características próprias daquele local. Compreende-se que a cidade vai se modificando a partir de processos que envolvem não apenas suas dinâmicas cotidianas, mas também pelas mudanças que ocorrem em seus tecidos e edificações. Um centro econômico, principalmente, possui dinâmicas próprias. Os autores não pretendem, aqui, propor um "congelamento" do Centro, mas alertar para a importância de observá-lo como um documento vivo que merece ser cuidado e lido por diversas gerações e, mesmo que passe por mudanças, permaneça preservando sua história.

Espaço, conexão e memória

A diversidade de fachadas, ruas e elementos desperta curiosidade e desejo para vivenciar aquele espaço, afetando a percepção, a memória e a imaginação, que estão em constante interação (Pallasmaa, 2009). Os vestígios do passado transformam a cidade em um *puzzle*, despertando interesses e estimulando a interpretação dessas camadas históricas que, por sua vez, conectam o sujeito ao espaço e contribuem para a construção de relações de memória (Pesavento, 2004). Esses elementos são valorizados por Cullen, como destacado no trecho abaixo:

> (...) No caso do conjunto [edificado], imaginemos o percurso do transeunte: ao afastar-se pouco a pouco dos edifícios depara, ao virar de uma esquina, com um edifício totalmente inesperado. É normal que fique surpreendido ou até mesmo espantado; mas a sua reação deve-se mais à composição do grupo do que a uma construção específica. (Cullen, 1983)

Tuan (2013) fala sobre a necessidade de experienciar o espaço como técnica de aprendizado e atribuição de significado. Só haverá o desejo de experienciar se o espaço for atraente para tal. A linguagem arquitetônica e a preservação de edificações não são os únicos elementos capazes de tornar um espaço atrativo.

O corpo sente aquele espaço de maneira variada por meio de seus múltiplos sentidos. A variedade de usos, a presença de mobiliários, a existência de vegetação, a iluminação natural ou artificial... Tudo pode se tornar parte da experiência.

O sujeito habita o espaço por meio de seu corpo, sendo este fundamental para a construção de percepções daquele espaço e, consequentemente, a qualidade da experiência vivenciada. Quando positiva, pode contribuir para a criação de sentimentos e pensamentos que geram a sensação de pertencimento.

A partir dessas vivências do local, são construídas memórias individuais que, de acordo com Abreu (1998), embora subjetivas, podem contribuir para a recuperação da memória das cidades. É por meio dessa memória que se torna possível acessar lembranças pessoais e resgatar "momentos urbanos que já passaram e formas espaciais que já desapareceram", sendo inquestionável sua importância para a identidade de um lugar.

> A memória, já sabemos, tem uma dimensão individual, mas muitos dos seus referentes são sociais, e são eles que permitem que, além da memória individual, que é por definição única, tenhamos também uma memória intersubjetiva, uma memória compartilhada, uma memória coletiva. Esta memória não é a agregação pura e simples de memórias subjetivas. (Abreu, 1998)

O Centro de Niterói, por sua importância econômica e por desempenhar a função de principal ponto de conexão de transportes municipais e intermunicipais, recebe diariamente um intenso fluxo de pessoas que vivenciam e, de certo modo, experienciam esse espaço. Uma forte evidência das relações e memórias criadas junto ao Centro é a presença de páginas e perfis em redes sociais dedicados à história da cidade e à troca de relatos. Algumas dessas páginas reúnem dezenas de milhares de seguidores.

Os relatos compartilham o apreço não apenas pelas edificações, mas pelas vivências associadas a esse espaço: o local de estudo onde o sujeito fez amizades; o restaurante cuja comida e a companhia eram agradáveis; os bares e lanchonetes, com os pastéis sorriso e bebidas "hidrovitas". A variedade experiências vividas naquele espaço contribui para torná-lo especial e auxilia na construção de memórias. Abreu (1998) afirma que a cidade é uma das aderências que ligam indivíduos, famílias e grupos sociais entre



Figura 11
Publicação da página "Nictheroy no Passado", com destaque para comentários ao lado. Fonte: Instagram, 2023.

si, permitindo que suas memórias não fiquem perdidas, mas se encorem naquele espaço. Essa ideia é reforçada por Zumthor:

> E é este espaço envolvente que se torna parte da vida (...). É um lugar onde crianças podem crescer. Talvez estas inconscientemente, se lembrem daqui a 25 anos de algum edifício, de uma esquina, uma rua, uma praça. (Zumthor, 2008)

Conforme os sentidos vão sendo despertados, a cidade passa a ser construída na mente e dos sentimentos das pessoas. As escalas da cidade podem fazer o frequentador se sentir mais ou menos oprimido, sufocado. Edifícios altos implantados em ruas estreitas geram sensação de sufocamento, direcionando a perspectiva para além do campo de visão do observador, enquanto ruas mais largas geram maior sensação de alívio e respiro.

Aos poucos, o Centro de Niterói vem passando por alterações em suas ambiências urbanas que, consequentemente, impactam a maneira em como aquele espaço é experienciado. As edificações com suas fa-

chadas diversas vão sendo esquecidas, enquanto novas surgem com dimensões que não dialogam com o tecido urbano que ainda é marcado por fortes heranças das diretrizes coloniais.

Embora parte do Centro já apresente edifícios verticalizados, grande parte de seu tecido urbano ainda é marcada pela presença de sobrados e edificações de menor porte. Os poucos terrenos vazios remanescen-

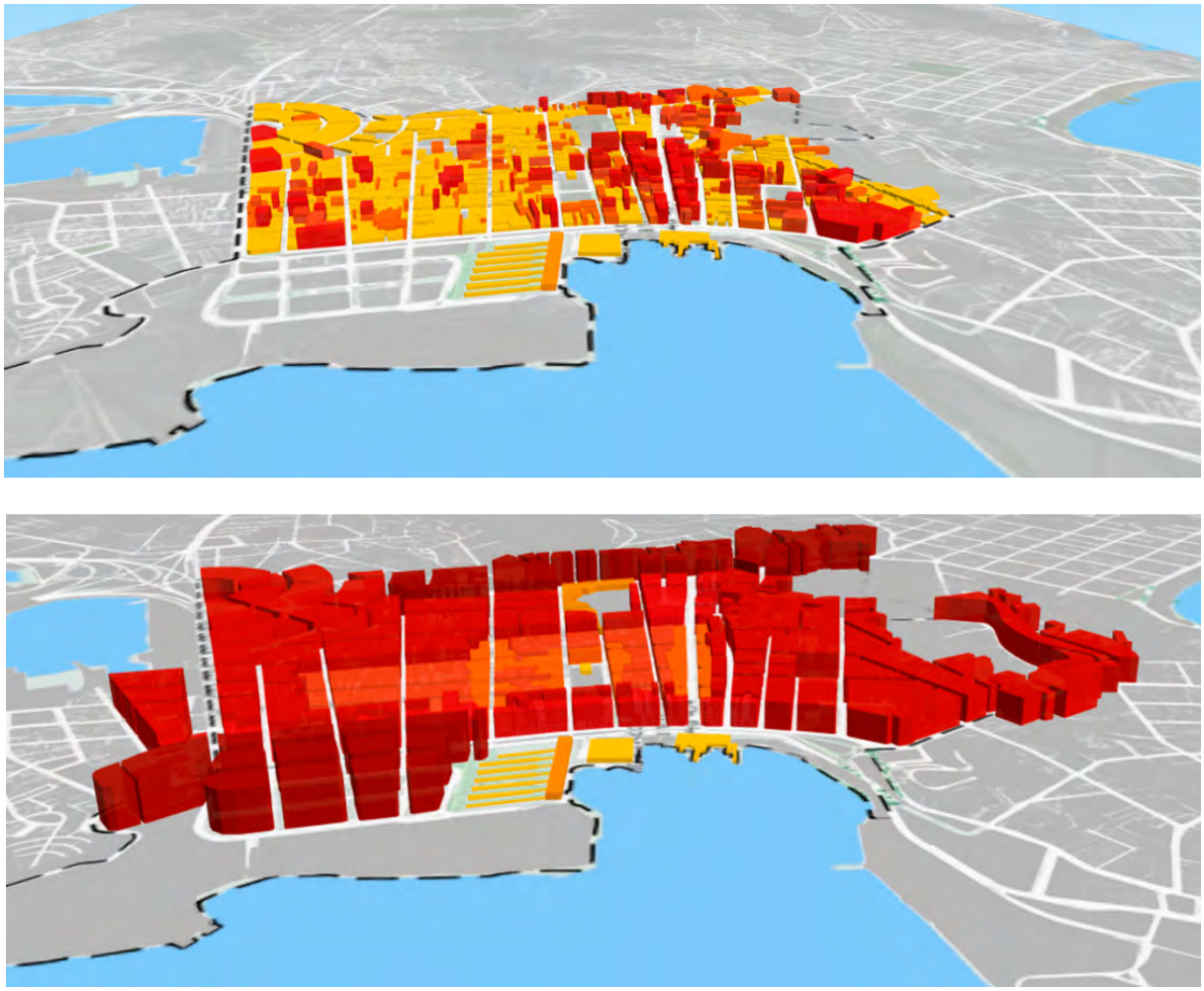


Figura 12
Acima, representação 3D do gabarito atual do Centro. Abaixo, representação 3D do gabarito máximo permitido pela lei urbanística atual (Lei nº 3.905/2024). Fonte: Elaboração autoral com uso do software QGIs, 2026.

tes vêm sendo ocupados por construções de maior escala, cujos embasamentos e volumetrias geralmente contrastam com o entorno imediato. Nesse contexto, espaços que contribuíram para a construção de memórias são transformados, reduzidos ou, em alguns casos, abandonados, tornando-se vazios urbanos.



Figura 13
Edificação do século XX em estado de ruína após abandono e incêndio. Fonte: Acervo autoral.

Considerações finais

É notável a importância do Centro como local de memória, história e rica conexão com aqueles que ali habitam, trabalham, circulam e vivenciam esse espaço urbano. Seus vestígios encontram-se presentes tanto na arquitetura quanto no tecido urbano, formando camadas que podem ser lidas, desvendadas e interpretadas como um palimpsesto urbano.

Pesavento (2004) afirma que toda cidade será a Cidade, contendo em si, como palimpsesto, outras cidades. O Centro de Niterói, com sua diversidade de camadas, estimula o desejo de experienciar aquele local, de desvendar as peças desse quebra-cabeça urbano. A leitura de seu traçado, de suas edificações e de seus espaços públicos permite observar e compreender diferentes momentos da trajetória da cidade, desde sua formação como Vila Real da Praia Grande até as transformações decorrentes da expansão urbana e da perda da capitalidade.

A vivência desse ambiente gera memórias e relações com o espaço urbano, contribuindo para a construção de identidades individuais, coletivas e da própria ci-

dade. Essas memórias não estão associadas apenas às edificações, mas também aos percursos cotidianos, aos espaços de convivência, aos usos e às experiências construídas ao longo do tempo. Nesse sentido, a preservação do Centro ultrapassa a proteção de bens isolados e envolve também a manutenção das ambiências urbanas que permitem a continuidade dessas relações.

O bairro, entretanto, atravessa um momento de conflito entre a permanência de sua história e as transformações inerentes a um local de relevância econômica e geográfica, como um centro urbano. As legislações urbanísticas atuais, entretanto, embora reconheçam parcialmente a importância do patrimônio cultural, ainda apresentam dificuldade de conciliar crescimento urbano, preservação dos vestígios históricos e manutenção das características que contribuem para a construção da memória coletiva e identidade daquele local. Fica evidente a necessidade de revisão das leis urbanísticas, com maior reflexão e cuidado com a relação entre instrumentos de planejamento urbano e preservação patrimonial, de modo que o Centro possa continuar se transformando sem perder as camadas históricas que constituem sua identidade e fazem dele um rico palimpsesto urbano.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras*, v. 14, p. 77–97, 1998.

AZEVEDO, Marlice. Niterói urbano: a construção do espaço da cidade. In: MARTINS, I. L.; KNAUSS, P. (org.). *Cidade múltipla: temas da história de Niterói*. Niterói: Niterói Livros, 1997. p. 20–67.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Acervo Digital*. Rio de Janeiro, [2025]. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

BITTAR, William Seba Mallmann; VERÍSSIMO, Francisco Salvador; MENDES, Chico. *Arquitetura no Brasil: de Dom João VI a Deodoro*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2010.

CULLEN, Gordon; MACEDO, Carlos Lemonde de; CORREIA, Isabel. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 1983.

KRYKHTINE, Carlos Alberto Peres. *Centro de Niterói: um olhar sobre os retalhos urbanos: prospecção sobre as potencialidades da gráfica digital e sua utilização na investigação dos planos e projetos urbanos do centro de Niterói*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

LYNCH, Kevin. *What time is this place?* Cambridge: MIT Press, 1972.

MELLO, Natasha de Souza. *Entre o novo e o antigo: propostas para valoração da paisagem urbana do centro de Niterói*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

MELLO, Natasha de Souza. *Progresso e Patrimônio: Uma análise da trajetória urbana de preservação do Centro (histórico) de Niterói, RJ*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2026.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

PANERAI, Philippe. *Análise urbana*. Brasília: Editora UnB, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços*: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, v. 11, n. 11, p. 25–30, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NITERÓI. *Fundação de Artes de Niterói*. Disponível em: https://www.culturaniteroi.com.br/. Acesso em: 17 jul. 2024.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NITERÓI. *Lei municipal n. 1.967, de 4 abr. 2002*. Dispõe sobre o plano urbanístico da Região das Praias da Baía, seu zoneamento ambiental e instrumentos de política urbana. *Diário Oficial do Município de Niterói*, 5 abr. 2002.

PREFEITURA MUNICIPAL DE NITERÓI. *Lei n. 3.905, de 20 maio 2024*. Dispõe sobre a Lei Urbanística de Niterói, seu zoneamento e regras gerais de licenciamento edilício.

RODRIGUES, Ferdinando de Moura. *Forma, Imagem e Significado em Estruturas Urbanas Centrais. Centro de Niterói: Projeto de Reestruturação Urbana. Niterói: EdUFF/ ProEditores, 2005.*

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SILVA, Luís Octávio da. Os quintais e a morada brasileira. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 61–78, dez. 2004.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: EDUEL, 2013.

ZUMTHOR, Peter. *Atmospheres*. Basel: Birkhäuser, 2008.

Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO)

Lara Mikaella Gonçalves Pimentel e
Adriana Mara Vaz de Oliveira

GONÇALVES PIMENTEL, Lara Mikaella; MARA VAZ DE OLIVEIRA, Adriana. Constelações da Memória: Ruínas e Resistências no Espaço Urbano de Uruaçu (GO). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 617, mai. 2026

data de submissão: 17/03/2025
data de aceite: 10/05/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.617

Lara Mikaella GONÇALVES PIMENTEL
Universidade Federal de Goiás; Faculdade de Artes Visuais; Programa de Pós Graduação em Projeto e Cidade;
laramikaella.arq@gmail.com

Adriana MARA VAZ DE OLIVEIRA
Universidade Federal de Goiás; Faculdade de Artes Visuais; Programa de Pós Graduação em Projeto e Cidade;
amvoliveira@ufg.br

Contribuição de autoria: Concepção: GONÇALVES PIMENTEL, L. M.; MARA VAZ DE OLIVEIRA, A.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Foi utilizada ferramenta de Inteligência Artificial generativa exclusivamente para o aprimoramento gráfico de ilustrações e desenhos esquemáticos originalmente produzidos manualmente pela autora. A aplicação da IA restringiu-se ao refinamento visual das imagens, incluindo melhoria de resolução, limpeza gráfica, uniformização de traços e acabamento visual, sem interferência no conteúdo técnico, analítico ou interpretativo da pesquisa.O protocolo adotado consistiu na utilização de plataforma de IA generativa para processamento gráfico das imagens originais produzidas pela autora, preservando integralmente a autoria intelectual, o conteúdo científico e as decisões analíticas apresentadas no trabalho.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
O artigo analisa a cidade de Uruaçu (GO) a partir do conceito de imagem constelar da memória, formulado por Walter Benjamin e retomado por Rita Velloso. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa baseada na leitura constelar da cidade, buscando compreender como camadas temporais se inscrevem nas formas arquitetônicas e como o espaço urbano expressa tensões entre permanência e esquecimento. Para isso, analisam-se dois edifícios: o antigo cinema Caiçara, atualmente desocupado, e a primeira casa de alvenaria da cidade, construída em 1910 e ainda habitada pela família do fundador. A análise desses edifícios, articulada às contribuições de Benjamin, Lefebvre e Debord, evidencia que a cidade revela a coexistência de diferentes temporalidades no espaço urbano. Conclui-se que a leitura constelar permite reconhecer a presença de memórias urbanas inscritas em edificações do cotidiano, ampliando o debate sobre referências culturais e processos de apagamentos no espaço urbano.
Palavras-chave: Uruaçu, Memória Urbana, Patrimônio Cultural, Constelação.

Abstract
This article analyzes the city of Uruaçu (GO) from the perspective of the concept of the constellation of memory, formulated by Walter Benjamin and revisited by Rita Velloso. The research adopts a qualitative approach based on a constellation reading of the city, seeking to understand how temporal layers are inscribed in architectural forms and how urban space expresses tensions between permanence and forgetting. To this end, two buildings are analyzed: the former Caiçara cinema, currently unoccupied, and the city's first masonry house, built in 1910 and still inhabited by the founder's family. The analysis of these buildings, articulated with the contributions of Benjamin, Lefebvre, and Debord, shows that the city reveals the coexistence of different temporalities in urban space. It concludes that the constellation reading allows us to recognize the presence of urban memories inscribed in everyday buildings, broadening the debate on cultural references and processes of erasure in urban space.
Keywords: *Uruaçu, Urban Memory, Cultural Heritage, Constellation*

Resumen
Este artículo analiza la ciudad de Uruaçu (GO) desde la perspectiva del concepto de constelación de la memoria, formulado por Walter Benjamin y revisitado por Rita Velloso. La investigación adopta un enfoque cualitativo basado en una lectura constelaria de la ciudad, buscando comprender cómo se inscriben las capas temporales en las formas arquitectónicas y cómo el espacio urbano expresa tensiones entre permanencia y olvido. Para ello, se analizan dos edificios: el antiguo cine Caiçara, actualmente desocupado, y la primera casa de mampostería de la ciudad, construida en 1910 y aún habitada por la familia del fundador. El análisis de estos edificios, articulado con las contribuciones de Benjamin, Lefebvre y Debord, muestra que la ciudad revela la coexistencia de diferentes temporalidades en el espacio urbano. Se concluye que la lectura constelaria permite reconocer la presencia de memorias urbanas inscritas en edificios cotidianos, ampliando el debate sobre las referencias culturales y los procesos de borrado en el espacio urbano.
Palabras-clave: *Uruaçu, Memoria Urbana, Patrimonio Cultural, Constelación*

Introdução

A cidade contemporânea se apresenta como um mosaico de tempos sobrepostos, marcada por permanências, transformações e ruínas que desafiam a linearidade das narrativas oficiais. Neste artigo, o termo *ruína* é compreendido em seu sentido simbólico, à luz da reflexão benjaminiana, não apenas como deterioração física, mas como expressão da condição temporal moderna, modo como experiências e significados se desagregam sob o ritmo do progresso. Propõe-se, assim, uma leitura constelar da cidade, articulando Walter Benjamin (1984; 1987; 2009), Henri Lefebvre (2006), Guy Debord (1997) e Rita Velloso (2014), a partir de dois edifícios de Uruaçu (GO): o antigo cinema e a casa de 1910.

A cidade é compreendida como campo constelar, no qual fragmentos heterogêneos se iluminam mutuamente. As análises aqui desenvolvidas tomam como referência o contexto urbano de Uruaçu (GO), cuja paisagem evidencia a sobreposição entre tempos históricos e modos de ocupação distintos. Nesse cenário, duas edificações de forte carga simbólica se destacam: um antigo cinema da década de 1960, atualmente com a fachada recoberta por painéis metálicos e convertido em espaço comercial, e uma casa de 1910, que, apesar do tempo, mantém-se preservada por meio de constantes manutenções. Ambas, em situações opostas, expressam a complexa relação entre memória, esquecimento e resistência que estrutura o espaço urbano contemporâneo.

O objetivo é demonstrar como esses edifícios revelam tensões entre preservação e apagamento no espaço urbano. A abordagem adota um viés teórico-crítico, no qual a leitura constelar se articula à compreensão espacial de Henri Lefebvre (2006) e à crítica debordiana da sociedade do espetáculo, propondo a cidade como território de disputas simbólicas e materiais, onde ruína e permanência se apresentam como expressões distintas da memória urbana.

Ao analisar essas edificações sob a perspectiva constelar, o artigo contribui para o debate sobre patrimônio cultural ao evidenciar que processos de apagamento e permanência também se manifestam em arquiteturas do cotidiano, frequentemente ausentes das políticas formais de preservação.

O estudo adota uma abordagem qualitativa de natureza teórico-crítica, orientada pela leitura constelar formulada por Walter Benjamin e desenvolvida, no cam-

po da arquitetura e do urbanismo, por Rita Velloso (2014). Essa perspectiva compreende o urbano como uma montagem de fragmentos capazes de colocar em relação as diferentes temporalidades.

A análise articula leitura teórica e documentação por imagem. Fotografias históricas e registros fotográficos atuais são utilizados como documentos capazes de registrar transformações, usos e camadas temporais da arquitetura. A comparação entre essas imagens permite identificar processos de permanência, transformação e apagamento inscritos no tecido urbano.

Além do levantamento iconográfico, a análise incorpora o redesenho arquitetônico das edificações estudadas, por meio da elaboração de plantas baixas, cortes e fachadas, utilizados como instrumento de leitura espacial e comparação temporal. No caso do antigo cinema, inclui-se também a elaboração de uma planta de situação e o levantamento iconográfico do conjunto de fachadas da Avenida Tocantins, permitindo compreender o edifício em sua inserção urbana.

Pensar por Constelações: fundamentos teóricos

O conceito de constelação formulado por Walter Benjamin representa uma ruptura com as formas tradicionais de pensar a história e o espaço. Em *Origem do Drama Trágico Alemão,* publicado em 1925, o autor propõe um pensamento baseado na justaposição de fragmentos, no qual o sentido emerge do intervalo entre as partes, do modo como elementos heterogêneos se iluminam mutuamente, à semelhança das constelações celestes. Nessa perspectiva, Benjamin concebe a história como processo descontínuo e fragmentário, no qual o passado se manifesta em vestígios inscritos no presente.

Nos estudos reunidos em *Passagens*, Benjamin (2009) amplia essa reflexão para a cidade moderna, compreendendo-a como montagem de tempos e imagens que coexistem no espaço urbano. Em suas teses sobre a história, o autor enfatiza a necessidade de uma leitura crítica capaz de interromper a narrativa progressista do tempo histórico, reconhecendo nas brechas e interrupções os lampejos de verdade que escapam às narrativas oficiais. A cidade passa, assim, a ser compreendida como espaço onde diferentes temporalidades se sobrepõem e onde a memória se inscreve nas permanências, nas ruínas e nas práticas cotidianas.

É nesse ponto que Rita Velloso, em Pensar por Constelações (2018), retoma e atualiza o pensamento benjaminiano. Para a autora, pensar a cidade por constelações significa reconhecer sua natureza fragmentária e as tensões que atravessam o espaço urbano. O espaço urbano não é um sistema estável, mas um campo de tensões entre o visível e o oculto, entre o que permanece e o que é apagado. A cidade é, portanto, uma constelação crítica, formada por ruínas, insurgências e memórias que resistem à homogeneização do urbanismo funcionalista.

Velloso desloca o conceito de constelação do campo filosófico para o campo projetual e urbano, articulando-o à produção e à experiência da cidade contemporânea. Pensar por constelações, em sua leitura, significa valorizar os fragmentos, as sobreposições e os resíduos, aquilo que o discurso do progresso costuma desprezar. Cada ruína, cada vestígio, cada prática cotidiana contém a possibilidade de uma leitura crítica da modernidade.

Nesse sentido, o pensamento constelar se aproxima das reflexões de Henri Lefebvre e Guy Debord, que também analisam a cidade como campo de disputa simbólica e política. Lefebvre contribui ao compreender o espaço urbano como produção social resultante de práticas e relações de poder (LEFEBVRE, 2006). Enquanto Guy Debord (1967), contribui ao denunciar a conversão do espaço urbano em espetáculo mediado por imagens.

Ao articular Lefebvre a Benjamin, pode-se afirmar que o espaço urbano pode ser compreendido como um espaço constelar, um território onde o passado e o presente se cruzam, onde os fragmentos da memória se materializam nas práticas cotidianas. A cidade não é apenas cenário, mas narrativa, feita de camadas temporais e de inscrições simbólicas.

Esse diagnóstico se aproxima da crítica de Rita Velloso à homogeneização do espaço urbano. Quando as fachadas históricas são recobertas, quando as diferenças são apagadas em nome da uniformidade estética, a cidade transforma-se em um espetáculo de si mesma — um espaço sem espessura temporal. A leitura constelar, por outro lado, permite reverter esse olhar: em vez de apenas observar a superfície, ela busca as camadas, as fissuras e as ruínas simbólicas que revelam a cidade em sua complexidade.

Assim, a constelação, em Rita Velloso, Benjamin, Lefebvre e Debord, não é apenas uma metáfora poética,

mas um método crítico de leitura da cidade contemporânea. Pensar por constelações é perceber o urbano como uma montagem viva, em que as ruínas e as permanências, as perdas e as resistências, convivem em tensão — iluminando-se umas às outras, como estrelas que formam a imagem da memória.

Imagem dialética e fantasmagoria na leitura da cidade

O conceito de imagem dialética, formulado por Walter Benjamin, constitui referência central para a leitura urbana proposta neste artigo. Para o autor, a imagem dialética não corresponde a uma representação estática, mas ao instante em que passado e presente se confrontam, interrompendo a aparência de continuidade histórica. Nesse momento, a história deixa de ser percebida como sucessão linear de acontecimentos e passa a ser apreendida como constelação de fragmentos capazes de revelar conflitos e contradições inscritos no tempo. Nessa perspectiva, o olhar crítico deve "escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 1996, p. 225), reconhecendo nos vestígios do passado não a celebração do progresso, mas os resíduos e perdas produzidas por ele.

No contexto da cidade moderna, Benjamin (2009) observa que edifícios, vitrines, ruínas e mercadorias funcionam como imagens nas quais se condensam as dinâmicas do capitalismo industrial. A paisagem urbana tende, assim, a apresentar-se como natural e contínua, ocultando os processos históricos e materiais que a produziram. É nesse ponto que emerge o conceito fantasmagoria, entendido como o conjunto de imagens sedutoras que encobrem as relações sociais e históricas inscritas no espaço urbano. A arquitetura e a paisagem da cidade passam a operar como superfícies visuais que naturalizam transformações e pagamentos, convertendo a experiência urbana em espetáculo.

Rita Velloso (2014) retoma esse conceito e o desloca para o campo da arquitetura e do urbanismo ao enfatizar o potencial crítico da imagem dialética para a leitura da cidade contemporânea. Para a autora, determinadas imagens urbanas possuem a capacidade de interromper a experiência ordinária do espaço, produzindo um deslocamento no olhar do habitante e tornando visíveis conflitos e tensões frequentemente ocultadas pela rotina e pela mercantilização da vida urbana. Esse deslocamento corresponde ao que Benjamin (2009) denomina despertar histórico, momento

em que o espaço revela sua espessura temporal e sua condição de construção histórica.

É a partir dessa perspectiva que os dois edifícios analisados neste artigo são interpretados. O antigo cinema e a casa de 1910 são compreendidos como imagens urbanas que, quando colocadas em relação, tornam legíveis diferentes processos de apagamento e permanência da memória na cidade de Uruaçu. Enquanto o cinema evidencia dinâmicas de recobrimento e neutralização estética, associadas à lógica do espetáculo, a casa habitada revela a permanência da memória por meio do uso cotidiano e da continuidade do habitar.

Ruína simbólica, espetáculo e apagamento urbano

No campo do patrimônio cultural, a noção de ruína tradicionalmente esteve associada à perda material, à degradação física ou à destruição parcial de bens arquitetônicos. No entanto, abordagens críticas contemporâneas têm ampliado esse entendimento, reconhecendo que o apagamento da memória urbana pode ocorrer mesmo quando a materialidade edificada permanece. Nesse sentido, a ruína não se restringe ao colapso estrutural, mas manifesta-se também como processo simbólico, visual e narrativo, resultante de intervenções que neutralizam ou ocultam a historicidade dos edifícios.

A reflexão benjaminiana sobre a história permite compreender a ruína como vestígio temporal inscrito no espaço. Nesse sentido, Benjamin afirma que "toda história se deposita em ruínas" (BENJAMIN, 1984, p. 178), o autor não se refere apenas à deterioração física, mas à própria condição histórica da modernidade, marcada pela sobreposição de tempos e pela perda contínua de experiências. A ruína, nesse contexto, é entendida como índice do tempo histórico, como vestígio material e simbólico das contradições que atravessam o processo de modernização. Mesmo edificações aparentemente preservadas podem operar como ruínas, na medida em que suas camadas de sentido são suprimidas ou tornadas ilegíveis.

No espaço urbano contemporâneo, esse processo de apagamento simbólico é frequentemente associado à lógica do espetáculo. Guy Debord, ao analisar a sociedade do espetáculo, demonstra como a mediação imagética se torna dominante na organização da vida social, substituindo a experiência direta por representações que naturalizam as relações de poder e de consumo. No âmbito da cidade, essa lógica se traduz na

transformação do espaço urbano em superfície visual homogênea, voltada à circulação de mercadorias e à valorização estética imediata, em detrimento da memória e da experiência histórica (DEBORD, 1997).

A arquitetura, nesse contexto, passa a operar como imagem consumível. Intervenções que recobrem fachadas, padronizam materiais e neutralizam singularidades arquitetônicas contribuem para a produção de uma paisagem urbana aparentemente renovada, mas desprovida de espessura temporal. O apagamento não se dá pela destruição, mas pela substituição da leitura histórica por uma estética genérica, alinhada às exigências do mercado e da visibilidade comercial. Trata-se de um processo particularmente relevante para o campo do patrimônio, pois atua de forma silenciosa, muitas vezes fora do alcance dos instrumentos clássicos de proteção.

Rita Velloso, ao retornar ao pensamento benjaminiano, contribui para compreender esse fenômeno como parte de uma fantasmagoria urbana contemporânea. Para a autora, a cidade é atravessada por imagens que produzem a ilusão de normalidade e progresso, ocultando os conflitos, as perdas e as desigualdades que estruturam o espaço urbano. A fantasmagoria não elimina o passado, mas o recobre, tornando-o invisível sob camadas de atualização estética e funcional. Nesse sentido, o apagamento urbano não é um evento pontual, mas um processo contínuo de reconfiguração simbólica da cidade (VELLOSO, 2014; 2018).

Essa leitura é particularmente relevante para contextos urbanos não monumentalizados, onde grande parte do patrimônio edificado não se encontra formalmente protegido por instrumentos de tombamento ou registro. Nessas cidades, edifícios de forte valor histórico e simbólico podem ser descaracterizados sem que haja, do ponto de vista legal, qualquer infração às normas de preservação. Ainda assim, tais intervenções produzem impactos profundos na memória coletiva, ao romper continuidades simbólicas e ao fragilizar os vínculos entre a população e sua história urbana.

O conceito de ruína simbólica desloca o debate patrimonial do campo estritamente material para uma compreensão mais ampla da memória urbana. Ele permite que a perda de legibilidade histórica, provocada por recobrimentos e neutralizações formais, constitui uma forma de deterioração cultural, mesmo quando a edificação permanece em uso. Nesses casos, a ruína não se manifesta como colapso material, mas como

enfraquecimento do sentido histórico e como silenciamento da memória inscrita no espaço.

É nesse horizonte teórico que se insere a análise do antigo cinema de Uruaçu. Antes de ser compreendido como edifício específico, ele é tomado como expressão local de processos urbanos mais amplos, nos quais a lógica do espetáculo e da atualização estética contribui para o apagamento da memória. A leitura proposta não busca julgar a intervenção a partir de critérios normativos ou técnicos, mas compreendê-la como sintoma de uma relação contemporânea com o patrimônio, marcada pela prevalência da imagem sobre a experiência e da aparência sobre a história.

Ao articular os conceitos de ruína simbólica, espetáculo e apagamento urbano, a análise proposta dialoga diretamente com discussões centrais no campo do patrimônio cultural, especialmente aqueles que questionam os limites dos instrumentos tradicionais de preservação diante das transformações cotidianas da cidade. Reconhecer essas formas sutis de apagamento é condição fundamental para ampliar o entendimento do patrimônio para além dos bens consagrados, incorporando arquiteturas do cotidiano e práticas urbanas que, embora frequentemente invisibilizadas, constituem o tecido vivo da memória coletiva.

O antigo cinema e a estética do apagamento

Localizada no norte do estado de Goiás, a cidade de Uruaçu configura-se um importante centro urbano regional. Sua formação, iniciada em 1909 está associada a processos de ocupação e desenvolvimento econômico ao longo do século XX.

Nesse contexto, o edifício que hoje abriga um ponto comercial teve origem no final da década de 1960, quando Joventino Alves de Melo adquiriu um lote na Avenida Tocantins, em Uruaçu, com o intuito de construir um prédio moderno destinado a funcionar como cinema. Antes de funcionar como cinema, o imóvel foi alugado ao Governo do Estado de Goiás para a instalação da CASEGO (Companhia de Armazéns e Silos do Estado de Goiás), instituição importante para a economia regional naquele período. Posteriormente, com a construção da sede própria da empresa, o prédio foi destinado ao uso originalmente previsto, passando a abrigar o Cine Caiçara, o segundo cinema de Uruaçu (SOBRINHO, 2002).

Inaugurado com grande entusiasmo, o Cine Caiçara possuía em torno de 500 lugares, sendo considerado um dos mais modernos e confortáveis do Estado de Goiás. Durante anos, o cinema funcionou como centro de sociabilidade e lazer coletivo, desempenhando papel central na vida urbana de Uruaçu. Muitos foram os encontros dos moradores de Uruaçu naquele local, fossem eles crianças ou adultos. Para aqueles do interior de Goiás, era uma maneira de se sentirem integrados ao mundo moderno.

A Figura 01, que registra um desfile cívico realizado em 1974, evidencia a presença do cinema na paisagem urbana e sua inserção no cotidiano da cidade. Contudo, a partir da chegada da televisão aberta em 1970, o cinema entrou em processo de decadência, refletindo as transformações culturais e tecnológicas que modificaram profundamente o modo de vida urbano.



Figura 1
Cine Caiçara ao fundo durante desfile cívico em Uruaçu, 1974.
Fonte: Página "História de Uruaçu – GO", Facebook, 2025.

Em 1984, o Cine Caiçara encerrou suas atividades, e o edifício passou por diversas reconfigurações de uso, tornando-se gradualmente um espaço de consumo.

Com o encerramento das atividades do cinema e as sucessivas transformações de uso, o edifício passou a assumir nova configuração no tecido urbano. As intervenções realizadas ao longo do tempo, especialmente o recobrimento de sua fachada, alteraram significativamente sua leitura arquitetônica e simbólica, deslocando-o de sua função cultural original.

Atualmente, o prédio encontra-se desocupado e disponível para locação comercial, permanecendo fechado e silencioso na paisagem urbana. Essa condição acrescenta uma nova camada de leitura à sua trajetória, marcada pela passagem de espaço de encontro a suporte de consumo e, mais recentemente, a situação de suspensão. Como se observa na Figura 2, a fachada atual permanece recoberta por painéis metálicos e letreiros residuais, reforçando a sensação de esvaziamento e perda de legibilidade histórica.

Essa trajetória sintetiza, em escala local, processos mais amplos de transformação do espaço urbano, nos quais a atualização estética e funcional dos edifícios frequentemente se associa ao enfraquecimento de sua dimensão histórica. No caso do antigo cinema, o recobrimento da fachada e a mudança de uso não resultam na destruição física do edifício, mas em uma perda progressiva de sua legibilidade como referência cultural. A fachada atual, recoberta por painéis em tons vibrantes, traduz com precisão essa lógica da substituição. O revestimento contemporâneo oculta os traços modernistas da construção original, as linhas geométricas simples, a platibanda contínua, as janelas regulares, revelando a tentativa de apagar o passado sob uma nova camada de neutralidade comercial. A paisagem da Avenida Tocantins reflete esse processo: uma sucessão de fachadas uniformizadas, em que a diferença se dissolve em prol da eficiência visual do mercado.



Figura 2
Fachada do antigo cinema Cine Caiçara em Uruaçu (GO), 2025.
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025.

Essa condição pode ser observada de forma ampliada no conjunto de fachadas da avenida, conforme apresentado na Figura 03, evidenciando não apenas a repetição de soluções formais, mas a progressiva neutralização das diferenças arquitetônicas. A figura apresenta uma sequência comparativa de fachadas comerciais na Avenida Tocantins, organizadas em pares numerados de 1 a 7, nos quais cada edificação é representada em dois momentos distintos: nas décadas entre 1980 e 1990 e na situação atual, em 2026. Essa correspondência permite identificar transformações específicas em cada imóvel, evidenciando processos de recobrimento, substituição de elementos arquitetônicos e padronização visual.

A leitura comparativa é complementada pela planta de situação apresentada na Figura 04, que indica a



Figura 3
Sequência comparativa de fachadas comerciais na Avenida Tocantins, Uruaçu (GO), apresentando as mesmas edificações nas décadas de 1980 e 1990 e na situação atual (2026), organizadas em pares.
Fonte: Acervo pessoal da autora (2026) e página "História de Uruaçu-GO", Facebook.

localização das edificações ao longo da avenida, associando cada uma delas à sua respectiva numeração. A legenda da planta explicita ainda os usos comerciais anteriores e atuais de cada edifício, permitindo compreender as transformações não apenas formais, mas também funcionais que acompanham o processo de homogeneização da paisagem urbana.

O redesenho arquitetônico apresentado na Figura 05 permite identificar a configuração espacial da edifi-

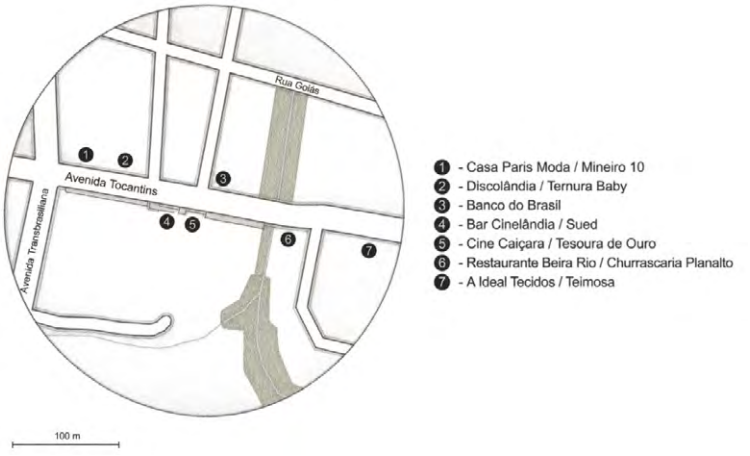


Figura 4
Planta de situação do antigo Cine Caiçara e demais edificações na Avenida Tocantins. Fonte: Elaboração da autora, 2026.

cação, evidenciando a permanência de sua estrutura volumétrica e de sua lógica compositiva, apesar das transformações superficiais. O desenho revela aspectos que não são imediatamente perceptíveis na fachada atual, permitindo compreender o descompasso entre a materialidade existente e sua leitura urbana contemporânea.

Apesar das transformações evidenciadas, sob as camadas de tinta e metal, a história insiste em permanecer. O reboco antigo, as proporções originais e a estrutura do pavimento superior ainda denunciam o tempo. Essa coexistência entre o antigo e o novo revela o que Walter Benjamin denomina de ruína moderna, não a destruição física, mas o colapso da experiência. A ruína, portanto, é a forma pela qual o tempo se inscreve nas coisas, manifestando o choque entre o que foi e o que é (BENJAMIN, 1984).

A leitura do antigo cinema de Uruaçu à luz de Benjamin permite compreender o edifício como uma imagem dialética: um fragmento onde o passado e o pre-

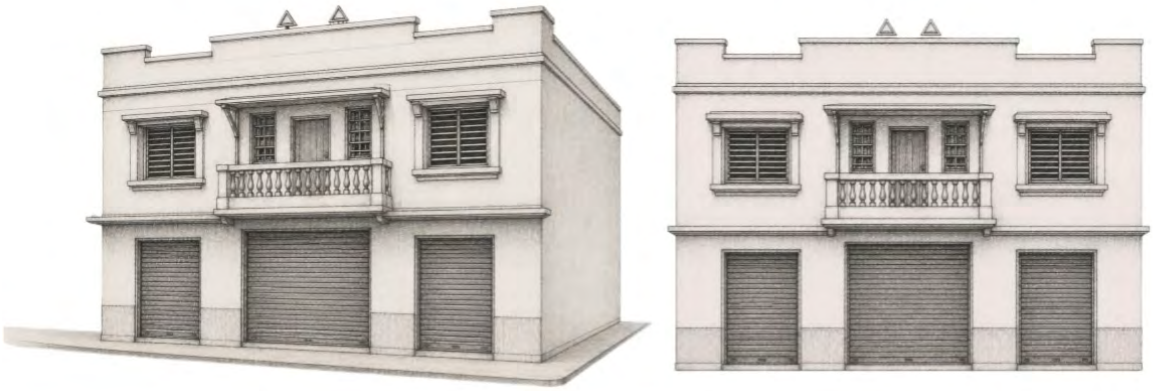


Figura 5
Redesenho arquitetônico do antigo Cine Caiçara. Fonte: Elaboração da autora, 2026. A representação foi elaborada com base em levantamento externo e registros fotográficos, uma vez que não foi possível o acesso ao interior da edificação, assumindo, portanto caráter interpretativo voltado à leitura volumétrica e espcaial do edifício.

sente se confrontam e se iluminam mutuamente. Ao mesmo tempo em que representa o progresso urbano e econômico, o edifício revela as perdas e silenciamentos que esse progresso acarreta. O cinema, enquanto ruína simbólica, torna visível a fragilidade da memória coletiva diante das dinâmicas de mercantilização do espaço.

A crítica de Guy Debord à *sociedade do espetáculo* ajuda a aprofundar essa leitura. Segundo o autor, na modernidade capitalista, a experiência é substituída pela imagem. O antigo cinema é uma ironia perfeita dessa transformação: o espaço que um dia projetou imagens na tela agora é ele próprio uma imagem, uma vitrine reluzente de consumo. Sua fachada transformada em superfície publicitária encarna o espetáculo urbano, no qual a cidade deixa de ser vivida para ser apenas exibida.

Contudo, como propõe Rita Velloso (2018), pensar a cidade por constelações implica reconhecer, nas camadas e nas contradições do espaço urbano, um potencial de crítica e revelação. O antigo cinema, mesmo recoberto por transformações recentes, preserva sob sua nova aparência vestígios de outro tempo urbano. Nesse sentido, pode ser compreendido como uma ruína constelar, um fragmento capaz de revelar tensões relacionadas à memória e às transformações da cidade contemporânea.

Assim, o antigo cinema de Uruaçu não é apenas um edifício transformado por dinâmicas de mercado, mas também um documento das mudanças urbanas recen-

tes. Sua fachada modificada evidencia o modo como processos de atualização estética podem obscurecer a historicidade das edificações. Ainda que descaracterizado e atualmente vazio, o prédio mantém elementos materiais que remetem ao seu passado. Esses vestígios permitem reconhecer, no presente, marcas da memória urbana que persistem apesar das transformações do espaço.

A casa de 1910 e a permanência da memória

A permanência de uma edificação no tecido urbano não se reduz à sua sobrevivência material, podendo expressar a continuidade de práticas sociais, usos cotidianos e vínculos simbólicos que atualizam a memória no presente. Nesse sentido, a permanência deve ser compreendida como forma ativa de resistência urbana sustentada pelo gesto contínuo do habitar. Em contraste com o apagamento observado no antigo cinema, onde a permanência física convive com a perda de legibilidade histórica, a casa de 1910 evidencia uma situação em que a memória se mantém não apenas na matéria, mas na experiência cotidiana.

Erguida em 1910, a casa pertenceu ao Cel. Gaspar Fernandes de Carvalho, fundador de Uruaçu, constitui um dos marcos mais significativos da memória material da cidade. Conhecida como a primeira casa construída em alvenaria no município, ela foi residência do coronel e de sua família e, atualmente, abriga sua neta, Nira Fernandes, mantendo-se conservada e habitada. Essa continuidade familiar confere ao imóvel uma dimensão simbólica singular, na qual a permanência da história se manifesta não como monumento, mas como cotidiano vivido.

A fotografia histórica apresentada na Figura 06, retirada do livro *Vivências no Agreste*, do escritor José Fernandes Sobrinho, mostra a casa em sua forma original, com paredes de alvenaria caiadas, coberta de telhas cerâmicas e aberturas simples em madeira. O entorno ainda rural evidencia a paisagem aberta e a escala modesta das primeiras edificações da cidade, revelando um momento inicial da formação urbana de Uruaçu.

Na imagem atual (Figura07), observa-se que a casa mantém suas características originais, preservando o telhado de quatro águas, as portas e janelas alinhadas na fachada e o mesmo volume horizontal. O reboco foi renovado, as esquadrias restauradas e pintadas em azul, e o entorno urbanizado, o que revela um cuidado



Figura 6
Primeira cada de alvenaria construída em Uruaçu (GO), 1910. Fonte: Sobrinho, 2002, disponível em "História de Uruaçu – GO", Facebook.

contínuo em manter viva a materialidade da memória. Trata-se de uma preservação não institucionalizada, sustentada pelo vínculo familiar e pela continuidade do uso. Espaço.

A compreensão da permanência da edificação é ampliada por meio da análise de sua implantação e configuração espacial, conforme apresentado na Figura 08, que evidencia a relação da casa com o lote e o entorno imediato, destacando sua permanência em meio às transformações do tecido urbano.

O redesenho arquitetônico apresentado na Figura 09 permite identificar a manutenção das características



Figura 7
A mesma casa em 2025, conservada e habitada pela neta do fundador de Uruaçu. Fonte: acervo pessoal da autora, 2025.

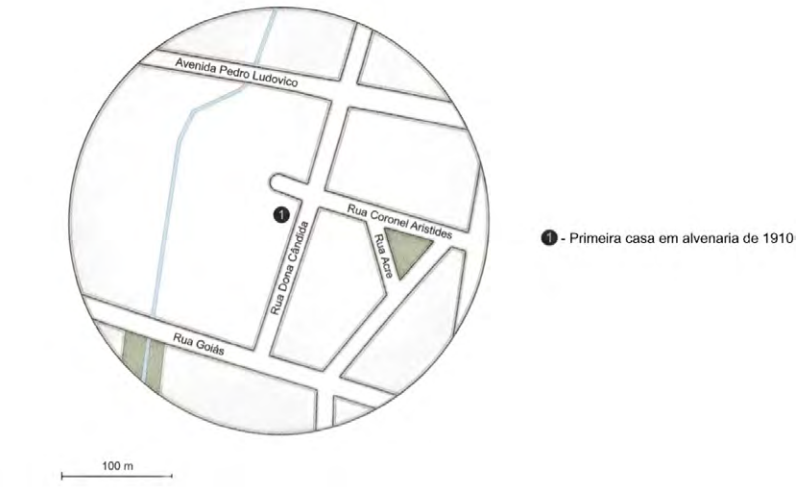


Figura 8
Implantação da casa de 1910 e relação com o lote urbano.
Fonte: Elaborado pela autora, 2026.

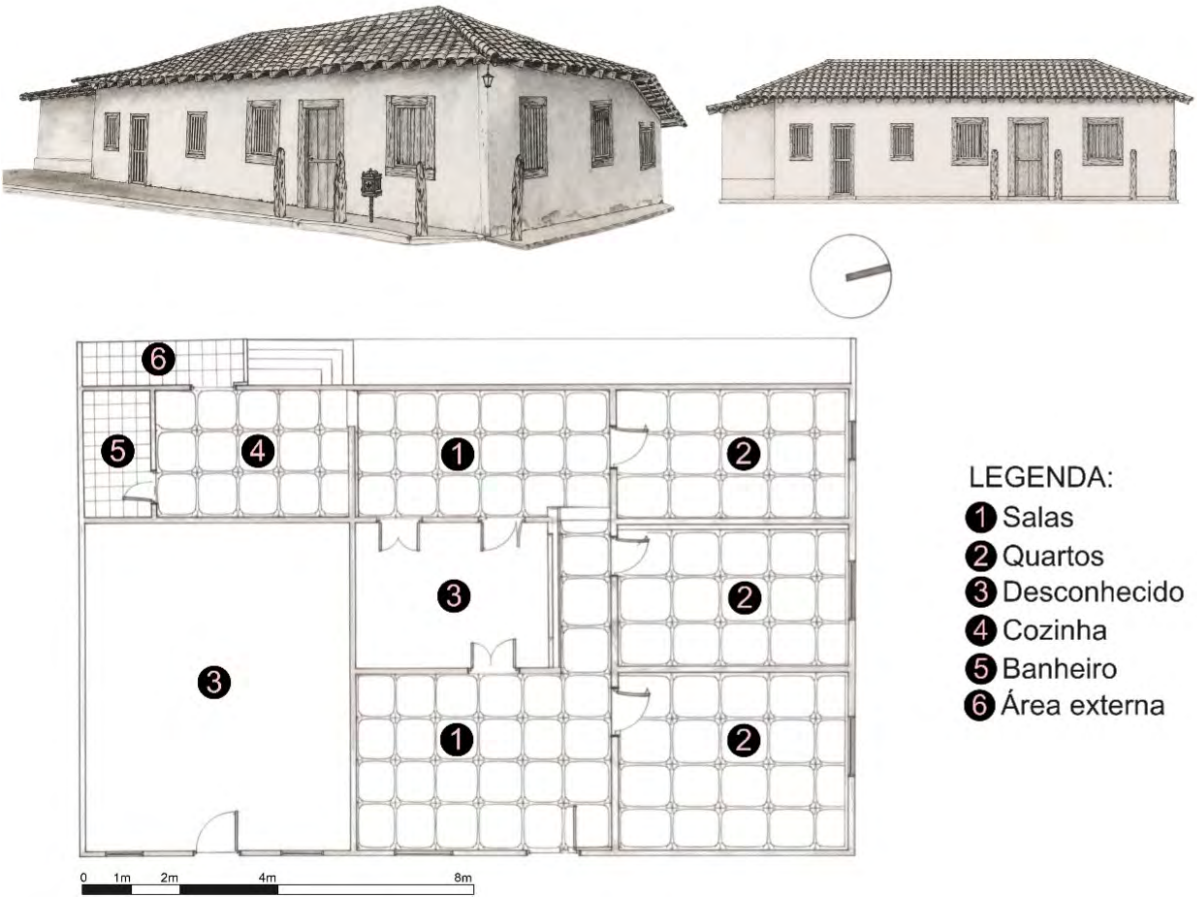


Figura 8
Redesenho arquitetônico da casa de 19. Fonte: Elaborado pela autora a partir de desenho próprio (2018), atualizado em 2026.

formais da edificação ao longo do tempo, evidenciando a continuidade de sua organização espacial e de seus elementos compositivos, mesmo diante das transformações do entorno urbano.

Essa permanência pode ser compreendida à luz do pensamento de Henri Lefebvre (2006), para quem o espaço urbano é produzido pelas práticas sociais e pelas experiências vividas. A casa evidencia a continuidade de práticas cotidianas que articulam memória e uso no espaço urbano. Sua conservação não se explica apenas pela materialidade da construção, mas pela continuidade das práticas que a sustentam, evidenciando que o espaço urbano se mantém ativo quando apropriado e habitado.

A reflexão de Benjamin (1984) contribui para compreender essa condição ao reconhecer que o passado não permanece apenas como vestígio, mas se atualiza na experiência. A casa habitada não se apresenta como ruína inerte, mas como tempo ativo, no qual a memória se manifesta por meio da continuidade do uso. Trata-se de uma forma de permanência que resiste à lógica da substituição acelerada do tempo moderno, não por meio da fixidez, mas pela atualização constante da experiência.

Nesse sentido, a casa pode ser compreendida como uma forma de sobrevivência do passado no presente, no que Walter Benjamin denomina *Nachleben*, isto é, a persistência de formas que adquirem novos sentidos ao longo do tempo. Ao contrário do cinema, cuja memória foi progressivamente neutralizada, a casa preserva sua capacidade de comunicar historicamente, mantendo-se como referência cultural no tecido urbano.

Rita Velloso (2018) contribui para essa leitura ao aproximar memória e experiência arquitetônica, compreendendo o espaço como lugar de inscrição da memória. Para a autora, a experiência do espaço resulta do encontro entre a memória do habitante e a memória inscrita no lugar, processo que pode ser entendido como forma de apropriação. No caso da cada de 1910, essa relação se manifesta na continuidade do habitar, que mantém ativa a memória por meio de práticas cotidianas.

Desse modo, a permanência da casa pode ser interpretada como forma de resistência cotidiana. Trata-se de uma resistência silenciosa, expressa na manutenção do uso, nos gestos de cuidado e na preservação de vínculos com o lugar. A casa preserva não apenas

uma arquitetura, mas uma experiência de cidade, materializada em modos de vida, relações familiares e narrativas que se articulam à história urbana local.

Em contraste com o cinema, que se tornou superfície de transformação e apagamento simbólico, a casa preserva profundidade temporal e afetiva. Sua permanência revela que a memória urbana não se sustenta apenas por meio de políticas de preservação, mas também por práticas cotidianas que mantêm vivos os vínculos entre espaço, tempo e experiência.

Assim, a casa de 1910, a mais antiga de Uruaçu, pode ser compreendida como um fragmento urbano no qual a memória se mantém ativa no presente. Sua permanência não se dá como resíduo do passado, mas como prática contínua, evidenciando que, no espaço urbano, lembrar é também uma forma de habitar.

Considerações finais

A análise dos dois edifícios em Uruaçu permitiu evidenciar que a memória urbana não se manifesta de forma homogênea no espaço, mas resulta de processos distintos de permanência e apagamento. Ao colocar em relação o antigo cinema e a casa de 1910, tornou-se possível compreender como diferentes dinâmicas urbanas produzem efeitos desiguais sobre a legibilidade histórica das edificações.

No caso do cinema, a permanência material do edifício não impediu o enfraquecimento de sua dimensão simbólica. O recobrimento da fachada e as transformações de uso alteraram sua capacidade de comunicar historicidade, evidenciando que o apagamento urbano pode ocorrer mesmo na ausência de demolição. Já a casa de 1910 revela um processo distinto, no qual a continuidade do habitar sustenta a permanência da memória, mantendo ativo o vínculo entre espaço, experiência e tempo.

A leitura desenvolvida, fundamentada na articulação entre Benjamin, Lefebvre, Debord e Velloso, permitiu compreender a cidade como campo de tensões entre diferentes temporalidades. Nesse contexto, os edifícios analisados não são apenas objetos isolados, mas fragmentos urbanos que tornam visíveis processos mais amplos relacionados à produção do espaço, à mercantilização da cidade e às formas de resistência inscritas no cotidiano.

Nesse sentido, a análise comparativa entre os dois edifícios evidencia que a permanência material não

garante, por si só, a continuidade da memória urbana. Enquanto o antigo cinema apresenta permanência física associada ao apagamento simbólico, a casa de 1910 revela a permanência da memória sustentada pela continuidade do uso e do habitar.

Ao evidenciar essas dinâmicas, o estudo contribui para ampliar o entendimento do patrimônio cultural, indicando que a preservação da memória não depende exclusivamente de instrumentos institucionais, mas também de práticas sociais que mantêm viva a relação entre os habitantes e o espaço. A análise demonstra, ainda, que o urbano deve ser compreendido como um arquivo em permanente construção, no qual permanência e apagamento coexistem como expressões do tempo histórico.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura.* 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. *As Passagens.* Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CERÁVOLO, Ana Lúcia; CUPERSCHMID, Ana Regina Mizrahy; FABRÍCIO, Márcio Minto. Documentação digital para preservação, conservação e manutenção de edifícios modernos: E1 EESC USP. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, São Carlos, v. 15, n. 1, p. 1-18, 2020.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio.* São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo.* 4. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

LEFEBVRE, Henri. *A Produção do Espaço.* 4. ed. São Paulo: Editora Loyola, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, Joana Isabel Inácio. *A imagem como instrumento de recuperação do patrimônio: estudo de caso Palácio da Fonte da Pipa*. 2025. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Escola de Artes, Universidade de Évora, Évora, 2025.

SOBRINHO, José Fernandes. *Vivências no Agreste.* Goiânia: Kelps, 2002.

VELLOSO, Rita. Imagem dialética na cidade: sobre o trânsito de um conceito ao desenho do menos idealista dos objetos. *Caderno Benjaminianos.* Belo Horizonte, n. 10, p. 1-15, 2014.

VELLOSO, Rita. *Pensar por Constelações: Montagem, Cidade e Imagem.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

CC BY NC SA

Tempo, técnica e memória: a antiga fábrica da Antarctica e as temporalidades da São Paulo industrial

Andréa de Oliveira Tourinho, Fernando Vázquez Ramos, Diego Petrini Pinheiro e Daniel Luiz Vieira Carcavalli

TOURINHO, Andréa de Oliveira; RAMOS, Fernando Vázquez; PINHEIRO, Diego Petrini; CARCAVALLI, Daniel Luiz Vieira. Tempo, técnica e memória: a antiga fábrica da Antarctica e as temporalidades da São Paulo industrial. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 702, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 09/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.702

Andréa de Oliveira TOURINHO
Universidade São Judas Tadeu; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; drea.otourinho@gmail.com

Fernando Vázquez RAMOS
Universidade São Judas Tadeu; Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo; prof.vazquez@ulife.com.br

Diego Petrini PINHEIRO
MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI); diego@mld.arq.br

Daniel Luiz Vieira CARCAVALLI
MLD Restauração Arquitetônica Integrada (MLD RAI); daniel@mld.arq.br

Contribuição de autoria: Concepção; Supervisão; Validação; Redação - revisão e edição: TOURINHO, A. O.; RAMOS, F. V. Redação – rascunho original, Análise: TOURINHO, A. O.; RAMOS, F. V.; PINHEIRO, D. P.; CARCAVALLI, D. L. V. Curadoria de dados; Coleta de dados; Metodologia: TOURINHO, A. O.; PINHEIRO, D. P.; CARCAVALLI, D. L. V.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Instituto Ânima.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
O artigo analisa o antigo complexo fabril da Companhia Antarctica Paulista, situado na Mooca, como objeto empírico ímpar para a compreensão das múltiplas temporalidades da São Paulo industrial, manifestas na moderna cidade que herdamos na contemporaneidade. O texto argumenta que a formação e consolidação desse espaço fabril expressa a aceleração técnica e econômica que ditou os novos ritmos urbanos e orquestrou as práticas sociais de vida e de trabalho ao longo de mais de um século. Na atualidade, a antiga fábrica, patrimonializada por meio do tombamento, no momento mesmo de seu abandono, revela-se não como um resíduo inerte do passado, mas como um campo de forças fundamental para compreender as relações entre tempo e espaço na São Paulo industrial, particularmente no contexto das discussões contemporâneas sobre memória, historicidade e "presentismo". O complexo fabril da Antarctica é analisado por meio das relações entre tempo, técnica e memória, compreendidas como categorias fundamentais para a interpretação da experiência urbana moderna, que implicam, em cada momento, temporalidades que se justapõem e se sobrepõem, expressando-se, material e simbolicamente, como marcas de transformações que constituem múltiplas historicidades.
Palavras-chave: patrimônio industrial, historicidade, presentismo, práticas sociais.

Abstract
This article analyzes the former factory complex of Companhia Antarctica Paulista, located in the Mooca district, as a unique empirical object for understanding the multiple temporalities of industrial São Paulo, manifested in the modern city inherited in contemporary times. The text argues that the formation and consolidation of this factory space express the technical and economic acceleration that dictated new urban rhythms and orchestrated social practices of life and labor over more than a century. In the present, the former factory, patrimonialized through heritage listing, at the very moment of its abandonment, reveals itself not as an inert residue of the past, but as a field of forces fundamental to understanding the relations between time and space in industrial São Paulo, particularly within contemporary discussions on memory, historicity, and "presentism". The Antarctica factory complex is analyzed through the relations between time, technique, and memory, understood as fundamental categories for interpreting the modern urban experience, and which imply, at each moment, temporalities that juxtapose and overlap, expressing themselves materially and symbolically as marks of transformations that constitute multiple historical dimensions.
Keywords: *industrial heritage, historicity, presentism, social practices.*

Resumen
Este artículo analiza el antiguo complejo fabril de la Companhia Antarctica Paulista, ubicado en el barrio de Mooca, como un objeto empírico singular para comprender las múltiples temporalidades del São Paulo industrial, manifestadas en la ciudad moderna heredada en la contemporaneidad. El texto sostiene que la formación y consolidación de este espacio fabril expresan la aceleración técnica y económica que dictó nuevos ritmos urbanos y orquestó las prácticas sociales de vida y trabajo a lo largo de más de un siglo. En el presente, la antigua fábrica, patrimonializada mediante su declaración como bien protegido, en el mismo momento de su abandono, se revela no como un residuo inerte del pasado, sino como un campo de fuerzas fundamental para comprender las relaciones entre tiempo y espacio en el São Paulo industrial, particularmente en el contexto de los debates contemporáneos sobre

memoria, historicidad y "presentismo". El complejo fabril de Antarctica es analizado a partir de las relaciones entre tiempo, técnica y memoria, entendidas como categorías fundamentales para la interpretación de la experiencia urbana moderna, y que implican, en cada momento, temporalidades que se yuxtaponen y se superponen, expresándose material y simbólicamente como marcas de transformaciones que constituyen múltiples historicidades.
Palabras-clave: *Patrimonio industrial, historicidad, presentismo, prácticas sociales.*

Introdução

O antigo complexo fabril da Companhia Antarctica Paulista,[1] localizado no bairro da Mooca, constitui um dos testemunhos materiais mais expressivos da industrialização paulistana. A formação, transformação e abandono desse complexo permitem compreender diferentes temporalidades que marcaram - e ainda marcam - a formação e a constante mudança das estruturas físicas e sociais da metrópole, evidenciando, entre outras questões, as relações entre técnica, espaço urbano, modos de vida e memória social.

A trajetória da Antarctica, desde o final do século XIX até o abandono de suas instalações, acompanha as transformações fundamentais da cidade de São Paulo: a expansão industrial, a reorganização do território urbano, a aceleração técnica dos processos produtivos e, mais recentemente, os processos de desindustrialização,[2] financeirização,[3] patrimonialização[4] e disputa em torno dos territórios como espaços de geração de riqueza e da memória urbana como lugar de identidade. Nesse sentido, o conjunto fabril pode ser entendido como um campo de sobreposição de temporalidades, no qual persistem materialmente distintas camadas históricas da cidade.

Este artigo propõe analisar o complexo da Antarctica a partir das relações entre tempo, técnica e memória, compreendendo o patrimônio industrial não como resíduo inerte do passado, mas como expressão material de historicidades diversas e, simultaneamente, como objeto de disputa simbólica e política no presente.

A abordagem aqui adotada parte do entendimento de que o próprio objeto empírico mobiliza questões conceituais relativas à temporalidade, à historicidade e à experiência moderna do tempo. É necessário, portanto, para a melhor compreensão da análise do complexo fabril, explicitar as categorias teóricas que orientam a reflexão proposta.

[1] As informações e análises relacionadas à Companhia Antarctica Paulista e seu conjunto fabril na Mooca são resultado de uma ampla pesquisa histórica realizada em 2021, pela historiadora Marly Rodrigues e a arquiteta Andréa de Oliveira Tourinho, com o objetivo de subsidiar o projeto de restauro de autoria do escritório MLD RAI - cujos arquitetos também colaboraram com a pesquisa -, contratado pela então proprietária do imóvel. Foi realizada ampla pesquisa bibliográfica, iconográfica, cartográfica e documental – incluindo consulta à Biblioteca Hemeroteca Nacional e ao acervo Hedemir Linguetti, entre outros -, bem como entrevistas com ex-funcionários. Foram consultados os acervos do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo (peças gráficas do complexo fabril antes de 1930) e do Arquivo Geral da Prefeitura de São Paulo (peças gráficas do complexo fabril após 1930). Foram utilizados recursos de tecnologia digital (3D) que tornaram possível reconstituir a sequência da ocupação e as sucessivas intervenções nas edificações do complexo fabril (MLD RAI). O presente artigo conta, ainda, com o apoio de Melissa Morais Costa, graduanda em Arquitetura e Urbanismo.

[2] Usamos o termo no sentido que lhe foi atribuído por Wilson Cano (2012), isto é, como uma redução persistente do peso relativo da indústria na geração de emprego e, em nosso caso, também no sentido de uma reestruturação produtiva, que ensejou a reorganização das relações sociais, culturais e de trabalho associadas à atividade industrial.

[3] Usaremos o termo como "o domínio crescente dos atores financeiros, mercados, práticas, medidas e narrativas, em várias escalas, resultando em uma transformação estrutural das economias, empresas (incluindo instituições financeiras), Estados e famílias" (Aalbers, 2015 apud SANTORO, ROLNIK, 2017, p. 408).

[4] Usamos o termo no sentido de "uma prática cultural", mas também como "uma ferramenta analítica utilizada para investigar a maneira pela qual objetos e práticas adquirem o estatuto de patrimônio" (GILLOT; MAFFI; TRÉMON, 2014).

Sobre as dimensões conceituais mobilizadas

Abordamos a **temporalidade**, a partir do entendimento de que a transformação é uma condição inerente tanto ao processo capitalista quanto, consequentemente, à própria modernidade. Ainda assim, é amplamente perceptível que, nas últimas três décadas,[5] as mutações se aceleraram: o tempo acelerado do mundo industrial converteu-se em um tempo sem intermitência no universo digital das redes e do ser online.

A mesma percepção aparece nas palavras de Guy Debord (1990, p. 13, tradução nossa), quando afirma que uma das características da sociedade cuja modernização atingiu o estágio do espetáculo é o "presente eterno" (*eternal present*).[6] A humanidade que fabrica (*manufacture*) esse presente "quer esquecer o passado e não parece mais acreditar no futuro".[7] Contudo, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2011), apoiando-se nessa mesma percepção *debordiana*, nos lembra que:

> [...] a memória do passado e a confiança no futuro foram até aqui [até o último quartel do século XX, se pensamos no pós-modernismo] os dois pilares em que se apoiavam as pontes culturais e morais entre a transitoriedade e a durabilidade, a mortalidade humana e a imortalidade das realizações humanas, e também entre assumir a responsabilidade e viver o momento.

A ideia de uma crise em relação ao passado é abordada pelo historiador francês François Hartog (2003, 2006, 2007) no contexto do conceito de "regimes de historicidade", que designa as formas historicamente situadas de articulação entre passado, presente e futuro por meio das quais se estruturam as experiências do tempo de uma sociedade. Trata-se, assim, de uma categoria heurística que permite apreender como diferentes épocas organizam a hierarquia entre essas dimensões, orientando práticas, expectativas e narrativas históricas. Para o tempo da globalização do capitalismo contemporâneo, Hartog utiliza o termo "presenteísmo", que situa a realidade contemporânea a partir do presente.

Ainda que Hartog (2006) simplifique a abordagem para chegar ao seu postulado,[8] consideramos operativo, para este trabalho, assumir sua interpretação do regime contemporâneo como "presentismo". O presente torna-se dominante, absorvendo o passado – frequentemente mobilizado como memória – e esvaziando o horizonte de expectativa do futuro. O

5 Poderíamos retroceder mais no tempo, se pensarmos nos textos dos anos 1970 (como o clássico de Jean-François Lyotard, *A Condição Pós-Moderna*, 1979, ou o de Paul Virilio, *Velocidade e Política*, de 1977), mas, para este artigo, preferimos seguir os posicionamentos de Hartmut Rosa (2019).

6 Devedora, em algum sentido, das ideias de Friedrich Nietzsche, especialmente em *Humano, Demasiado Humano*, 1878, quando trata das possibilidades do progresso, como salientou Henri Lefebvre (1940) em seu estudo sobre esse filósofo.

7 "[...] *which wants to forget the past and no longer seems to believe in a future* [...]" (Debord, 1990, p. 13).

8 O autor propõe que, no âmbito da tradição ocidental, há três configurações (regimes) principais: o antigo, o moderno e o contemporâneo. No regime antigo, predominante nas sociedades clássicas, o passado ocupa posição normativa e central, fornecendo modelos de conduta para o presente e o futuro (ainda que devamos lembrar que se tratava de uma memória oral). No regime moderno, a partir das transformações associadas às revoluções do século XVIII, o futuro assume centralidade, e o passado passa a ser objeto de superação ou crítica (certamente Rousseau não pensaria assim). Nesse regime, o presente é um momento de transição, subordinado a um futuro projetado e frequentemente idealizado, sendo a história concebida como processo linear e cumulativo. Um futuro concebido como um projeto de progresso contínuo, que assume a condição basilar da constituição moderna.

presentismo constitui, assim, um diagnóstico da contemporaneidade, marcada pela centralidade da cooptação da memória pela patrimonialização e pela crise das narrativas teleológicas.[9] No entanto, os regimes *hartogianos* não se sucedem de forma linear ou excludente, podendo coexistir e se sobrepor. A amplitude do conceito permite compreender, assim, a historicidade da própria experiência do tempo, o que o coloca em diálogo com as ideias do historiador alemão Reinhart Koselleck, como ele mesmo afirma.[10]

A metrópole, ao pautar-se por uma velocidade tecnológica ditada pelo presente, destrói as suas heranças materiais e perde a sua **historicidade**.[11] Perde também sua materialidade, pois destrói os vestígios da cultura material que lhe deu sustentação. Esta historicidade não se resume a datas do passado, mas constitui um acúmulo de temporalidades: a experiência vivida, que se transforma em herança e deveria orientar os caminhos da sociedade. Ao sucumbir a um presentismo produtivo (no sentido mais amplo de "consumista"), a cidade rompe os laços com a memória – que opera no campo da identidade, isto é, do afeto e das relações humanas mediadas pelo **poder** – reduzindo o espaço urbano a uma superfície transitória de interesses imobiliários. Esses últimos aspectos (memória e poder) são as outras duas dimensões de que trata este artigo.

A **memória** constitui um conceito amplo, e, de acordo com o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2007, p. 19), seria vã qualquer tentativa de se trabalhar com uma noção unificadora, dada a fragmentação e complexidade dos tempos contemporâneos, em que até a identidade individual "se define de formas múltiplas, no interior da própria subjetividade."[12] Meneses (2007), entre outros autores, define as últimas décadas, que parecem, em princípio, de uma euforia da memória,[13] justamente pelo seu contrário: tempos de crise da memória, crise da noção de passado e das relações que com ele estabelecemos na sociedade contemporânea, marcada principalmente pela fragmentação e pela interpretação. Esse cenário constitui uma forma de abordar as diferentes narrativas que o poder estabelece para definir não só o "passado", mas sobretudo a relação que com ele estabelecemos.

No regime contemporâneo, a aceleração impõe um presente contínuo, em que o "novo" é consumido de forma incessante pela lógica de mercado e o passado é descartado como obsoleto. A identidade sucumbe perante a aceleração, tornando-se irrelevante, e, ainda assim, manipulável pelo poder.

[9] Este último aspecto não parece corresponder à relação com a realidade atual, visto, por exemplo, o aumento das religiões pentecostais no Ocidente e da multiplicação de fiéis no Oriente, nas diferentes práticas religiosas dessas partes do globo, mas esse aspecto não invalida nosso uso do conceito neste artigo.

[10] Não do Koselleck de *Crítica e crise* (*Kritik und Krise*, 1959), em que o alemão se preocupa com as relações entre moralidade e política, mas o de *Futuro passado* (*Vergangene Zukunft*, 1979), no qual, como o subtítulo indica, apresenta uma "contribuição à semântica dos tempos históricos".

[11] Usamos o termo não só do ponto de vista da "cultura histórica" (termo usado pelo historiador francês Bernard Guenée), isto é, aquele das narrativas dos historiadores, mas, sobretudo, no seu sentido sensível, social, "produtora de significados", como afirma Meneses (2007, p. 17).

[12] "A multifrenia se expressa pelo fato de que agora cada um tem tantos passados quanto diferentes empregos ou desempregos, cônjuges, parentes – principalmente os parentes por afinidade, os filhos dos novos parceiros –, residências e assim por diante. Portanto, não é apenas no nível coletivo e social que a fragmentação é o suporte de operação da memória, mas até no nível individual" (Meneses, 2007, p. 19).

[13] Considerando o exponencial crescimento patrimonial contemporâneo nas últimas décadas, com a multiplicação de manifestações (tangíveis e intangíveis) que vêm sendo objeto de patrimonialização. Um fenômeno que atinge a escala planetária, de acordo com Françoise Choay (2001), ao problematizar, no âmbito do patrimônio edificado, a inclusão crescente, a partir dos anos 1960, de novos tipos de bens em um quadro cronológico e geográfico cada vez mais alargado.

O **poder** mantém hoje uma relação bastante direta com a memória, se consideramos a definição desse último termo no sentido que lhe atribuiu o historiador francês Jacques Le Goff (1996, p. 476, itálico no original): "um elemento essencial do que costuma chamar-se identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje [1990], na febre e na angústia". Mas o aspecto mais importante que Le Goff (1996, p. 476, grifo nosso) extrai desse enunciado é o que afirma que "a memória coletiva é não somente uma conquista, [mas] é também um instrumento e um objeto de poder." Há, assim, uma "dominação da recordação", mas também uma luta por essa dominação dentro das diferentes camadas (classes, grupos, setores etc.) da sociedade e das diferentes instâncias que a representam institucionalmente, entre elas, por exemplo, os conselhos de preservação do patrimônio.

Finalmente, para o tema que aqui nos convoca, ainda há outro fator que parece importante destacar: a **técnica**. Nessa direção apoiamo-nos no caminho empreendido pelo geógrafo Milton Santos (2006, p. 29, grifo nosso), que defende a ideia de que a relação entre tempo e espaço é mediada pela técnica:

> Toda situação é uma construção real que admite uma construção lógica, cujo entendimento passa pela história da sua produção. O recurso à técnica deve permitir identificar e classificar os elementos que constroem tais situações. Esses elementos são dados históricos e toda técnica inclui história. Na realidade, toda técnica é história embutida. Através dos objetos, a técnica é história no momento da sua criação e no de sua instalação e revela o encontro, em cada lugar, das condições históricas (econômicas, socioculturais, políticas, geográficas), que permitiram a chegada desses objetos e presidiram à sua operação. *A técnica é tempo congelado e revela uma história*.

Ao que devemos agregar que essa relação entre matéria (mediada pela técnica), tempo (na sua relação com a memória) e poder (entendido por meio das narrativas) forma um conjunto de indícios que descrevem com bastante precisão as condições vivenciais de uma sociedade, sobretudo nos grandes momentos de transformação, quando os espectros da crise se apresentam com maior eloquência.

O complexo fabril, objeto deste artigo, além dos remanescentes de sua materialidade, opera também como um microcosmo das "temporalidades cruzadas" da metrópole, em que lógicas econômicas, projetos de modernização e práticas sociais se sobrepuseram ao longo de mais de um século. Assim, a trajetória da Companhia Antarctica Paulista, desde o final do século

XIX, quando, junto à Cervejaria Bavaria, tornou o consumo da cerveja um hábito integrado às novas formas de sociabilidade e à diversidade da cultura urbana, até o atual estado de abandono do seu complexo fabril, evidencia claramente as distintas temporalidades da São Paulo moderna e contemporânea, no que se refere à sua faceta industrial.

O risco atual de apagamento desse conjunto insere-se na lógica perversa do presentismo, das problemáticas da identidade e do exercício do poder. Aponta, desta forma, para as narrativas que destroem a experiência da construção social e material da cultura em favor de uma ideia vaga, mas eficiente politicamente, de progresso (ainda o progresso!).

Ao analisar as camadas históricas que compõem este complexo, procura-se incluir a materialidade dos edifícios desativados dentro de uma dimensão mais ampla - a das narrativas - para compreender como o tempo é construído, vivido e disputado na paisagem urbana. A antiga fábrica, patrimonializada por meio do tombamento,[14] no momento mesmo de seu abandono, revela-se como um campo de forças - identidade, produção e poder - fundamental para compreender as relações entre tempo e espaço na São Paulo industrial e suas transformações até o presente.

[14] O complexo remanescente foi tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo (Conpresp), através da Resolução nº 19/CONPRESP/2016 (SÃO PAULO, 2016).

Rugosidades no espaço urbano

O espaço urbano converte-se no âmbito em que a "unicidade do tempo" (o tempo global do capitalismo) e a "unicidade técnica" (integração dos sistemas de técnicas hegemônicos) convergem. Essa dinâmica é pautada por uma "sincronização despótica", em que o acontecer de cada lugar específico passa a ser influenciado e subordinado a uma ordem econômica universal (Santos, 2006, p. 227).

Importante enfatizar que, tal como afirma Santos (2006, p. 121), "cada nova técnica não apenas conduz a uma nova percepção do tempo. Ela também obriga a um novo uso do tempo, a uma obediência cada vez mais estrita ao relógio, a um rigor de comportamento adaptado ao novo ritmo". A fábrica não é apenas um edifício: é um relógio monumental que dita a hora de acordar, a hora de trabalhar e o tempo do lazer, subordinando os corpos a um regime disciplinar que o espaço e a materialidade anteriores – regidas pelos tempos da natureza, da colheita, da missa e não pelo tempo abstrato do relógio – desconheciam.

No espaço se sobrepõem várias camadas que poderíamos chamar de "históricas", no sentido de que cada uma delas incorpora na sua materialidade formas específicas de temporalidade que podem ser consideradas como passadas - em termos drásticos, para certos setores da sociedade, mortas. Mas essas camadas, insistindo teimosamente em continuar existindo materialmente de alguma maneira, apresentam tempos justapostos (presença de tempos que passaram nas formas e objetos que permanecem) e tempos sobrepostos (que se impõem pela força do capitalismo). As rugosidades, que, como materialidades do passado, ainda podem ser experimentadas – tal como foram definidas por Santos (2006) -, transformam-se em um fenômeno diferente, que exige novos posicionamentos que evidenciam as inquietações da sociedade.[15]

O arquiteto Aldo Rossi (1982, p. 99, tradução nossa), apoiado nas teorias de historiadores franceses, como Pierre Lavedan e Marcel Poëte, chamava essas "rugosidades" de "permanências": "um passado que ainda experimentamos".[16] Mas, pensamos que o termo *rossiano* tira a dimensão mais drástica do "entrave", isto é, do entendimento (cada vez mais comum) que nos leva a perceber esses elementos da paisagem urbana como "obstáculos" ao desenvolvimento da cidade - novamente, como impedimentos para o "progresso", o que o termo empregado por Santos revela de forma clara.

As "rugosidades" representam o tempo passado cristalizado em formas físicas (edifícios antigos, traçados de ruas, espaços abertos) que impõem uma "inércia dinâmica" ao presente (Santos, 2006). Como é bem sabido, essa propriedade do movimento retilíneo uniforme (a de manter sua velocidade e direção) pode ser alterada quando uma força externa atua sobre ele. A força externa é a que pretende alisar a superfície para permitir o fluxo constante de energia (entenda-se, do capital, do lucro). Contudo, nessa dinâmica, o espaço construído de ontem opera, simultaneamente, como uma memória que nos conecta ao fluxo das sociedades do passado, das quais somos herdeiros, mas também opera como um obstáculo para o capital, associado à narrativa do progresso como força motora da acumulação de riquezas da era industrial.

O tombamento[17] do que restou do complexo paralisou, temporariamente, a destruição desse "resíduo" do passado, evitando a perda de uma memória que não só era histórica, mas também afetiva para certos setores da sociedade (ex-funcionários, moradores da Mooca, preservacionistas, entre outros). Esse impasse pode dar tempo para uma ressignificação do comple-

15 A longa tramitação do processo de tombamento da fábrica Antarctica e suas implicações econômicas, culturais e sociais bem traduzem essas inquietações.

16 "Las permanencias [...] son un pasado que aún experimentamos." (ROSSI, 1982, p. 99). A definição é correta, mas o italiano não se detém na explicação sobre como experimentamos esse passado. Esse é um problema epistemológico do qual já não podemos escapar.

17 Ainda que o tombamento tenha acontecido em 2016, vale destacar que o processo foi aberto em 2007 (Resolução nº 09/CONPRESP/2007), quase dez anos antes.

xo, e uma recuperação dos vestígios das técnicas que nele foram desenvolvidas e que impactaram a sociedade nos seus costumes, com o consumo da cerveja, como indicado anteriormente. Pesquisas sobre o complexo, como a que aqui apresentamos, assim como projetos para a reutilização do edifício já foram feitos e outros virão, porque o complexo é um acúmulo de temporalidades, que representam as mudanças técnicas que de alguma maneira impactaram a sociedade em diferentes momentos de sua formação histórica, sendo, assim, memória ainda viva como patrimônio cultural dos paulistanos, o que a patrimonialização do bem tem evidenciado como questão identitária.

No âmbito desse complexo panorama de narrativas apresenta-se, neste artigo, o estudo do complexo fabril da Antarctica na Mooca, como uma rugosidade cuja história acompanha as mudanças da própria cidade, sendo um dos exemplares mais antigos da industrialização paulista ainda em pé. Mudanças que se refletem na paisagem urbana, em que as relações entre transformações e permanências traduzem as interações entre poder, espaço (e sua construção material por meio da técnica) e tempo.

A Companhia Antarctica Paulista e o complexo fabril na Mooca

A trajetória da Companhia Antarctica Paulista e de seu complexo fabril na Mooca mostram as diversas temporalidades resultantes das transformações técnicas que moldaram as relações de seus trabalhadores no tempo e no espaço, bem como o seu papel na urbanização da cidade: da superação do tempo artesanal (produção de cervejas caseiras de banana ou arroz), no século XIX, às acelerações tecnológicas que ditavam, em cada momento, as alterações do espaço material ao longo do século XX.

A transição da cidade de São Paulo de um núcleo provincial para uma metrópole industrial representou, para além do expressivo crescimento demográfico, uma profunda metamorfose do espaço. No seu estágio provincial, a cidade operava sob a égide do que o historiador Luís Claudio Palermo (2017, p. 25), baseando-se nas formulações de Koselleck, denominou de "espaço de experiência".[18] Tratava-se de uma temporalidade circular, ancorada na tradição e na repetição de ritmos agrários e artesanais, na qual o passado servia de guia seguro e normativo para o presente (HARTOG, 2006).

[18] Koselleck (2006, p. 309) entende a "experiência" como "o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados." Afirma ainda que: "Passado e futuro jamais chegam a coincidir [...] Uma experiência, uma vez feita, está completa na medida em que suas causas são passadas [...]" (p. 310). Assim, o termo "experiência" apresenta um problema: saber se os acontecimentos podem de fato ser lembrados, ou se, apesar das manifestações físicas no espaço do presente, aqueles eventos, "completos no passado", já não façam mais sentido.

Esse cenário começou a romper-se na segunda metade do século XIX. O processo de modernização urbana de São Paulo acompanhou o de industrialização e, como este, deita suas raízes nas reformas de 1850, especificamente na Lei de Terras, que propiciou a reapropriação da terra urbana. Gradativa, mas continuamente, esse bem, até então entendido como bem de uso e propiciador de poder, ganhou valor de mercado.

A chegada da ferrovia na cidade em 1867 foi um grande impulsionador de transformações. A linha férrea funcionou como um "fixo" geográfico determinante, essencial para a instalação de novos "fluxos" incessantes de capital, mercadorias e pessoas (Santos, 2006). A ferrovia não foi apenas um meio de transporte; consistiu no instrumento que reorganizou o território paulista, impondo a precisão matemática dos horários industriais sobre a lentidão da vida provincial. O impacto da técnica sobre a percepção do tempo, bem como as mudanças nas percepções da identidade são evidentes nessa reorganização territorial.

A nova fase capitalista exigia a demolição do antigo tecido urbano colonial para dar lugar a avenidas, redes de iluminação, eixos logísticos e, sobretudo, aos imponentes galpões fabris. O território urbano deixa de ser um palco para se converter num instrumento ativo de acumulação de riqueza e de poder. A necessidade de maximizar o lucro impunha que o espaço fosse remodelado para anular os entraves à circulação rápida do capital.[19]

[19] Nessa época, o entendimento sobre o patrimônio estava restrito aos monumentos; assim, o tecido colonial não possuía o valor cultural que viria a alcançar mais tarde. Desse modo, ainda que se tratasse de um obstáculo, sua remoção era social e politicamente aceitável.

No último quartel do século XX, a cidade sofreu uma nova metamorfose induzida pela transição do capitalismo industrial para a fase do chamado capitalismo tardio, financeirizado e flexível. As estruturas fabris colossais que outrora representavam o "horizonte de expectativa" começaram a entrar em declínio, sofrendo processos de esvaziamento e abandono.

É nesse panorama urbano que a Companhia Antarctica Paulista e seu complexo fabril na Mooca serão analisadas, em seus distintos momentos de produção.

O processo de fabricação da cerveja pode ser analisado a partir de uma setorização que compreende os vetores: (a) administrativo; (b) utilidades; (c) processo; (d) envasamento; e (e) apoio. O administrativo (a), engloba as atividades relacionadas à administração geral, controles das unidades, escritórios. As utilidades (b) referem-se aos serviços que tornam possível o processo: energia elétrica, geração de vapor, de ar comprimido, condensadores e instalações frigo-

ríficas, por exemplo. O processo (c) compreende as várias etapas de fabricação da cerveja propriamente dita: recebimento e armazenagem das matérias-primas, moagem do malte, brassagem ("cozinhamento"), filtração do mosto, fervura e fermentação, maturação e carbonatação; bem como as atividades de controle químico de todo o processo. Após todo esse processo, ocorrem as etapas relacionadas ao envasamento do produto (d), como o engarrafamento, a rotulagem e a selagem, bem como o enchimento de barris de chope. As atividades de apoio (e), em geral, referem-se a ambientes como oficinas de serraria, marcenaria, ferraria e depósitos.

Cada uma dessas atividades exige técnicas, maquinário e ambientes específicos, que dependem, por sua vez, do espaço da fábrica e do momento em que ocorrem, ou seja, variam no tempo. No caso da fábrica da Antarctica na Mooca, seu núcleo mais antigo, ao lado da via férrea, desenvolveu-se em um terreno alongado, limitado pela ferrovia e pela antiga Alameda Bavária, atual Avenida Presidente Wilson (Figura 01). Com o tempo, a Antarctica foi adquirindo mais terra, expandindo suas instalações e atividades para a gleba adquirida do outro lado da referida alameda, mas também foi se adensando, principalmente no lado que confinava com a rede ferroviária.

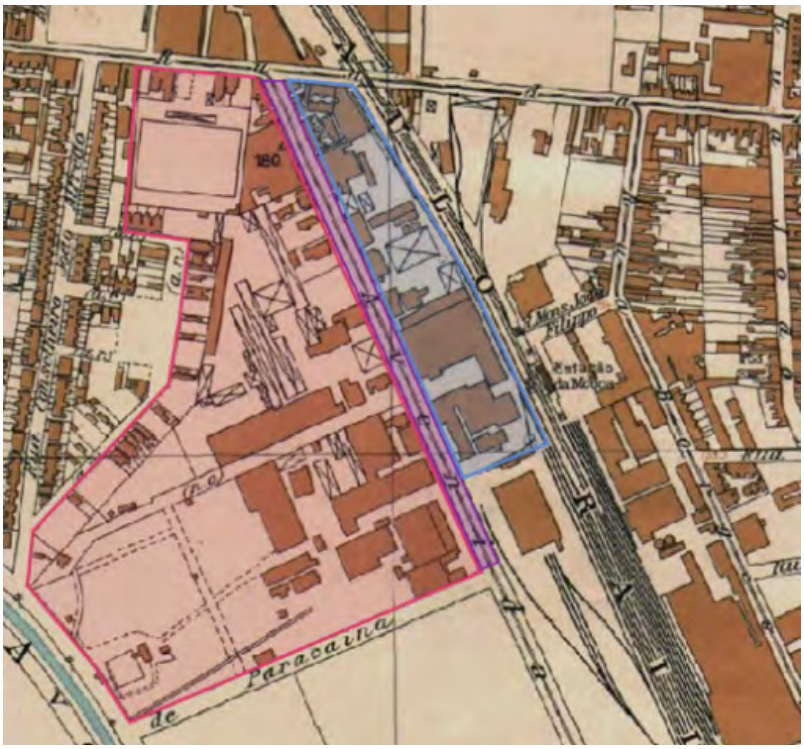


Figura 01
Complexo fabril da Antarctica na Mooca, em 1930 (S.A.R.A. Brasil). Em azul, núcleo mais antigo; em rosa, área de expansão; em roxo, Alameda Bavaria, atual Avenida Presidente Wilson.
Fonte: São Paulo, 2026 (domínio público).

A evolução de suas atividades no tempo nos mostra como a fábrica foi se acomodando ao espaço, em um processo de, por um lado, aproveitamento e adaptação dos edifícios existentes, e, por outro, de demolições e novas construções, que foram se sobrepondo.

Fabricação de cerveja na cidade de São Paulo e a Bavária, 1892-1903

Em São Paulo, o binômio composto pela ferrovia e pela indústria começava a moldar a face da cidade, aproveitando os excedentes do capital oriundo da cafeicultura para diversificar investimentos nos setores comerciais, financeiros, imobiliários e urbanos, incluindo o de infraestruturas urbanas.

No final do século XIX e início do XX, a produção de cerveja na cidade de São Paulo, inicialmente artesanal,[20] sucumbiria à força das duas grandes fábricas da cidade: a Fábrica de Cerveja Bavária e a Companhia Antarctica Paulista, que ilustram a passagem de um tempo circular e lento - o "espaço de experiência" (Koselleck, 2006) – para um "horizonte de expectativa", impulsionado pelo progresso técnico, pela via férrea e pela promessa de futuro do capitalismo em ascensão. As duas cervejarias tornaram o consumo dessa bebida um hábito integrado às novas formas de sociabilidade e à diversidade da cultura urbana, alterando costumes da sociedade, em geral, e orquestrando os ritmos de vida e trabalho de seus trabalhadores.

[20] O *Novo Almanach de São Paulo* indica que no ano de 1882 existiam no centro e arrabaldes da capital nove fábricas de cerveja, nas mãos de mestres cervejeiros alemães (NOVO ALMANACH, 1882, p. 210-211).

A fundação do complexo da Fábrica de Cerveja Bavária em 1892 no bairro da Mooca por Henrique Stupakoff constituiu o núcleo original e a base técnica do que viria a ser o gigantesco complexo da Antarctica. Evidenciava, também, uma nova temporalidade na cidade que se industrializava, marcada pelos apitos da fábrica e do trem, numa paisagem que começava a ser marcada – pelo menos, nos bairros industriais – pelas chaminés e pelos edifícios fabris. De acordo com descrições da época, o edifício da Bavaria, onde se produzia a cerveja, era alto, alcançando 30 m de altura, todo construído em tijolo e com destaque na paisagem. Como dito anteriormente, a produção fabril mudava também os modos de vida e trabalho na cidade; na Bavaria, o serviço de rotulagem das garrafas, considerado simples, era realizado por crianças (Bandeira Junior, 1901).

Projetada pelo engenheiro alemão Carl Hermann Körner, a planta inicial da Bavária já apresentava uma estrutura industrial avançada para a época, com uma casa de caldeira, onde se produzia a energia neces-

sária à produção; salão de máquinas; *sudhaus*, onde se desenvolvia a fabricação de cervejas, processo que incluía tanques de fermentação, de resfriamento e de maturação. Na frente do lote havia um chalé, onde estava instalado o escritório, e aos fundos passavam os trilhos da chamada *Inglesa* (São Paulo Railway), com os quais mantinha uma ligação por meio de uma chave.

O núcleo original da Bavária situava-se muito próximo à estação da Mooca, pois, naqueles primórdios e por muito tempo, não existiam silos de armazenagem de malte e mecanização de movimentação de grãos, e assim essa matéria-prima era recebida em sacaria desde o porto até sua recepção e seu manuseio interno na fábrica. Além disso, a presença de poços artesianos evidenciava a importância da água como um elemento fundamental na produção da cerveja. Não à toa, o autor do projeto da Bavária foi o introdutor da técnica dos poços artesianos no Brasil (BANDEIRA JUNIOR, 1901).

A fábrica se expandiu, nesse período, solicitando à prefeitura autorização para edificação de uma nova casa de máquinas. Em 1901, a descrição publicada por Bandeira Junior atesta a existência de um reservatório de água, de oficinas de conserto e restauração do maquinário e do uso de eletricidade gerada por dois dínamos e acumulada em baterias. No final do século XIX, a Bavária concentrava suas atividades de processo e utilidades, vertical e horizontalmente, enquanto as funções de apoio encontravam-se mais dispersas.

A Antarctica e a consolidação da moderna indústria (1904–1944)

Em 1904, a Companhia Antarctica Paulista[21] adquiriu a Bavária, sua principal concorrente, em uma transação que incluiu terrenos, edifícios e maquinário, em um período em que se expandiam as atividades industriais na cidade. A partir de então, a Antarctica se firmaria como uma empresa dinâmica, regida por formas contemporâneas de planejamento industrial, que enfrentava a concorrência com o registro de tipos e marcas de bebidas, o que lhe garantia a exclusividade de fabricação.

Nas primeiras décadas do século XX, o complexo fabril da Mooca passou por uma grande expansão, acompanhando a lógica de um capitalismo de caráter monopolista que exigia racionalidade técnica, aumento de escala e de eficiência.

Edifícios de grande porte, que se impunham na paisagem (Figura 2), foram erguidos para suportar a produ-

[21] Joaquim Salles e Luiz Bücher criaram a Antarctica Paulista, Fábrica de Gelo e Cervejaria, em 1889, que daria origem à Companhia Antarctica Paulista, constituída como sociedade anônima em 9 de fevereiro de 1891, e cuja casa comercial Zerrenner Bülow & Cia. – de João Carlos Antonio Zerrenner e Adam Citrik von Bülow – se tornaria sua sócia majoritária, a partir de 1893. Inicialmente, no bairro da Água Branca, a partir da compra da Bavaria, a Antarctica concentraria sua produção de cerveja na unidade da Mooca. A mudança para a Mooca culminou em 1920, quando a propriedade da Água Branca foi vendida.

ção em massa, com destaque para as grandes adegas construídas entre 1912 e 1923 e o imponente depósito de cereais de 1914 (RODRIGUES; TOURINHO, 2021). Essas edificações apresentavam uma solução técnica inovadora para a refrigeração do ambiente, adotando tecnologias de ponta para a época, como a construção de paredes duplas isoladas com cortiça, entre as quais passavam serpentinas de resfriamento, contendo solução de salmoura ou gás de amônia, resfriadas por compressores na casa de máquinas. A planta do edifício de 1912 veio da Alemanha. Nas adegas geladas trabalhavam funcionários recrutados das colônias de imigrantes do leste da Europa para suportar as baixas



Figura 02
Fábrica da Antarctica, na Mooca, vista da Al. Bavaria (atual Av. Presidente Wilson), dec. 1930.Fonte: Linguetti, 1959 (domínio público).

temperaturas do ambiente. (Informações de entrevistas com ex-funcionários, que se confirmaram com o estudo das plantas do complexo fabril, em RODRIGUES; TOURINHO, 2021).

Essa nova infraestrutura exemplifica, na prática, a implantação da unicidade técnica no território. A fábrica deixou de ser apenas um local de produção de bebidas para se converter num microssistema técnico complexo e autossuficiente, englobando fábricas de gelo, produção de gás carbônico, de refrigerantes e licores, bem como o engarrafamento dessas bebidas. Nesse período, a fábrica expande-se, construindo novos edifícios e aumentando as áreas dos setores administrativo, de utilidades, de processo, de envasamento e de apoio.



Figura 03
Fábrica da Antarctica, na Mooca, 1941. Fonte: Álbum da Visita..., 1941.

É também nessa fase que o capitalismo industrial estende o seu domínio para além do chão de fábrica, assumindo o controle do tempo de vida e da reprodução social da força de trabalho. A partir de 1936, com a criação da Fundação Antonio e Helena Zerrenner, a empresa consolidou um modelo de capitalismo paternalista (semelhante à lógica fordista de bem-estar social). A fábrica passou a exercer um papel assistencialista, assegurando saúde, educação (através de creches e escolas) e lazer aos funcionários, não tanto na esteira dos pensadores sociais do século XIX – como Charles Fourier e Robert Owen –, mas como uma forma de atenuar os impactos sociais da jornada de trabalho no chão de fábrica.[22] A Antarctica passou a gerir a temporalidade do trabalhador "do nascimento até à morte": uma demonstração de poder, forjando a identidade da chamada "família Antarctica" (Entrevistas com ex-funcionários em RODRIGUES; TOURINHO, 2021), que se fundiu, até pelas suas dimensões (Figura 3), de forma indissociável, com a própria identidade operária e social do bairro da Mooca.

[22] A jornada de 8 horas só foi instituída em 1932 (Decreto 21.364), durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas, no contexto das reformas trabalhistas implementadas após a Revolução de 1930.

Renovação tecnológica e ampliações do espaço (1944–1980)

Após o término da Segunda Guerra Mundial, o complexo iniciou uma renovação tecnológica da produção, substituindo as antigas máquinas alemãs por maquinário norte-americano de alta capacidade, com grande aumento na capacidade de engarrafamento de cerveja e refrigerantes. Este movimento procurava responder à aceleração vertiginosa do consumo urbano (RODRIGUES; TOURINHO, 2021).

Na medida em que crescia a necessidade de espaço para ampliar a produção de cerveja, instalações como a da fábrica de gelo e de gás carbônico migraram do núcleo mais antigo da fábrica para o outro lado da via,

onde também se estabeleceram a fábrica de refrigerantes e, possivelmente, até 1953, a de licores. Entre as duas partes da Antarctica havia ligações transversais sob a atual Avenida Presidente Wilson que garantiam o funcionamento integrado da produção: uma galeria de concreto armado onde passavam condutores de insumos, água doce e salmoura, construída no início da década de 1910 e ampliada em 1927.

Uma planta do núcleo mais antigo da fábrica, de 1935, mostra o adensamento das construções, sendo fundamental por indicar as funções de cada edificação (Figura 3): o depósito de cevada (E), a fabricação (E), a *breuagem*[23] (E), a casa das caldeiras (K), as casas de máquinas (I), as adegas (H), o despacho das caixas e engarrafamento (D). Conforme se verifica, os outros edifícios (A, B, C, F, G) são mais voltados às funções de apoio à principal fabricação: outra casa das caldeiras (F), provavelmente ligada à atividade da "antiga fabri-

[23] A palavra "breuagem" significa "dar breu aos barris".

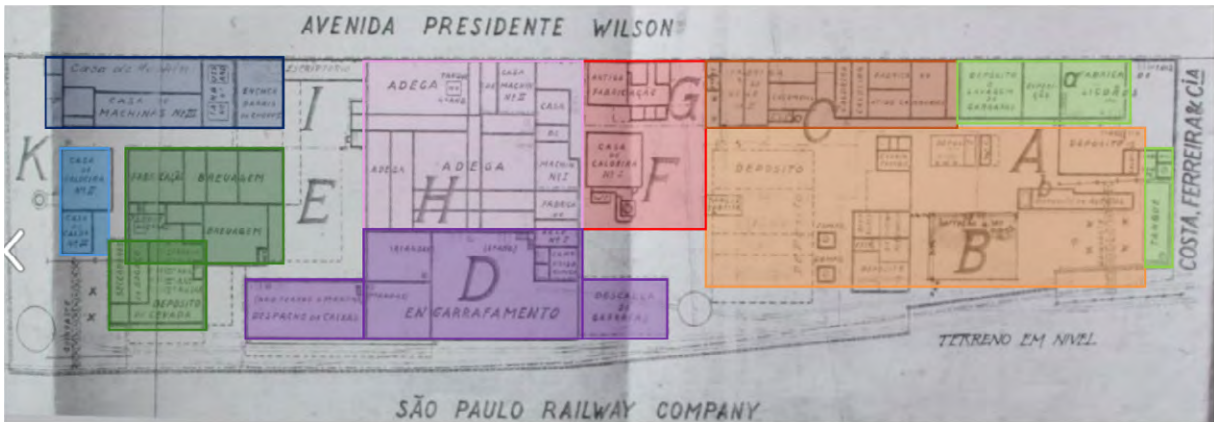


Figura 04
Planta do núcleo mais antigo da Antarctica, na Mooca, 1935. Fonte: Elaborado pelos autores, com base em planta do Arquivo Geral de São Paulo.

cação" (G) e das adegas (H), fábrica de gelo e de ácido carbônico (C), "barracão a ser construído" (B), depósitos, depósito de álcool, depósito de lavagem de garrafas e expedição (A), tanque e fábrica de licores (Q).

Na década de 1970, a tecnologia de fermentação se modernizou, e esse processo passou a ser controlado em tanques cilíndricos altos e cônicos no fundo, de aço inoxidável e com limpeza automática. Essa mudança levou à demolição de edificação na qual a fermentação tradicional era feita em tanques abertos, e uma nova configuração desse espaço (na Figura 04, o espaço "E").

Em 1958, foram criadas a Escola Técnica da Antarctica e a Associação Recreativa da Companhia Antarcti-

ca (ARCA), elementos importantes da estrutura social da "família Antarctica".[24] Entre as décadas de 1950 e 1970, a Antarctica adquire e cria fábricas em todo o país. Até os anos de 1960, a empresa ampliara cerca de cem vezes sua capacidade de produção.

A crise do modelo de gestão da Antarctica (1980-2000)

Nas últimas décadas do século XX, o mundo entrou na era da globalização e do capitalismo de acumulação flexível – em resposta à crise do modelo fordista de produção –, em que a hipercompetitividade e a mobilidade do capital financeiro passaram a ditar novas formas de produção do espaço, atreladas a políticas neoliberais.

A gestão centralizada e tradicional da Antarctica começou a enfrentar pressões operacionais diante da hiperconcentração de capitais em mãos de grandes conglomerados internacionais e os novos modos de enfrentamento da nova fase do capitalismo, que vinham minando, também, as estruturas do Estado de bem-estar social, estabelecidas após a Segunda Guerra Mundial. Instalou-se no complexo da Mooca o que Santos (2000) descreve como uma esquizofrenia do espaço, em que a racionalidade de velocidade exigida pela empresa global (o tempo rápido dos fluxos logísticos rodoviários) entrou em choque direto com as instalações centenárias, densamente construídas em um tecido urbano agora engarrafado para o tráfego de caminhões de grande porte.[25]

Em 1989, a produção no núcleo mais antigo do complexo fabril (Figura 05) bem evidencia, ainda, a permanência e funcionamento das estruturas construtivas que deram suporte material para as distintas temporalidades que se estabeleceram naquele espaço ao longo do tempo.

Incapaz de suportar a aceleração contemporânea no seu antigo berço, a produção foi gradualmente transferida para unidades mais modernas e descentralizadas, culminando na inauguração da gigantesca unidade de Jaguariúna em 1993. A fábrica da Mooca foi totalmente desativada em 1995. O golpe final no seu modelo de gestão ocorreu em 1999, quando sua incorporação pela outrora rival Brahma resultou na criação da Americas Beverage Company (Ambev), empresa de capital aberto que faz parte da AB InBev, líder na produção e comercialização mundial da cerveja, selando a vitória definitiva do capitalismo financeiro sobre o antigo modelo industrial paternalista.

[24] As memórias de ex-funcionários referem-se à Escola Técnica como uma das melhores do Brasil, onde se formavam técnicos em química, em mecânica, em secretariado, entre outras formações. Ali também os alunos podiam praticar os seus conhecimentos, em um espaço técnico da própria empresa. Funcionava em uma ampla área na Av. do Estado, hoje administrada pelo Senai. (RODRIGUES; TOURINHO, 2021)

[25] A predominância do transporte rodoviário sobre o ferroviário constitui um indicativo das transformações estruturais da economia brasileira no pós-guerra, frequentemente associadas à maior inserção de capitais e indústrias estrangeiras (especialmente do setor automobilístico), mas também às opções de política pública que favoreceram a expansão da malha viária em detrimento do sistema ferroviário, esse último responsável por impulsionar a economia cafeeira e parte do processo de industrialização desde o Império até meados do século XX.

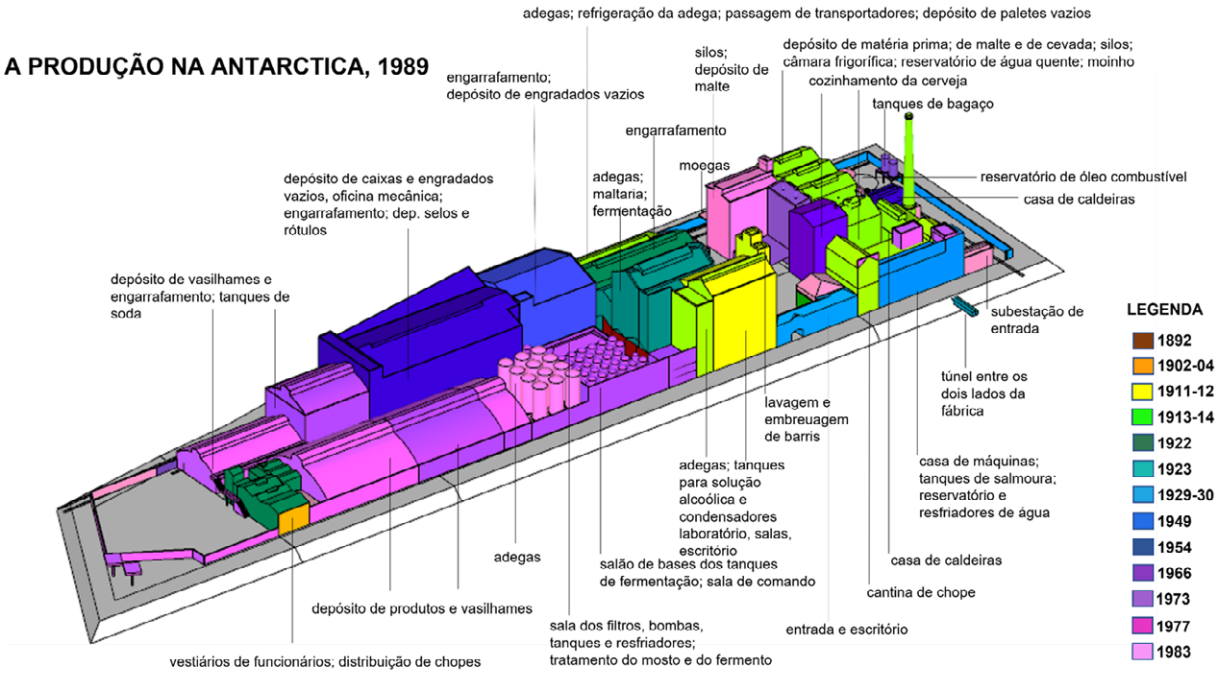


Figura 05
A produção na Antarctica em 1989, com indicação dos períodos de construção de cada edifício.
Fonte: MLD RAI (2021).

Nas lembranças de ex-funcionários da Antarctica, a Brahma impôs um modelo de gestão que substituía a tradicional administração cervejeira por uma mais voltada para a produtividade, custo e eficiência, aos moldes de empresa financeira, colocando fim à "família Antarctica" (RODRIGUES; TOURINHO, 2021).

Abandono e patrimonialização do complexo fabril

Atualmente, o vasto conjunto edificado da Antarctica na Mooca permanece na paisagem não como um espaço dinâmico de produção, mas como uma grande rugosidade urbana. O seu tombamento definitivo, em 2016 destacou, para justificar a decisão, que o complexo devia ser assumido "como vestígio das transformações geradas pela industrialização" (SÃO PAULO, 2016). Ainda assim, despojado de sua função técnica original, seus edifícios persistem como formas herdadas, que impõem a sua inércia e resistem – ainda que em condições precárias de manutenção – à passagem do tempo, como testemunhos de um mundo industrial que já não existe. O abandono produtivo não impacta, contudo, o valor das edificações remanescentes, que assumiram um novo estatuto de testemunhos do mundo industrial, sendo salvaguardadas como patrimônio cultural, documento material das transformações técnicas, sociais, econômicas e políticas ocorri-



Figura 05
Vista aérea do conjunto industrial da Antarctica, na Mooca, c. 1966. Em azul, o conjunto original, construído a partir da fábrica Bavária, e que corresponde à área tombada; em rosa, ocupação da fábrica na gleba do lado oposto da av. Pres. Wilson, que não foi objeto de preservação.
Fonte: Adaptado pelos autores, com base em fotografia aérea de Polillo *et all,* 1966, s.p.

das em quase um século de capitalismo industrial no Brasil. Um "valor referencial que esse conjunto arquitetônico assume naquele sítio urbano e representa para a memória social da cidade de São Paulo" (SÃO PAULO, 2016), como afirmam os "Considerandos" da referida Resolução de Tombamento.

Embora o processo de produção da Antarctica se estendesse a ambos os lados da avenida, compondo uma unidade fabril formada pelo núcleo mais antigo, desenvolvido ao longo da ferrovia, e o que se formou na gleba do outro lado, esse último grupo de construções não foi objeto de estudo pelo órgão municipal de preservação (Figura 5).

Na referida gleba, o conjunto fabril também abrigava edificações em que ocorriam processos de produção – conforme apontado anteriormente -, áreas de depósitos, de engarrafamento e de distribuição. Sua importância deve-se, ainda, ao fato de que abrigara, também, a vila operária do início do século XX (demolida nos anos 1990), onde centenas de funcionários da fábrica moraram, estudaram e receberam assistência médica e social. A antiga gleba, integralmente demolida em 2022, começa a dar lugar a edifícios residenciais verticais.

Houve, de certa forma, um impasse no qual as diferentes instâncias do poder atuaram para defender o que consideravam importante. Por um lado, as organizações preservacionistas, tanto aquelas ligadas ao patrimônio industrial, como o Comité Internacional para a Conservação do Património Industrial (TICCIH), como os técnicos dos órgãos de preservação – o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH). Por outro, o mercado imobiliário que cobiçava e cobiça, qualquer área de grande porte onde possa desenvolver novos projetos imobiliários, residenciais ou de outro tipo. Esse embate faz parte das dinâmicas urbanas atuais que se sustentam tanto nas questões ligadas ao presentismo, e a desvalorização das estruturas do passado (quando impactam a atividade do mercado imobiliário), quanto na patrimonialização como processo de valoração identitária (NOGUEIRA, 2014). Foi nesse contexto, em uma temporalidade específica, que a pesquisa histórica e o projeto de restauro, realizados em 2021, a pedido de seu novo proprietário do remanescente do complexo, a empresa Prevent Senior, considerou a reativação do conjunto (restrita à área tombada, considerada, então, como conjunto representativo da totalidade do complexo da Antarctica), segundo novos parâmetros de uso, ligados a atividades do setor terciário.

Considerações finais

Considerar a trajetória da Companhia Antarctica Paulista por meio de seu complexo fabril no bairro da Mooca permitiu compreender como diferentes temporalidades se materializam e permanecem inscritas no espaço urbano de São Paulo. Mais do que um remanescente industrial, o conjunto evidencia a forma pela qual técnica, produção, memória e poder se sobrepõem historicamente na constituição da metrópole moderna e contemporânea.

A análise do complexo colocou em perspectiva as transformações espaciais da Antarctica em relação às distintas etapas da industrialização paulistana, permitindo discutir as alterações ocorridas nos modos de produção, nas formas de organização do trabalho e nas relações sociais estabelecidas em torno da fábrica. Desde o núcleo inicial da Bavária, no final do século XIX, passando pela expansão industrial e pela racionalização técnica da produção ao longo do século XX, até o atual estado de abandono, de disputa patrimonial e de possibilidades de transformação, o conjunto fabril expressa materialmente sucessivas historicidades.

Permanecem no complexo não apenas edifícios e estruturas técnicas, mas vestígios de diferentes regimes de organização do tempo: o tempo lento da cidade ainda provincial; o tempo disciplinar da industrialização moderna, regulado pela fábrica e pela ferrovia; e, mais recentemente, o tempo acelerado e fragmentado do capitalismo contemporâneo, no qual se insere o próprio processo de tombamento. As rugosidades persistem como formas materiais que tensionam a lógica presentista de transformação contínua da cidade. Posicionam-se como identidades que ainda transmitem substratos da memória coletiva.

O caso da Antarctica, aqui apresentado, evidencia que a patrimonialização contemporânea não elimina as disputas em torno da memória e do uso do espaço urbano. Pelo contrário, o complexo desativado constitui um campo de forças em que distintas narrativas procuram atribuir ou negar sentido ao passado industrial da cidade. As memórias de ex-funcionários e moradores da Mooca coexistem, frequentemente de forma conflitiva, com as pressões da especulação imobiliária e com os processos de revalorização econômica do território. A rugosidade é uma "dureza"[26] que o capital pretende diluir.

A análise confirma, nesse aspecto, a pertinência do conceito de presentismo (HARTOG, 2006). A antiga fábrica passa a existir num tempo paradoxal: no mesmo momento em que é convertida em patrimônio e mobilizada como suporte de memória, permanece submetida às lógicas contemporâneas de obsolescência, abandono e reinserção mercantil no espaço urbano. O passado industrial é simultaneamente preservado, reinterpretado e ameaçado – destruído lentamente (outra temporalidade) pelo abandono negligente, não só dos atuais proprietários, mas da sociedade.

A pesquisa evidenciou ainda que a materialidade do complexo fabril não pode ser compreendida apenas como documento do passado, mas como elemento ativo na disputa contemporânea pela produção dos sentidos da cidade, até porque ela constitui um entrave ao desenvolvimento (e ao investimento) imobiliário (ÁLVAREZ MORA; ROCH, 1980). Dessa forma, o estudo do complexo fabril da Antarctica permitiu compreender o patrimônio industrial não como resíduo inerte de um tempo encerrado (uma temporalidade morta), mas como expressão concreta das relações entre técnica, memória e historicidade na cidade contemporânea (uma temporalidade vivida). A permanência dessas estruturas na paisagem urbana é evidência de que o tempo da metrópole não se organiza de manei-

[26] Usamos o termo no sentido que lhe dão Afonso Álvarez Mora e Fernando Roch (1980). Esses autores, ainda que tratando da chamada cidade histórica, lembram que ela não "responde a um modelo espacial determinado" (Álvarez Mora; Roch, 1980, p. 41, tradução nossa) pois são resultado de longos processos de formação. O tempo funciona como um fator de acumulação, que endurece porque essas formas resultaram de "estratégias passadas, configurações de domínio que já não fazem mais sentido" para o presente, que não só as ignora, mas tentará destruí-las.

ra linear, muito menos homogênea, mas por meio de sucessivas camadas materiais e simbólicas coexistentes, constantemente reinterpretadas, transformadas, mas, sobretudo, disputadas.

Referências

ÁLBUM DA VISITA *de Vargas à Cia. Antarctica Paulista*, em 26.11.1941. São Paulo: Cia. Antarctica Paulista, 1941.

ÁLVAREZ MORA, A.; ROCH, F. *Los centros urbanos*: Hacia la recuperación popular de la ciudad. Madri: Nuestra Cultura, 1980.

BANDEIRA JUNIOR, A. F. *A indústria no Estado de S. Paulo*. São Paulo: Typ. Diário Oficial, 1901.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Edição eletrônica: jul. 2011. Disponível em: https://www.ispsn.org/sites/default/files/documentos-virtuais/pdf/modernidade_liquida.pdf. Acesso em: 19 mar. 2016.

CANO, W. A desindustrialização no Brasil. *Economia e Sociedade*, Campinas, v. 21, Número Especial, p. 831-851, 2012.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio.* São Paulo: Estação Liberdade / Editora Unesp, 2001.

DEBORD, G. *Comments on the Society of the Spectacle*. Londres: Verso, 1990.

GILLOT, L; MAFFI, I.; TRÉMON, A.C. "Heritage-scape" or "Heritage-scapes"? Critical Considerations on a Concept. *Ethnologies*, Canadá, vol. 35, nº 2, p. 3-29, 2013. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/ethno/2013-v35-n2-ethno01511/1026546ar.pdf. Acesso em: 26 mai. 2026.

HARTOG, F. *Regímenes de historicidad*: presentismo y experiencias del tiempo. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

HARTOG, F. Tempo e Patrimônio. *Varia Historia,* Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, jul./dez. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/vh/a/qhLrpqw77Bgwq8Gv3wbRX4x/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 26 mai. 2026.

KOSELLECK, R. *Futuro passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC, 2006.

LINGUETTI, H. *Fragmentos de vida.* Originais datilografados. Acervo do Movimento Cultural Penha, 1959.

MENESES, U. B. T. de. Os paradoxos da memória. *In:* MIRANDA, Danilo Santos de. *Memória e Cultura.* A importância da memória na formação cultural humana. São Paulo: edições SESC SP, 2007.

MLD RAI. *Projeto de Intervenção Restaurativa e Adaptativa do Conjunto Arquitetônico da Companhia Antarctica Paulista na Mooca*. Documentação para aprovação no Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp). São Paulo: MLD RAI, 2021.

NOGUEIRA, A. G. R. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Antíteses*, [s/l]. vol. 7, nº 14, p. 45-67, jul./dez. 2014. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969. Acesso em: 26 mai. 2026.

NOVO ALMANACH *de São Paulo para o ano de 1883*. São Paulo: Jorge Seckler & Cia., 1882. Disponível em: http://www.novomilenio.inf.br/santos/santos.htm. Acesso em: 02 mar. 2026.

PALERMO, L. C. Tempo e temporalidade: transformações semânticas modernas e alguns desdobramentos na produção do conhecimento histórico. *Temporalidades*, Belo Horizonte, vol. 9, nº 1, p. 15–38, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5828. Acesso em: 14 abr. 2026.

POLILLO, R. *et all*. *Antarctica ontem, hoje e sempre.* São Paulo: Companhia Antarctica Paulista, s.d. [1966].

RODRIGUES, M.; TOURINHO, A. de O*. O Conjunto Arquitetônico da Companhia Paulista na Mooca.* Subsídios para um projeto desenvolvido por MLD Restauração Arquitetônica Integrada. São Paulo: Relatório de Pesquisa, 2021.

ROSA, H. Aceleração: A transformação das estruturas temporárias na Modernidade. São Paulo: Unesp, 2019.

ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*. 6ª Ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

SANTORO, P. F.; ROLNIK, R. Novas frentes de expansão do complexo imobiliário-financeiro em São Paulo. *Cadernos Metrópolis*, São Paulo, vol. 19, nº 39, p. 407-431, mai./ago. 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2017-3903. Acesso em: 26 mai. 2026.

SANTOS, M. *A natureza do espaço.* Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

SÃO PAULO (Município). Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP). **Resolução n.º 19**, de 23 de agosto de 2016. Dispõe sobre o tombamento das edificações remanescentes do complexo da antiga Companhia Antarctica Paulista, no bairro da Mooca. São Paulo, 2016. Disponível em: https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/resolucao-secretaria-municipal-da-cultuura-conpre-19-de-13-de-setembro-de-2016. Acesso em: 26 mai. 2026.

SÃO PAULO. S.A.R.A. Brasil (1930). *GeoSampa*. Disponível em: https://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/. Acesso em: 19 mar. 2026.

CC BY NC SA

Remanescentes industriais e temporalidades urbanas: patrimonialização em territórios populares do Rio de Janeiro

Maria Paula Albernaz, Marina Guerra Diógenes, Marina Louzada Alves, Carolina Maia Contarato e Laura Martins Ruiz

ALBERNAZ, Maria Paula; DIÓGENES, Marina Guerra; ALVES, Marina Louzada; CONTARATO, Carolina Maia; RUIZ, Laura Martins.. Remanescentes industriais e temporalidades urbanas: patrimonialização em territórios populares do Rio de Janeiro. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 21, e 683, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 15/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.683

Maria Paula ALBERNAZ
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
paulaalbernaz@fau.ufrj.br

Marina Guerra DIÓGENES
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
marina.diogenes@fau.ufrj.br

Marina Louzada ALVES
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
marina.alves@fau.ufrj.br

Carolina Maia CONTARATO
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
carolina.contarato@fau.ufrj.br

Laura Martins RUIZ
Universidade Federal do Rio de Janeiro; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo;
laura.ruiz@fau.ufrj.br

Contribuição de autoria: Concepção; Supervisão: ALBERNAZ, M. P. Análise; Redação – rascunho original: ALBERNAZ, M. P.; DIÓGENES, M. G.; ALVES, M. L.; CONTARATO, C. M.; RUIZ, L. Curadoria de dados; Coleta de dados; Redação - revisão e edição: M. ALBERNAZ, M. P.; ALVES, M. L.; CONTARATO, C. M.; RUIZ, L. M. Metodologia: ALBERNAZ, M. P.; ALVES, M. L.; CONTARATO, C. M. Validação: ALBERNAZ, M. P.; DIÓGENES, M. G.; ALVES, M. L.; CONTARATO, C. M.; Visualização: CONTARATO, C. M.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNPq, FAPERJ, UFRJ. Programa CAPES COFECUB - Processo nº 88881.987471/2024-01.

Uso de I.A.: As autoras certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga, Carolina Pescatori e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Este artigo visa refletir sobre a industrialização/urbanização e desindustrialização/transformação urbana em territórios populares das metrópoles brasileiras, associando-as aos temas patrimonialização e desigualdades socioespaciais. Para isso, centra-se na investigação de remanescentes industriais, resquícios materiais dos processos de reestruturação urbana-industrial que revelam tensões espaço-temporal (Santos, 1999, 2002), permitindo articular a noção de temporalidade ao urbanismo. O foco são os subúrbios ferroviários da Zona Norte do Rio de Janeiro, hoje territórios populares, priorizados nas políticas industriais pioneiras nacionais para instalação de grandes plantas fabris e fortemente atingidos pela desindustrialização no país. O marco temporal da análise abarca dos anos 1930 em diante, marco do início da industrialização. A abordagem adotada entrecruza processos e projetos presentes na história social, com práticas e representações verificáveis em análises interpretativas críticas, cartográficas e documentais, relacionando perspectivas mais gerais às cotidianas. Pela verificação de continuidades, descontinuidades e rupturas, volta-se a detectar valores do patrimônio industrial que tendem a atenuar ou agravar desigualdades. No estudo evidencia-se a coexistência de diferentes tempos e experiências nos remanescentes industriais que permitem imaginar a preservação e reativação da história fabril e operária através da sua permanência na memória e em práticas que se vinculam e afetam populações locais, abrindo-se a outras leituras da cidade, desafiando a naturalização das desigualdades socioespaciais.
Palavras-chave: remanescentes industriais, temporalidades urbanas, patrimônio industrial, territórios populares, Rio de Janeiro.

Abstract
This article aims to reflect on industrialization/urbanization and deindustrialization/urban transformation in popular territories of Brazilian metropolises, linking them to the themes of heritage preservation and socio-spatial inequalities. For this, it focuses on the investigation of industrial remnants, material vestiges of urban-industrial restructuring processes that reveal spatial-temporal tensions (Santos, 1999, 2002), enabling the articulation of the notion of temporality with urbanism. The study focuses on the railway suburbs of Rio de Janeiro's North Zone, now popular territories, which were prioritized in Brazil's pioneering industrial policies for the installation of large industrial plants and have been severely affected by the country's deindustrialization process. The temporal framework of the analysis spans from the 1930s to present day, a milestone marking the onset of industrialization. The approach adopted intertwines processes and projects present in social history with practices and representations verifiable through critical interpretive, cartographic, and documentary analyses, relating broader perspectives to everyday ones. By examining continuities, discontinuities and rupture, the study seeks to identify the values associated with industrial heritage that may either mitigate or exacerbate inequalities. The study highlights the coexistence of different temporalities and experiences within industrial remnants, which make it possible to envision the preservation and reactivation of industrial and working-class history through their persistence in memory and in practices that connect with and affect local populations. In doing so, it opens space for alternative readings of the city and challenges the naturalization of socio-spatial inequalities.
Keywords: *industrial remnants, urban temporalities, industrial heritage, popular territories, Rio de Janeiro.*

Resumen
Este artículo busca reflexionar sobre la industrialización/urbanización y la desindustrialización/transformación urbana en los territorios populares de las metrópolis brasileñas, asociándolas con los temas de la patrimonialización y las desigualdades socioespaciales. Para ello, se centra en la investigación de los remanentes industriales, vestigios materiales de los procesos de reestructuración urbano-industrial que revelan tensiones espaciotemporales (Santos, 1999, 2002), permitiendo articular la noción de temporalidad con el urbanismo. El foco se sitúa en los suburbios ferroviarios de la Zona Norte de Río de Janeiro, ahora territorios populares, priorizadas por las primeras políticas industriales nacionales para la instalación de grandes plantas industriales, y que resultaron fuertemente afectados por el proceso de desindustrialización del país. El marco temporal del análisis abarca desde la década de 1930 hasta hoy, fecha marco del inicio de la industrialización. El enfoque adoptado entrelaza procesos y proyectos presentes en la historia social con prácticas y representaciones identificables mediante análisis interpretativos críticos, cartográficos y documentales, relacionando perspectivas más generales con las cotidianas. Al verificar continuidades, discontinuidades y rupturas, el estudio busca detectar valores del patrimonio industrial agregados a vestigios que tienden a mitigar o exacerbar las desigualdades. El estudio resalta la coexistencia de diferentes épocas y experiencias en los remanentes industriales, lo que permite imaginar la preservación y reactivación de la historia de la fábrica y del trabajador a través de su permanencia en la memoria y en prácticas que conectan con las poblaciones locales y las afectan, abriendo nuevas lecturas de la ciudad y desafiando la naturalización de las desigualdades socioespaciales.
Palabras-clave: *remanentes industriales, temporalidades urbanas, patrimonio industrial, territorios populares, Río de Janeiro.*

Introdução

Nas grandes metrópoles brasileiras, territórios populares que foram priorizados nas primeiras décadas do século XX para instalação de grandes plantas fabris pelas políticas econômicas nacionais, acumulam efeitos de processos históricos complexos configurando distintas configurações espaços-temporais. Esses processos constituídos tanto por direcionamentos impostos pelo sistema hegemônico quanto por encaminhamentos espontâneos infligindo a ordem geral dominante, reverberam múltiplas dinâmicas econômicas, sociais, demográficas e territoriais realizadas no tempo que merecem ser analisadas por abrirem-se à reflexão sobre o futuro desses territórios.

Os remanescentes industriais são as espacialidades resultantes desses processos de industrialização/urbanização e desindustrialização/transformação urbana[1], nos quais espaços-tempo se sobrepõem. Com

[1] Como mostra Santos (1993), a industrialização não pode ser entendida apenas como instalação de atividades industriais nos lugares, pois inclui esforços para equipar o território integrando-o à expansão da produção e consumo urbano, ativando a vida de relações, enfim, a urbanização. Este entendimento abarca também a desindustrialização, que compreende não somente o declínio das atividades industriais, mas as decorrentes modificações urbanas.

o esvaziamento da função industrial e consequente abandono ou inatividade de suas estruturas, ou a mudança para novos usos de muitos dos espaços fabris, verifica-se o apagamento dos rastros de uma história que marcou intensamente a vida de grande parte da numerosa população trabalhadora residente nesses territórios populares metropolitanos e a perda de oportunidade da sua utilização em seu benefício.

A história da industrialização/urbanização brasileira embora assemelhada às cidades dos países centrais pela linguagem fabril de muitas de suas estruturas, em muito se distingue nas suas relações socioespaciais. Essas distinções centram-se nas relações envolvendo as decisões do Estado na estruturação das forças produtivas capitalistas, privilegiando nos países periféricos os investimentos na produção em detrimento da reprodução da classe trabalhadora (Oliveira, 1988), com implicações e contradições que se rebatem na conformação dos espaços-tempo.

Mesmo que muitas das estruturas materiais tenham se revertido de novas funções, os remanescentes industriais, trazem, portanto, essa tripla perspectiva: resgate histórico da industrialização brasileira, visibilização da memória do passado operário e a possibilidade de reconversão de antigas fábricas carregando um sentido para as populações locais. O conjunto dessas perspectivas remetem-se à discussão sobre os prováveis efeitos da patrimonialização e da sua relação com a atenuação ou agravamento das desigualdades socioespaciais.

Para refletir sobre a industrialização/urbanização e desindustrialização/transformação urbana em territórios populares das metrópoles brasileiras, associando-as aos temas patrimonialização e desigualdades sociais, o artigo centra-se na investigação dos remanescentes industriais localizados nos subúrbios ferroviários da Zona Norte do Rio de Janeiro (ver Figura 01), hoje territórios populares, priorizados, em caráter pioneiro, nas políticas nacionais voltadas à industrialização. Neste sentido, abarca temporalidades correspondentes aos processos referidos à instalação de indústrias nesses territórios, que abrangem o período dos anos 1930 ao atual.

Parte-se do pressuposto de que espaço e tempo são dimensões indissociáveis na organização da vida urbana (Massey, 2008 [2005]) e que nas cidades há múltiplas conformações espaço-temporais que podem ser desveladas a partir do entendimento das relações sociais que as produzem. A noção de temporalidade

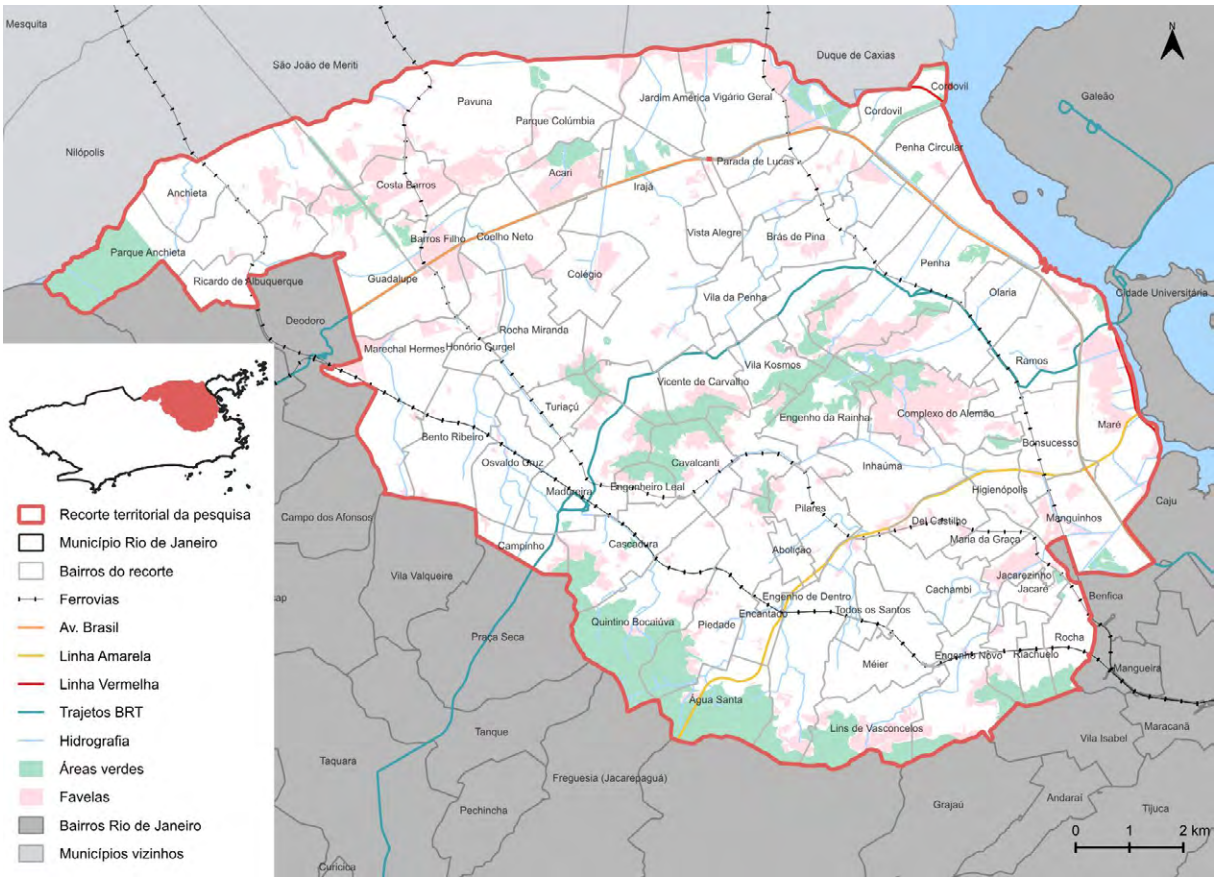


Figura 01
Localização dos subúrbios ferroviários da Zona Norte do Rio de Janeiro. Fonte: IBGE (2022) e Data Rio - IPP/PCRJ (2024), elaborado pelas autoras em 2026.

urbana adotada remete-se à coexistência de tempos históricos, ritmos e duração de vivências cotidianas na cidade, sobrepondo passado, presente e futuro (Carlos, 2007), influenciando a interação de indivíduos e grupos em termos de valores patrimoniais, disputas territoriais e simbólicas, e abertura para um devir. Este entendimento vincula-se à interpretação de que diferentes temporalidades no espaço geram uma "multiplicidade de trajetórias" decorrentes de interações (Massey, 2008, p. 90) que acabam configurando espacialidades caracterizadas por distintos espaços-tempo.

Na história da industrialização/urbanização brasileira verifica-se a presença do "tempo acelerado" correspondente à urgência em adequar os territórios populares às dinâmicas homogeneizantes (Santos, 1999). A elas confrontam-se outras conformações espaço-temporais resultantes de respostas dadas a demandas relacionadas à reprodução social ao longo do tempo. Na desindustrialização/transformação urbana, os ritmos impostos aos remanescentes industriais pela

ordem geral sobrepõem "tempos lentos" e "rápidos" nesses territórios (*idem*, 1999). A coexistência de espaços-tempos de diferentes ritmos resulta em tensões que tendem a intensificar-se ao se considerar a patrimonialização, e que podem levar ao aumento das desigualdades socioespaciais.

Neste sentido, torna-se necessário conceber a patrimonialização em entendimento ampliado, expandindo a ideia de preservação de objetos estáticos à assimilação de significados que permitam contextualizá-la na produção social e histórica urbana. Desde os anos 1970 já prevalece, no âmbito internacional, a ideia da indissociabilidade entre bens patrimoniais e grupos sociais que lhes atribuem sentido. Nesta visão, qualquer obra arquitetônica se relaciona ao espaço e à sociedade em que se insere, participando das transformações ali ocorridas e integra a percepção de uma determinada realidade histórica. Assim, "a lógica do objeto em si" deixa de ser única, "mas como esse objeto insere-se e é apreendido numa dada realidade – historicamente estratificada – física, cultural, social, etc." (Kuhl, 2010, p. 29).

Autores nacionais e internacionais (Gonçalves, 2015; Smith, 2023) também apontam ser essencial compreender o patrimônio como uma construção discursiva e uma prática social. Para Smith (2023, p. 123), o patrimônio corresponde a "algo que é fabricado", vinculado a lembranças e celebração que através do passado ajudam "a dar sentido ao presente". Por este motivo, além de emocional, é "recurso político" de grupos da sociedade que, através de narrativas, exigem "reconhecimento" referido ao que sentem e acreditam sobre o passado (*Idem,* p. 132). Desse modo, abrem espaço para reivindicações de inclusão social, inclusive envolvendo distribuição de recursos materiais (*Idem*, p. 134).

Cabe ainda considerar a compreensão de patrimônio enquanto um componente social que não se restringe aos processos formais de reconhecimento conduzidos pelo Estado em suas diferentes esferas (Meneses, 2009, p. 34). Nesta visão, a criação do patrimônio se associa sobretudo a valores que remetem às esferas subjetiva e simbólica atribuídas ao bem material, articuladas frequentemente à memória daqueles que historicamente o vivenciaram.

O tema da patrimonialização adquire, assim, uma dimensão mais abrangente, plural e conflitiva, não se restringindo à discussão sobre preservar objetos e lugares do passado. Envolve disputas e negociações en-

tre diferentes grupos sociais pelo direito de salvaguardar sua memória e as histórias que buscam preservar através do bem material. Neste âmbito, a patrimonialização aproxima-se das discussões sobre desigualdades socioespaciais como parte de processos ligados às relações de poder.

Para compreender como interagem essas espacialidades nos contextos em que se inserem e quais perspectivas trazem para se pensar em patrimonialização e desigualdades socioespaciais, aspectos da história social são entrecruzados com práticas e representações do cotidiano, que ajudam a conformar distintos espaços-tempo. Na história social enfatizam-se processos e projetos (no sentido mais amplo) hegemônicos e práticas de grupos não-representacionais - aqueles que, embora constitutivos do processo histórico de produção do espaço urbano, não encontram expressão nas instâncias formais de poder, e cujas memórias e demandas permanecem majoritariamente ausentes dos discursos dominantes sobre a cidade[2]. Nas práticas e representações do cotidiano o foco são as análises interpretativas críticas, cartográficas e documentais. Pela verificação de continuidades, rupturas e descontinuidades de ritmos temporais, bem como de estágios de transitoriedade distintos e aceleração/lentidão nas transformações urbanas, busca detectar valores do patrimônio industrial no entrelaçamento com os resquícios do passado fabril.

As análises se apoiam igualmente no estudo das tensões espaço-temporal nos remanescentes industriais mapeados, particularmente derivados da convivência daqueles que se apresentam como estáveis/permanentes – cujas condições de uso têm um caráter de longa duração no tempo, em geral coincidentes a relações institucionalizadas, com aqueles que se apropriam fragilmente das espacialidades, portanto, possuindo um caráter instável/temporário, muitas vezes decorrentes de práticas não institucionalizadas.

A principal referência para coleta de informações é o banco de dados sobre remanescentes industriais localizados nos subúrbios da Zona Norte do Rio de Janeiro, constituído desde 2020 e que vem sendo constantemente complementado e atualizado. O banco de dados classifica os remanescentes industriais em ativos, inativos e reconvertidos, e os enquadra em marcos temporais. Apresenta suas características locacionais, materiais, espaciais, funcionais e de relação com o contexto urbano imediato - originais e atuais, permitindo analisar sua configuração espaço-temporal.

[2] No artigo, os grupos não-representacionais referem-se à classe trabalhadora residente nos territórios populares metropolitanos, cujas formas de apropriação do espaço, vínculos com o lugar e experiências do cotidiano fabril raramente integram as narrativas oficiais sobre urbanização, planejamento ou patrimônio. Sua não-representação não significa, contudo, ausência de agência ou de produção espacial; ao contrário, suas práticas cotidianas participam ativamente da conformação dos diferentes espaços-tempo que coexistem com as lógicas hegemônicas (Santos,1999), tornando-se, por isso, atores importantes das práticas e representações do cotidiano.

Para aprofundar as análises foram selecionadas duas situações urbanas emblemáticas em contrastes e tensionamento das conformações socioespaciais apresentadas hoje. Correspondem aos bairros Cachambi e Jacaré, situados na Zona Norte do Rio de Janeiro, que têm trajetórias e dinâmicas bem distintas, que se rebatem na diversidade de conformações espaço-temporais.

O artigo se divide em quatro itens nos quais são em sequência discutidos o entendimento sobre patrimônio industrial e de sua associação às desigualdades socioespaciais; a compreensão sobre temporalidades urbanas no cruzamento com os territórios populares e processos e projetos que conformaram os remanescentes industriais; o aprofundamento das análises nas situações urbanas específicas para as quais são trazidas práticas socioespaciais do cotidiano; e os comentários conclusivos nos quais busca-se articular os assuntos tratados.

1. Patrimônio industrial, memória operária e desigualdades socioespaciais

Os debates sobre patrimônio no espaço urbano devem partir de uma compreensão ampliada da cidade como produção social, histórica e política. Em diálogo com autores como Henri Lefebvre (1991), David Harvey (2014) e Milton Santos (1999), o espaço urbano deixa de ser entendido como apenas um suporte físico para assumir o papel de campo de disputas simbólicas e materiais. Nessa perspectiva, o patrimônio urbano não pode ser reduzido a um conjunto de objetos preservados (Kuhl, 2010), mas deve ser compreendido como parte de processos que envolvem poder, memória e identidade. Como sugere Gonçalves (2015), o patrimônio é uma construção social de narrativa que define o que deve ser lembrado, ao mesmo tempo em que silencia outras perspectivas.

Complementando essa ótica, Smith (2023) argumenta que o patrimônio é uma prática discursiva e social criada, e é abertamente emocional e político, sendo assim, os processos de preservação patrimonial frequentemente refletem relações de poder que definem quais narrativas devem ser valorizadas e quais experiências podem ser relegadas ao esquecimento. Assim, pensar o patrimônio implica reconhecer os critérios, muitas vezes excludentes, que orientam sua institucionalização. Indo além do prisma do patrimônio institucionalizado, argumenta-se ainda que patrimônio é, antes de mais nada, um elemento social e

que, mesmo sem intervenção formal do poder público, existe (Meneses, 2009, p. 34).

Nesse sentido, torna-se relevante distinguir entre duas perspectivas sobre o patrimônio e suas respectivas narrativas. De um lado, há a perspectiva hegemônica e institucional, frequentemente associada ao patrimônio oficialmente reconhecido, classificado e tombado, que tende a operar por meio de critérios técnicos e normativos, muitas vezes orientados por valores estéticos, arquitetônicos e históricos consolidados. Do outro, há a perspectiva oferecida pelo viés do patrimônio social e cultural, mais ampla, vinculada às experiências cotidianas, aos vínculos afetivos e às memórias coletivas de grupos sociais não-representacionais. Como sugere Meneses (2009), essa segunda visão, frequentemente subordinada, não é externa ao campo do patrimônio, mas constitutiva dele. O patrimônio, segundo o autor (*Idem*, 2009), se ancora em dimensões materiais, mas não se esgota nelas. A ele se associam valores de natureza diversa, como os valores afetivo e representativo, que se remetem, respectivamente, a uma esfera subjetiva e simbólica atribuída a esses bens. Para além dessas dimensões, o valor histórico é compreendido pelo autor por seus atributos cognitivos, e relacionado à produção crítica do conhecimento sobre o passado.

A tensão entre essas perspectivas sobre o patrimônio explicita desigualdades urbanas não apenas como resultado de dinâmicas econômicas, mas também como efeito de processos seletivos de reconhecimento e legitimação, nos quais certos grupos, práticas e espaços são valorizados, enquanto outros são apagados. Dentro desse campo mais amplo de patrimônio, o patrimônio industrial emerge como uma categoria específica relativamente recente, tendo se dado, sobretudo, desde os anos 1960 (Rufinoni, 2020), associada às materialidades e aos vestígios da industrialização, como fábricas, galpões, vilas operárias e infraestruturas vinculadas à produção, frente à menor importância como espaço ligado à história da classe trabalhadora.

No contexto brasileiro, no âmbito do patrimônio cultural, existem conjuntos industriais protegidos e tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que indicam uma atenção pela categoria, como as ruínas da Fábrica de Ferro Patriótica (Ouro Preto, MG), a Fábrica de Tecidos São Luiz (Itu, SP), a Vila Ferroviária de Paranapiacaba (Santo André, SP) e o Conjunto da Tecelagem Parahyba e da Fazenda Santana do Rio Abaixo (São José dos Campos, SP). No Rio de Janeiro, contudo, essa proteção ainda

não é tão recorrente e tem ocorrido em exemplares específicos em áreas mais valorizadas, ignorando a relevância que tiveram nos territórios populares antes priorizados nas políticas nacionais. Dos 2.388 bens tombados na capital fluminense, somente 14 podem ser lidos como patrimônio industrial (Albernaz, Cid, Pinto, 2025).

A industrialização assumiu um papel importante sobretudo ao longo do século XX, quando políticas econômicas nacionais e os investimentos estatais impulsionaram a formação de um parque industrial significativo, marcado por fortes desigualdades regionais. Na cidade do Rio de Janeiro, esse processo se articulou a processos de inversões em infraestrutura urbana, favorecendo a implantação de indústrias em áreas estrategicamente selecionadas para esse fim, face aos interesses de valorização imobiliária que ocorriam em determinados solos urbanos. A industrialização, nesse contexto, foi estruturante não só para a economia, mas também para a urbanização, conformando territórios operários, diretamente vinculados ao cotidiano do trabalho fabril (Abreu, 1987; Fernandes, 2011).

Esses processos podem ser compreendidos a partir das múltiplas temporalidades que atravessam a produção do espaço urbano. Assim, o patrimônio industrial complementa ao seu entendimento a capacidade de expressar ciclos econômicos e temporais e formas históricas de organização do trabalho e da vida urbana que se ligam ao trabalho fabril. Ao contrário de outras categorias de patrimônio ocupa posição ambígua nos processos de patrimonialização, por vincular-se à produção e à reprodução material, e por envolver ao lado das dimensões material e tecnológica, outra por vezes negligenciada interligada às funções sociais e afetivas, ambas relacionadas ao valor histórico. Nesse sentido, a patrimonialização de remanescentes industriais tensiona a própria definição de valor patrimonial, ao deslocar o foco de espaços vinculados à produção, para os associados ao trabalho e às narrativas das classes populares.

Nessa perspectiva, o patrimônio industrial demanda ampliar sua compreensão como conjuntos de objetos isolados ou herança material estabilizada no tempo, inserindo o seu entendimento como suporte material de experiências temporalmente situadas. Tal deslocamento implica reconhecer que materialidades e espacialidades não remetem exclusivamente à lógica da produção do capital, mas também às formas de vida, trabalho e organização social desenvolvidas em torno das estruturas fabris. Conforme sugere Meneses

(1996), sem as práticas dos habitantes e os processos produtores da cidade, não há significados sociais, transformando o patrimônio em um organismo vivo e em constante reinterpretação. A cidade, nesse registro, é também linguagem, memória e narrativa, continuamente reinterpretada por aqueles que a produzem e a habitam (*Idem*, 1996). Esse prisma reforça a compreensão de que a patrimonialização participa ativamente da construção do território enquanto objeto social, instituindo classificações, hierarquias e sentidos compartilhados.

A discussão ganha contornos mais complexos quando articulada à memória. A memória coletiva urbana constitui um campo de disputas simbólicas e materiais relacionado aos interesses relativos à produção dos territórios urbanos e à história a ser contada. Desse modo, essa memória é continuamente selecionada, reinterpretada e instrumentalizada por diferentes agentes sociais. O patrimônio industrial está profundamente ligado às experiências de trabalhadores e às dinâmicas cotidianas que conformaram e ainda conformam determinados territórios urbanos. Nesse sentido, a cidade deixa de ser apenas cenário, conformando-se como um espaço físico e palpável onde se materializam interesses narrativos e conflitos entre lembrança e apagamento (Smith, 2023), especialmente em contextos marcados pela luta de classes, desigualdade social e pela lógica de acumulação capitalista.

Os territórios urbanos industriais evidenciam de maneira particular essas tensões. Na Zona Norte do Rio de Janeiro, os remanescentes industriais podem ser associados à formação de bairros operários, às redes de sociabilidade construídas em torno do trabalho, às formas de habitação e às referências afetivas. Fábricas, linhas férreas e conjuntos habitacionais operários constituem não apenas estruturas físicas, mas também suportes de memórias coletivas que expressam pertencimento e identidade. Observa-se frequentemente um duplo movimento: de um lado, o abandono e a degradação; de outro, processos recentes de valorização seletiva que podem resultar em deslocamentos e apagamentos de memórias locais. Além disso, a articulação entre patrimônio industrial, memória operária e territórios populares evidencia desigualdades socioespaciais que estruturam a metrópole. A decisão do que é preservado, de como é preservado e de com qual intuito, tende a reproduzir hierarquias sociais e espaciais, privilegiando interesses[3]. Ou seja, o patrimônio é prática discursiva, social e política construída (Smith, 2023). daDesse modo, o patrimônio, longe

[3] Na cidade do Rio de Janeiro, há mais de 2.000 bens tombados, concentrados na Zona Sul, local de residência das pessoas de renda mais alta, e no Centro. Menos de 5% desse total encontra-se na área abrangida pelos subúrbios ferroviários da Zona Norte, sendo que somente um bem tombado pode ser categorizado como patrimônio industrial, frente aos apenas 14 bens enquadrados nessa categoria na cidade. (Albernaz, Cid, Pinto, 2025)

de ser um campo apenas técnico, deve ser percebido como instrumento por meio do qual se expressam desigualdades, assim como meio de resistência e de possibilidades de reivindicar reconhecimentos de histórias, memórias, práticas e territórios.

2. Temporalidades urbanas, industrialização/urbanização e desindustrialização/transformação urbana nos territórios populares

Para apreender o sentido profundo do espaço urbano é imprescindível reconhecê-la enquanto condição, meio e produto da ação humana, que se realizam pelo uso e ao longo do tempo (Carlos, 2007). Assim, compreender a cidade requer admitir a indissociabilidade espaço-tempo (Massey, 2008) que se revela nos processos históricos, se efetiva em um fluxo cumulativo incorporando ações passadas, e aponta a possibilidade de um futuro nas tramas construídas do presente (Carlos, 2007, p. 11).

Movimentos de produção e transformação urbana são identificados nas continuidades, rupturas e descontinuidades de ritmos temporais que apontam para relações diferenciadas entre grupos da população na realização do poder e conexão com o território. Assim, enquanto construção histórica, o sentido e a concepção da cidade se apresentam nos processos e projetos urbanos associados a determinadas temporalidades. Entretanto, enquanto realidade concreta a produção da cidade é evidenciada na vida cotidiana, ou seja, nas práticas socioespaciais.

A cidade, em sua materialidade, expõe elementos essenciais para compreensão da permanência de tempos pretéritos que são continuamente sobrepostos e justapostos no espaço. Essas camadas temporais constituem manifestações emblemáticas de distintos tempos que coexistem no espaço. Nesse sentido,

"O espaço permite que pessoas, instituições e firmas com temporalidades diversas, funcionem na mesma cidade, não de modo harmonioso, mas de modo harmônico. Também atribui a cada indivíduo, a cada classe social, a cada firma, a cada tipo de firma, a cada instituição, a cada tipo de instituição, formas particulares de comando e de uso do tempo, formas particulares de comando e de uso do espaço." (SANTOS, 2002, p: 22)

A compreensão dessas temporalidades pode ser aprofundada a partir da concepção de Santos (1999) acer-

ca da relação entre sincronia (eixo das coexistências) e diacronia (eixo das sucessões). A sincronia expressa a simultaneidade de eventos, ações e objetos que coexistem em um determinado período, enquanto a diacronia, por sua vez, corresponde à sucessão dos períodos históricos e das transformações na produção do espaço ao longo do tempo. A articulação entre os dois eixos produz múltiplas temporalidades, que, sobretudo em territórios populares, evidenciam que o espaço urbano não se configura a partir de uma movimentação linear, mas sim, da coexistência de conformações espaço-temporais distintas.

Nas noções de sincronia e diacronia se interpõem as ideias do autor acerca de "tempo rápido" e "tempo lento" (*Idem*, 1999), atribuindo à primeira, como já mencionado, o movimento acelerado, e à segunda, uma lentidão nos ritmos. Nesse sentido, os remanescentes industriais podem constituir expressões materiais privilegiadas para observar os conflitos, continuidades e ressignificações decorrentes da coexistência dessas temporalidades e distintas conformações espaço-temporais. Neles, coexistem o tempo passado da industrialização (Abreu, 1987; Fernandes, 2011), que em determinadas temporalidades impôs-se aceleradamente sobre os territórios, e o tempo rápido da reestruturação urbana, impulsionado tanto por dinâmicas induzidas pelo mercado imobiliário (Silva, 2019) quanto pelas lógicas de financeirização e especulação (Fix, Paulani, 2019; Ribeiro, 2015).

Ao tempo rápido da industrialização confrontam-se outras conformações espaço-temporais pré-existentes aos processos hegemônicos impostos, e resultantes de respostas dadas a demandas relacionadas à reprodução social pelo setor industrial. No período em que se inicia a desindustrialização/transformação urbana, os ritmos impostos aos remanescentes industriais coincidem com os tempos lentos. Novos ritmos são impostos em alguns dos territórios da Zona Norte do Rio de Janeiro, a partir da interposição de políticas associadas aos interesses do mercado imobiliário (Albernaz, Alves e Diógenes, 2025), sobrepondo-se à lentidão do tempo que permanece em outros de seus territórios. A coexistência de espaços-tempo de diferentes ritmos resulta em tensões que induzem ao agravamento das desigualdades socioespaciais.

A técnica cumpre um papel crucial para a interpretação do espaço, por ser um meio para a consolidação, continuidade e mudança da história (Santos, 2002). Do mesmo modo, as técnicas suscitam periodizações que revelam a configuração urbana como um acúmulo

desigual de tempos. A disseminação da técnica, tanto da vida material quanto da vida social, não se dá uniformemente em todas as partes do mundo, de modo que a sedimentação de diferentes momentos históricos é desigual. Nesse sentido, o espaço coordena as diversas organizações do tempo, conectadas aos agentes hegemônicos e subalternizados de forma simultânea, com temporalidades concomitantes e convergentes (Santos, 2002, p. 22).

A partir da constituição do meio técnico-científico informacional (Santos, 1999) a técnica tornou-se progressivamente mais complexa, articulando infraestrutura, ciência e informação. Esta nova configuração ampliou a capacidade dos agentes hegemônicos em coordenar fluxos, investimentos e decisões em múltiplas escalas no espaço geográfico, acelerando e desacelerando processos urbanos conforme as necessidades econômicas e ampliando as diferenças entre os ritmos de apropriação do território.

A materialização dos objetos técnicos no espaço passa a configurar lugares, impondo novos ritmos e temporalidades específicas de uso. Os agentes hegemônicos tendem a operar em tempos rápidos, associados à aceleração de fluxos em prol de interesses do capital, enquanto os agentes subalternizados se vinculam à temporalidade lenta, comumente vinculada à permanência e adaptação. A técnica - e a industrialização como componente do sistema capitalista - impera e demanda participação desigual nos territórios. Importa, neste sentido, compreender a técnica em vista de seu marco espaço-temporal, os objetos como parte de uma totalidade, e a trajetória histórica do objeto vislumbrando diferentes momentos técnicos.

Diferentemente dos países centrais, a industrialização no Brasil, como em outros países latino-americanos, se deu tardiamente. Iniciada em finais do século XIX, só ganhou impulso nas primeiras décadas do século XX, absorvendo características do modo de produção capitalista, sobressaindo o caráter de dependência dentro de um modelo econômico mais amplo, caracterizado por subordinação à economia global e vulnerabilidade estrutural (Bambirra, 2023; Marini, 2000). Marcos temporais indicam uma aceleração distinta nos ritmos empreendidos na produção e reprodução da industrialização na Zona Norte do Rio de Janeiro, com repercussões distintas até hoje nas espacialidades identificadas como remanescentes industriais. Se no período anterior aos anos 1930, as plantas industriais implantadas se acomodavam mais parcimoniosamente nos territórios que lentamente deixavam de

ser áreas agrícolas, e já haviam sido tensionadas com o atravessamento das linhas férreas, nos períodos que se seguem não se deu o mesmo.

Dos anos 1930 a 1980, estabeleceu-se uma nova relação espaço-tempo que impregnou, delimitou e orientou a prática espacial nos territórios da Zona Norte do Rio de Janeiro, a partir do estímulo à industrialização e priorização desses territórios para instalação das fábricas, pelas políticas econômicas nacionais (Albernaz, Contarato, Diógenes, 2025). Há um descompasso entre o tempo acelerado das transformações urbanísticas decorrentes de grandes intervenções públicas, instalação de inúmeras grandes fábricas e intenso crescimento urbano, e o tempo lento da realização de ações voltadas à reprodução da vida urbana pelas populações residentes anteriormente na área ou recém-chegadas atraídas pelo trabalho industrial. Essa tensão se revela no contraste morfológico das plantas industriais e estabelecimentos comerciais e casas, no comando das empresas industriais das relações do cotidiano, no acesso facilitado e rápido das fábricas às instâncias externas, na estabilidade das indústrias e instabilidade da habitação e espaços de atividades afins da classe trabalhadora; enfim, no que caracteriza a dominação e a apropriação territorial (Lefebvre, 1974).

A partir do final dos anos 1970, iniciou-se uma inflexão no modelo industrial brasileiro, trazendo como efeito uma progressiva desativação de estabelecimentos fabris nas grandes metrópoles, especialmente na Zona Norte do Rio de Janeiro. Essa parte da cidade passou a compartilhar hoje além do legado fabril, inversões na infraestrutura urbana e rodoviária feitas para incentivar a industrialização, os efeitos de uma acelerada urbanização e crescimento populacional, e os resultados ambientais, urbanísticos e sociais, decorrentes do declínio da função fabril (Albernaz, Alves, Diógenes, 2025).

Em muitas das espacialidades identificadas como remanescentes industriais, instaurou-se um período que pode ser caracterizado pela relação do espaço-tempo lento. Com produção reduzida ou encerrada, muitas das antigas fábricas converteram-se em legado industrial esvaziado de sua função fabril. Em situação diferente, a partir dos anos 1990, o tempo enquanto uso, identificado como duração da ação no espaço e revelado nos modos de ocupação e apropriação, tornou-se acelerado, comprimido e imposto por lógicas distintas.

Embora esvaziadas da função original, essas estruturas de produção continuaram condicionando práticas

sociais, processos de transformação urbana e novas possibilidades de uso. Essa permanência de tempos pretéritos justapostos e sobrepostos constitui uma expressão das rugosidades do espaço urbano (Santos, 1999), entendidas como formas herdadas de períodos pretéritos através de sedimentações dos sistemas técnicos, das relações sociais e das divisões do trabalho que continuam a moldar e influenciar usos contemporâneos do território.

A análise dos remanescentes industriais da Zona Norte do Rio de Janeiro mostra, por exemplo, a expressividade e rapidez na recente reconversão de antigos estabelecimentos industriais para condomínios residenciais fechados, a partir dos anos 2010, com o estímulo do programa habitacional federal Minha Casa Minha Vida (Alves, 2024). Antes mesmo desse fenômeno, em um movimento acelerado, fábricas emblemáticas e bem localizadas do ponto de vista dos acessos aos modais de transporte, já haviam sido reconvertidas, com suporte governamental, em equipamentos comerciais. Neste contexto, a aceleração do tempo torna as formas obsoletas, com a manutenção ou não de antigas estruturas, em uma relação espaço-tempo articulada pela técnica. No primeiro caso, esmaece-se inteiramente a memória impressa no espaço do mundo fabril; no segundo, integra-se a uma lógica condicionada à reprodução capitalista.

Ainda é necessário considerar o tempo acelerado associado a outras lógicas de dominação que se consolidam a partir do final dos anos 1980. Com o declínio das indústrias em alguns dos territórios da Zona Norte do Rio de Janeiro, particularmente naqueles adjacentes às grandes favelas que cresceram durante o auge da industrialização, emergem dinâmicas de violência (Silva, 2008) que reconfiguram as relações espaço-tempo. Em movimentos acelerados, favorecidos pela fragilidade econômica dos moradores, pela degradação criada pelo esvaziamento fabril e pela omissão estatal, grupos criminosos se fortaleceram em territórios atravessados por tempos lentos e com outras conformações espaço-temporais (p. 100). Marcados por processos de abandono decorrentes da desindustrialização, as relações espaço-tempo se transformam em relações conflituosas insustentáveis.

O gráfico na Figura 02 mostra, a partir de pesquisa recente em um universo de cerca de 280 casos mapeados, a categorização das condições funcionais dos remanescentes industriais: pouco mais da metade (50,6%) se constituem indústrias ativas, ou seja, mantém a função fabril; pouco mais de um quarto

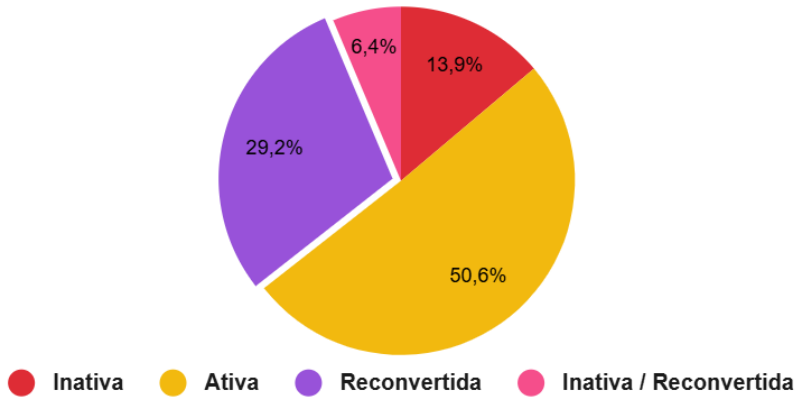


Figura 02
Categorias dos remanescentes industriais nos subúrbios ferroviários da zona norte do Rio de Janeiro. Fonte: levantamento das autoras (2025).

(29,2%) se apresentam como indústrias reconvertidas, ou seja passaram por um processo de refuncionalização; quase 15% são indústrias inativas (13,9%), ou seja, abandonadas ou sem uso, estão à espera de uma refuncionalização. Alguns poucos remanescentes (6,4%) apresentam uma condição híbrida: submetida a um desmembramento do lote ou gleba, em parte é indústria inativa e em parte, reconvertida.

Verifica-se que principalmente a partir das necessidades impostas pela reprodução do capital, para superar a crise do capitalismo esboçada nos países centrais desde os anos 1970, o espaço em distância e o tempo em duração se altera, conformando novos espaços-tempo no universo dos remanescentes industriais. Outro dado colocado é o estágio de transitoriedade em que muitas dessas espacialidades se apresentam, principalmente levando em conta que grande parte das indústrias ativas, apesar de em funcionamento, tiveram uma perda considerável de produtividade (Albernaz, Contarato, Diógenes, 2025).

Em territórios populares, sobretudo, o processo de reconversão de remanescentes industriais em novos usos acontece de forma heterogênea, expresso em tempos e ritmos distintos, evidenciando tensionamentos. Nesse sentido, os territórios suburbanos da Zona Norte do Rio de Janeiro, na contemporaneidade, se apresentam não apenas como um espaço de coexistência e conflito entre temporalidades rápidas e lentas, materializadas em rugosidades, mas também reconfiguram aspectos ambientais e da vida urbana, assim como modos de agir e ser da população subur-

bana, com a perda de seus referenciais culturais. Eles também tensionam na produção e reprodução futura do espaço urbano, assim como nas práticas socioespaciais e nas permanências materiais, que remetem à reflexão sobre a patrimonialização enquanto preservação de um passado fabril que mobilizou a vida de muitos de seus habitantes, e em desigualdades socioespaciais que se agravam internamente nesses territórios.

Para aprofundar a discussão, propõe-se análises desenvolvidas na sequência, em duas situações urbanas específicas correspondentes aos bairros suburbanos da Zona Norte do Rio de Janeiro de Cachambi e Jacaré. Em uma aproximação analítica, esses recortes serão tratados como casos emblemáticos a partir de suas distintas características, auxiliando em uma maior compreensão das conformações espaço-temporais estudadas.

3. Tempos e ritmos nos remanescentes industriais de Cachambi e Jacaré

Alguns bairros dos subúrbios ferroviários possuem trajetórias e dinâmicas urbanas bastante distintas entre si, rebatidas na pluralidade das conformações espaço-temporais suburbanas que se remetem à produção e transformação do seu espaço urbano. Neste sentido, os processos de industrialização/urbanização e desindustrialização/transformação urbana, longe de expressarem uma homogeneidade, por meio de ritmos variados configuram temporalidades urbanas diferenciadas que se materializam em formas urbanas, usos do território e práticas cotidianas distintas.

Cachambi e Jacaré (Figura 03) são emblemáticos nos contrastes das conformações espaço-temporais associadas aos seus remanescentes industriais e no tensionamento que apresentam hoje. Vale inicialmente confrontar os processos de industrialização/urbanização nesses territórios. Cachambi integra a região melhor infraestruturada da Zona Norte, da qual fazem parte bairros como Del Castilho, Maria da Graça e Todos os Santos, com os quais se confunde, cujo núcleo é o Méier. A integração à malha urbana da região do Méier em caráter pioneiro, se deu ainda em finais do século XIX, a partir do parcelamento de chácaras e do adensamento em torno de capelas, entrepostos comerciais e estações de trem, em tempo lento, mesmo com o acesso facilitado pelo atravessamento da linha férrea e a introdução de linhas de bondes puxados a burro (Abreu, 1987), o que estruturou um padrão espacial

de urbanização constituído por uma rede de transportes associada entre estes modais (Fernandes, 2011).

Uma aceleração no espaço-tempo urbano se deu na região do Méier, antes mesmo de 1930, quando ocorreu a implantação das primeiras plantas industriais da Zona Norte no entorno do Cachambi, aproveitando suas vantagens locacionais. No auge da industrialização, em meados do século XX, o bairro de Cachambi recebeu grandes fábricas, ampliações fabris de uma grande indústria nas proximidades, a Klabin. O ritmo acelerado se mantém na região mesmo após o início da desindustrialização. Em uma das plantas fabris da Klabin, se

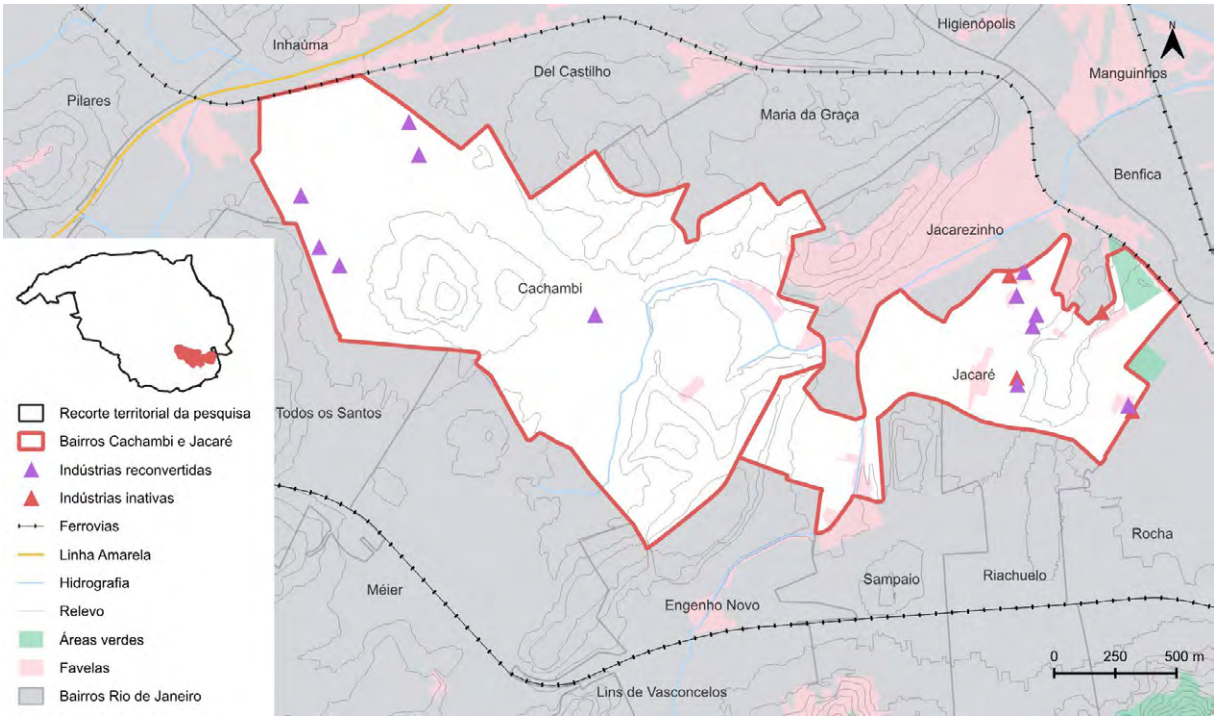


Figura 03
Indústrias reconvertidas e inativas nos bairros Cachambi e Jacaré. Fonte: elaborado pelas autoras (2026).

deu o marco inicial das reconversões dos remanescentes industriais ainda nos anos 1980, com a instalação do primeiro *shopping center* suburbano, o Norte Shopping, marco das transformações urbanas da região.

A inauguração do empreendimento comercial, viabilizado a partir de pesadas intervenções públicas viárias, ensejou processos do tempo acelerado mais intensos de reconversão, com a construção de condomínios residenciais e outros *shopping centers*, reconfigurando práticas cotidianas. Recentemente, o bairro protagonizou uma alta dos valores de aluguel, registrando a maior valorização do aluguel residencial na cidade do Rio de Janeiro e a quarta maior do Brasil no segundo

trimestre de 2025, segundo a Associação de Dirigentes de Empresas do Mercado Imobiliário (ADEMI-RJ)[4].

O bairro do Jacaré, limítrofe ao Cachambi, por sua vez, apresenta uma temporalidade distinta associada aos processos de industrialização/urbanização. Apesar do parcelamento de chácaras anteriormente à instalação fabril, o bairro só teria sua ocupação iniciada com a chegada das fábricas nas primeiras décadas do século XX. Simultaneamente à instalação de indústrias, ocorreu a intensificação da ocupação para moradia nos assentamentos espontâneos nos morros inseridos no seu território. Originalmente ocupados por antigos escravos das propriedades rurais do entorno, foram gradativamente, no tempo lento, aumentando o número de moradores com trabalhadores ligados às indústrias ao redor e migrantes que chegaram ao Rio de Janeiro, sobretudo, entre os anos 1950 e 1970. Assim, se constituiu o que é atualmente um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro, o Complexo do Jacarezinho, que até a década de 1990, integrava o bairro, hoje constituído pela municipalidade em um novo bairro, pela magnitude que assumiu (Silva, 2008).

Do tempo acelerado, vale chamar a atenção no Jacaré do direcionamento explícito do seu território à industrialização, desde o início da constituição das zonas industriais na legislação urbanística em 1937 até hoje (Albernaz, Diógenes, 2023). Este movimento é ainda impulsionado na década de 1960, pela constituição do Complexo Industrial do Jacaré pelo então governador do Estado do Rio. Neste sentido, o bairro é atualmente um dos que apresenta o maior número de remanescentes industriais, apesar das condições ambientais nem sempre favoráveis[5]. Neste contexto, com o declínio do setor industrial no cenário nacional, um dos bairros mais atingidos na Zona Norte do Rio de Janeiro foi o Jacaré, justamente pela sua pujança - maior número de fábricas e muito numerosa população trabalhadora.

O empobrecimento da população trabalhadora com a perda da ligação ao setor industrial, resultou no aumento da vulnerabilidade que por um lado, significou a degradação das condições de vida urbana, e por outro, fragilidade frente à criminalidade. Atualmente, o Jacaré apresenta uma menor valorização imobiliária no tempo, maior permanência de ruínas industriais, gradual e contínuo crescimento da população residente em favelas, revelando que os processos de transformação no parque industrial repercutem lentamente, mas decisivamente, em vários segmentos da vida urbana.

[4] ASSOCIAÇÃO DE DIRIGENTES DE EMPRESAS DO MERCADO IMOBILIÁRIO (ADEMI-RJ). Cachambi lidera alta de aluguéis no Rio e entra no top 4 do Brasil. Rio de Janeiro, 24 jul. 2025. Disponível em: https://ademi.org.br/cachambi-lidera-alta-de-alugueis-no-rio-e-entra-no-top-4-do-brasil. Acesso em: 17 abr. 2026.

[5] Silva (2008, p. 66) ressalta o fato do Jacaré pela proximidade à Baía de Guanabara, apesar dos muitos aterros, ser constituído por áreas alagadas.

As práticas cotidianas relacionadas ao uso local, como ocupações espontâneas, pequenos negócios, depósitos de materiais de construção, atividades de reciclagem e oficinas mecânicas persistem, apesar do aumento da violência urbana. Além disso, a atuação de grupos comunitários, como a Associação de Moradores da Vila União, enfatiza a importância da dimensão do cotidiano e da sociabilidade local. Nesse cenário, observa-se a longa duração de remanescentes industriais no tempo. Do mesmo modo, há a permanência de uma memória produtiva e operária (Silva, 2008; Thiago, 2007) evidenciando a prevalência desta presença nas temporalidades mais lentas, nas quais o cotidiano atua como elemento de resistência frente às dinâmicas mais aceleradas da reestruturação urbana.

A leitura comparada das trajetórias industriais levantadas nos bairros de Cachambi e Jacaré, sintetizada nas Figuras 04 e 05, revela que em ambos os casos os intervalos entre fechamento e refuncionalização das fábricas variam consideravelmente, podendo se estender por décadas, mas, sobretudo, destaca a destinação de usos das espacialidades nesses processos. Em Cachambi, quando a reconversão ocorre, ela tende a ser protagonizada por grandes empreendimentos, *shopping centers* e condomínios residenciais de grande escala, mobilizando investimentos expressivos e produzindo transformações morfológicas de amplo alcance territorial, integradas ao tempo rápido da

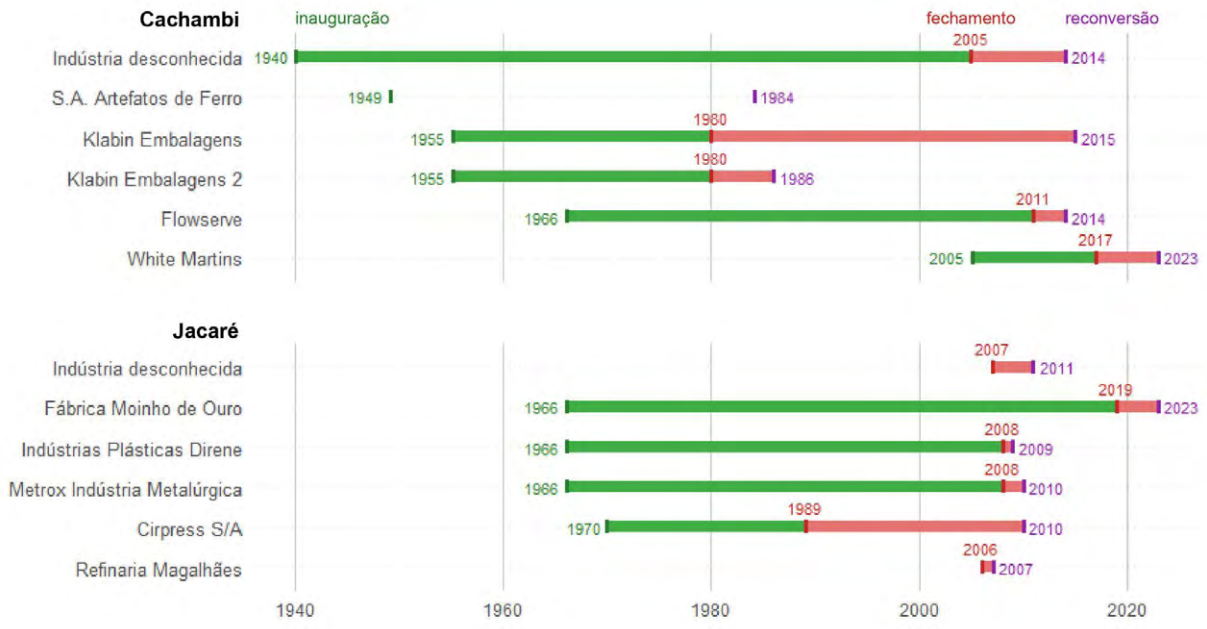


Figura 04
Anos de inauguração, fechamento e reconversão das indústrias levantadas nos bairros Cachambi e Jacaré. Fonte: elaborado pelas autoras (2026).

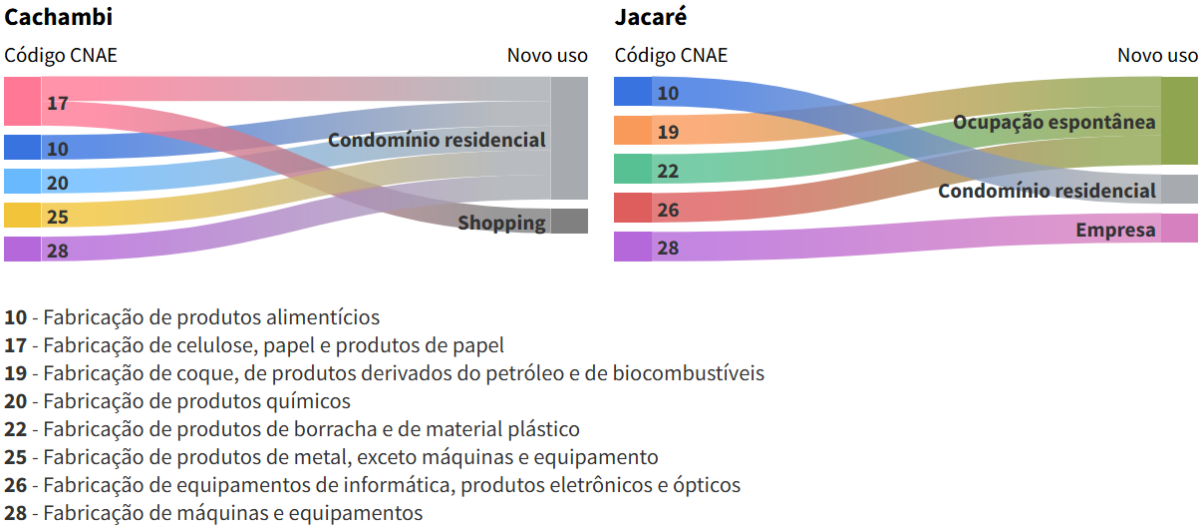


Figura 05
Transformação dos usos das indústrias levantadas nos bairros Cachambi e Jacaré.
Fonte: elaborado pelas autoras (2026).

reestruturação urbana (Santos, 1999; Fix, Paulani, 2019). Essa reconversão, ainda que incorpore fisicamente parte das estruturas industriais preexistentes, tende a dissociar o espaço de seus vínculos históricos com a produção fabril e com a memória operária.

Em Jacaré, os processos de refuncionalização são mais fragmentados, com menor presença de capitais de grande porte, resultando em usos mais diversificados e, em vários casos, em ocupações espontâneas ou de caráter comunitário que persistem nos interstícios da inatividade industrial. Essa diversidade expressa uma temporalidade plural, na qual a ausência de um vetor hegemônico de reconversão abre espaço para formas de apropriação do território mais diretamente vinculadas às necessidades e práticas das populações residentes.

Tal configuração remete, de forma direta, à noção de "multiplicidade de trajetórias" proposta por Massey (2008), segundo a qual o espaço é construído pela coexistência simultânea de histórias distintas, nem sempre convergentes. Nos dois bairros analisados, as espacialidades dos remanescentes industriais não expressam um processo linear de transformação urbana, mas campos de interação entre temporalidades sobrepostas e, por vezes, conflitantes. A permanência de estruturas físicas industriais inativas em Jacaré, por exemplo, pode ser lida tanto como expressão de vulnerabilidade socioespacial quanto como condição de possibilidade para formas de resistência e de memória que os processos acelerados do capital tendem a suprimir.

Nesse sentido, os dois bairros permitem identificar, de maneira concreta, os mecanismos pelos quais valores patrimoniais e as desigualdades socioespaciais se inscrevem nas temporalidades urbanas. A velocidade diferencial com que os investimentos públicos e privados incidem sobre os territórios, a seletividade dos processos de valorização imobiliária e a assimetria no acesso a infraestrutura e serviços urbanos configuram não apenas distinções morfológicas, mas distinções nos ritmos com que o passado é apagado ou preservado, nos quais as memórias são silenciadas ou ativadas. Em Cachambi, a aceleração dos processos de reconversão tende a obliterar os rastros materiais e simbólicos da industrialização, substituindo-os por formas espaciais alinhadas à reprodução do capital. Em Jacaré, a lentidão dos mesmos processos mantém, de forma ambivalente, uma presença material do passado fabril que, embora frequentemente associada à degradação e ao abandono, constitui também um suporte potencial para recuperara memória coletiva operária (Halbwachs, 1990 [1950]).

Considerações Finais: Perspectiva para patrimonialização de remanescentes industriais

Os territórios se constituem como produções simultaneamente materiais e simbólicas, marcadas por coexistências e conflitos que se manifestam tanto na configuração espacial quanto nas representações que lhes atribuem sentido. A partir desse enquadramento, é possível compreender os remanescentes industriais não como espaços do passado ou desfuncionalizados, mas como campos de interação entre a produção material do espaço, os regimes de representação e as práticas cotidianas (Lefebvre, 1974). Neles, diferentes ritmos e temporalidades se articulam, por vezes de forma harmônica, por vezes conflitiva, revelando, ao mesmo tempo, limites e potencialidades na constituição do território.

No estudo realizado, ficou evidente que pensar os remanescentes industriais e o patrimônio contribui para o debate sobre estabilidades e instabilidades, coesões e rupturas provocadas no tecido urbano, efetivadas em disputas territoriais, crescimento de novas formas de habitar, fortalecimento ou enfraquecimento de resquícios do passado, que nos ajuda a refletir sobre o futuro. A persistência prolongada de ruínas industriais em certos territórios populares, nos subúrbios ferroviários da Zona Norte do Rio de Janeiro, denota não apenas a lentidão dos processos de reconversão, mas também a incidência desigual de dinâmicas contem-

porâneas dos ciclos de valorização e desvalorização do solo urbano, e a existência de multiplicidade, antagonismos e temporalidades contrastantes (Massey, 2008), que abrem-se às oportunidades de ação.

A patrimonialização referida não apenas aos processos institucionais de determinação do que é patrimônio (Meneses, 2012), pode ser vislumbrada nas materialidades e espacialidades inscritas nas configurações contemporâneas dos remanescentes industriais. Desse modo, é possível detectar neles, valores patrimoniais não como um processo de encaminhamento e interpretação únicos, mas como um campo no qual reside temporalidades e interesses que se articulam e afetam as populações locais.

Assim, a reconversão de remanescentes industriais, pode ser capturada por lógicas de valorização não apenas imobiliária, mas pela maximização do valor de uso, associando-se às práticas sociais e aos agentes populares que historicamente o constituíram. Esses processos podem abrir brechas para a afirmação, mesmo que no tempo lento, à vinculação do patrimônio às permanências do passado operário e aos usos cotidianos que existiam e por vezes resistem à lógica hegemônica. É válido reconhecer, dessa forma, que o espaço patrimonializado não está fechado em uma interpretação singular e permanece imbricado pela coexistência de diferentes trajetórias, incluindo perspectivas ligadas ao mundo fabril, às práticas comunitárias e às formas de apropriação social que escapam à mercantilização.

Neste âmbito, enfatiza-se o patrimônio menos como um conjunto fixo de bens consagrados e mais como um campo de disputas simbólicas, políticas e culturais (Meneses, 2012), no qual diferentes agentes produzem, legitimam e silenciam sentidos sobre o passado e o espaço. Nesse quadro, a memória operária emerge como contranarrativa capaz de tensionar leituras dominantes do espaço inscritas nas políticas institucionais de patrimonialização. Ao recuperar experiências de trabalho que resvalam nas espacialidades e em formas de sociabilidade associadas aos espaços-tempo industriais, contrapondo a usos das necessidades e demandas atuais, esse passado pode desafiar a naturalização das desigualdades socioespaciais, evidenciando que territórios populares não são apenas expressões materiais da industrialização, desindustrialização e oportunidades econômicas, mas também lugares populares de produção histórica.

Assim, o passado operário pode ser um eixo para ampliar o repertório de significados atribuídos ao patrimônio e deslocar o foco de atenção da materialidade concreta para práticas sociais e sujeitos historicamente marginalizados. Neste sentido, vale apontar que, mesmo com a homogeneização muitas vezes imposta pela patrimonialização institucional, o patrimônio social resiste (Meneses, 2012).

A construção da narrativa histórica depende do tempo presente, sendo para isso necessário considerar as tensões atuais no território. O patrimônio industrial, pela valorização seletiva, pode ocultar temas, histórias e grupos sociais, evidenciar o silenciamento sobre formas de organização da classe trabalhadora e das dimensões de sua relação com a configuração urbana ao longo da industrialização (Albernaz, Cid, Pinto, 2025). Desse modo, percebe-se a patrimonialização como um campo em disputa, no qual patrimonializar significa estabelecer identidades, definir passados, revelar histórias, construir memórias e projetos coletivos. Igualmente corresponde a uma disputa territorial que pode acabar se materializando em um fato urbano (Rossi, 1998 [1966]).

A problematização sobre os valores patrimoniais urbanos produz reflexos espaços-temporais, incidindo também sobre a amenização das desigualdades socioespaciais. As espacialidades produzidas sobre a industrialização/urbanização têm o potencial de tensionar discursos hegemônicos, abrindo fissuras nas formas dominantes de perceber, classificar e interpretar os remanescentes industriais, ampliando, assim, as possibilidades de leitura da cidade.

Desse modo, como já indicava Halbwachs (1990 [1950]), o espaço urbano desempenha papel central na estruturação dos quadros de memória que orientam o que é lembrado. Portanto, torna-se fundamental buscar formas de potencializar os remanescentes industriais, reconhecendo neles a coexistência de diferentes tempos e experiências, como estratégia para preservar e reativar a história fabril e operária.

Referências bibliográficas

ABREU, M. de A. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLAN/ ZAHAR, 1987.

ALBERNAZ, M. P.; CID, G. da S. V.; PINTO, G. de O. Memória Operária e Patrimônio Industrial: preservação ou apagamento do legado fabril em ocupações habitacionais nos

subúrbios ferroviários do Rio de Janeiro. *PIXO, Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 9, n. 33, 2025.

ALBERNAZ, M. P.; CONTARATO, C. M.; DIÓGENES, M. G.. Impactos da industrialização e desindustrialização no Rio de Janeiro: uma investigação nos subúrbios ferroviários da Zona Norte da cidade. *Coleção Estudos Cariocas*, v. 10, n. 4, 2025.

ALBERNAZ, M. P.; ALVES, M. L.; DIÓGENES, M. G.. Refuncionalização de remanescentes industriais nos subúrbios ferroviários da Zona Norte do Rio de Janeiro: obstáculos e oportunidades para reindustrialização. *Coleção Estudos Cariocas*, v. 10, n. 4, 2025.

ALBERNAZ, M. P.; DIÓGENES, M. G. Impactos do planejamento urbano na localização das indústrias nas cidades: um estudo sobre o zoneamento industrial nos subúrbios da metrópole do Rio de Janeiro.*Acervo:Revista do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro, v.36, n.1, pp.1-23, 2023.

ALVES, M. L. *Reconversão de Remanescentes Industriais em Condomínios Verticalizados: a produção de um novo subúrbio ferroviário carioca*. 2024. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ASSOCIAÇÃO DE DIRIGENTES DE EMPRESAS DO MERCADO IMOBILIÁRIO (ADEMI-RJ). Cachambi lidera alta de aluguéis no Rio e entra no top 4 do Brasil. Rio de Janeiro, 24 jul. 2025. Disponível em: https://ademi.org.br/cachambi-lidera-alta-de-alugueis-no-rio-e-entra-no-top-4-do-brasil. Acesso em: 17 abr. 2026.

BAMBIRRA, V. *O capitalismo dependente latino-americano*. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2023.

CARLOS, A. F. A. *O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007

FERNANDES, N. da N. *O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio: Rio de Janeiro 1858-1945.* 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FIX, M.; PAULANI, L. M. Considerações teóricas sobre a terra como puro ativo financeiro e o processo de financeirização. *Brazilian Journal of Political Economy*, v. 39, pp. 638–657, 2019.

GONÇALVES, J. R. S. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos*, 28(55), 2015, pp. 211–228.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990 [1950].

HARVEY, D. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

KUHL, B. M. (2010). Patrimônio industrial: algumas questões em aberto. *Arq.Urb*, (3), 23–30. https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/115

LEFEBVRE, H. *La Production de l'Espace*. Éditions Anthropos, Paris, 1974.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Moraes, 1991.

MASSEY, D. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008 [2005].

MARINI, R. M. *Dialética da Dependência: uma antologia da obra de Ruy Mauro Marini*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MENESES, U. T. B. de. Morfologia das Cidades Brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, (30), pp. 142-155, 1996.

MENESES, U. T. B. de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. *Anais*, vol.2, tomo 1. Brasília: IPHAN, 2012.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, pp. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, F. O Surgimento do Antivalor: Capital, Força de Trabalho e Fundo Público. *Novos Estudos CEBRAP*, n.22, outubro de 1988, pp. 8-28.

RUFINONI, M. R. Patrimônio Industrial. Verbete In: CARVALHO, A.; MENEGUELLO, C. (Org.) *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas: Editora UNICAMP, 2020. Cap. 29, pp. 233-236.

ROSSI, A. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 [1966].

SANTOS, M. *A natureza do espaço:*espaço e tempo, razão e emoção. São Paulo:Hucitec,1999.

SANTOS, M. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, M. O tempo nas cidades. *Ciência e Cultura*, v. 54, n. 2, pp. 21-21, 2002.

SILVA, H. N. M. da. *As ruínas da cidade industrial: resistência e apropriação social do lugar*. Dissertação—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008.

SILVA, R. A. da. *Subúrbio S/A: reestruturação imobiliária e reconfiguração do espaço urbano carioca sob domínio do capital financeiro no século XXI*. Mestrado em Planejamento Urbano e Regional—São Paulo: Universidade de São Paulo, 13 set. 2019.

SMITH, L. (2023). O discurso a autorizado do patrimônio e a fabricação do Patrimônio Cultural em contextos contemporâneos. *Confluências Culturais* 2023; 12(2) : 122-135. https://periodicos.univille.br › article › download

THIAGO, C. M. *Rio de Janeiro Operário: Memória dos trabalhadores do bairro do Jacaré*. Dissertação—Rio de Janeiro: Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Centro de Ciências Humanas - CCH. Programa de Pós-graduação em Memória Social – PPMS, 2007.

CC BY NC SA

A casa, a cidade e a canção: entre promessa e permanência nos tempos da moradia popular brasileira

Bianca Camargo Martins e Edson Belo Clemente de Souza

CAMARGO MARTINS, Bianca; SOUZA, Edson Belo Clemente de. A casa, a cidade e a canção: entre promessa e permanência nos tempos da moradia popular brasileira. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 644, jun. 2026

data de submissão: 16/04/2026
data de aceite: 08/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.644

Bianca CAMARGO MARTINS
Universidade Estadual de Ponta Grossa; Departamento de Geociências; Programa de pós-graduação em Geografia;
biancacamargomartins@hotmail.com

Edson Belo Clemente de SOUZA
Universidade Estadual de Ponta Grossa; Departamento de Geociências; Programa de pós-graduação em Geografia;
ebelosouza@uepg.br

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – rascunho original: CAMARGO MARTINS, B.; Redação - revisão e edição: SOUZA, E. B. C.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Fundação Araucária: CNPQ.

Uso de I.A.: A IA Consensus foi utilizada no início da escrita para mapear artigos similares. O resultado da pesquisa não apontou nenhum trabalho com a mesma temática abordada no artigo submetido.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Este artigo analisa a política habitacional brasileira a partir da articulação entre história institucional e música popular, com o objetivo de compreender a moradia popular como campo de fricção entre temporalidades urbanas distintas. Parte-se da hipótese de que os diferentes ciclos da política habitacional — da ausência de intervenção estruturada ao desenvolvimentismo, da juridificação do direito à moradia a sua financeirização recente — instituem horizontes de expectativa que não se realizam de forma homogênea no território, produzindo descompassos persistentes entre o tempo da política e o tempo da experiência urbana. A partir do referencial teórico de Koselleck (2006), Hartog (2012), Lefebvre (2021), Santos (2002) e Rosa (2022), argumenta-se que esses descompassos não são transitórios, mas expressão de uma dissociação histórica entre os ritmos da produção institucional da moradia e os ritmos concretos da vida nas cidades brasileiras. Metodologicamente, o artigo mobiliza treze canções da música popular brasileira, produzidas entre 1928 e 2017, como fontes analíticas organizadas em quatro períodos históricos, interpretando-as como formas de inscrição sensível das temporalidades que atravessam cada ciclo da política habitacional. A análise demonstra que a casa não se configura apenas como abrigo ou direito, mas como espaço onde se materializam os descompassos entre promessa e permanência, aceleração institucional e repetição da precariedade, formalização normativa e reprodução da desigualdade. Conclui-se que a questão habitacional, no contexto brasileiro, deve ser compreendida também como problema temporal, cuja superação exige enfrentar as condições estruturais que produzem a dissociação entre os tempos da política e os tempos da vida.
Palavras-chave: temporalidade urbana, regimes de historicidade, política habitacional, música popular.

Abstract
This article examines brazilian housing policy through the articulation between institutional history and popular music, aiming to understand popular housing as a site of friction between distinct urban temporalities. It is based on the hypothesis that the different cycles of housing policy — from the absence of structured state intervention to developmentalism, from the juridification of the right to housing to its recent financialization — have produced horizons of expectation that have not materialized homogeneously across the territory, generating persistent mismatches between the time of policy and the time of urban experience. Drawing on the theoretical contributions of Koselleck (2006), Hartog (2012), Lefebvre (2021), Santos (2002), and Rosa (2022), the article argues that these mismatches are not temporary phenomena but rather expressions of a historical dissociation between the rhythms of institutional housing production and the concrete rhythms of everyday life in Brazilian cities. Methodologically, the study mobilizes thirteen Brazilian popular songs produced between 1928 and 2017 as analytical sources, organized into four historical periods and interpreted as sensitive inscriptions of the temporalities embedded in each cycle of housing policy. The analysis demonstrates that housing is not merely a shelter or a legal right, but a space where tensions between promise and permanence, institutional acceleration and the repetition of precarity, normative formalization and the reproduction of inequality become materialized. The article concludes that the housing question in Brazil should also be understood as a temporal problem, whose overcoming requires confronting the structural conditions that produce the dissociation between the time of policy and the time of everyday life.
Keywords: *urban temporality, regimes of historicity, housing policy, popular music.*

Resumen
Este artículo analiza la política habitacional brasileña a partir de la articulación entre historia institucional y música popular, con el objetivo de comprender la vivienda popular como un campo de fricción entre temporalidades urbanas distintas. Se parte de la hipótesis de que los diferentes ciclos de la política habitacional — desde la ausencia de una intervención estructurada hasta el desarrollismo, desde la juridificación del derecho a la vivienda hasta su reciente financiarización — instituyen horizontes de expectativa que no se materializan de manera homogénea en el territorio, produciendo desfases persistentes entre el tiempo de la política y el tiempo de la experiencia urbana. A partir del marco teórico de Koselleck (2006), Hartog (2012), Lefebvre (2021), Santos (2002) y Rosa (2022), se sostiene que estos desfases no son transitorios, sino la expresión de una disociación histórica entre los ritmos de la producción institucional de la vivienda y los ritmos concretos de la vida en las ciudades brasileñas. Metodológicamente, el artículo moviliza trece canciones de la música popular brasileña, producidas entre 1928 y 2017, como fuentes analíticas organizadas en cuatro períodos históricos, interpretándolas como formas de inscripción sensible de las temporalidades que atraviesan cada ciclo de la política habitacional. El análisis demuestra que la vivienda no se configura únicamente como refugio o derecho, sino como un espacio donde se materializan los desfases entre promesa y permanencia, aceleración institucional y repetición de la precariedad, formalización normativa y reproducción de la desigualdad. Se concluye que la cuestión habitacional, en el contexto brasileño, debe ser comprendida también como un problema temporal, cuya superación exige enfrentar las condiciones estructurales que producen la disociación entre los tiempos de la política y los tiempos de la vida.
Palabras-clave: *temporalidad urbana, regímenes de historicidad, política habitacional, música popular.*

Introdução

A moradia popular, no Brasil, nunca foi apenas objeto de política pública. Ela foi, durante o século XX e o início do XXI, tratada como instrumento de modernização, direito constitucionalmente assegurado, ativo financiado pelo mercado e experiência cotidiana atravessada por apropriações desiguais da cidade (Bonduki, 1998; Rolnik, 2015). Em cada uma dessas formulações, se supôs determinada relação com o tempo, seja como horizonte projetado, seja como promessa de futuro. Nenhuma delas , porém, alterou estruturalmente a produção do espaço urbano. No mesmo período, a desigualdade fundiária persistiu, a periferização se consolidou como padrão dominante de expansão das cidades e a mercantilização da terra se aprofundou (Maricato, 2008). O resultado é uma cidade que opera em múltiplos tempos simultaneamente e cujos habitantes mais pobres habitam os tempos mais lentos.

O argumento central deste artigo é que a questão habitacional brasileira também pode ser compreendida como problema temporal. Cada período da política de moradia distribuiu, de maneira distinta, espera, deslocamento, permanência e acesso à cidade — processos que não coexistiram pacificamente. Eles conflitam e se sobrepõem. Produzem tensões que o olhar centrado na produção de unidades habitacionais ou nos marcos normativos tende a não capturar, porque permanece no tempo da política, sem alcançar o tempo em que a vida efetivamente se passa.

Para apreender essa dimensão, o artigo recorre a uma fonte que raramente aparece nos estudos sobre as políticas habitacionais: a canção popular brasileira. Ao tematizar a casa, a favela, o despejo, o deslocamento e o dia a dia nos bairros periféricos, as canções não se limitam a registrar condições sociais objetivas, pois elaboram percepções e narrativas sobre o modo de viver urbano. Elas tornam audível a fricção entre os projetos de transformação inscritos nas políticas, nos discursos e nas expectativas coletivas e as estruturas que organizam a vida cotidiana. Como argumenta Tatit (2008), a canção é um recurso de articulação entre melodia e linguagem que condensa diferentes vivências de maneira culturalmente compartilhada. É nesse sentido que ela se oferece aqui: como fonte analítica, campo autônomo de produção de conhecimento sobre a cidade.

O referencial teórico que sustenta a análise parte da premissa, compartilhada por autores de campos distintos, de que o espaço urbano é também produção temporal. Koselleck (2006) propõe as categorias de espaço de experiência e horizonte de expectativa para examinar as relações entre continuidades históricas e projeções de futuro — dinâmica que, no caso da habitação social, raramente se resolve. A formulação de Hartog (2012) explicita tais dinâmicas como expressão de regimes de historicidade distintos que coexistem sem se sincronizar. Lefebvre (2017, 2021) radicaliza o argumento ao mostrar que produzir espaço implica moldar ritmos sociais e que a periferização impõe ritmos específicos àqueles que a habitam. Milton Santos (2002) ancora essa perspectiva na realidade brasileira, evidenciando a coexistência de velocidades desiguais que caracteriza nossas cidades. Rosa (2022) define o que a modernidade tardia faz: acelera sem ampliar a capacidade dos sujeitos de se apropriar do que a aceleração produz.

Este artigo está estruturado em quatro seções. As duas primeiras discutem o enquadramento teórico e meto-

dológico, com atenção especial ao papel da canção como fonte analítica e aos procedimentos adotados na leitura do *corpus*. A terceira articula os principais ciclos da política habitacional brasileira às canções que inscrevem as experiências temporais associadas a cada momento histórico, percorrendo desde a precariedade reiterada das primeiras décadas do século XX à financeirização contemporânea da moradia. A quarta retoma a tese central de que a questão habitacional, no Brasil, é também um problema temporal, e que enfrentá-la exige reconhecer as condições estruturais que dissociam os horizontes projetados pelas políticas do modo efetivo de habitar.

Temporalidades urbanas e a canção como inscrição da experiência

Toda política habitacional opera, antes de tudo, sobre o tempo. Ao projetar futuros e produzir expectativas, promete transformações que se realizarão — ou não — nos territórios e nas vidas. Essa dimensão temporal raramente recebe atenção analítica proporcional a sua importância. Os estudos sobre política habitacional tendem a avaliar programas pelos resultados que produzem: unidades construídas, grau de formalização fundiária, cobertura populacional. São métricas do tempo da política. O que escapa a esse olhar é o tempo em que os sujeitos efetivamente vivem e a distância entre os dois.

Aqui, a formulação de Koselleck (2006) é especialmente relevante, porque oferece uma perspectiva: a distinção entre espaço de experiência e horizonte de expectativa não é uma tipologia estática de posições no tempo, é uma categoria dinâmica que permite compreender como o passado sedimentado e o futuro projetado se articulam, ou se tensionam, na experiência histórica concreta. No caso da moradia popular brasileira, essa tensão é particularmente explícita ao se perceber que, enquanto as políticas habitacionais projetam futuros de integração, formalização e inclusão, a experiência territorial revela permanências estruturais que resistem a tais promessas. Dessa forma, o horizonte de expectativa não substitui integralmente o espaço de experiência, pois permanece condicionado pelas permanências históricas, que frequentemente limitam ou frustram as promessas de transformação.

Quando as dinâmicas deixam de atuar apenas na escala individual e passam a estruturar coletivamente a organização temporal, torna-se possível observá-las como regimes históricos mais amplos. A noção de regimes de historicidade designa expressões de articu-

lação entre passado, presente e futuro que moldam a vida em determinadas épocas e, nesse contexto, permite que a política habitacional brasileira seja interpretada como uma sucessão de regimes temporais distintos (Hartog, 2012). Interpreta-se, assim, um momento desenvolvimentista orientado pela construção de expectativas de integração nacional; um momento jurídico-normativo ancorado na institucionalização de direitos constitucionalmente garantidos; e, mais recentemente, um regime dominado pela aceleração financeira, no qual a casa se subordina à lógica do crédito e do mercado imobiliário (Bonduki, 1998; Rolnik, 2015). Os regimes, porém, não se substituem linearmente; eles se sobrepõem e coexistem, produzem uma temporalidade urbana em que camadas históricas distintas permanecem ativas ao mesmo tempo, operando sobre os mesmos territórios com lógicas incompatíveis.

Lefebvre (2017, 2021) aprofunda essa discussão pela compreensão de que o espaço urbano resulta das relações sociais historicamente produzidas. A produção da moradia, nessa perspectiva, não se limita à construção física de habitações, pois envolve também a distribuição das possibilidades de circulação, permanência e acesso à cidade. A periferização reorganiza o cotidiano ao impor longos deslocamentos, acesso desigual à infraestrutura e separações contínuas entre trabalho, moradia e vida doméstica. A ritmanálise proposta por Henri Lefebvre permite perceber como essas dinâmicas espaciais interferem diretamente na organização do cotidiano, distribuindo de maneira desigual o tempo gasto com deslocamentos, espera, acesso a serviços e permanência na cidade. Nesse sentido, a desigualdade socioespacial não se manifesta apenas na distribuição desigual de bens e infraestrutura, mas igualmente nas diferentes possibilidades de uso do tempo urbano e de apropriação da vida cotidiana.

A leitura de Santos (2002) é complementar ao evidenciar que as cidades brasileiras articulam sistemas técnicos, econômicos e sociais que convivem em velocidades distintas. Há tempos rápidos, os da circulação do capital, da produção imobiliária, do consumo financeirizado, e tempos lentos, os da reprodução diária nas periferias, do trabalho informal, das solidariedades que resistem à lógica da aceleração. A política habitacional se insere nessa dinâmica desigual: frequentemente atua segundo a lógica das metas quantitativas e dos ciclos eleitorais, enquanto a integração urbana concreta se desenvolve em ritmos lentos e distribuídos de maneira seletiva no território.

Essa dissociação ganha densidade teórica quando lida à luz da distinção lefebvriana entre habitat e habitar (Lefebvre, 2017). O habitat designa a dimensão concebida e planejada da moradia, produzida segundo lógicas técnicas e administrativas: o conjunto habitacional como unidade funcional, a moradia como produto entregue. O habitar, por sua vez, designa a apropriação vivida no território. A política habitacional brasileira, ao longo de seus diferentes períodos, privilegiou o habitat em detrimento do habitar: priorizou a produção de unidades sem assegurar, necessariamente, processos mais amplos de apropriação do espaço. Essa distinção se articula, ainda, à oposição entre espaço abstrato e espaço diferencial. O espaço abstrato corresponde à lógica da homogeneização, da troca, da racionalidade técnica. Esse registro é frequentemente reforçado pelos fundamentos do mercado imobiliário e dos programas habitacionais massivos. O espaço diferencial, ao contrário, corresponde às formas de apropriação vivida que resistem à padronização, reelaborando usos, vínculos e sentidos produzidos pelos moradores (Lefebvre, 2017). A relação entre esses dois registros espaciais é, também, uma dimensão temporal, uma vez que o espaço abstrato se organiza segundo os ritmos da produção e da circulação, e o espaço diferencial se constitui a partir das práticas cotidianas, da memória e das formas de pertencimento. Aproxima-se, nesse sentido, da distinção proposta por Santos (2002) entre temporalidades rápidas, associadas aos fluxos hegemônicos que organizam o território, e temporalidades lentas, ligadas às experiências ordinárias por meio das quais os sujeitos produzem e atribuem sentido aos lugares.

É nesse viés que o direito à cidade, formulado por Lefebvre (2016) não como direito de acesso à cidade existente, mas como direito à sua transformação e apropriação coletiva, adquire relevância direta para o presente debate. Ter acesso à casa não equivale a ter direito à cidade. Rosa (2022) explana a condição que aprofunda esse problema: a modernidade tardia se caracteriza pela intensificação dos processos de mudança sem correspondente ampliação da capacidade dos sujeitos de se apropriar das dinâmicas que os atravessam. No campo habitacional, isso significa que a expansão quantitativa da oferta de unidades habitacionais pode ocorrer paralelamente à manutenção da desigualdade socioespacial, menos por falha técnica ou insuficiência normativa do que pelo fato de as formas de produção do território incorporarem relações sociais desiguais que não se alteram automaticamente pela ampliação do acesso à moradia.

Sob essa perspectiva, as canções da música popular brasileira adquirem estatuto analítico ao articular melodia e linguagem, de modo a condensar vivências sociais em estruturas expressivas com temporalidade própria (Tatit, 2008). A leitura das canções se desenvolve a partir de três dimensões interligadas: o contexto histórico de produção, os elementos narrativos presentes nas letras e a interpretação teórica das dinâmicas urbanas nelas inscritas. Tematizando a moradia, a favela e o cotidiano urbano, as canções ultrapassam a descrição de condições sociais objetivas. Em sua construção narrativa, elaboram modos de perceber a cidade, tornando audível a fricção entre as expectativas produzidas pelas políticas e discursos institucionais e as permanências que configuram a vida dos territórios populares.

Os documentos normativos costumam registrar intenções, metas e marcos legais. Já as canções se inscrevem no tempo da vida, onde o despejo se repete, o trem parte cedo demais, a casa não chega e o crédito passa a pautar expectativas futuras. Cruzar tais políticas com a canção popular possibilita compreender a moradia como campo de experiências historicamente situadas, no qual as fraturas entre projeções institucionais e vivências concretas se tornam não apenas visíveis, mas também sensíveis.

Metodologia

A presente investigação se caracteriza como pesquisa qualitativa de orientação histórico-interpretativa, articulando pesquisa bibliográfica, análise documental e interpretação cultural. O *corpus* empírico é constituído por duas ordens de fontes: documentos normativos e literatura especializada sobre a política habitacional brasileira; canções da música popular brasileira compreendidas como documentos culturais que registram e elaboram dinâmicas urbanas historicamente situadas. Foram selecionadas treze canções produzidas entre 1928 e 2017 que tematizam explicitamente a moradia popular, a favela, o despejo, a periferização ou os programas públicos de habitação. A seleção privilegiou obras capazes de atravessar diferentes épocas históricas das políticas habitacionais no Brasil e que apresentassem elementos narrativos analiticamente relevantes, tais como personagens, espacialidade, conflitos urbanos e referências temporais. Em alguns momentos, determinadas obras foram mobilizadas em pares analíticos complementares, a fim de explicitar contrastes e aproximações presentes em um mesmo contexto urbano ou período histórico.

As canções não são utilizadas como registros factuais diretos da realidade nem como ilustrações das políticas habitacionais analisadas, mas como recursos culturalmente elaborados de registro das vivências nas cidades. A análise de cada canção se desenvolve em três planos complementares. O contextual situa a obra em relação ao momento histórico de sua produção e às condições urbanas que tematiza. O textual incide sobre a letra, a estrutura narrativa e as escolhas enunciativas. Já o plano teórico-interpretativo articula os elementos identificados com as categorias analíticas centrais do trabalho, que são: regime de historicidade (Hartog, 2012), espaço de experiência e horizonte de expectativa (Koselleck, 2006), ritmanálise e produção do espaço (Lefebvre, 2021, 2017), território usado (Santos, 2002) e aceleração social (Rosa, 2022). Esses planos, que não funcionam como etapas rígidas e sucessivas, representam camadas analíticas mobilizadas durante o processo interpretativo.

O cruzamento analítico, por seu turno, se dá a partir da relação entre quatro dimensões temporais: a dimensão institucional associada às políticas públicas, a dimensão espacial materializada nas formas urbanas, a dimensão narrativa estruturada pela canção e a dimensão vivida da moradia enquanto experiência social. Essa articulação permite identificar convergências e dissonâncias entre os horizontes normativos construídos pelo Estado e as histórias registradas nas músicas, sem estabelecer relação causal direta entre determinada política e determinada obra. Assim, diferente de construir uma representação da experiência habitacional brasileira, o objetivo consiste em analisar de que modo a canção popular registrou e elaborou, em diferentes momentos, os efeitos das políticas habitacionais — inclusive de sua ausência — sobre a moradia popular, sob o ponto de vista social e/ou político.

A moradia popular como campo de fricções temporais urbanas

A história da política habitacional brasileira pode ser lida como uma sucessão de políticas que distribuíram de maneira desigual as possibilidades de acesso à cidade. Em cada ciclo, o Estado projetou diferentes promessas para a moradia popular — integração territorial, ampliação de direitos ou expansão do acesso à habitação — sem alterar estruturalmente as condições que produzem a desigualdade socioespacial. A casa permanece, ao longo de toda essa trajetória, menos como ponto de chegada do que como lugar onde o conflito entre diferentes temporalidades se torna visível.

Nas primeiras décadas do século XX, a urbanização brasileira avançou sem a constituição de políticas capazes de responder ao crescimento das cidades. A moradia popular foi produzida em condições marcadas pela precariedade fundiária, pela seletividade das intervenções estatais e pela insuficiência da infraestrutura urbana (Bonduki, 1998). Morar, naquele momento, significava ocupar espaços continuamente expostos à remoção e ao deslocamento, impondo aos moradores sucessivas rupturas nos vínculos construídos com o território.

A favela vai abaixo (Sinhô, 1928) foi composta no contexto das ameaças de demolição do Morro da Favela previstas no Plano Agache e chama atenção tanto pelo conteúdo da denúncia como pela gramática temporal que marca a letra inteira. O primeiro verso antecipa o tom: "*Minha cabocla, a Favela vai abaixo*". O verbo no presente do indicativo anuncia uma regularidade em curso, mais próxima de um processo recorrente do que de um acontecimento eventual, sugerindo que a remoção se apresenta como horizonte contínuo. Há uma temporalidade específica nessa formulação, em que o futuro não oferece ruptura, apenas a repetição antecipada do que já se conhece. Assim, a favela surge como território continuamente exposto à remoção, e a precariedade deixa de aparecer como evento excepcional para assumir a condição de experiência reiterada no cotidiano.

A letra, porém, ultrapassa a descrição da remoção e incorpora dimensões afetivas associadas à moradia, revelando aí parte importante de sua potência analítica. A evocação da "*casinha pequenina de madeira que nos enche de carinho o coração*" e das "*promessas que fizemos constantemente na capela*" introduz um aspecto que vai além do material. A casa é também espaço de memória, vínculo e pertencimento construído e, assim sendo, o que a remoção destrói não se resume à estrutura física, pois atinge igualmente as relações sociais e afetivas nela constituídas, interrompendo ainda a continuidade temporal inscrita no morar. A saudade antecipada expressa no verso "*quanta saudade tu terás deste torrão*" exibe um aspecto particularmente significativo: o eu lírico lamenta, no presente, uma perda percebida como inevitável antes mesmo de sua realização. Seu vínculo com a casa é, assim, atravessado pela consciência permanente de sua possível destruição. O futuro é antecipadamente vivido como luto.

A segunda estrofe desloca o olhar para a dimensão política da expulsão. Nos versos "*vê agora a ingratidão*

da humanidade / o poder da flor somítico, amarela / quem sem brilho vive pela cidade / impondo o desabrigo ao nosso povo da Favela", a remoção é apresentada como exercício de poder que incide simultaneamente sobre o espaço vivido e sobre seus habitantes. Indo além, o verso conclusivo coloca em evidência a separação entre mobilidade imposta e pertencimento construído: "*vou morar na Cidade Nova pra voltar meu coração para o morro da Favela*". O corpo parte, mas o pertencimento permanece, mostrando que o deslocamento físico não elimina as temporalidades afetivas construídas no território.

Em *Despejo na Favela*, Barbosa (1969) retrata o período em que, durante o regime militar, remoções em massa atingiram comunidades inteiras no Rio de Janeiro e em São Paulo. A tensão da canção não está na presença do oficial de justiça, mas na maneira como ela é narrada. Não há dramaticidade, não há ruptura, não há resistência organizada; o despejo chega como rotina. Quando o eu lírico responde ao oficial dizendo "*não tem nada não, seu doutor / amanhã mesmo vou deixar meu barracão*", o assentimento aparece como pragmatismo de quem já incorporou a possibilidade constante do deslocamento, e não como derrota.

A letra também constrói uma dinâmica de adaptação forçada. O verso "*pra mim não tem probrema / em qualquer canto eu me arrumo / de qualquer jeito eu me ajeito*" expressa a necessidade contínua de se reorganizar diante da ameaça da remoção. A afirmação seguinte aprofunda esse dado com precisão: "*o que eu tenho é tão pouco / minha mudança é tão pequena / que cabe no bolso de trás*". A posse mínima limita, além do que pode ser carregado, a possibilidade de permanecer. A casa não chega a se constituir como espaço de experiência sedimentado, porque a ameaça da remoção impede que qualquer experiência se sedimente.

A mudança decisiva na narrativa de maior relevância da canção, no entanto, está nos versos finais: "*mas essa gente aí, hein? / como é que faz?*". O eu lírico, ao deslocar o olhar de si para os outros moradores, introduz uma dimensão coletiva que a análise individual não capturaria. A pergunta aponta para aqueles que, ao contrário do enunciador, têm mais a perder, mais vínculos, mais tempo acumulado naquele espaço. É nesses outros que a violência da remoção exibe sua magnitude real, pois o deslocamento não interrompe apenas a ocupação material da moradia, mas temporalidades construídas ao longo da permanência no território. A canção termina sem resposta, e esse silêncio

é ele próprio um dado: a ordem superior, repetida três vezes na letra, não admite negociação, apenas impõe o tempo do Estado sobre o tempo da vida, subordinando os ritmos cotidianos das populações removidas às temporalidades institucionais da intervenção urbana.

Contudo, a lógica de instabilidade não operou sem resistência. A marchinha *Daqui não saio* (Ferraz Junior; Gentil, 1949) ocupa posição singular no *corpus* analisado. Se em Sinhô (1929) a demolição é enunciada como regularidade e em Barbosa (1969) o despejo é recebido com pragmatismo resignado, aqui a permanência emerge como posição ativa e deliberada. O refrão "*daqui não saio / daqui ninguém me tira*" institui uma temporalidade distinta, na qual a permanência deixa de aparecer como condição precária e passa a constituir reivindicação explícita de continuidade no território. Não há aceitação do deslocamento como dado inevitável; há recusa. O tempo da moradia, não mais passivo, agora é disputado, sugerindo que permanecer também constitui forma de resistência à reorganização compulsória do espaço urbano

As estrofes que seguem o refrão, porém, demonstram a complexidade dessa recusa. Em "*Onde é que eu vou morar? / o senhor tem paciência de esperar / inda mais com quatro filhos / onde é que vou parar?*", a pergunta dirigida ao proprietário ou ao agente da remoção expõe a ausência de alternativa concreta que faz da permanência não uma escolha entre opções disponíveis: é a única saída possível. Permanecer é também denunciar a inexistência de uma cidade capaz de acolher quem não tem renda nem destino. O verso final sintetiza essa condição com precisão: "*mas já dizem por aí / que a vida vai melhorar*". O eu lírico enuncia a melhora como rumor, algo que circula sem destinatário certo e sem prazo definido, e não como convicção própria. Assim, a expectativa existe, mas flutua descolada da dimensão vivida por quem permanece no lugar e é submetido à espera de uma transformação que nunca se concretiza plenamente.

Já em *Lata d'água na cabeça* (Antônio; Júnior, 1952), o olhar deixa de se concentrar na ruptura e passa a acompanhar a repetição. A imagem central da canção é a de Maria subindo o morro com a lata d'água na cabeça, a criança pela mão, dia após dia. Não há narrativa de crise nem de ruptura, e sim a descrição de um ritmo constante. E é precisamente nesse ponto que a desigualdade se torna mais palpável: a ausência de infraestrutura urbana nos morros não se restringe a uma carência material, uma vez que também limita o tempo da vida, condicionando deslocamentos, tarefas

e o uso do corpo na cidade. Subir o morro para levar água é o ritmo em que tudo se relaciona. Vale reter de Lefebvre (2021), sobretudo, a afirmação de que a desigualdade socioespacial se expressa também como desigualdade de ritmos e, assim sendo, impõe às populações periféricas temporalidades lentas e cíclicas que a modernização prometia superar.

O verso final condensa essa tensão: "*sonhando com a vida do asfalto / que acaba onde o morro principia*". A fronteira entre o asfalto e o morro, não apenas topográfica, é igualmente temporal. O asfalto é a base da aceleração, dos serviços, da cidade que avança; o morro é o onde essa velocidade ainda não chegou, revelando a coexistência desigual de ritmos distintos no interior da mesma cidade. Maria sobe carregando água porque a distribuição desigual das infraestruturas urbanas molda de maneira desigual o uso do tempo e do corpo no espaço urbano.

Embora construídas em registros distintos, as canções desse período convergem ao demonstrar uma mesma estrutura temporal: a dificuldade de transformar a moradia em permanência estável. O território se manifesta menos como ponto de chegada do que como condição continuamente ameaçada por deslocamentos, ausência de infraestrutura e incertezas recorrentes, produzindo maneiras de morar marcadas pela instabilidade e pela dificuldade de construir permanências duradouras no espaço urbano.

A expansão urbana associada à industrialização reorganizou parcialmente essas dinâmicas, embora sem suprimir suas contradições. O crescimento acelerado das grandes cidades brasileiras intensificou os fluxos migratórios e ampliou a incorporação de trabalhadores ao mercado urbano, sem garantir acesso proporcional à moradia e à infraestrutura. Nesse contexto, *Pedreiro Waldemar* (Batista; Martins, 1948) constrói seu argumento pela acumulação de detalhes que, tomados em conjunto, revelam uma contradição estrutural inscrita na própria organização desigual dos ritmos do trabalho e da moradia. A apresentação do personagem já anuncia o tom: "*você conhece o pedreiro Waldemar? / não conhece? / mas eu vou lhe apresentar*". O eu lírico interpela o ouvinte, porque Waldemar é invisível. Está em toda parte como força de trabalho, integrado ao funcionamento cotidiano da cidade, porém permanece excluído das formas de reconhecimento e pertencimento.

A contradição central da canção está no verso que se repete como refrão: "*faz tanta casa e não tem casa*

pra morar". A repetição mimetiza a própria circularidade da condição de Waldemar, que acorda de madrugada, toma o trem, constrói, volta e recomeça. O ciclo não produz acumulação ou pertencimento, apenas sua própria repetição. A promessa implícita de mobilidade social vinculada ao trabalho nunca se converte em pertencimento efetivo, porque o tempo investido na produção da cidade não retorna ao trabalhador na forma de acesso pleno à moradia. O verso "*constrói um edifício / e depois não pode entrar*" sintetiza essa fratura com precisão cruel: o espaço que Waldemar produz é, simultaneamente, o espaço do qual ele é excluído. Logo, a cidade que ele ergue não é a cidade em que ele vive.

Cidadão (Barbosa, 1992) é a canção do *corpus* que leva mais longe a contradição entre produção e exclusão socioespacial. Onde *Pedreiro Waldemar* enuncia a situação como paradoxo social, *Cidadão* a desdobra em narrativa acumulativa — edifício, colégio, igreja — até transformá-la em argumento sobre a própria condição humana. A estrutura reiterativa da letra mimetiza a lógica da exclusão, que se reproduz independentemente do espaço construído. A cena inaugural da canção condensa esse processo com exatidão: "*tá vendo aquele edifício, moço? / ajudei a levantar / foi um tempo de aflição / era quatro condução / duas pra ir, duas pra voltar*". Quatro conduções por dia significam horas consumidas pelo deslocamento entre periferia e trabalho, fazendo da mobilidade um dos principais custos da vida da população. Quando retorna no domingo para contemplar o edifício que ajudou a erguer, o eu lírico é imediatamente interpelado pela suspeita: "*tu tá aí admirado / ou tá querendo roubar?*". A canção desloca, assim, a exclusão para o plano simbólico: o trabalhador não pode sequer olhar para o espaço que construiu sem ser tratado como ameaça.

Quando o eu lírico formula a pergunta "*por que é que eu deixei o norte?*", a migração, motivada pela promessa da cidade, revela-se ela própria uma armadilha: no norte, ao menos, "*o pouco que eu plantava / tinha direito a comer*". A cidade prometeu mais e entregou menos, não apenas em bens, mas em dignidade e tempo. Em diálogo com Rosa (2022), a aceleração não ampliou a capacidade de apropriação dos sujeitos que a produziram, ao contrário, intensificou a dissociação entre os ritmos da urbanização e a possibilidade concreta de usufruir a cidade construída pelo próprio trabalho.

A expansão acelerada das cidades intensificou os conflitos em torno da moradia alugada. Sem acesso ao

crédito e sem política habitacional universal, grande parte da população urbana dependia do mercado locatício para morar, submetida, entre outras circunstâncias, à fragilidade das relações contratuais. Ainda que diferentes legislações buscassem regular o setor ao longo das décadas de 1940 a 1960, os limites dessa proteção se tornavam evidentes nas condições enfrentadas pela população pobre, à mercê da insegurança locatícia, da arbitrariedade dos proprietários e da ameaça constante do despejo (Bonduki, 1998).

É nesse contexto que *A Lei do Inquilinato* (Tedesco, 1957) emerge analiticamente como uma das poucas canções do *corpus* em que os personagens dirigem sua fala explicitamente ao Estado, buscando mediação jurídica para os conflitos apresentados. A cena construída pela letra é a de moradores de favela que vão buscar informação sobre seus direitos. O tratamento "*o doutor vai descurpa, nóis viémus se informá*" demonstra a assimetria que estrutura a canção: o conhecimento da lei pertence ao doutor, não ao morador, e o acesso a esse saber exige um pedido de desculpas antecipado. Entre o tempo formal da norma e a urgência concreta da moradia instala-se uma distância que a população pobre dificilmente consegue atravessar.

A descrição das condições habitacionais se dá sem dramaticidade, como dado corriqueiro: "nóis mora numa favela / sem soalho e sem janela / que nem siqué nóis pode arrespirá". A precariedade material descrita não é o aspecto mais significativo, e sim a sequência que a segue. Depois de enunciar onde moram, os personagens passam imediatamente para o problema do aluguel: "nóis paga pra morá quatrocentos miréis / até aí tá tudo muito bem / é, mas por fora do recibo / é que nóis paga mais um conto e cem". A cobrança extraoficial (valor pago por fora do recibo) expõe a distância entre a regulação formal do aluguel e as negociações concretas que definem a permanência na moradia. Enquanto a lei fixa valores e contratos no plano jurídico, manter-se na casa depende de negociações informais atravessadas pela urgência constante de evitar o despejo.

A pergunta que encerra a canção — "*a Lei do Inquilinato, onde é que está?*" — não é retórica; é a formulação mais direta possível da distância entre a promessa normativa e as condições concretas da moradia popular. A lei existe nos contratos, nos gabinetes, nos instrumentos jurídicos, todavia sua presença não se realiza com a mesma intensidade nos territórios populares.

A partir da década de 1960, a política habitacional brasileira adquiriu maior escala institucional. A criação do Banco Nacional da Habitação (BNH), em 1964, associou a casa própria à promessa de estabilidade e integração urbana, projetando o acesso à moradia como possibilidade de inserção duradoura na cidade (Bonduki, 1998). Entretanto, os conjuntos habitacionais produzidos no período foram implantados majoritariamente em áreas periféricas, distantes dos centros de emprego e frequentemente desprovidas de infraestrutura urbana adequada. Ao mesmo tempo, os critérios de financiamento excluíam parcela significativa da população de baixa renda, incapaz de acessar os mecanismos formais de crédito. A produção habitacional aumentou, o que não significou acesso pleno à cidade. Em muitos casos, a integração urbana foi adiada, e as condições necessárias à vida cotidiana seguiram incompletas.

Processos posteriormente aprofundados pelas políticas habitacionais implantadas em áreas periféricas já se manifestavam na expansão desigual das metrópoles brasileiras, onde a distância entre moradia, trabalho e serviços passou a condicionar profundamente a vida cotidiana. *Trem das Onze* (Barbosa, 1964) é, entre as canções do *corpus*, aquela em que a periferia aparece de forma mais direta como condicionante do tempo da vida. A letra narra uma situação aparentemente simples — um homem que precisa ir embora cedo —, mas é justamente essa banalidade que revela a dimensão estrutural do problema. A frase que abre e fecha a estrofe, "*não posso ficar nem mais um minuto com você*", expressa a submissão da vida afetiva aos horários do deslocamento. Morar em Jaçanã significa que o tempo do encontro, do lazer e da permanência se condiciona pela distância em relação à cidade.

A letra constrói essa lógica em sequência. Primeiro vem o trem: "*se eu perder esse trem / que sai agora, às onze horas / só amanhã de manhã*". Não há alternativa, apenas a submissão ao horário imposto pela infraestrutura disponível. Depois vem a mãe: "*minha mãe não dorme / enquanto eu não chegar*". O deslocamento reorganiza a rotina do eu lírico e a temporalidade doméstica de quem permanece em casa. Por fim, surge a moradia: "*tenho minha casa pra olhar*". A casa própria, apresentada historicamente como promessa de estabilidade, aparece vinculada à distância, ao deslocamento contínuo e à limitação do tempo disponível para viver. Em diálogo com Lefebvre (2021), a canção indica como a urbanização periférica distribui de maneira desigual as possibilidades de acesso ao tempo. Como observa Villaça (1998), a segregação

espacial não se expressa apenas na separação física entre grupos sociais, mas também na produção de acessibilidades profundamente desiguais.

A redemocratização alterou profundamente o enquadramento jurídico da questão urbana no Brasil, ampliando os horizontes formais de acesso à moradia e à cidade. Com a Constituição de 1988, a função social da propriedade passou a orientar a política urbana, abrindo espaço para uma agenda de reforma fundiária até então ausente do ordenamento jurídico (Brasil, 1988). A incorporação explícita da moradia como direito social ocorreria posteriormente, em 2000. Esses marcos, que ampliaram o campo normativo dos direitos, não alteraram imediatamente as formas de ocupar os territórios populares. A distância entre a ampliação formal dos direitos e a persistência das desigualdades socioespaciais continuaria estruturando a experiência da moradia nas periferias brasileiras.

Rap da Felicidade (Rasta, 1994) foi produzida no contexto da explosão das favelas cariocas nos anos 1990 e da escalada da violência associada ao tráfico de drogas, em um período em que o Estado se fazia presente nesses territórios predominantemente pela força policial. Nesse quadro, a modéstia da demanda expressa no refrão adquire maior significado: "*eu só quero é ser feliz / andar tranquilamente na favela onde eu nasci*". Não se reivindica mobilidade social, acesso ao consumo ou integração plena à cidade formal. Reivindica-se apenas a possibilidade de circular sem violência no próprio território de moradia. O direito à cidade reduz-se, aqui, à sua dimensão mais elementar: a possibilidade de existir e permanecer no lugar onde se vive.

A estrofe central da canção se dirige explicitamente ao Estado: "*minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer / com tanta violência eu sinto medo de viver*". O endereçamento à autoridade marca uma posição enunciativa específica pela qual o eu lírico reconhece o Estado como responsável por garantir direitos que, na prática, permanecem inacessíveis. A oposição seguinte explicita essa desigualdade: "*enquanto os ricos moram numa casa grande e bela / o pobre é humilhado, esculachado na favela*". Composta poucos anos após a redemocratização e antes da incorporação da moradia como direito social, a canção torna perceptível os limites da ampliação formal da cidadania diante da persistência da violência e da segregação urbana.

O verso "*nunca vi cartão postal que se destaque uma favela / só vejo paisagem muito linda e muito bela*" introduz outra dimensão central da canção: a invisi-

bilidade seletiva da favela na representação oficial da cidade. O que não aparece no cartão postal permanece parcialmente excluído das promessas associadas à modernidade, à segurança e ao futuro. A cidade que se exibe é aquela integrada aos circuitos formais de valorização; a favela, por sua vez, permanece associada à violência, à ausência e à instabilidade. É nesse sentido que a canção aponta para a coexistência desigual de temporalidades urbanas no interior da mesma cidade. Hartog (2012) identificaria aí a coexistência de regimes de historicidade não sincronizados, ou seja, territórios que, embora contíguos no espaço, operam em temporalidades radicalmente distintas, uma voltada para o futuro e outra suspensa num presente de violência e abandono que nenhuma promessa institucional alcançou.

A canção *O resto do mundo* (O Pensador, 1993) ocupa uma posição-limite na presente análise. Se as demais canções narram a experiência de quem mora precariamente, esta narra a de quem não mora em lugar nenhum. O eu lírico é um sem-teto, e, precisamente por isso, a canção inverte a lógica de qualquer política que tome a favela como problema a resolver: "*eu queria morar numa favela / o meu sonho é morar numa favela*". A favela, que em Sinhô (1929) era permanentemente demolível e em Barbosa (1969) aparecia como intervalo entre despejos, surge aqui como aspiração mínima de inserção territorial e alguma estabilidade. Abaixo dela está a impossibilidade de qualquer permanência reconhecida na cidade.

A enumeração construída pela letra é particularmente densa nesse sentido: "*eu não sou batizado / eu não sou registrado / eu não sou civilizado / eu não sou computado / eu não sou consultado / eu não sou vacinado*". A ausência de teto, mais do que privação material, é exclusão de toda a cadeia de reconhecimento institucional que embasa a existência jurídica e social do sujeito moderno. Sem moradia estável, o eu lírico permanece à margem dos registros, serviços e vínculos que permitem a inscrição cotidiana do sujeito na cidade. A moradia deixa de aparecer apenas como abrigo ou direito social e assume a condição mínima para qualquer possibilidade de permanência, reconhecimento e projeção de futuro.

O verso "*eu sei que a maioria do Brasil é pobre / mas eu não chego a ser pobre, eu sou podre*" estabelece uma distinção que a análise das políticas habitacionais raramente captura. Entre o pobre que a política habitacional tenta alcançar e o indigente que a canção narra, há um abismo que os programas de moradia,

ao operarem com critérios de renda e capacidade de endividamento, sistematicamente reproduzem. Nesse contexto, o eu lírico, além de excluído do acesso à casa, o é também das condições institucionais mínimas que possibilitariam reivindicá-la como direito. Sua temporalidade não é a da espera nem a da promessa diferida: é a da suspensão. "*A minha sina é suportar viver abaixo do chão / e ser um resto solitário esquecido na multidão*" anuncia que não há promessa de futuro, porque não há posição a partir da qual ela possa ser projetada. A ampliação dos direitos alterou a normativa das políticas urbanas, sem, no entanto, reorganizar automaticamente as condições de seu acesso.

As canções *Cohab City* (De Paula et al., 1997) e *Tudo que ela gosta de escutar* (Chorão et al., 1997) foram produzidas no mesmo ano e oferecem, em conjunto, uma leitura ambivalente do que significava habitar um conjunto habitacional popular no Brasil dos anos 1990. Analisadas separadamente, cada uma ilumina uma dimensão distinta da vivência e, articuladas, revelam a tensão que atravessa a moradia popular quando ela deixa de ser apenas carência e passa a ser também marcador de posição social.

Em *Cohab City*, o conjunto habitacional desponta como território de pertencimento e sociabilidade. A letra é inteiramente construída em torno da chegada e do encontro: "*tô chegando na Cohab / pra curtir minha galera / dar um abraço nos amigos / e um beijinho em minha cinderela*". Não há denúncia, não há precariedade enunciada, não há conflito com o Estado. O que a canção registra é a apropriação vivida de um espaço que a política concebeu funcionalmente, mas que os moradores transformaram em lugar. No sentido lefebvriano, o espaço concebido (a unidade habitacional como produto entregue) foi reapropriado como espaço vivido, dotado de ritmos, vínculos e memória coletiva (Lefebvre, 2017). A festa que "*vai rolar até tarde*", o pagode "*em frente à lanchonete*", o samba "*fazendo um grande carnaval*" são formas de inscrição temporal que nenhum programa habitacional projetou e que os moradores produziram sobre o território recebido.

Tudo que ela gosta de escutar desloca esse registro para o campo da distinção social. O eu lírico se apresenta pela negativa: "*ela tem carro importado e telefone celular / eu só tenho uma magrela e um apê no BNH*". O "apê no BNH" é o marcador que define sua posição numa hierarquia de consumo e prestígio que a moradia popular não consegue superar. Ainda, a for-

malização ocorreu, mas os ritmos cotidianos produzidos pela periferização continuam delimitando formas desiguais de inserção social e urbana. No contexto da canção, o pai da garota sintetiza essa lógica com crueza: "*rapaz, você não é bom pra minha filha, não / quem é teu pai? quem é você? o que que você faz?*". A casa popular não confere identidade suficiente para atravessar certas fronteiras sociais, tornando-se, ao mesmo tempo, conquista e limite.

Lidas em cotejo, as duas canções manifestam que a moradia dos conjuntos habitacionais se desdobra em dois registros simultâneos. Para dentro, ela é espaço de pertencimento e sociabilidade, o espaço diferencial que os moradores constroem apesar da lógica funcional que o produziu, inscrevendo sobre o território ritmos cotidianos, vínculos locais e formas compartilhadas de permanência (Lefebvre, 2017). Para fora, permanece como marcador de posição subalterna na hierarquia social. A coexistência desses dois registros externa uma dimensão central da moradia popular: a chegada ao conjunto habitacional não significa integração plena à cidade, mas uma experiência ambivalente, na qual a conquista da casa produz estabilidade e apropriação cotidiana sem eliminar integralmente as desigualdades socioespaciais.

Nas últimas décadas, parte das tensões associadas à moradia deslocou-se para mecanismos financeiros de acesso à casa própria, fazendo o acesso à habitação depender crescentemente da inserção dos sujeitos nas dinâmicas do crédito e do endividamento de longo prazo. Como no período recente, marcado pela expansão do crédito habitacional e pela centralidade do Programa Minha Casa Minha Vida, que reconfigurou a lógica da promessa da casa própria. A inclusão habitacional tornou-se, simultaneamente, uma forma de inclusão financeira, subordinando parte significativa da experiência da moradia aos ritmos do financiamento, das parcelas e da estabilidade da renda familiar. Como Rosa (2022) argumenta, a modernidade tardia produz formas de mudança que não se traduzem necessariamente em ampliação da capacidade dos sujeitos de se apropriar dos processos que as produzem.

Casa Mobiliada (Marcelo et al., 2017) encerra o *corpus* em um registro radicalmente distinto das canções anteriores. A casa, não mais associada à remoção, à precariedade ou à ausência de acesso, passa a ser narrada a partir do financiamento e do consumo. Não há despejo nem interpelação ao Estado. A letra apresenta uma proposta afetiva que rapidamente se converte em planejamento financeiro: "*ou casa mobiliada*

/ a gente financia e paga em duzentas parcelas". A moradia acaba, assim, sendo atravessada pela temporalidade prolongada do crédito e do endividamento cotidiano.

A estrutura da letra é particularmente reveladora nesse sentido. "*Duzentas parcelas*" significam aproximadamente dezessete anos de comprometimento financeiro. O futuro, que nas canções anteriores aparecia vinculado ao trabalho ou às promessas estatais de integração urbana, surge agora pautado pelos prazos do financiamento habitacional. A sequência construída pela letra — financiar, juntar dinheiro, evitar gastos, planejar os filhos — mostra como decisões cotidianas são subordinadas, agora, à duração da dívida.

A canção, dessa forma, apresenta uma moradia já concebida pelo mercado antes mesmo de ser habitada: equipada, financiada e integrada aos circuitos do consumo. Onde *Cohab City* narrava a apropriação do espaço pelos moradores, *Casa Mobiliada* desloca o morar para a administração prolongada da dívida. A comparação com *A Favela Vai Abaixo* dimensiona a amplitude dessa transformação histórica. Em Sinhô (1928), a casa era provisória, porque o Estado podia removê-la; aqui ela permanece condicionada à capacidade contínua de pagamento. A insegurança da moradia não desaparece, apenas assume outra forma histórica.

Ao longo de seus diferentes momentos, as canções acompanharam transformações importantes nas formas de morar e nas experiências urbanas associadas à moradia popular. Das remoções das primeiras décadas do século XX às temporalidades prolongadas do crédito habitacional contemporâneo, a experiência de habitar se sujeita a ritmos urbanos distintos, produzidos pelas mudanças nas políticas, nas formas de urbanização e nas condições de acesso à cidade.

Considerações finais

A trajetória percorrida neste artigo não permite afirmar que a política habitacional brasileira avançou de maneira contínua em direção a formas mais justas de morar. No decorrer de diferentes períodos, a casa foi apresentada como promessa de estabilidade, integração urbana ou ascensão social, sem que isso eliminasse as desigualdades que estruturam o acesso à cidade. As canções analisadas mostram trabalhadores construindo edifícios nos quais não podem entrar, moradores removidos de territórios onde haviam construído vínculos duradouros, famílias submetidas

à instabilidade do aluguel e sujeitos que organizam a vida em função do horário do último trem. Entre a promessa da política e a experiência cotidiana da moradia, permanece uma distância que atravessa diferentes momentos da urbanização brasileira.

Nas letras, a desigualdade aparece inscrita em trajetos longos, esperas contínuas, interrupções e formas instáveis de permanência. Morar significa acordar antes do amanhecer para atravessar a cidade, carregar água morro acima, reorganizar a rotina conforme a precariedade da infraestrutura ou adaptar a vida familiar aos prazos do financiamento habitacional. A periferização amplia distâncias e consome tempo, fazendo com que diferentes grupos sociais experimentem a cidade sob condições profundamente desiguais. Nesse sentido, a música popular brasileira permitiu acessar dimensões da experiência urbana que raramente aparecem com a mesma nitidez nos documentos técnicos ou nos discursos institucionais. Para isso, as canções não foram tomadas como representação total da realidade social, mas como registros historicamente situados de conflitos, expectativas e formas de perceber a vida urbana.

Do barraco ameaçado de remoção à casa financiada em duzentas parcelas, as canções deixam ver mudanças importantes nas formas de morar, assim como permanências profundas nas maneiras pelas quais a desigualdade atravessa o cotidiano urbano. A questão habitacional brasileira não diz respeito apenas à produção de moradias, pois se refere, da mesma maneira, às condições concretas de circulação, permanência e acesso à cidade. Compreender onde se mora implica compreender, ainda, quanto tempo se gasta para viver, se deslocar, trabalhar e permanecer na cidade. Ao aproximar política habitacional e música popular, o artigo buscou mostrar que parte importante da experiência urbana brasileira também se inscreve em formas culturais capazes de registrar aquilo que frequentemente escapa à linguagem jurídica, administrativa e estatística.

Referências

ANTÔNIO, L.; JÚNIOR, J. *Lata d'água* [1949]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_nOs-4FhBak. Acesso em: 20 mar. 2026.

BARBOSA, A. *Trem das onze* [1964]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?-v=RkkGVgOqPuM. Acesso em: 20 mar. 2026.

BARBOSA, A. *Despejo da favela* [1969]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=li3ZcotqviA. Acesso em: 20 mar. 2026.

BARBOSA, L. *Cidadão* [1992]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RFtw0_qNl54. Acesso em: 20 mar. 2026.

BATISTA, W.; MARTINS, R. *Pedreiro Waldemar* [1948]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eEQit02Iiw8. Acesso em: 20 mar. 2026

BONDUKI, N. *Origens da habitação social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

CHORÃO; CASTANHO, T.; PELADO; BRITTO, M.; CHAMPGNON. *Tudo que ela gosta de escutar* [1997]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XGSWIJ9Eed0. Acesso em: 20 mar. 2026

DE PAULA, N.; LEONARDO, A.; FREDDIE, P.; BERRY, G.; DEKE, L.; FONCE, M. *Cohab City/ Vem pra cá* [1997]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CNw-llSmhgw. Acesso em: 02 abr. 2026.

FERRAZ JUNIOR, F.; GENTIL, R. *Daqui não saio* [1949]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-r_gK-wa00M. Acesso em: 20 mar. 2025.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade: presentismo e* experiência*s do* tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos* tempo*s históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

LEFEBVRE, H. *Direito à cidade*. Itapevi: Nebli, 2016.

LEFEBVRE, H. *Elementos de ritmanálise e outros ensaios sobre* tempo*ralidades*. Rio de Janeiro: Consequência, 2021.

LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 2017.

MARCELO, T; FREITAS, J; KRAEMER, D; DE SOUZA, D. *Casa mobiliada* [2017]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K-YCjqJTOfE. Acesso em: 28 Mar. 2026.

MARICATO, E. *Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana*. Petrópolis: Vozes, 2008.

O PENSADOR, G. *O resto do mundo* [1994]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5d9V0_EkGJw. Acesso em: 20 mar. 2026.

RASTA. *Rap da felicidade* [1994]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7p-D8k2zaLqk. Acesso em: 20 mar. 2026.

ROLNIK, R. *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da* moradia *na era das finanças*. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROSA, H. *Alienação e aceleração: por uma teoria crítica da* tempo*ralidade tardo-moderna*. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

SANTOS, M. O tempo nas cidades. *Ciência e Cultura*, [S. l.], v. 54, n. 2, p. 21–22, out. 2002.

SINHÔ. *A favela vai abaixo* [1928]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s-gkqKbMWb2E. Acesso em: 20 mar. 2026.

TATIT, L. *O Século da canção*. 2a ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

TEDESCO, Lino. *Lei do Inquilinato* [1957]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aoZuILQOEcQ. Acesso em: 20 mar. 2026.

VILLAÇA, F. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

CC BY NC SA

Torção do tempo: Cidade e infância através da memória

Dilton de Almeida e Rafael Goffinet de Almeida

ALMEIDA, Dilton de; GOFFINET DE ALMEIDA, Rafael. Torção do tempo: Cidade e infância através da memória. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 648, jun. 2026

data de submissão: 19/04/2026
data de aceite: 08/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.648

Dilton de ALMEIDA
Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduaço em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia; dilton.almeida@ufba.br

Rafael GOFFINET DE ALMEIDA
Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; rafaelgoffinet@ufba.br

Contribuição de autoria: Redação – rascunho original: ALMEIDA, D.; GOFFINET DE ALMEIDA, R. Redação - revisão e edição: GOFFINET DE ALMEIDA, R.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNPq.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Resumo
Este ensaio investiga as temporalidades urbanas a partir da articulação entre memória, infância e experiência, questionando leituras que compreendem a cidade apenas sob a lógica da aceleração e da linearidade do tempo. Com base em François Hartog (2013) e Milton Santos (2002, 2006), a cidade é abordada a partir de determinados regimes de temporalização e de campos de coexistência de temporalidades distintas e de rugosidades que inscrevem o passado como força ativa no presente. A partir de relações tecidas entre Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) e Gagnebin (1999, 2014), a memória é entendida como rememoração que reconfigura o passado na experiência do presente, articulando atualização, enquadramentos coletivos, transmissão situada e montagem entre tempos heterogêneos. O argumento se desenvolve a partir de um exercício pedagógico em disciplina de graduação, no qual estudantes mobilizaram memórias de infância recolhidas junto a interlocutores de gerações anteriores para investigar transformações urbanas por meio da criação de imagens. A recolha das narrativas partiu de uma orientação simples: solicitar a narração de uma memória de infância vinculada a um espaço de brincadeira ou a uma experiência marcante, posteriormente traduzida em imagem. A análise desses trabalhos evidencia a rememoração, a escuta, a tradução imagética e a experimentação gráfica como meios de conhecimento. Por fim, com base em Abreu (1998) e Didi-Huberman (2018), sustenta-se que memória e imaginação constituem um campo articulado de exploração e produção de conhecimento por meio do sensível, permitindo apreender a cidade em sua dimensão processual, como topografia mnemônica e palimpsesto de tempos e memórias e na coexistência de múltiplas temporalidades.
Palavras-chave: temporalidades urbanas, memória, imaginação, experimentação gráfica.

Abstract
This essay investigates urban temporalities through the articulation of memory, childhood, and experience, questioning readings that understand the city solely through the logic of acceleration and the linearity of time. Drawing on François Hartog (2013) and Milton Santos (2002, 2006), the city is approached in terms of specific regimes of temporalization, fields of coexistence among distinct temporalities, and rugosities that inscribe the past as an active force in the present. Drawing relations between Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) and Gagnebin (1999, 2014), memory is understood as remembrance that reconfigures the past within the experience of the present, articulating actualization, collective frameworks, situated transmission, and montage among heterogeneous times. The argument unfolds from a pedagogical exercise in an undergraduate course, in which students mobilized childhood memories collected from interlocutors of previous generations to investigate urban transformations through image creation. The collection of narratives followed a simple orientation: to request the narration of a childhood memory linked to a space of play or to a significant experience, subsequently translated into an image. The analysis of these works highlights remembrance, listening, imagetic translation, and graphic experimentation as modes of knowledge. Finally, drawing on Abreu (1998) and Didi-Huberman (2018), the essay argues that memory and imagination constitute an articulated field of exploration and knowledge production through the sensible, allowing the city to be apprehended in its processual dimension, as a mnemonic topography and a palimpsest of times and memories, and in the coexistence of multiple temporalities.
Keywords: *urban temporalities, memory, imagination, graphic experimentation.*

Resumen
Este ensayo investiga las temporalidades urbanas a partir de la articulación entre memoria, infancia y experiencia, cuestionando lecturas que conciben la ciudad únicamente bajo la lógica de la aceleración y la linealidad del tiempo. Con base en François Hartog (2013) y Milton Santos (2002, 2006), la ciudad se aborda a partir de determinados regímenes de temporalización, de campos de coexistencia de temporalidades distintas y de rugosidades que inscriben el pasado como fuerza activa en el presente. A partir de relaciones tejidas entre Bergson (1999), Deleuze (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Benjamin (2013) y Gagnebin (1999, 2014), la memoria se entiende como rememoración que reconfigura el pasado en la experiencia del presente, articulando actualización, marcos colectivos, transmisión situada y montaje entre tiempos heterogéneos. El argumento se desarrolla a partir de un ejercicio pedagógico en una asignatura de grado, en el que los estudiantes movilizaron memorias de infancia, recogidas junto a interlocutores de generaciones anteriores, para investigar transformaciones urbanas mediante la creación de imágenes. La recogida de las narrativas partió de una orientación simple: solicitar la narración de una memoria de infancia vinculada a un espacio de juego o a una experiencia significativa, posteriormente traducida en imagen. El análisis de estos trabajos evidencia la rememoración, la escucha, la traducción imagética y la experimentación gráfica como modos de conocimiento. Por último, con base en Abreu (1998) y Didi-Huberman (2018), se sostiene que la memoria y la imaginación constituyen un campo articulado de exploración y producción de conocimiento a través de lo sensible, permitiendo aprehender la ciudad en su dimensión procesual, como topografía mnemónica y palimpsesto de tiempos y memorias, y en la coexistencia de múltiples temporalidades.
Palabras-clave: *temporalidades urbanas, memoria, imaginación, experimentación gráfica.*

As transformações urbanas contemporâneas têm sido amplamente interpretadas a partir de uma lógica de aceleração, na qual o tempo da cidade se organiza por ritmos cada vez mais sincronizados, funcionais e orientados pela eficiência. Nesse contexto, tende-se a compreender a experiência urbana como uma sucessão contínua de mudanças, frequentemente descritas em termos de perda, substituição ou apagamento. No entanto, essa leitura, ancorada na linearidade temporal, mostra-se insuficiente para apreender a complexidade das relações entre espaço, memória e experiência. Persistem, na cidade, camadas temporais que não se deixam reduzir à cronologia nem à lógica dominante dos fluxos, emergindo como tensões, sobreposições e desvios que atravessam o presente. É nesse intervalo crítico que se coloca o problema deste ensaio: como reconhecer e operar essas outras temporalidades urbanas, não como memória ou marca do passado, mas como forma ativa de conhecimento e de exploração da cidade?

Interrogar as temporalidades nas cidades implica deslocar a análise da mera sucessão cronológica para o exame das formas pelas quais passado, presente e futuro se articulam na experiência coletiva urbana. O historiador francês François Hartog (2013, p. 11), ao definir o regime de historicidade como "uma maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto das três categorias", não se refere simplesmente a um período histórico, mas a uma forma dominante de articulação temporal. "Historicidade", nesse sentido, refere-se à "forma da condição histórica, a maneira como um indivíduo ou uma coletividade se instaura e se desenvolve no tempo" (Hartog, 2013, p. 12). Trata-se, portanto, de compreender como uma sociedade organiza e dá sentido às suas relações com o passado, às suas experiências do presente e às suas expectativas de futuro.

Deslocada para o campo urbano, essa formulação encontra forte ressonância na obra do geógrafo Milton Santos. Em seu esforço de pensar o tempo como dimensão socialmente produzida, Santos (2002) evidencia que a cidade não é apenas o lugar onde o tempo transcorre, mas também uma instância que o coordena, qualifica e distribui desigualmente determinadas condições técnicas em seus desdobramentos temporais. No espaço urbano, distintos tempos friccionam-se em coexistência e disputa. A paisagem urbana comparece, assim, como sedimentação de formas, técnicas e relações sociais oriundas de momentos distintos, o que faz da cidade um campo de coexistência de temporalidades superpostas. O espaço, nesse sentido, deixa de se apresentar como cenário ou suporte neutro: ele "impede que o tempo se dissolva e o qualifica de maneira extremamente diversa para cada ator" (Santos, 2002, p. 21).

Essa distribuição desigual do tempo aparece de forma particularmente evidente quando Santos (2002, p. 21) formula a existência de "um tempo dentro do tempo". A expressão permite pensar a cidade não apenas em termos de periodização histórica, mas também como estrutura material de coordenação de ritmos temporais distintos. A experiência urbana não se organiza por uma única cadência. Ao contrário, nela coexistem diferentes possibilidades de uso, de circulação e de acesso ao tempo, segundo posições sociais distintas. A distinção entre tempos rápidos e lentos, em Milton Santos (2002), explicita as dimensões tecnicistas, racionalistas e funcionalistas da temporalidade urbana contemporânea.

Assim sendo, a própria materialidade da cidade favorece certos fluxos, certos deslocamentos e certos agentes, enquanto retarda outros. Não por acaso, Santos (2002, p. 22) observa que, em determinadas áreas, "a materialidade impõe um tempo lento". Mais do que isso, os objetos técnicos "impõem à sociedade ritmos, formas temporais do seu uso" (Santos, 2002, p. 22). O que está em jogo é uma racionalidade urbana fundada na sincronização, na eficácia e na funcionalização do espaço-tempo, em grande medida ajustada aos interesses dos agentes hegemônicos, a favor da especulação e da reprodução acelerada do capital.

Ao retomar Hartog (2013), encontramos a formulação da hipótese do presentismo, segundo a qual o regime contemporâneo se caracteriza por um "presente único: o da tirania do instante e da estagnação de um presente perpétuo" (Hartog, 2013, p. 11). Em sua formulação extrema, "a luz é produzida única e exclusivamente pelo presente" (Hartog, 2013, p. 247). O presente tenderia, assim, a se fechar sobre si, absorvendo passado e futuro como recursos do agora. Contudo, a cidade permite evidenciar os limites dessa pretensão. A materialidade urbana, longe de ser lisa e homogênea, conserva espessuras, restos, sedimentações e assimetrias que perturbam a autossuficiência do presente.

É nesse ponto que a noção de "rugosidade" se torna decisiva. Em A natureza do espaço, Milton Santos define rugosidade como "o que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição" (Santos, 2006, p. 92). As rugosidades, nessa perspectiva, apresentam-se como formas herdadas que participam da dinâmica atual do espaço, trazendo "os restos de divisões do trabalho já passadas" (Santos, 2006, p. 92) e fazendo com que, "em cada lugar, [...] o tempo atual se defronte com o tempo passado, cristalizado em formas" (Santos, 2006, p. 92). A partir dessa formulação, Ana Clara Torres Ribeiro afirma que "o conceito de rugosidade refere-se à concepção do espaço como acúmulo de tempos" (Ribeiro, 2012, p. 68), acrescentando que "a rugosidade é vinco, conjunto de rugas, marcas, memórias" (Ribeiro, 2012, p. 69). A rugosidade indica que a cidade não pode ser reduzida à superfície operacional dos fluxos. Mesmo sob a hegemonia dos tempos rápidos, permanecem marcas materiais, institucionais e sociais que condicionam os futuros possíveis e reinscrevem o passado como força ativa no presente.

A cidade contemporânea aparece, assim, como um campo de tensão entre aceleração e espessura, entre sincronização e descompasso, entre tempos e espaços desiguais e descontínuos. E é justamente a partir desta compreensão que a "rememoração" emerge como um exercício de reflexão sobre as temporalidades urbanas em suas imbricações espaciais, sem perder de vista essa complexidade. Nesse sentido, Jeanne Marie Gagnebin (2014) apresenta Walter Benjamin como o pensador de uma memória que intervém no presente. A rememoração envolveria um trabalho que incide sobre o tempo vivido e o reorganiza. No ensaio "A imagem de Proust", Benjamin formula essa inflexão de modo decisivo: "Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que viveu, mas o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência" (Benjamin, 2012, p. 37). A memória, portanto, não é estanque e comparece como composição, de tal modo que o passado é submetido a uma operação formal capaz de, justamente, reinscrevê-lo na experiência atual, uma torção no tempo.

Essa compreensão encontra ressonância em *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, de Henri Bergson, quando o filósofo afirma que "a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente" (Bergson, 1999, p. 280). Em sua leitura de Bergson, Deleuze (1999) radicaliza esse ponto ao deslocar a memória de uma psicologia da lembrança para uma ontologia do passado: "o passado não sucede ao presente que ele foi, mas coexiste com ele", de modo que "o que coexiste com cada presente é todo o passado, integralmente, em níveis diversos de contração e de distensão" (Deleuze, 1999, p. 47). O que se afirma, nesse registro, é menos a recuperação de um conteúdo encerrado do que a coexistência virtual do passado e sua passagem, sempre parcial, à atualidade da experiência.

A memória, nesse sentido, é também estruturada por quadros coletivos, disputas de legitimidade, esquecimentos e modos socialmente produzidos de transmissão (Nora, 1993; Meneses, 1992; Pollak, 1989, 1992; Le Goff, 1990). Para Maurice Halbwachs (1990), mesmo as lembranças aparentemente individuais permanecem coletivas, pois se formam em relação a outros sujeitos, linguagens, grupos e pontos de vista compartilhados. Recordar implica apoiar-se em pontos de contato entre a memória de quem lembra e a memória dos outros, de modo que a lembrança possa ser reconhecida e reconstruída sobre um fundamento comum. A rememoração aparece, assim, como opera-

ção relacional, produzida entre experiência pessoal e pertencimentos coletivos.

É nessas fissuras temporais e sociais que se delineou o exercício desenvolvido na disciplina "ARQD28 - Estética, Apreensão e Experimentação da Arquitetura e da Cidade", ministrada durante o primeiro semestre de 2025 na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.[3] Ecoando o problema das temporalidades urbanas e a complexidade que, consequentemente, envolve a leitura e a intervenção sobre a cidade, a disciplina partiu da seguinte indagação: de que modo a memória, em sua relação com a infância, poderia incidir sobre a experiência urbana contemporânea marcada pela hegemonia dos tempos rápidos, tecnicistas, funcionalistas e cada vez mais sincronizados?

Em vez de tomar a cidade como mera superfície operacional e estriada (Deleuze; Guattari, 1997), o exercício investigou a possibilidade de torcer e ativar, por meio da rememoração da infância, camadas latentes de espaços e experiências urbanas por vezes esquecidas ou já inexistentes. Quais temporalidades emergem quando um terreno baldio, uma rua ou uma viela é revisitado pela memória? Que imagens se formam quando passado e presente deixam de se alinhar cronologicamente e passam a coexistir, fazendo transbordar rugosidades e transformações urbanas ali sedimentadas? Ao mobilizar a infância como operador, o exercício buscou explorar a cidade, colocando em tensão a aparente autossuficiência do presente diante das mudanças, esquecimentos, deslocamentos e impermanências que persistem em sobrevida na memória.

Para os fins deste ensaio, é necessário ensejar tais formulações a partir de sua dimensão social, histórica e metodológica: lembrar não significa restituir transparentemente o vivido, mas selecionar, enquadrar, reorganizar e atribuir sentido ao passado. Nesse ponto, a referência aos trabalhos de Ecléa Bosi (1994) é incontornável, embora seja necessário marcar uma diferença metodológica.

Em *Memória e sociedade* (Bosi, 1994), as lembranças de pessoas idosas constituem o próprio centro da investigação, por meio de narrativas de vida nas quais memória, trabalho, envelhecimento e experiência social se entrelaçam. No exercício que impulsiona a escrita deste ensaio, as memórias de infância foram recolhidas por estudantes também junto a interlocutores de gerações anteriores[1], de preferência familiares ou pessoas mais velhas e, posteriormente, mobilizadas como disparadores de um procedimen-

[3] O ensaio e as atividades pedagógicas aqui mobilizadas se inscrevem no âmbito da pesquisa coletiva *La ville, le jeu, l'enfance: expériences benjaminiennes*, coordenada por Nadja Monnet (ENSA-Marseille), em desenvolvimento desde 2024, que reúne pesquisadores e estudantes de instituições na França, no Brasil e na Suíça. Tomando como ponto de partida *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, bem como seus escritos sobre Marselha, a pesquisa investiga os espaços lúdicos da cidade moderna e as relações entre a conformação do espaço urbano e a constituição das faixas etárias, interrogando as narrativas que emergem do corpo a corpo entre cidade, jogo e infância. No âmbito desta investigação, as atividades aqui desenvolvidas articulam exercícios de rememoração e experimentação gráfica como modos de conhecimento, em diálogo com experiências realizadas no Laboratório Urbano (PPGAU-UFBA) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), bem como na École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (ENSA-Marseille) e na Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH Zürich). Para acesso aos trabalhos produzidos por estudantes nesses diferentes contextos, cf. LABORATÓRIO URBANO. *La ville, le jeu, l'enfance: expériences benjaminiennes*. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFBA), [2024–]. Disponível em: http://www.laboratoriourbano.ufba.br/?pesquisas=pesquisa-coletiva-13. Acesso em: 07 maio 2026.

[1] Entendemos "interlocutores de gerações anteriores" como familiares ou pessoas próximas aos estudantes cuja experiência de infância se inscreve em contextos urbanos temporalmente anteriores àqueles vividos pela turma. O recorte adotado é geracional e relacional, pois interessa ao exercício a distância entre quem narra, quem escuta e a cidade rememorada.

to de rememoração, tradução imagética e leitura das temporalidades urbanas. A recolha das narrativas de memória foi conduzida por uma orientação simples: os estudantes deveriam interpelar seus interlocutores solicitando que narrassem uma memória de infância vinculada a um espaço onde costumavam brincar ou no qual viveram uma experiência marcante e digna de rememoração. E a partir dessas narrativas, os estudantes foram convidados a traduzir a memória coletada em uma imagem, tomando o relato como matéria inicial para uma operação de escuta, seleção, composição e figuração.

É certo que a distância geracional permitiu trabalhar a memória de infância como transmissão situada, atravessada por vínculos familiares, afetivos e sociais. No entanto, a atividade também mobilizava o gesto da escuta, em diálogo com Benjamin (2012), especialmente com sua reflexão, em "O narrador", sobre o enfraquecimento moderno da experiência comunicável e da transmissão narrativa. No exercício de tradução imagética, os estudantes eram chamados a refletir sobre sua posição ética diante da passagem da memória do outro para uma imagem: escutar, selecionar, montar e figurar o relato recebido como elaboração visual situada.

As memórias dos interlocutores não constituem, portanto, o objeto final da análise como em Bosi (1994), mas sim o ponto de partida para investigar como lembranças situadas podem fazer emergir camadas, recortes, silêncios e reaparições da experiência urbana. Essa diferença permite aproximar-se de Bosi (1994) sem adotar *Memória e sociedade* como modelo metodológico direto para o exercício aqui analisado. Desse modo, as memórias de infância mobilizadas no exercício não são tomadas como testemunhos imediatos da cidade pretérita, pois como elaborações parciais e situadas, cuja força analítica reside justamente naquilo que recortam, condensam, silenciam ou fazem reaparecer da experiência urbana.

É justamente esse deslocamento, essa torção da memória, entendida como reconstituição do passado, para a memória compreendida como operação situada de montagem entre tempos heterogêneos, que permite precisar a *torção do tempo*: uma apreensão da cidade por meio das memórias de infância como topografia mnemônica, palimpsesto de tempos e memórias no qual temporalidades diversas permanecem ativas, tensionadas e parcialmente reinscritas na experiência citadina. É nessa passagem que a distinção entre memória voluntária e involuntária, como mobilizada

por Benjamin (2012) ganha importância, pois permite compreender como certas imagens da cidade emergem para além do controle consciente da lembrança.

Nesse sentido, a partir do esforço intelectual na literatura de Proust, a distinção entre memória voluntária e involuntária orienta essa operação. Benjamin indica a necessidade de "mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária" (Benjamin, 2012, p. 49). Nos momentos de reminiscência, o passado emerge como imagens "indefinidas e densas" (Benjamin, 2012, p. 49). O retorno assume a forma de condensação, reunindo camadas temporais que se tornam visíveis em uma mesma figuração. O tempo se apresenta como espessura.

Ao interpretar a leitura de Benjamin sobre Proust, Gagnebin (2014) destaca que a rememoração implica uma intervenção crítica na experiência histórica. O gesto de Penélope, entre tecer e destecer, descreve uma temporalidade em permanente elaboração. A lembrança mantém o passado em circulação, impedindo seu fechamento retrospectivo. Essa dinâmica envolve uma responsabilidade diante do que foi esquecido ou silenciado, conferindo à rememoração um alcance ético e coletivo.

Não por acaso, Benjamin (2012, p. 40) define a imagem proustiana como "aquela fulguração, ou súbita irrupção fixa de luz". A fulguração concentra tempos heterogêneos num instante perceptível. O passado adquire forma sensível no presente. A imagem constitui, assim, o lugar onde diferentes temporalidades se articulam. Entendemos que essa dimensão imagética encontra correspondência na materialidade urbana. Em *Infância em Berlim por volta de 1900*[2] (Benjamin, 2013), por exemplo, escadas, pátios e terrenos concentram experiências que atravessam o tempo. O detalhe espacial adquire densidade histórica e a cidade revela-se como uma superfície estratificada, marcada por camadas que permanecem ativas.

Nesse sentido, a leitura e a discussão em sala de aula de *Infância em Berlim por volta de 1900* (Benjamin, 2013) levaram os estudantes a adotar a rememoração como procedimento. Após a coleta da memória de um espaço urbano associado à infância, junto aos referidos interlocutores de gerações anteriores, passaram à etapa de investigação das transformações desse espaço ao longo do tempo, recorrendo a diferentes fontes (trabalhos acadêmicos, matérias de jornais, páginas da *internet*) para identificar permanências, rupturas, apagamentos e deslocamentos. O trabalho culminou

[2] *Infância em Berlim por volta de 1900* constitui um caso singular no conjunto da obra de Walter Benjamin. Redigido entre 1932 e 1938, o texto não chegou a ser publicado como livro em vida do autor, tendo circulado apenas de forma fragmentária em periódicos e versões parciais. Sua primeira edição em livro é póstuma, organizada por Theodor W. Adorno em 1950, a partir de manuscritos e datiloscritos, sem que se dispusesse de uma versão final autorizada por Benjamin. A descoberta posterior de diferentes versões do texto, em especial o chamado *Berliner Kindheit* de 1938, evidencia seu caráter processual e não definitivo, no qual a forma fragmentária não é contingente, mas constitutiva de um procedimento de rememoração e montagem. Nesse sentido, a crítica tem destacado o estatuto ambíguo da obra entre autobiografia, escrita teórica e experimento literário, aproximando-a de uma escrita da memória como construção crítica do passado. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. "A criança no limiar do labirinto" *In:* GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 73-92.

na composição de uma imagem e de um pequeno texto que articulam essas camadas temporais, encenando o próprio "trabalho de Penélope da reminiscência" (Benjamin, 2012, p. 37).

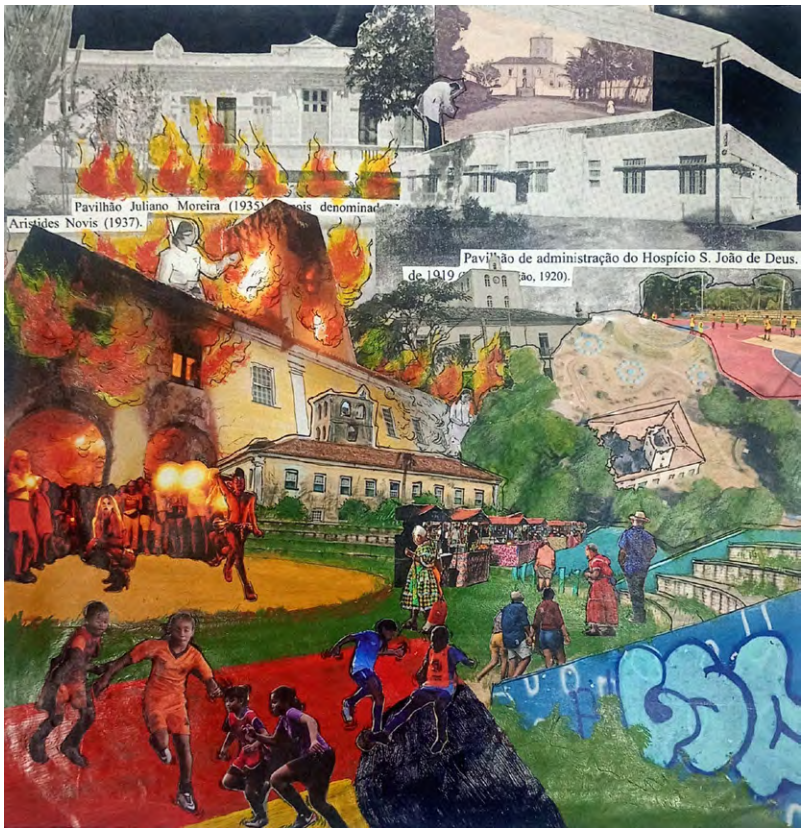
É a partir dessa operação de rememoração, na qual a imagem se constitui como lugar de condensação e de torção temporal, que se inscrevem os trabalhos aqui reunidos. Cada um deles toma um ponto específico da memória como superfície de inscrição da cidade, fazendo emergir, em escala reduzida, camadas de tempos e experiências, por vezes traumáticas, que se materializam no espaço. A atenção ao fragmento decorre da própria lógica da rememoração: é no detalhe, no limiar, no intervalo entre as formas que as temporalidades se tornam perceptíveis. Essa inflexão micrológica aproxima o olhar do vestígio e da marca, revelando a cidade como campo de sedimentações ainda ativas, mesmo ali onde as transformações urbanas parecem ter apagado suas formas anteriores.

A seguir, apresenta-se um arranjo com algumas das imagens produzidas pelos estudantes, e que revelam modos distintos de "torções" do tempo. Três são os conjuntos de trabalhos em que a coexistência entre passado e presente, na forma de manipulação livre de imagens, produz reflexões específicas sobre transformação, experiência e apropriação da cidade. Ao percorrê-los, o leitor é convidado a deter-se nos pontos de intensidade das imagens e, a partir deles, perceber os gestos de rememoração (sobreposições, justaposições; destaque, inversão; matéria, concretude) que evidenciam a espessura sensível da experiência urbana. Nesse contexto, a experimentação gráfica criativa não se limita a um recurso representativo, mas se afirma como um modo de exploração da cidade, operando como meio de conhecimento capaz de apreender suas transformações a partir da memória e de sua tradução imagética.

SOBREPOSIÇÃO/JUSTAPOSIÇÃO

Os trabalhos de June Marina e Amara Souza, por exemplo, configuram algo como campos de colisão entre imaginários urbanos, como indica Rozestraten (2025)[4], que se formam (e se transfiguram) ao longo do tempo. A justaposição irregular de fragmentos da paisagem local — edifícios, manchas e traçados urbanos, elementos da paisagem natural, cenas de festas, brincadeiras ou de um incêndio — é o procedimento comum capaz de marcar tanto as clivagens temporais dos respectivos lugares onde as memórias foram produzidas quanto de confrontar os modos de vida distin-

[4] A expressão "imaginários urbanos" é mobilizada aqui para designar formações simbólicas e sensíveis por meio das quais a cidade é percebida, narrada, lembrada e projetada. Esses imaginários articulam imagens, afetos, valores, expectativas e experiências compartilhadas, constituindo mediações entre a materialidade urbana e os modos pelos quais sujeitos e grupos atribuem sentido aos espaços. Em *Formações dos imaginários urbanos de São Paulo*, Rozestraten (2025) pensa os imaginários urbanos em relação a constelações de imagens e formações históricas que conjugam forma simbólica, mobilidade das imagens e permanência de narrativas urbanas no cotidiano da metrópole. Essa compreensão permite tratar as colagens analisadas neste ensaio como operações que fazem colidir diferentes modos de imaginar, lembrar e figurar a cidade.





Figuras 1 e 2
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de June Marina; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Amara Souza. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

tos que vão se erigindo e erodindo ao longo do tempo. Saltam aos olhos, na colagem de June, os diferentes imaginários coletivos que acompanharam a transformação do antigo Solar da Boa Vista, em Salvador-BA, construído no século XVIII, em parque municipal, atravessando sucessivas reconfigurações como casa de saúde, asilo/hospício, sede administrativa e, mais recentemente, equipamento cultural e espaço de lazer urbano.

De modo semelhante, Amara faz colidir duas escalas, ou duas esferas aparentemente distintas: a esfera privada da memória "feliz" de seu pai em relação à praia da Boa Viagem, em Salvador-BA, com a grande obra pública de aterramento da área conhecida como Alagados, hoje associada ao bairro do Uruguai, também em Salvador-BA. O lugar que estruturava a experiência individual, cotidiana, de trabalho e lazer em um dos bairros mais populosos de Salvador, a praia da Boa Viagem, teve parte de suas areias removidas e transportadas para outro local. E o fundo escavado pelas máquinas, com o rigor dos planejadores urbanos, tornava-se, à revelia, um brinquedo de criança.

Há algo nestas colisões visuais e temporais que aponta para a certa capacidade de produzir lampejos, fagulhas, luzes que se acendem de modo intenso, momentâneo e inesperado. A referida "fulguração" de Benjamin, ou certa luminosidade que, lembrando Milton Santos, destoa do ritmo ordenado pela racionalidade funcionalista.

DESTAQUE/INVERSÃO

O vislumbre de algo novo ou diferente, próprio dos "homens lentos". Este parece ser o discurso comum que emerge com maior força a partir de um segundo conjunto de trabalhos, aqui apresentado pelas imagens produzidas por Gabriela Vargas e Lara Kátia. A partir deles, torna-se possível indagar o quanto o relato da memória e a experimentação visual abrem a possibilidade de introduzir outros parâmetros e outras temporalidades, não normativos, para se pensar (e produzir) a cidade.

A tônica, neste conjunto, não é o acúmulo das transformações superpostas do espaço ao longo do tempo, como no grupo anterior, mas o destaque e a inversão por meio de outras temporalidades — em outras palavras, a descoberta e o extravasar de um outro "tempo dentro do tempo". No trabalho de Gabriela Vargas, o carimbo de "carambolas" remete ao imaginário de sua avó sobre a cidade de Niterói-RJ dos anos 1960. O ter-





Figuras 3 e 4
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Gabriela Vargas; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Lara Kátia. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

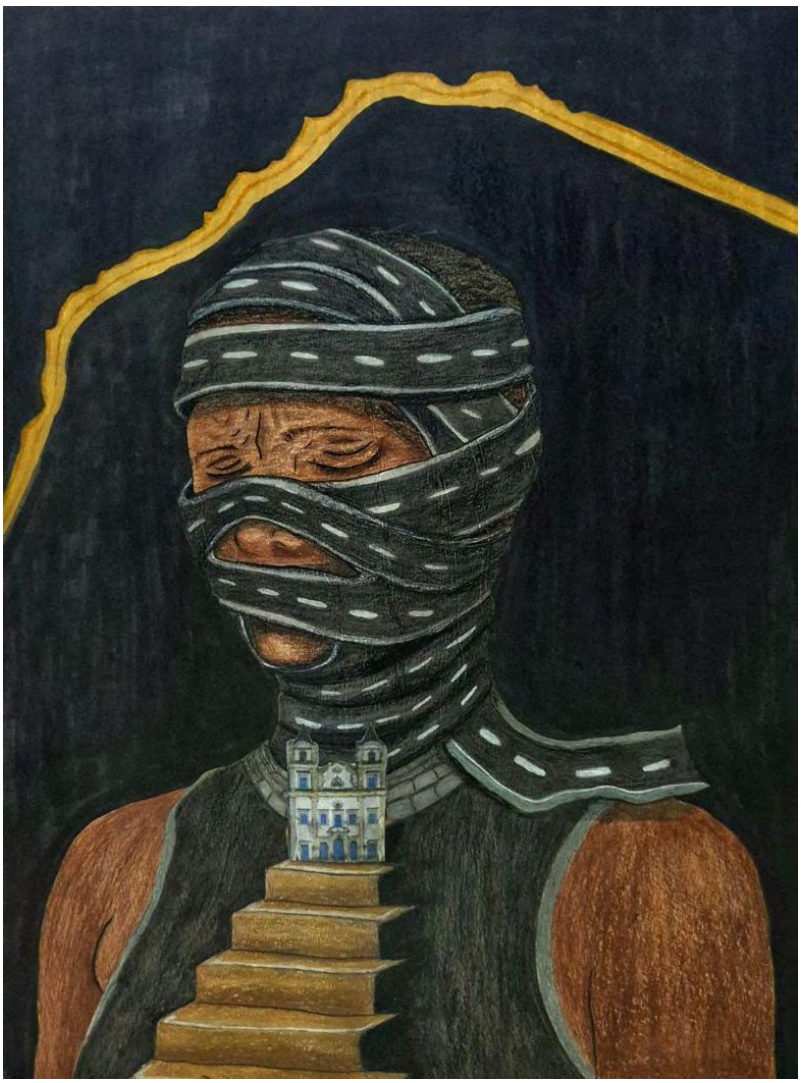
reno vazio do vizinho surge como espaço de fuga dos deveres cotidianos da infância suburbana, onde ela passava horas se aventurando com outras crianças ao redor de uma caramboleira. A colagem de Lara Kátia, por sua vez, aproxima-se da experiência de sua mãe durante a infância na cidade de Vitória da Conquista-BA, marcada principalmente pelas brincadeiras de rua, normalmente improvisadas com objetos trazidos de casa ou encontrados pelo caminho. Assim como com o carimbo de carambolas, as interferências produzidas através de recortes e colagens em fotografias apresentando a paisagem urbana da rua onde a família de sua mãe morava (até hoje uma das principais vias da cidade), expressam, como a própria autora definiu, a "sensação de liberdade e descoberta que existia ao brincar na rua onde o mundo, era um grande parque de diversão."

Curiosamente, em ambas as imagens produzidas, este destaque se manifesta como ato, um gesto de exploração da memória e das dinâmicas urbanas. Não se trata somente do registro visual de uma ação; pelo contrário, as imagens revelam a potência da ação: ao destacar um elemento como um "carimbo" ou ao fazer inverter através de "recortar e colar". São gestos que condensam a ação criativa de um jogo lúdico. Importante, nesse aspecto, a noção de tempo como "raio de operações" que ajudou Milton Santos, leitor de Sérgio Bagú, a defender a existência de um outro modo de se experimentar e de se conceber o espaço.

Para além da noção de justaposição (sucessiva) de tempos, que, em uma sociedade acelerada, significaria sua própria dissolução, é preciso reconhecer, na existência (persistente) do espaço, a superposição de temporalidades diversas. Afinal, como diz, "o espaço permite que pessoas, instituições e firmas [...] a cada indivíduo, a cada classe social, a cada firma, a cada tipo de firma, a cada instituição, a cada tipo de instituição, formas particulares de comando e de uso do tempo" (Santos, 2002, p. 22). É justamente a "empiria" do espaço o meio através do qual se inventam e se realizam as "técnicas da vida social". A partir do relato destas duas memórias, descobre-se a possibilidade de tomar a cidade pelo que ela contém de prazer imaginativo, de liberdade de ação, de experimentação de sociabilidades para além das formas estabelecidas de uso, função e comportamento.

Há, por fim, outro conjunto de trabalhos, de Émile Silva, Luana Pereira e Theo Moreira, que evidencia a persistência do espaço como campo de experiência de um "tempo lento", a partir da exploração de suas ma-





Figuras 5 e 6
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Émile Silva; Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Luana Pereira. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

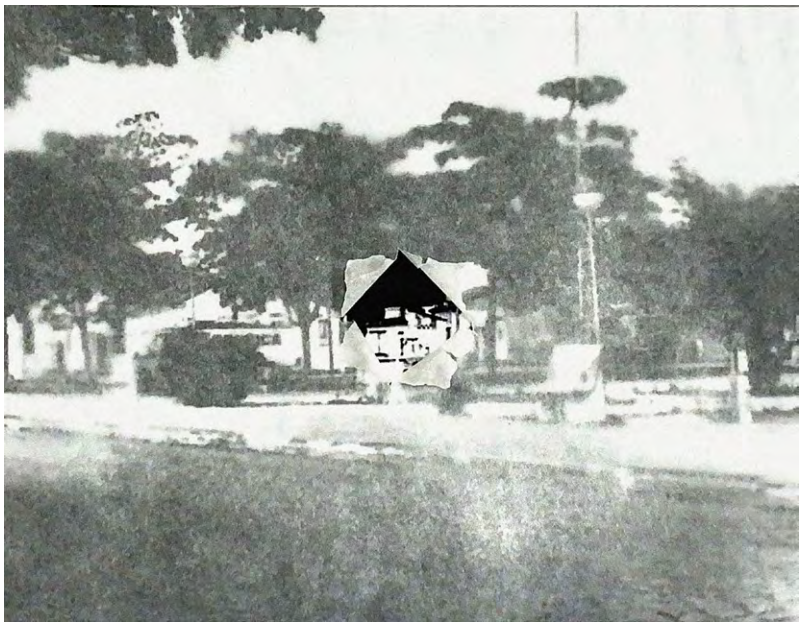


Figura 7
Exercício de rememoração e experimentação gráfica de Theo Pereira. Fonte: LABORATÓRIO URBANO (2025).

terialidades. No trabalho de Émile Silva, por exemplo, tanto a terra (matéria) quanto o desnível do terreno em relação à rua (forma), foram os elementos que gravaram na memória de sua mãe as relações que tecia com sua casa e com sua vizinhança. Na montagem que produziu, observa-se o empilhamento (irregular e até estonteante) de imagens de texturas de terra que culmina com a fotografia de uma árvore, pairando no alto de um talude aparentemente coberto por uma camada espessa de cimento. A fotografia da árvore, vista de baixo para cima, reposiciona o ponto de vista de volta ao pé da pilha de texturas de terra. Um olhar mais atento perceberá que se trata de uma sucessão de fotografias do ato de despejar terra, reforçando a sensação de movimento enquanto "queda". Vista em conjunto, pilha de terra e árvore sobre talude cimentado, remetem à antiga experiência de brincadeiras e de desentendimentos, de invenção e desmoronamento de mundos, de sujar-se ou até mesmo rolar talude abaixo, enfim, de formas de apropriação do lugar em que moravam que eram amparadas e potencializadas pelas características físicas da Rua Engenheiro Austricliano, no bairro de São Caetano, em Salvador-BA. A memória colhida por Émile - o episódio em que sua mãe sofre uma queda, do alto do talude de terra, após uma disputa por uma boneca com uma amiga vizinha - e a força expressiva de sua montagem fotográfica despontam como um discurso que recobra do "ato" (ou, de maneira mais ampla, da experiência da cidade) o que contém de "afeto".

Já no desenho de Luana Pereira, de forte apelo alegórico[5], a estudante procurou traduzir um aspecto do cotidiano vivido por sua avó que, segundo ela, poderia ser estendido a outras situações de sua história de vida: a condição de passividade. Morando, desde a infância, em uma casa vizinha à Igreja do Santíssimo Sacramento do Passo, no Centro Histórico de Salvador-BA, sua avó convivia com a opção imposta pela irmã de subir a fatigante escadaria do Passo, em vez de seguir pela Ladeira do Largo do Pelourinho, as duas principais ligações com o Centro Histórico de Salvador e o restante da cidade. No desenho, chama a atenção a predominância da cor escura, iluminada apenas pela tensão no rosto da figura da avó, que domina o campo da imagem; e aos poucos, vamos percorrendo os demais elementos alegóricos que a rodeiam, como a igreja no alto da escadaria (cravada no peito) e os outros "caminhos" por ela percorridos (que a amordaçam ou que ardem como brasa, ao fundo). O conjunto acaba por criar uma atmosfera de dor e impotência, em contraste com a figura feminina vigorosa no centro da imagem.

Trata-se de uma condição existencial que ganha sentido pela percepção dos elementos materiais que organizam e dão forma ao ambiente urbano. A "passividade" confunde-se com a escolha, a contragosto, pelo ato fatigante de subir a escada. Uma vez acessado o plano subjetivo dos afetos, torna-se possível generalizar essa experiência a outras circunstâncias e contextos de vida. O que implica a necessidade de uma linguagem diferente - sobretudo em relação aos sistemas gráficos convencionais da arquitetura e do urbanismo - para se dizer algo sobre a cidade. Não é por acaso que este trânsito entre "ato" e "afeto", "materialidade" e "experiência" ou entre "objeto" e "subjetividade" foi alcançado por meio de uma composição de alegorias. Esta composição não opera uma sucessão linear de tempos e acontecimentos. A composição apresenta uma relação entre "fragmentos indefinidos", nos termos de Benjamin, cujas lacunas existentes entre si permitem tecer a "espessura do tempo". Afinal, são estas figuras alegóricas que permitem condensar, em um episódio específico (subir as escadas), temporalidades mais amplas (a condição de passividade).

A condensação de temporalidades, como efeito de materialidade ou de concretude, também aparece, e ainda mais tragicamente, na montagem de Theo Moreira. Um "véu", isto é, uma folha de papel com certo grau de transparência, ofusca a visão de uma fotografia da praça central da cidade interiorana de Bom Jesus da Lapa-BA; a imagem da praça se torna mais ní-

[5] Aqui aproximamos esse gesto expressivo de um gesto alegórico, no sentido atribuído por Walter Benjamin e interpretado por Jeanne Marie Gagnebin (1999). Longe de uma tradução transparente entre imagem e ideia, a alegoria designa um procedimento que expõe a historicidade e a caducidade dos objetos, operando por meio de fragmentos, ruínas e descontinuidades. Como observa Gagnebin, trata-se de uma forma de conhecimento que recusa a totalidade reconciliada e inscreve, na própria imagem, a marca do tempo e da perda. Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Alegoria, morte, modernidade" In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Editora da UNICAMP, 1999, p. 55-72.

tida apenas por meio da perfuração no centro do véu. Neste trabalho, a própria montagem funciona como um dispositivo alegórico, em ao menos dois níveis. Primeiro, na relação entre "ato" e "afeto", simboliza a experiência da avó quando, na infância, voltando da escola, foi atingida na perna por uma bala perdida. A memória sobre o episódio ofusca a praça, que só teria passado a ser percebida após o efeito violento e traumático - como se a perfuração causada pela bala perdida tivesse, contraditoriamente, recobrado a consciência sobre si mesma e sobre o espaço. Em um segundo nível, as qualidades de imagem que a montagem apresenta sobre o contexto espacial — a praça: ofuscada pelo véu, vista em detalhe através do recorte histriônico da perfuração e vista de maneira mais ampla e nítida ao se levantar o véu — provocam uma articulação entre o acidente trágico e seu contexto social mais amplo. Um acontecimento específico vincula no corpo não somente a ferida de uma bala perdida, mas também dinâmicas espaciais marcadas por diversas formas de sociabilidade e de conflitos sociais, incluindo a violência.

SÍNTESES PROVISÓRIAS

A esta altura, o estudo das temporalidades urbanas adquire maior complexidade quando a memória é compreendida como campo de exploração, e não como simples repositório de formas passadas. Como indica o geógrafo Maurício de Abreu (1998) no ensaio "Sobre a memória das cidades", a memória urbana não se esgota na materialidade herdada, pois o que se transmite do passado permanece ativo na medida em que é continuamente reinscrito nas práticas e nas percepções coletivas. A cidade, nesse sentido, apresenta-se como uma espessura temporal em que vestígios, apagamentos e permanências se articulam de modo instável e ativo. A memória comparece como meio de acesso a essas camadas, permitindo apreender a cidade a partir de suas descontinuidades, de seus fragmentos e das tensões que atravessam sua experiência inclusive no presente.

A experimentação gráfica desenvolvida pelos estudantes pode ser compreendida à luz dessa perspectiva. Os procedimentos de colagem, carimbo e sobreposição operam como dispositivos de conhecimento ao articular memórias individuais e coletivas com processos mais amplos de transformação urbana. Ao sobrepor tempos, destacar elementos ou explorar materialidades, esses trabalhos produzem leituras da cidade que evidenciam sua condição processual e, portanto, dialética no sentido benjaminiano. As imagens resultantes

não se limitam a representar experiências passadas, mas instauram *modos de ver* que ativam temporalidades diversas e, muitas vezes, antagônicas, revelando a complexidade das relações entre espaço, memória e vida cotidiana.

É nesse terreno fragmentário e conflitivo que a *imaginação* se afirma como procedimento fundamental. Conforme formula Georges Didi-Huberman (2018), a imagem não se dá como evidência imediata, mas como resultado de um processo formativo no qual a imaginação exerce um papel constitutivo como operador central de conhecimento, inseparável da montagem e da leitura das imagens. Longe de uma faculdade subjetiva arbitrária, ela designa uma prática que articula relações e produz correspondências. Como afirma o autor, "a imaginação, portanto, não é fugir da realidade, mas vê-la de outro modo" (Didi-Huberman, 2018, p. 20) e ainda que "a imaginação aceita o múltiplo (até quase o dissociado)" (Didi-Huberman, 2018, p. 20). Nesse sentido, ela se constitui como forma de conhecimento que opera por montagem, uma vez que "a imaginação consiste em multiplicar as relações, em fazer surgir correspondências" (Didi-Huberman, 2018, p. 20). Mais adiante, o autor reforça seu caráter epistemológico ao afirmar que "a imaginação das relações abre todos os jogos possíveis de correspondência" (Didi-Huberman, 2018, p. 39).

Assim, a imaginação, como constituinte de um modo de conhecimento a partir da imagem, atua por meio de operações que articulam presença e ausência, visibilidade e desaparecimento, instaurando uma dinâmica em que o passado se torna perceptível no presente e vice-versa. Pensar a cidade por meio das imagens implica reconhecer que toda apreensão do urbano envolve um trabalho imaginativo capaz de estabelecer relações entre elementos heterogêneos. As imagens não fixam o tempo, mas o colocam em movimento, permitindo acompanhar deslocamentos, sobreposições e migrações de formas e de experiências. Didi-Huberman (2018) sugere que o conhecimento a partir das imagens se constrói como um conhecimento dos movimentos e das relações, deslocando o foco da estabilidade formal para a dinâmica das transformações. Nesse horizonte, a imaginação se realiza como faculdade que aprende a perceber correspondências e analogias, tornando visíveis conexões que não se apresentam de imediato.

Memória e imaginação configuram, assim, um campo comum de investigação da cidade e de suas transformações. A primeira fornece os vestígios e as cama-

das que atravessam a experiência urbana; a segunda opera sobre esses elementos, articulando-os em relações que tornam perceptíveis suas transformações. A cidade emerge, então, como um campo aberto de exploração, no qual múltiplas temporalidades coexistem e se reconfiguram continuamente. Nesse *regime de conhecimento a partir do sensível*, a instabilidade deixa de ser um obstáculo e passa a constituir a própria condição de apreensão do urbano, permitindo acompanhar seus processos de torção, suas tensões e suas reaparições.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras — Geografia*, Porto, I série, v. XIV, p. 77-97, 1998.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 36-49. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única; Infância berlinense: 1900*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto*: o olho da história III. Tradução de Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade*: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa Souza de Menezes, Bruna Beffart, Camila Rocha de Moraes, Maria Cristina de Alencar Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i34p9-23.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. *Redobra*, Salvador, n. 9, p. 58-71, 2012.

ROZESTRATEN, Artur Simões. *Formações dos imaginários urbanos de São Paulo*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2025.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 21-22, 2002.


TESIS
Arquivo

CC BY NC SA

Um Manifesto[1] para a Teoria da Arquitetura como Cesta[2]

Sevince Bayrak, Oral Göktas

BAYRAK, Sevince; GÖKTAŞ, Oral. A Manifesto for The Carrier Bag Theory of Architecture. In: *Ghost Stories: The Carrier Bag Theory of Architecture*. Istanbul: İKSV; ListLab, 2023. p. 58-111.

Tradução: Aline Gil e Ana Paula Polizzo. Para uso na disciplina *Seminário e Ateliê Integrado Arquisur: modos de imaginar e atuar com os vestígios e ruínas da cidade contemporânea*. FAU UFRJ, 2025.2.

Sevince BAYRAK
SO? Architecture and Ideas, MEF University Faculty of Arts Design and Architecture Department of Architecture; goktass@mef.edu.tr

Oral GÖKTAŞ
SO? Architecture and Ideas, MEF University Faculty of Arts Design and Architecture Department of Architecture; oral@soistanbul.com

Aline SPARGOLI
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU); Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROARQ); aline.spargoli@gmail.com

Ana Paula POLIZZO
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU); Programa de pós Graduação em Arquitetura (PROARQ); polizzo@fau.ufrj.br

BAYRAK, SEVINCE; GÖKTAŞ, ORAL. A Manifesto for The Carrier Bag Theory of Architecture. In: Ghost Stories: The Carrier Bag Theory of Architecture. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 732, jun. 2026

data de submissão: 01/06/2026
data de aceite: 01/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.732

[1] Nota das tradutoras: Este Manifesto está vinculado ao projeto para o Pavilhão da Turquia na 18ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, que foi realizada entre 20 de maio e 26 de novembro de 2023. Esta exposição foi definida por meio de uma chamada aberta e uma avaliação em duas etapas pelo Comitê de Seleção. Os curadores do projeto selecionado "Histórias de Fantasmas: A Teoria da Arquitetura como Cesta" foram Sevince Bayrak e Oral Göktas, os autores deste manifesto.

[2] Nota das tradutoras: Traduz-se aqui *The Carrier Bag Theory of Architecture* como "Teoria da Arquitetura como Cesta", em referência ao ensaio *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986), de Ursula K. Le Guin (1929-2018). Opta-se pelo termo "cesta", já consolidado em traduções do texto para o português (A Ficção como Cesta: Uma Teoria e Outros Textos, 2023), por preservar a metáfora do recipiente destinada a coletar e conter elementos diversos. No contexto arquitetônico, a imagem permite compreender o edifício não como objeto mas como um suporte capaz de reunir histórias, usos e transformações ao longo do tempo.

Contribuição de autoria: Concepção; Visualização: BAYRAK, S.; GÖKTAS, O. Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Validação: BAYRAK, S. Redação – rascunho original: BAYRAK, S.; SPARGOLI, A. Redação - revisão e edição: BAYRAK, S.; POLIZZO, A. P.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

0) História

O edifício como um recipiente, como uma cesta, como uma piscina que guarda a história da vida, repleta de transformações, imprevisibilidade e desordem. Se definirmos o edifício como um recipiente, então ele se torna o próprio sítio e a arquitetura já não precisa de lotes vazios para florescer, mas sim de estruturas existentes para iniciar a transformação.

1) Teoria

A *Teoria da Ficção como Cesta*, de Ursula K. Le Guin, questiona as histórias e os heróis que nos foram contados e as imagens que herdamos. Podemos mudar nossas percepções fossilizadas de beleza e funcionalidade? A resposta é sim, quando definimos a arquitetura com base em histórias, e não em objetos.

2) Vício

A construção se torna um vício quando motivada por razões econômicas em vez de necessidades espaciais.





Ankapark, Ankara, 2023. Foto de Sevince Bayrak e Oral Göktas.
Ankapark (ou Wonderland Eurasia) é um parque de diversões abandonado em Ankara, na Turquia. Inaugurado em 2019 e considerado um dos maiores do mundo, foi fechado permanentemente em fevereiro de 2020, embora a maior parte das atrações e estruturas permanentes permaneça praticamente intacta.

3) Fantasmas

A *Teoria da Arquitetura como Cesta* começa por revelar a história dos edifícios negligenciados. Embora sua ausência passe despercebida, eles transformam toda a cenografia quando são descobertos e trazidos ao palco. E se nós ouvíssemos e compreendêssemos as histórias dos edifícios abandonados em vez de nos concentrarmos nos exemplares heroicos e bem-sucedidos?





Torre Metropol, Mersin. Foto de Sevince Bayrak e Oral Göktas.
A torre Metropol é um arranha-céu icônico localizado em Mersin, na Turquia. Projetada por Cengiz Bektaş, sua construção começou em 1987 e foi concluída em 1992. Com 52 andares, foi durante muitos anos o edifício mais alto da Turquia, reunindo escritórios, centro comercial e hotel. Concebido como um grande complexo multifuncional, tornou-se símbolo da modernização de Mersin e da expansão econômica da costa mediterrânea turca. Com o tempo, porém, parte significativa do conjunto ficou subutilizada ou abandonada.

4) Entropia

Edifícios abandonados são entrópicos. Eles são extensões de uma paisagem rearranjada, com suas estruturas caóticas abertas a possibilidades. São um recurso abundante de materiais e memória que poderia conter os seres humanos em seu impulso constante de remodelar a Terra.



Hilton Hotel, Izmir. Foto de Sevince Bayrak e Oral Göktas.
O Hilton Izmir é um hotel cinco estrelas localizado em Izmir, na Turquia. A torre do hotel possui 33 andares, com restaurante panorâmico no topo e 142 metros de altura. Quando foi concluído, em 1992, tornou-se o edifício mais alto da cidade e o terceiro mais alto da Turquia. O Hilton Izmir encerrou suas atividades em 2020, passando posteriormente a abrigar vítimas do terremoto do Mar Egeu daquele ano.

5) Data de Validade

Heróis têm data de validade, edifícios não. A construção de um edifício é o resultado de um compromisso e, quando esse compromisso deixa de existir, os edifícios expiram.

6) Por que demolir?

Demolimos porque não toleramos o feio, o velho, o obsoleto e o que está sem uso. À medida que os recursos diminuem, não podemos mais arcar com essa performance meticulosamente coreografada que fere a Terra. Tornou-se necessário ouvir e trabalhar com as histórias dos edifícios, em vez de colocá-los em pedestais ou descartá-los e apagá-los completamente.

7) CSI

Numa época em que um edifício inteiro pode ser escaneado, até mesmo por um smartphone, podemos usar a tecnologia para investigar e diagnosticar edifícios existentes com mais eficiência? A tecnologia pode salvar edifícios de serem heróis frágeis?

8) Concrescer[3]

A receita original do concreto foi especificamente desenvolvida pelos romanos para "crescer junto", em vez de se deteriorar com o tempo, como ocorre no caso da fórmula contemporânea do concreto. Precisamos reconsiderar nossa relação com o concreto, que constitui a maior parte dos edifícios existentes.

[3] A raiz da palavra concreto em latim, *concrescere*, significa crescer junto.

9) Oficina de Reparos

As máquinas são reparadas para se tornarem mais fortes e mais estáveis. Os edifícios também precisam, regularmente, ser reparados — não com uma renovação superficial, mas com um cuidado profundo, realizado de forma colaborativa por meio da engenharia, do ofício e do projeto.

10) Carta de Veneza - Revisitada

O oposto da transformação é a preservação. A preservação deseja levar o Herói de volta aos seus dias de glória, enquanto a transformação não precisa de um Herói, precisa apenas de uma história a cultivar.

11) Aprendendo com

As estruturas existentes são relacionais e as relações tornam a arquitetura mais confusa, mais caótica, porém mais forte. Em vez de ignorar essas relações, precisamos desenvolver métodos para aprender com elas. Pode a transformação de estruturas existentes estar no centro da indústria da construção, bem como do ensino e da prática da arquitetura?

12) Test Drive

São as pessoas que mantêm os edifícios vivos, e são os edifícios que mantêm as pessoas unidas. A arquitetura gera essa relação simbiótica. Seria possível testar, com o aprendizado da máquina, algoritmos e modelos de IA, maneiras de nos libertarmos das percepções estereotipadas de "feio" e "bonito", a fim de trazer de volta à vida o vasto estoque de edifícios abandonados?

13) Transformers

Construir ou demolir um edifício é a narrativa do Herói. Transformá-los, não. A Terra não tolera mais narrativas heroicas, mas precisa de histórias de transformação que sejam inclusivas e cheias de esperança.

14) A Piscina

Antes do edifício que representa o poder, havia o edifício que acolhe as pessoas. A *Teoria da Arquitetura como Cesta* surgiu da transformação de uma piscina abandonada em um equipamento público de escuta e partilha.

E se nós ouvíssemos e compreendêssemos as histórias dos edifícios abandonados?

Nota das tradutoras: os autores se referem ao projeto de transformação da piscina privativa da Agência de Planejamento de Istambul (IPA) em um salão público realizado por SO? Architecture and Ideas em 2022.

Carta de Veneza - Revisitada *em nome dos Fantasmas*

DEFINIÇÕES

Artigo 1.

O conceito de ~~monumento histórico~~ **estruturas existentes** compreende não apenas a obra arquitetônica isolada, bem como o sítio, rural ou urbano, no qual se que constituem testemunhos de uma ~~civilização~~ particular **organização**, de uma evolução significativa ou de um acontecimento ~~histórico~~ **social**. Este conceito se aplica não só às grandes obras de arte, mas também às obras modestas do passado **e do presente** que adquiriram, com a passagem do tempo, um significado ~~cultural~~ **espacial**.

Artigo 2.

~~A conservação e o restauro dos monumentos~~ **A transformação de edifícios** exige a colaboração de todas as ciências e de todas as técnicas que possam contribuir para o estudo e para a salvaguarda dos ~~patrimônio arquitetônico~~ **recursos**.

OBJETIVO

Artigo 3.

A intenção de ~~conservar e o restaurar os monumentos~~ **transformar edifícios existentes** é salvaguarda-los não menos como obras de arte do que ~~testemunho histórico~~ **recursos ainda inexplorados**.

~~CONSERVAÇÃO~~ **TRANSFORMAÇÃO**

Artigo 4.

É essencial para a ~~conservação~~ **transformação** ~~dos monumentos~~ **das estruturas existentes** que estas sejam mantidas de forma permanente.

Artigo 5.

A ~~conservação~~ **transformação** de ~~monumentos~~ **estruturas existentes** é sempre facilitada pela sua utilização para algum fim socialmente útil. Tal utilização é desejável ~~mas não pode, nem deve~~, **e talvez possa** alterar a disposição e a decoração dos edifícios. É **apenas** dentro ~~destes~~ **de** limites **econômicos e ambientais** que a modificação exigida por uma mudança de função deve ser considerada e pode ser ~~permitida~~ **incentivada**.

Artigo 6.

A ~~conservação de um monumento~~ **transformação de uma estrutura existente** implica a ~~conservação~~ **manutenção** de um contexto à sua escala. Quando ainda existir a ambiência ~~tradicional~~, esta deverá ser conservada, ~~não~~ devendo ser permitidas **apenas** construções ~~novas~~, demolições ou quaisquer arranjos **essenciais** suscetíveis de alterar as relações de volume e cor.

Artigo 7.

~~O monumento~~ **Uma estrutura existente** é inseparável da história, da qual é testemunho, e também do meio onde está inserido. A remoção total ou parcial de ~~um monumento~~ **uma estrutura existente**, na totalidade ou apenas de uma parte, não pode ser permitida, a não ser que a sua salvaguarda o exija, ~~ou quando razões de relevante interesse nacional ou internacional o justifiquem~~ **e, nesse caso, poderá ser desmontada para ser reutilizada novamente.**

Artigo 8.

Os elementos de escultura, pintura ou decoração que constituem parte integrante de ~~um monumento~~ **uma estrutura existente** ~~somente~~ podem ser removidos se este for o único meio de ~~garantir a sua preservação~~ **reanimar a estrutura existente**.

~~RESTAURAÇÃO~~ **REANIMAÇÃO**

Artigo 9.

O processo de ~~restauração~~ **reanimação** é uma operação ~~altamente~~ especializada. Seu objetivo é ~~preservar~~ **revitalizar** e revelar o valor ~~estético e histórico~~ **espacial** ~~do monumento~~ **da estrutura existente** e baseia-se no ~~respeito~~ **cuidado** com o material original **como recurso** ~~e com os documentos autênticos~~. Deve ~~parar~~ **continuar** no ponto em que a conjectura começa, e, neste caso, além disso, qualquer trabalho extra ~~indispensável deve ser distinto~~ **uma extensão ou inserção** na composição arquitetônica e deve ter um caráter ~~contemporâneo~~ **ecológico e econômico**. A ~~restauração~~ **reanimação** deve, em qualquer caso, ser precedida e seguida por um estudo ~~arqueológico~~ **econômico** e ~~histórico~~ **espacial** ~~do monumento~~ **da estrutura**.

Artigo 10.

Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação de ~~um monumento~~ **uma estrutura** pode ser alcançada através da utilização de técnicas modernas de ~~conservação e construção~~ **transformação e acréscimo**, cuja eficácia foi demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.

Artigo 11.

As contribuições válidas de todos os períodos para a construção ~~de um monumento~~ devem ser respeitadas e **consideradas como um inventário**, visto que ~~a unidade de estilo não~~ **utilizar ao máximo os recursos** é o objetivo de uma ~~restauração~~ **transformação**. Quando um edifício inclui obras sobrepostas de diferentes períodos, a revelação do estado subjacente somente pode ser justificada em circunstâncias ~~excepcionais~~ **específicas** e quando o que é removido tem pouca ~~interesse~~ **utilidade e não é durável** e o ~~material~~ **volume** que é trazido à luz é de ~~grande valor histórico, arqueológico ou estético;~~ **espacialidade e funcionalidade adequadas** ~~e o seu estado~~

~~de conservação suficientemente bom para justificar a ação.~~ A avaliação da ~~importância~~ **durabilidade** dos elementos envolvidos e a decisão sobre o que pode ser destruído não podem ficar exclusivamente a cargo do responsável pela obra.

Artigo 12.

A substituição das partes faltantes deve integrar-se harmoniosamente com o todo, mas ao mesmo tempo ~~deve ser distinguível~~ **é necessário revitalizar** a estrutura ~~original~~ **existente** para que a ~~restauração~~ **transformação** não falsifique o valor ~~artístico~~ **econômico** ou ~~histórico~~ **arquitetônico**.

Artigo 13.

As adições ~~não podem ser~~ **são** permitidas ~~exceto na medida em que não prejudiquem o interesse da parte original~~ **se forem necessárias para a requalificação** do edifício, **para dinamizar** o seu contexto ~~tradicional~~, **para** o equilíbrio da sua composição e **para reforçar** a sua relação com o contexto.

SÍTIOS ~~HISTÓRICOS~~ **ABANDONADOS**

Artigo 14.

Os sítios de ~~monumentos~~ **estruturas** devem ser objeto de cuidados especiais, a fim de salvaguardar a sua integridade e garantir que sejam limpos e apresentados de forma adequada. Os trabalhos de ~~conservação~~ **transformação** ~~restauração~~ e **reutilização** realizados nesses locais devem ser inspirados pelos princípios estabelecidos nos artigos anteriores.

~~ESCAVAÇÕES~~ **INVESTIGAÇÕES**

Artigo 15.

As ~~escavações~~ **investigações** devem ser realizadas de acordo com as normas científicas ~~e as recomendações que definem os princípios internacionais a serem aplicados em caso de escavação arqueológica, adotadas pela UNESCO em 1956.~~

~~Ruínas~~ **Estruturas existentes** devem ser mantidas e as ~~medidas~~ **evidências** necessárias para a ~~conservação permanente e a proteção~~ **transformação** dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos devem ser ~~utilizadas~~ **registradas**. Além disso, todos os meios devem ser utilizados para facilitar a compreensão ~~do monumento~~ **da estrutura** e revelá-la

sem jamais ~~distorcer~~ **aniquilar** seu significado.

Todas as obras de reconstrução **desnecessárias** devem, contudo, ser ~~descartadas~~ **questionadas** 'a priori'. ~~Somente a anastilose, ou seja, a remontagem de partes existentes, porém desmembradas, pode ser permitida.~~ O material utilizado para a integração deve ser ~~sempre reconhecível~~ **removido facilmente** e seu uso deve ser ~~o mínimo necessário~~ **otimizado** para garantir a ~~conservação~~ **transformação** ~~do monumento~~ **da estrutura** e o restabelecimento de sua ~~forma~~ **função**.

PUBLICAÇÃO

Artigo 16.

Em todos os trabalhos de ~~preservação, restauração,~~ **transformação** ou ~~escavação~~ **investigação**, deve haver sempre documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Cada etapa do trabalho de limpeza, consolidação, rearranjo e integração, bem como as características técnicas e formais identificadas durante o decorrer do trabalho devem ser incluídas **de forma compreensível**. Este registo deve ser arquivado numa instituição pública e disponibilizado a ~~investigadores~~ **qualquer um**. Recomenda-se que o relatório seja publicado **nas redes sociais**.

Nota das tradutoras: Optou-se, nesta tradução, por utilizar a versão do texto adotada pelos autores — International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter, 1964), publicada no Scientific Journal do ICOMOS (International Council of Monuments and Sites), 1994.

THĒSIS

Recensão

CC BY NC SA

Espacializar o tempo, temporalizar o espaço

Dilton de Almeida

ALMEIDA, Dilton de. Espacializar o tempo, temporalizar o espaço. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 657, jun. 2026

data de submissão: 18/04/2026
data de aceite: 01/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.657

JACQUES, Paola Berenstein. *Montagem de montagens: apresentação da cidade em transformação por Walter Benjamin*. Salvador: EDUFBA, 2026.

Dilton de ALMEIDA
Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-graduaço em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia; dilton.almeida@ufba.br

Contribuição de autoria: Redação – rascunho original: ALMEIDA, D.

Conflitos de interesse: O autor certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNPq

Uso de I.A.: O autor certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren



Figura 01
Capa "Montagem de montagens: apresentação da cidade em transformação por Walter Benjamin". Fonte: JACQUES, 2026.

Durante anos, Walter Benjamin percorreu as salas da Biblioteca Nacional em Paris como quem segue um rastro que ainda não sabia nomear. Não procurava apenas livros, mas algo da ordem do imagético que se deixava entrever nas citações copiadas, nas gravuras e reclames, nos fragmentos reunidos, nas páginas que descreviam a cidade de Paris do século XIX e que voltavam a aparecer, fantasmaticamente, diante dos seus olhos enquanto caminhava pela cidade em transformação no séc. XX. O filósofo trabalhou, entre 1927 e 1940, em um livro que nunca chegou a existir como tal. Como um trapeiro, em seu lugar, deixou um extenso conjunto de fragmentos coletados, notas e citações que continuam a se reorganizar a cada leitura, como se recusassem de qualquer forma definitiva. Organizado em dossiês temáticos, esse material não se

fixou em uma versão final. Publicado postumamente a partir dos manuscritos preservados, o que hoje se conhece como *Passagens*, em suas diferentes edições, mantém visível essa condição de obra em processo, cuja extensão, organização e feição permanecem em aberto. É desse movimento errante, ao mesmo tempo paciente e obsessivo, que parte o ensaio *Montagem de montagens: apresentação da cidade em transformação por Walter Benjamin*, de Paola Berenstein Jacques (EDUFBA, 2026), ao buscar desvelar, de modo concreto, as formas de operação e os meios de produção de conhecimento mobilizados por Walter Benjamin em sua mais enigmática e extensa obra.

Paola Jacques (2026) aproxima-se de Walter Benjamin por meio de um gesto de investigação obstinada e rigorosa, conduzida por uma curiosidade brincante. Em vez de apenas interpretar *O livro das Passagens* à distância ou abstratamente, ela parece aceitar o desafio mais difícil: perseguir seus rastros, refazer seus gestos, buscando as fontes primárias mobilizadas por Benjamin, hoje dispersas na mesma Biblioteca, mas em diferentes unidades e departamentos de Paris, e rastreando os textos e suportes de onde as citações foram arrancadas. O ensaio se organiza nesse contato continuado com as fontes, em que compreender *a obra* passa por reativar, ainda que parcialmente, o trabalho que a produziu a partir de seus gestos refeitos no contemporâneo. Nesse regime de atenção, delineia-se a figura de uma pesquisadora-detetive. Jacques (2026) segue os rastros deixados por Benjamin, detém-se sobre indícios, acompanha recorrências, reconhece ligações que se estabelecem entre fragmentos dispersos e fontes das mais diversas, fazendo aparecer as redes de textos e imagens que o atravessam. O percurso da pesquisa recompõe-se à medida que esses materiais entram em relação e começam a esboçar uma lógica interna ao longo do seu desdobramento junto à cidade.

O Walter Benjamin que emerge através de Paola Jacques (2026) é portanto, um pensador situado, incorporado, que perambula pelas ruas de Paris como quem tateia as páginas das centenas de volumosos álbuns de estampas arquivados na Biblioteca Nacional totalmente imerso em diversas temporalidades urbanas. O gesto de caminhar prolonga o gesto de folhear, assim como a leitura se desdobra em obstinada investigação, fazendo emergir uma topografia temporal da cidade em transformação, como sabemos, atravessada pelas dinâmicas mágicas e fantasmagóricas do capitalismo e do consumo. Se o Benjamin frequentador de Ibiza, tal como explorado por Vicente Valero (2023), já nos

faz entrever um filósofo brincante[1], que apostava no experimentalismo da escrita e na potência dos encontros e das amizades, o filósofo aqui constituído por Jacques (2026), para além disso, aparece imerso na cidade, atento às suas superfícies e às suas camadas quer seja em suas ruas ou nas imagens e gravuras das imensas páginas dos álbuns:

> A experiência de folhear esses álbuns da série Va dedicados à Paris corresponde, ainda hoje, a uma flanância tátil pela história material da cidade, com diferentes épocas que se entrelaçam e podem ser percorridas a partir de cada um de seus mais distintos espaços urbanos. Folhear os álbuns corresponde a tatear várias camadas dos diferentes tempos de transformação da cidade, sempre em obras. Troca-se os gestos usuais dos pés, dos passos que descobrem uma cidade ao caminhar por suas ruas, pelos gestos das mãos do pesquisador, que viram as pesadas páginas dos grandes álbuns imagéticos: montagens urbanas de tempos heterogêneos. (JACQUES, p. 88)

Cidade e arquivo se apresentam em continuidade, como partes de um mesmo campo de experiência entre tempos e espaços. Palavra, imagem, escrito e vivido circulam no interior de uma mesma operação variante, ativando relações que se desdobram entre o arquivo e a experiência urbana. Biblioteca, cidade e as milhares de citações copiadas compõem, assim, uma espécie de sinédoque de afetos, tempos e espaços urbanos, em que a cada intervalo entre fragmentos condensa-se ritmos, tensões e transformações que atravessam o espaço urbano.

Mas esse gesto investigativo compartilhado não se esgota na figura do detetive. Há também, e talvez de modo igualmente decisivo e oportuno, algo de um pesquisador-criança. Não a criança como figura da ingenuidade, mas como aquela que curiosa desmonta o brinquedo peça por peça para compreender a lógica secreta de sua composição, o jogo interno de seus encaixes, a inteligência material de seus mecanismos. É nesse sentido que a leitura empreendida por Jacques (2026) se torna particularmente fecunda: ela não toma a obra e o pensamento benjaminianos como monumentos intocáveis, mas como artefato complexo a ser aberto, revirado, observado em suas juntas, intervalos, repetições e engrenagens. Seu rigor, portanto, não se opõe ao gesto brincante; ao contrário, encontra nele uma de suas formas mais produtivas. Brincar, aqui, implica aceitar o objeto, mas também a cidade, como campo de experimentação, como um espaço de pensamento cuja lógica se revela a quem se dispõe a desmontá-la e remontá-la sem destruir sua potência.

[1] Cf. VALERO, Vicente. *Experiência e pobreza: Walter Benjamin em Ibiza*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora 34, 2023.

Ao seguir minuciosamente as fontes mobilizadas por Benjamin, recompor a proveniência das citações e recolocar em relação materiais dispersos, o ensaio faz aparecer não apenas novos dados sobre a cidade, mas desvela um modo concreto de funcionamento do pensamento benjaminiano. O que se delineia, a partir dessas operações, é um modo de pensar que se constrói por coleta e por montagem, não apenas como procedimento próprio de Benjamin, mas em atenção às montagens já realizadas por outros sujeitos, alguns deles até aqui anônimos, cujos materiais e arranjos são retomados, deslocados e reinscritos. Nesse sentido, o pequeno ensaio não se limita a esclarecer a obra das *Passagens*, mas nos torna legível o próprio regime de pensamento que a põe em existência. É precisamente aí que reside a força e o caráter singular do trabalho: ao expor esse modo de pensar, o livro ilumina aspectos ainda pouco explorados das *Passagens* e torna visível um Benjamin atento às montagens que recolhe e reinscreve. É nesse deslocamento, ao mesmo tempo preciso e persistente, que o livro se inscreve como uma leitura que se faz notar, abrindo novas possibilidades de interlocução no campo dos estudos benjaminianos, em que a relação com a cidade e seus tempos e espaços já não se deixa facilmente apartar.

THESIS

Passagens

CC BY NC SA

Entrevista com Smiljan Radić Clarke: Materialidade, Tectônica e Processo Projetual

Matias Baumann, Fernando Espósito Galarce

BAUMANN, Matias; ESPÓSITO GALARCE, Fernando. Entrevista com Smiljan Radić Clarke: Materialidade, Tectônica e Processo Projetual. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 620, abr. 2026

data de submissão: 20/03/2026
data de aceite: 13/04/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.620

Matias BAUMANN
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC Rio, Departamento de Arquitetura e Urbanismo - DAU, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – PPGArq;
matiasbaumann2@gmail.com

Fernando ESPÓSITO GALARCE
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC Rio, Departamento de Arquitetura e Urbanismo - DAU, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – PPGArq; fernando.esposito@ead.cl

Contribuição de autoria: Coleta de dados; Metodologia; Redação - revisão e edição: BAUMANN, M.; ESPÓSITO GALARCE, F. Concepção; Curadoria de dados; Análise; Redação – rascunho original: BAUMANN, M. Supervisão; Validação: ESPÓSITO GALARCE, F.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Resumo
Entrevista realizada em 2018, no âmbito da pesquisa Smiljan Radić: Além da Matéria. Imaginação e Realidade Construída no Processo Projetual, cujo objetivo consistiu em investigar os fundamentos, métodos e processos que estruturam a prática do arquiteto chileno. Ao longo da conversa, são abordados temas centrais como a relação entre concepção e construção, a noção de autoconstrução, o papel da materialidade no desenvolvimento do projeto e a dimensão experimental do processo projetual.
Palavras-chave: Smiljan Radić; processo projetual; materialidade; tectônica; arquitetura chilena.

Abstract
This interview, conducted in 2018 as part of the research Smiljan Radić: Beyond Matter — Imagination and Built Reality in the Design Process, aims to investigate the foundations, methods, and processes underlying the practice of the Chilean architect. Throughout the conversation, key themes are addressed, including the relationship between design and construction, the notion of self-construction, the role of materiality in shaping the project, and the experimental dimension of architectural practice.
Keywords: *Smiljan Radić; design process; materiality; tectonics; Chilean architecture.*

Resumen
Entrevista realizada en 2018 en el marco de la investigación Smiljan Radić: Más allá de la Materia - Imaginación y Realidad Construida en el Proceso Proyectual, cuyo objetivo fue investigar los fundamentos, métodos y procesos que estructuran la práctica del arquitecto chileno. A lo largo de la conversación se abordan temas centrales como la relación entre concepción y construcción, la noción de autoconstrucción, el papel de la materialidad en el desarrollo del proyecto y la dimensión experimental del proceso proyectual.
Palabras-clave: *Smiljan Radic, proceso proyectual, materialidad, arquitetura chilena.*

Introdução

Smiljan Radić Clarke, arquiteto formado pela Pontificia Universidad Católica de Chile em 1989, complementou a sua formação com estudos em História da Arquitetura no Istituto Universitario di Architettura di Venezia e em Desenho de Projetos no Instituto Andrea Palladio, em Vicenza. Sua trajetória profissional configura-se como uma das mais singulares no panorama da arquitetura contemporânea latino-americana, distinguindo-se por uma prática que articula investigação material, experimentação construtiva e elaboração conceitual.

Em março de 2026, Radić foi agraciado com o Prêmio Pritzker de Arquitetura, reconhecimento que evidencia não apenas a consistência de sua obra construída, mas também a relevância de sua contribuição teórica e projetual no campo disciplinar. Sua produção caracteriza-se por uma abordagem que tensiona os limites

entre concepção e realização, operando a partir da integração de múltiplas estratégias projetuais e de uma constante problematização dos meios construtivos.

A obra de Radić apresenta um caráter marcadamente enigmático, resultante de uma prática que investiga os aspectos sensoriais, simbólicos e tectônicos dos materiais. Nesse sentido, seus projetos não se restringem à dimensão objetual, mas configuram dispositivos espaciais capazes de produzir atmosferas e experiências que extrapolam a mera percepção visual. Tal postura evidencia uma dimensão poética intrínseca ao seu trabalho, na qual o tangivel e o intangivel convergem em uma síntese arquitetônica complexa.

Do ponto de vista teórico, sua produção pode ser compreendida a partir de uma dupla filiação. Por um lado, insere-se no contexto da geração de arquitetos chilenos da década de 1990, marcada por uma forte relação com as condições materiais e territoriais do país. Por outro, estabelece um diálogo crítico com as vanguardas do século XX — em especial, com o situacionismo e os movimentos associados à chamada Arquitetura Radical —, incorporando procedimentos que exploram as relações entre imaginação, ficção e realidade construída. Essa articulação aponta para a constituição de um campo projetual no qual os limites entre o real e o imaginado são constantemente reconfigurados.

Radić iniciou a sua prática profissional de forma independente em 1995, em Santiago do Chile, obtendo reconhecimento precoce. Em 2001, foi distinguido pelo Colegio de Arquitectos de Chile como o melhor arquiteto chileno com menos de 35 anos. Sua trajetória inclui importantes premiações internacionais, como o Architectural Record Design Vanguard (2008), o Oris Award (2015), o Arnold W. Brunner Memorial Prize da American Academy of Arts and Letters (2018) e o Grande Prêmio da Bienal Pan-Americana de Arquitetura de Quito (2022), além de sua nomeação como membro honorário do American Institute of Architects, em 2009.

Sua inserção no cenário internacional foi progressivamente consolidada por meio de ampla divulgação em periódicos especializados, como a 2G e a El Croquis, e por projetos de grande repercussão, entre os quais se destaca o pavilhão da Serpentine Gallery, em Londres (2014). Obras como o restaurante Mestizo (2007), a Casa para o Poema do Ângulo Reto (2012), o NAVE – Centro de Artes Cênicas (2015), a vinícola VIK (2014), o Teatro Regional del Biobío (2018) e o pavilhão Gua-

tero Bubble (2023) evidenciam a diversidade construtiva e a especificidade de sua abordagem projetual.

A presente entrevista foi realizada pelo arquiteto Matias Baumann no escritório de Smiljan Radić, em Santiago, Chile, em 23 de outubro de 2018, no âmbito da pesquisa de mestrado intitulada Smiljan Radić: Além da Matéria — Imaginação e Realidade Construída no Processo Projetual, desenvolvida entre 2017 e 2019. A investigação teve como objetivo analisar os procedimentos e fundamentos do processo projetual de Radić, com ênfase na articulação entre os domínios da imaginação e da construção.

Decorridos quase oito anos desde a sua realização, e à luz do recente reconhecimento conferido pelo Prêmio Pritzker, esta entrevista adquire renovada relevância. Seu conteúdo oferece acesso direto ao pensamento do arquiteto, permitindo explicitar aspectos fundamentais de sua prática que, muitas vezes, permanecem implícitos na obra construída. Trata-se, portanto, de um documento que contribui para o aprofundamento crítico da compreensão de sua arquitetura, ao evidenciar as relações entre discurso, processo e materialização.

O encontro com Smiljan Radić

Cheguei às 10 horas da manhã, como combinado, e fui recebido por uma mulher que pediu que eu aguardasse em uma espécie de sala de espera no corredor. Na minha frente, havia uma vitrine com maquetes amontoadas feitas nos mais diversos materiais. Smiljan me buscou e fomos à sala de reunião, um recinto com as paredes pintadas de preto com uma grande mesa de madeira ao centro. Em um determinado momento da conversa, Radić se ausentou para pegar um exemplar de seu livro Obra Gruesa, o qual me presenteou. Ao final da entrevista dei a ele e a Marcela Correa, sua esposa, algumas jóias em prata e madeira confeccionadas por minha mãe, além de duas garrafas de cachaça. Me chamou a atenção o fato de Radić ter esfregado o chaveiro de madeira e prata no rosto, como que para sentir o material.

No dia anterior à entrevista, eu havia visitado a exposição Cloud ’68 - Papeles y voces – Colección de Arquitectura Radical de Smiljan Radić con entrevistas registradas por Hans Ulrich Obrist, realizada na Galeria Patricia Ready, em Santiago com curadoria de Patrício Mardones. Por este motivo, começamos espontaneamente a falar sobre sua coleção particular que estava em exibição (Matias Baumann, 2018).

A entrevista

Matias Baumann (MB): Como consegue este material apresentado na exposição Cloud ’68 - Papeles y voces?

Smiljan Radić (SR): Existem cerca de quatro *dealers* no mundo que os compram e muitas livrarias de livros antigos também em Paris, na Bélgica, na Holanda, na Itália, e nos Estados Unidos.

MB: Há um tom de ironia muito grande no trabalho destes grupos, como o Superstudio.

SR: Sim. Talvez porque não podiam construir, era a única maneira de afrontar o problema. Mas sim, todos os textos em geral são irônicos. As cidades ideais e todas estas coisas são extrapolações de ideias modernistas, levadas ao extremo.

MB: E como é a relação com a natureza para eles? Parece-me que forçam uma situação de constrangimento em relação à natureza, os monumentos infinitos, independentes do lugar.

SR: O problema, sobretudo dos situacionistas e do Superstudio, é que, entendo eu, muitas das ideias propostas tinham que ser formalizadas de alguma maneira, havia que se chegar à forma. E aí, desta maneira se criam a New Babylon, o Monumento Contínuo, as super-superfícies, ou seja, criam-se estas formas para expressar uma ideia, mas o problema final era o que estava por trás. Por exemplo, quando Constant (Constant Nieuwenhuys 1920 – 2005) concebe esta cidade New Babylon, ele fala explicitamente que aquilo que estava apresentando não era a cidade em sua forma final. A cidade em sua forma final será construída, na realidade, pelos “neobabiloneses”, ou seja, pelos seus próprios habitantes. Então, o que ele esboça é uma espécie de pré-forma de algo que poderia existir no futuro. O mesmo acontece com o Superstudio. Quando o Superstudio faz esta superfície contínua, é de fato um manifesto contra os objetos, então tem uma superfície contínua que é onde navega toda a informação. Em rigor, é como uma internet antes da internet, porém formalizada, construída de alguma maneira.

MB: Mas com uma visão crítica.

SR: Sim, sim, sempre. Sobretudo porque, apesar de muitos deles ocuparem superestruturas, ou megaestruturas, são na realidade uma renúncia à infraestrutura dura da arquitetura, a tudo que havia feito o

modernismo ao focar sempre no problema da forma, da estrutura, da engenharia. Se tratava de colocar a atenção nas cores, nos odores, em como se caminhava, no tempo, e tudo baseado em uma certa utopia do ócio. Então, nessa medida, era um pouco sobre perder a formalidade da arquitetura para se concentrar naquilo que se passou com as performances (*los performs*), os *happenings*, etc., o que é mais efêmero e menos articulado como discurso, ou mais difícil de se tomar como discurso.



Figura 01
Exposição Cloud ’68 Papeles y Voces – Colección de Arquitectura Radical de Smiljan Radić con entrevistas registradas por Hans Ulrich Obrist, realizada na Galeria Patricia Ready, em Santiago, Chile.
Fonte: Matias Baumann, 2018.

MB: Atualmente, estou estudando sobre a tectônica, a teoria desenvolvida por Kenneth Frampton, chamada por ele de a Poética da Construção. Está muito ligada à fenomenologia e aos aspectos sensoriais na arquitetura. Eu sou arquiteto, tenho meu escritório no Rio de Janeiro e a construção sempre foi uma dimensão muito importante no meu trabalho. Em algumas entrevistas, vi você usar o termo “autoconstrução”,

e que você prefere se ver como um construtor e, assim, entrar em contato com um campo mais aberto a outras disciplinas que não apenas a arquitetura. Você gerencia a construção de suas obras?

Smiljan Radić (SR): Não, não. Vamos ver, tem uma coisa primeiro. O Chile está no fim do mundo. Não há estoque, nunca houve estoque de nada. Por um lado, não há estoque de mercadoria, então se alguém quiser fazer algo industrial, terá que trazer de fora. E isto, tem que ser dito, está cada vez mais fácil, porém, há 20 anos atrás, não era tão fácil.

MB: Da China?

SR: Sim, da China, e dos Estados Unidos. Eu fiz muito isto. E por outro lado, não há bons artesãos, não há muita mão de obra qualificada. Então, frente a estas duas carências, a resposta imediata quando se sai da universidade é autoconstruir, ou seja, contratar um par de mestres de obra e estar na obra, administrando, ou até mesmo construindo com as próprias mãos. Então, este momento de aprendizagem que é totalmente estranho para um europeu, é bastante naturalizado aqui e eu acredito que as novas gerações seguem fazendo mais ou menos o mesmo. Então, há um processo de aprendizagem que foi e ainda é importante. Mas isto ocorre frente à carência, de não haver possibilidades de fazer de outra maneira. No caso de obras maiores, este sentido de autoconstrução segue acontecendo, segue existindo. Muitas vezes as decisões de obra são decisões resultantes desta carência de materiais, ou por carência de mão de obra especializada. Por exemplo, se agora chega um cliente a me pedir uma casa, a primeira pergunta que faço é se existe algum construtor associado. E em segundo lugar, qual o material a ser empregado para se construir a casa. E o terceiro é ver se existe a possibilidade de se ter desde o início um construtor associado. Isto significa que se tem uma certa garantia do resultado. Por quê? Porque existe um personagem que é quem vai fazer. Então, todo o problema material não é um problema em abstrato. Tudo depende de cada caso. Quando se apresenta um concurso, se pensa mais ou menos nestes mesmos termos. No caso de um edifício grande, também se pensa como ele vai ser construído. Mas nos projetos menores, esta relação com a construção é mais forte. Ela está presente desde o início. Então, não é a mesma coisa fazer um edifício em tijolo ou fazer um edifício em concreto. Não é o mesmo, e nunca será o mesmo.

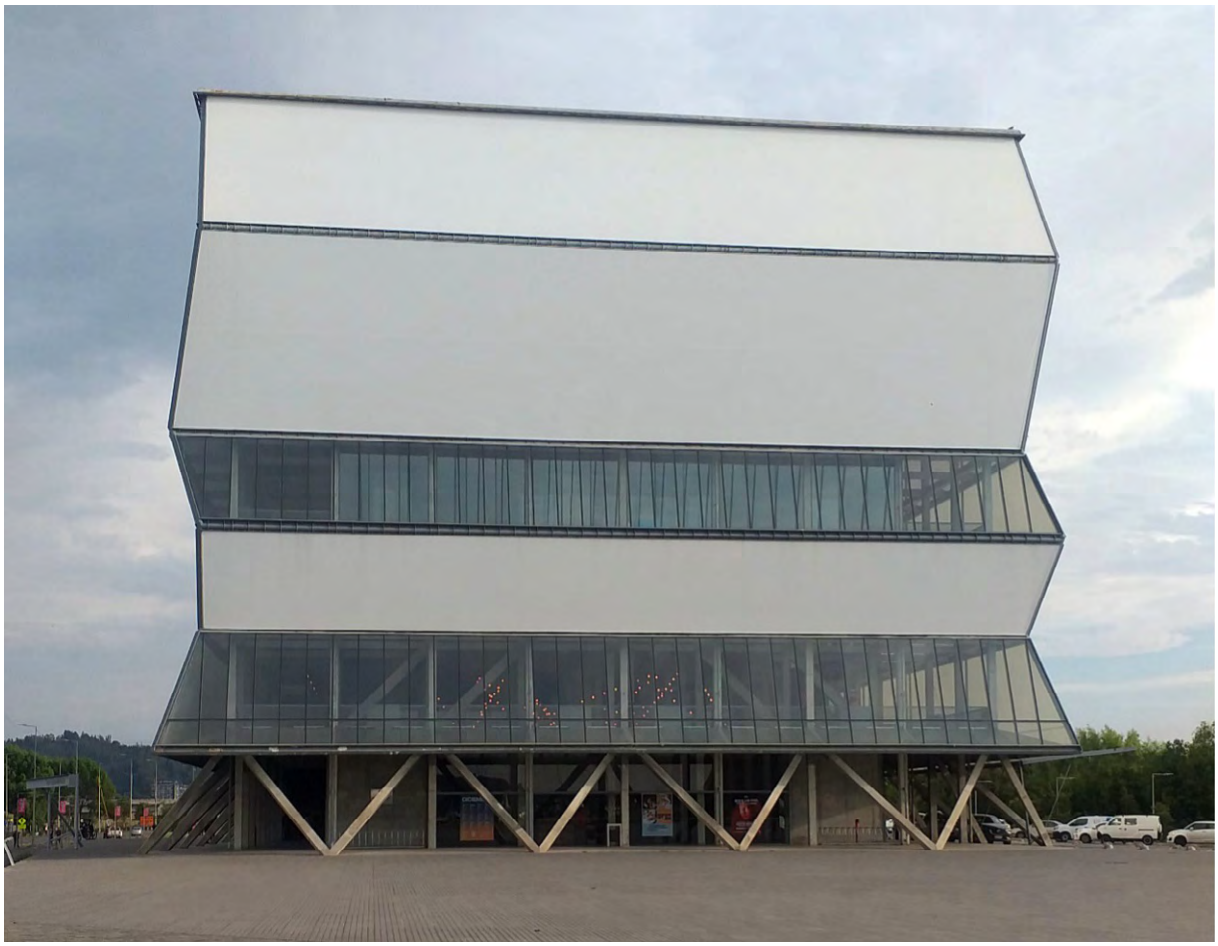


Figura 02
Vista Externa do Teatro Regional del Biobio. Fonte: Fernando Espósito, 2023.

MB: E neste momento, antes de começar o projeto, você fala com o construtor, sobre as possibilidades de construção?

SR: Quando existem. Porque, às vezes, não existem. Agora tenho tido a oportunidade de fazer casas com maior investimento e este tipo de restrição não existe, mas sim, existe em relação ao local. Fazer uma casa em Santiago não é o mesmo que fazer ela a 600 km daqui. Então, existem certos valores a serem considerados que não são de uma arquitetura em abstrato. Me incomoda muito quando existe carta branca, quando se pode fazer tudo. É mais complicado, é mais difícil. Por exemplo, quando fizemos o Teatro Regional del Biobio, apareceu a imagem de colocar estas telas exteriores cobrindo todo o edifício e esta foi uma decisão de projeto. Usar PTFE (Politetrafluoretileno), porém de forma tensionada e não em curvatura dupla. Estas telas funcionam muito bem em curvatura dupla, porque não criam rugas, deixando a superfície do te-

cido muito mais bem acabada. Mas sua utilização em dupla curvatura significava que teríamos a necessidade de trabalhar com uma engenharia de projeto capaz de desenhar esta dupla curvatura, o que complicava o processo de desenho. Então, decidimos ter planos retos para não ter esta engenharia de desenho, não ter esta engenharia de membrana e poder contar com mais fornecedores de membrana ao redor do mundo. Assim, com uma geometria bem simples, que é esta variação de planos, é possível chegar muito facilmente aos fornecedores. E isto não modificou o projeto, mas nos fez descartar todas estas outras possibilidades. Portanto, o problema construtivo é considerado desde o início do projeto, e não ao final. Isso nós apresentamos durante o concurso e não depois do concurso. Então, existem muitas condicionantes e o aparato construtivo é considerado desde o início.

MB: Os primeiros projetos que você fez para si próprio contribuíram para este tipo de raciocínio?

SR: Sim. Em geral, os projetos pequenos servem para experimentar algumas coisas que podem mudar de escala. E, muitas vezes, fizemos esta mudança de escala, levando a uma escala maior projetos que eram menores. Sim, em geral tendem a ser projetos mais experimentais.

MB: E você constrói com suas mãos?

SR: Já estou velho agora (risos), mas sim, já construí. Ajudei a construir, mais do que construí. A primeira casa foi uma casa pequena que fizemos no sul, uma com estrutura amarela – Radić se refere à Casa Chica –, essa sim nós construímos bastante.

MB: Com materiais reciclados?

SR: Sim. Mas na casa negra, – Radić se refere à Casa para el Poema del Ángulo Recto –, eu a tracei toda no terreno. Os mestres de obra que a fizeram nunca haviam construído em concreto armado antes, foi a primeira vez que eles construíram em concreto. Então, eu viajava geralmente duas vezes por semana para acompanhar a obra.

MB: E você gosta de ir ao canteiro de obras?

SR: Sim. Agora me cansa um pouco mais porque os projetos estão mais afastados, mas eu gosto sim.

MB: E existem casos em que a percepção da construção altera o projeto, promove alterações no escritório?



Figura 03
Vista aérea da Casa para el Poema del Ángulo Recto. Fonte: Alejandro Gandarillas, 2018.

SR: É mais difícil, mas sim, há surpresas. Ou seja, existem projetos que se sabe como vão ficar, como vão terminar, se sabe o que vai acontecer. Mas existem outros projetos em que é mais difícil de prever o que vai acontecer. Por exemplo, no restaurante *Mestizo*, era muito difícil entender o que ia acontecer com este lugar.

MB: Tenho uma pergunta sobre o Mestizo. É sobre a solução de encontro da pedra com o vigamento. Há uma ilustração do projeto que mostra as pedras perfeitamente alinhadas, todas com a mesma altura e depois, na construção, há uma diferença de alturas. Por que isto aconteceu? Foi uma limitação da obra, da própria pedra?

SR: Foi por dois motivos. Primeiro por conta da cobertura que está acima, que é um diafragma rígido. Atrás existem uns muros em "C" que se relacionam com outro muro e, em conjunto, estes muros reagem às cargas horizontais geradas pelos terremotos. No sentido vertical reagem as pedras, que são elementos estruturais atuantes. Eu e Marcela, minha esposa, fomos buscar essas pedras no morro, diretamente na pedreira. Elas já estavam com a forma definitiva e com diferentes tamanhos. O que, sim, tínhamos que respeitar era o diâmetro mínimo de 60 centímetros de base de apoio. Portanto, fazer com que todas es-



Figura 04
Detalhe do encontro da palheta com a pedra no Restaurante Mestizo. Fonte: Matias Baumann, 2018.

tas dimensões funcionassem era muito complicado. Algumas pedras chegavam até 2,50 ou 2,75 metros de altura, era preferível trabalhar com pedras de alturas diferentes e ter esta flexibilidade, do que tentar achar na pedreira pedras maiores e iguais. Porque, às vezes, chegava-se a pedras de 19 toneladas, aproximadamente. A solução foi estas palhetas que caem, dependendo da pedra, de forma defasada. Isto ainda quer dizer que, no projeto, as pedras podem ser lidas em um estrato e a parte acima, a cobertura, em outro. Em geral, sempre quisemos que as pedras estivessem mais associadas ao parque, como se tivessem colocado o edifício em cima delas. Ou seja, gerar a sensação de que estávamos aproveitando formalmente algo que já estava lá.

MB: Mas não havia as pedras antes do projeto?

SR: Existia a posição das pedras, com vãos de 11 metros, aproximadamente, entre elas, e existia o mecanismo da palheta como alternativa. Agora, o tamanho das pedras e as pedras não as tínhamos até começar a construir. Isso acabou alterando a forma. A pedra maior está no início do restaurante, as outras menores estão no centro. A posição dependeu um pouco do layout do restaurante, entre outras variáveis.



Figura 05
Detalhe do vigamento apoiado sobre a pedra maior junto à entrada do Restaurante Mestizo. Fonte: Matias Baumann, 2018.

MB: E como foram definidos os eixos das vigas e, portanto, do alinhamento das pedras?

SR: Foi um pouco arbitrário, mas, em geral, são bem banais porque é um quadrado onde as quinas estão trianguladas. Então, isto faz com que seja indeformável. Na realidade, estruturalmente as pedras estão onde devem estar.

MB: As pedras, a partir de uma relação iluminada pelo conceito de Tectônica, estão relacionadas para mim com um ato antigo de marcação do território, como os menires primitivos. Como se dá esta relação com a construção do Pavilhão Serpentine Gallery? Nele também é possível ver a inclusão das pedras. Você participou do processo de construção neste caso?



Figura 06
Vista externa do Pavilhão da Serpentine Gallery (realocado para os jardins do complexo cultural Hauser & Wirth Somerset, em Burton, Inglaterra). Fonte: Matias Baumann, 2019.

SR: Sim, eu escolhi as pedras. Não era uma pedreira, mas um lugar onde tinham uns dois hectares cheios de pedras.

MB: São naturais, ou há trabalho nelas?

SR: Não, não há trabalho nelas. As pedras que usamos, o *sandstone*, são como laminadas, mais planas. Porém, o uso destas pedras, que aparentemente remete ao restaurante Mestizo, como processo intelectual, é exatamente o oposto. A intenção do projeto de Serpentine era construir um *folly*, à maneira romântica. No romantismo, em geral os *follies* eram pavilhões falsos, e sua utilidade consistia em – se imaginarmos os parques novos, com suas árvores pequenas – conferir a sensação de tempo em um lugar que não tinha tempo. Hoje em dia, estes *follies* aparecem em meio a grandes árvores, já inseridos em um tempo em que o *parque os* acompanha. Quando recém-construídos nestes parques, os *follies* apareciam como pavilhões antigos e pavilhões em que se permitia viajar, de certa maneira. Permitiam ir ao Japão, ou ir ao pavilhão chinês, etc. O que considero lindo no *folly* romântico, é

o fato de ser como uma anti-arquitetura. Não se sabe o que é verdadeiro e o que é falso. Em geral, a arquitetura contemporânea usa o *folly* para descrever uma certa loucura, uma forma incomum. Porém, o que de fato promoviam os *follies* românticos era uma sensação de estranheza no lugar, de algo estranho trazido de outro lugar e posto aí. A outra coisa importante é que não se sabia o que era estrutura e o que não era estrutura, o que era ruína e o que não era ruína. Sempre se estava pensando no que era verdadeiro e no que era falso. O mesmo acontece no *folly* da Serpentine Gallery. Não se sabe se esta fibra de vidro que mede 10 mm de espessura é a estrutura de tudo ou não. Não se sabe se estes rasgos são para deixar que a natureza entre ou se tem um outro motivo. Não se sabe se as pedras sustentam ou não sustentam o pavilhão e, finalmente, não o sustentam. Simplesmente estas pedras têm sentido de agregar tempo, agregar tempo a uma construção nova. É fazer o mesmo que faziam os *follies* românticos. Então, há um discurso intelectual que é totalmente contrário ao do Mestizo, são duas coisas diferentes. Apesar de haver uma semelhança formal, como processo intelectual são totalmente distintos. O interessante é que as pessoas associam um com o outro porque um foi feito pela mesma pessoa antes do outro. É como se o arquiteto tivesse repetido o mesmo que havia realizado antes no Mestizo, mas na realidade, este arquiteto, que sou eu, assumi um papel contrário do que foi feito no Mestizo. No Mestizo, são colunas, são apoios, são arquitetura, estrutura. No Serpentine. é falso, é tempo, é outra coisa, e tem mais a ver com a cenografia do que com outro tipo de intenção. E todas estas coisas que aparecem no Serpentine, no geral, são mal-vistas pelos arquitetos. Ou seja, há algo de falso, há algo de não verdadeiro. O único que falava muito bem dos follies era Cedric Price (1934-2003). Sempre falou muito bem dos *follies*. Tem textos muito lindos sobre eles. Então, eu fiz isto de forma consciente.

MB: Descobri você através destas duas construções (o restaurante Mestizo e o pavilhão Serpentine Gallery), porque eu sinto que tocam em algo primitivo que para mim é muito importante e, ao mesmo tempo, encontram o presente e o futuro. Há uma conexão.

SR: Há duas coisas. As pedras, em geral, promovem um certo tempo geológico que as construções por si só não possuem. Quando colocadas de uma determinada maneira – e os japoneses sabiam perfeitamente disso –, põe-se dentro do edifício um certo tempo que é mais antigo que o edifício, ou seja, agregam tempo ao próprio edifício. Há um certo truque. Outra coisa





Figuras 07 e 08
Detalhe estrutural do Pavilhão da Serpentine Gallery; Detalhe do Pavilhão da Serpentine Gallery – casca em fibra de vidro e pilar metálico escondido no sandstone. Fonte: Matias Baumann, 2019.

importante é que quando se usam grandes pedras, aparecem como se sempre estivessem estado no lugar, porque são muito difíceis de transportar. Então, existe algo nesta experiência física. Os grandes edifícios, mesmo que sejam muito maiores, podem ser feitos por partes. Uma pedra se transporta como bloco e esta ideia de transporte físico é algo primitivo, é algo que tem a ver com o tempo.

MB: Mas também a fibra de vidro me remete às construções nômades. Também foi escrito por Gottfried Semper e Kenneth Frampton, nas teorias da Tectônica, que a arquitetura teria surgido da arte têxtil. Você já falou que gostava que fossem como "malfeitos" e não como o pavilhão de Zaha Hadid onde a fibra de vidro é "perfeita". Como chegou a este material, já havia experimentado antes?

SR: Eu sempre tenho trabalhado com escultores e a fibra de vidro é um material bastante comum para eles. Mas o importante não é que, no caso do Serpentine ou do pavilhão de Zaha, um seja melhor que o outro. O importante é que são do mesmo material, mas feitos de outra maneira. O filósofo italiano Massimo Cacciari tem uma definição tectônica muito linda, que está na raiz da obra de Adolf Loos – Radić se refere provavelmente ao ensaio *Adolf Loos e il suo Angelo* de Massimo Cacciari (1981) –, que diz que tectônica é o "jogo" de pensamento que se faz a respeito de um material. É como se "joga" com o pensamento a respeito de um

material. Por exemplo, é totalmente diferente a carpintaria em madeira que se faz no Chile em relação à carpintaria em madeira que se faz no Japão. Por quê? Porque no Japão se trabalha com seções de madeira quadradas. Então, estes perfis têm "carne" e assim, pode-se fazer uniões em qualquer sentido, porque há muita "carne" neles. Quando se trabalha no Chile com perfis de madeira, não se tem esta "carne", então, as uniões são, em grande parte, em meia madeira. Isto não quer dizer que uma técnica seja melhor do que a outra. São, na verdade, duas maneiras de entender o mesmo material. Uma leva a um tipo de construção e a outra a outro tipo de construção. São totalmente distintas e deveriam aparecer totalmente distintas.



Figura 09
Detalhe do Pavilhão da Serpentine Gallery – casca em fibra de vidro. Fonte: Matias Baumann, 2019.

Ou seja, o problema não é o material, mas sim o jogo de pensamento com que se trabalha este material. O mesmo com o tijolo, o mesmo com o concreto, etc.

MB: Falando mais um pouco sobre o processo de projeto, percebi que você produz as chamadas maque-

tes operativas como experimentações, sem que sejam encomendadas. Você já falou que são experimentos construtivos. Na torre de copos, por exemplo, os arames são de fato tensionados. Como acontece esta transposição para escalas maiores?

SR: Estes são objetos construtivos. Os desenvolvo deste modo para que não sejam apenas esculturas. Eles têm um valor que não é apenas um valor formal. Por exemplo, eu tenho uma muito boa amiga que faz vestuário para ópera. E queremos publicar um livro sobre esboços que ela tinha feito para vestidos de ópera. Os esboços são um instrumento para produzir algo depois. Um esboço de um vestido significa que o vestido é a forma final e o esboço é apenas o início. Estas peças, estas maquetes, têm a ver um pouco ou poderiam chegar a ser estes esboços. Agora, são uns esboços bem inconscientes porque não pretendem ser um resultado final. Quando fiz a torre de copos jamais pensei que iria desenhar, depois, uma torre que estaria baseada nos mesmos princípios. (Radić se refre à Torre Antena Santiago, concurso que ganhou em 2014, com Gabriela Medrano e Ricardo Serpell)

MB: Toca o inconsciente?

SR: Em termos reais, sim. Não havia uma consciência de que isto fosse uma torre para que depois se fizesse uma torre maior. Não tinha nenhum interesse e, todavia, segue não tendo. O que de fato existe é um uso posterior desta maquete para se chegar à outra, pois sim, usamos a maquete como referência quando quisemos projetar a outra em definitivo. Mas nunca tinha esta meta de transformar isto em edifício. Em geral são jogos. Quando estou entediado, quero fazer outra coisa, aí me ponho a fazer estas outras coisas. Ou então chegam objetos que me interessam e vou deixando passar um tempo até que chega outro e digo: ah, estes funcionam bem juntos! E os coloco juntos. Isto tem um pouco a ver com o tempo, tem a ver com o tédio no escritório [risos], tem a ver com muitas outras coisas.

MB: E isto seria uma forma de resistência ao mercado também?

SR. Sim, mas para mim o mercado é muito singular, então, em realidade não me sensibiliza fazer este manifesto contra o mercado. Acredito sobretudo que o mercado, por exemplo, na década de 1990, foi muito importante para a arquitetura.

MB: No Chile?

SR: Em geral, no mundo, o mercado a impulsionou. Nas escolas de arquitetura, o que se encontrava era os estudantes reproduzindo as maquetes que faziam nos escritórios de arquitetura. Ou seja, os escritórios iam muito além do que aquilo que se passava nas escolas de arquitetura onde, supostamente, seria o lugar das experimentações. Isto ocorria porque o mercado muitas vezes impulsionava estes escritórios. Muitos deles terminaram em uns monstros horríveis, mas impulsionava os escritórios a fazer coisas novas, a competir. Então, eu não estou muito dentro deste âmbito, ou seja, meus clientes são em geral bastante peculiares (*raros*).

MB: Me parece que existe uma cultura arquitetônica mais difundida na sociedade chilena, de uma forma geral.

SR: Mas, as décadas de 1960, 1970, no Brasil, os 1950, foram incríveis!

MB: Sim, depois do golpe militar eu creio que houve uma estagnação.

SR: No Chile aconteceu o mesmo. O golpe militar produziu uma arquitetura horrível e, depois disto...

MB: Houve um renascimento?

SR: Claro. Eu sempre atribuo — embora muitos não tenham consciência disso — ao fato de que o Chile historicamente possuiu um mercado interno muito pequeno e, por essa razão, foi frequentemente obrigado a exportar. A minha interpretação é que, na década de 1980, quando aqui ainda vivíamos o período do pós-modernismo, começaram a surgir alguns dos primeiros edifícios que chamaram a minha atenção. Talvez eu esteja completamente equivocado, mas, pelo que pude observar, eles representavam uma espécie de renovação. Independentemente de eu gostar ou não deles, percebia-se que havia alguém tentando introduzir um pouco mais de qualidade nesses projetos. Tratava-se dos *packings*, galpões utilizados para a exportação de frutas. Isso, só fui compreender muito tempo depois, porque na verdade, quando alguém se propõe a exportar, sua referência deixa de ser nacional e passa a ser internacional. É preciso apresentar uma fachada, uma imagem, e muitos desses galpões acabavam se definindo justamente por essa aparência, que precisava ser mais atraente ou mais "internacional". Além disso, vinham pessoas da Europa e dos Estados Unidos com câmeras de vídeo para registrar o lugar onde os produtos eram processados — filmavam

se as condições sanitárias eram adequadas, se os trabalhadores estavam bem, se o edifício era higiênico, se tinha boa aparência, entre outros aspectos. Tudo isso acabava influenciando o preço dos produtos. Assim, os primeiros edifícios que surgiram com essa nova preocupação foram justamente esses edifícios vinculados à exportação. Creio que essa forma de pensar pode ser ampliada, sobretudo porque foi exatamente nesse período que o Chile começou a exportar praticamente de tudo e a se inserir com mais intensidade no cenário internacional, especialmente na década de 1990. Portanto, sair do que se faz habitualmente, sair desse pequeno mercado interno, acaba gerando um diálogo com outras realidades que podem ser mais estimulantes. Muitas vezes, sinto-me mais próximo, em termos de afinidade, de um arquiteto que trabalha na Austrália, no Japão ou na Suíça do que de colegas no próprio Chile. Não porque sejam melhores ou piores, mas porque atuam em outro âmbito que, para mim, parece mais qualificado (*competente*). Em muitos países latino-americanos, há uma tendência a formar apenas comunidades nacionais. Eu acredito exatamente no contrário: o mais interessante é formar comunidades internacionais. Pelo menos para mim, isso é muito mais estimulante. Reunir-se no fim de semana para jantar e falar sempre sobre as mesmas coisas pode se tornar um pouco tedioso (risos). Nesse sentido, isso também tem relação com a coleção que você viu na exposição. A lógica é a mesma. Em vez de colecionar apenas coisas que já existem no Chile, por que não adquirir obras que estão na Europa e trazê-las para cá? Há duas razões para isso. Primeiro, porque o Chile tem quarenta ou mais escolas de arquitetura e muitos estudantes vêm da classe média. Muitos deles provavelmente não terão a oportunidade de viajar ao exterior — talvez uma ou duas vezes na vida, quando muito. Existe essa ideia de que viajar é algo fácil, mas não é, especialmente partindo-se do Chile. Por isso, a proposta é justamente fazer o oposto: em vez de tentar reunir apenas aquilo que já está aqui, a ideia é trazer coisas de fora para que as pessoas possam vê-las e estabelecer relações com elas. Essa é a missão da exposição e, também, da fundação que criamos, a Fundación de Arquitectura Frágil. Como pensamento, é totalmente o oposto.

MB: Queria te pedir um favor, seria possível visitar a Casa para el Poema del Ângulo Recto? E você poderia me fornecer algum material como planos, etc.?

SR: Sim, é difícil de chegar lá, mas sim. São como 3,5 horas de carro, mas se quiser, pode ir sim. Olha, vou te passar um livro que não é novo, vou te passar um

livro usado e aí você vai encontrá-la. (Pausa, Radić se ausenta e retorna).

SR: Vou te dar este livro (Obra Gruesa, Smiljan Radić - Vitacura: Ediciones Puro Chile, 2017), está usado, não tenho um novo, é o último que tinha, mas o fizemos há pouco tempo. É muito Lina Bo Bardi. (risos).

MB: Que lindo! Não é fácil achar suas coisas Smiljan... (risos).

SR: É um livro diferente, porque em geral são planos de engenharia. Falando ainda sobre o tema da construção, no processo de desenvolvimento da arquitetura, eu tenho trabalhado com um engenheiro já há muito tempo, uns 10 anos. Então, pegamos os planos de engenharia, fazemos a sobreposição (com os de arquitetura), revisamos tudo e depois os separamos novamente. Mas a etapa mais importante do escritório é esta sobreposição entre engenharia e arquitetura. Então, na maioria dos planos (no livro) existe esta sobreposição de engenharia com arquitetura. Estes desenhos narram esta etapa. Tem um pouco a ver com o que falamos. (Radić folheando o livro).

MB: Está fazendo coisas novas Smiljan?

SR: Estamos fazendo uma loja. Na realidade é a loja-conceito para Alexander Mac Queen (1969-2010), que é um designer de *retail* como Vuitton ou Chanel. Estamos restaurando um edifício em Londres e isto tem nos tomado muito tempo. E estamos fazendo um par de casas, estamos fazendo uma coisa na Bélgica. Não somos muitos.

MB: São quantos?

(Neste ponto da entrevista, Radić me leva para conhecer a sala de trabalho do escritório, um espaço contínuo com algumas mesas em sequência com cinco pessoas trabalhando. Me entrega um pôster em papel-jornal, resultado de um workshop ministrado por ele junto ao professor e arquiteto Christian Kerez, no Departamento de Arquitetura da ETH de Zurique, em 2016. Me entrega o catálogo da exposição Ilustraciones – Alejandro Lüer, Smiljan Radić*,* realizada na Galeria AFA, em novembro de 2013, em Santiago, Chile, contendo fotos de modelos em madeira, construídos por Alejandro Lüer e baseados em seus projetos. Me entrega, também, o catálogo da exposição Other people have dogs – Homenaje a Enric Miralles*,* realizada na Galeria D21, em Santiago, em 15 de setembro de 2017, com fotos e desenhos a respeito dos processos

de confecção das réplicas da "Ines-table", originalmente desenhada por Miralles. Vai em direção a uma destas réplicas da mesa, que está na ponta oposta da sala de trabalho, e me mostra orgulhoso suas possibilidades de movimento e articulação. Voltamos à sala de reunião, pergunto sobre uma possível viagem ao Rio de Janeiro e falo da vivência de meu professor-orientador, o arquiteto chileno Fernando Espósito Galarce, formado na Escola de Arquitetura e Desenho da PUCV, Valparaíso, ex-professor da mesma escola entre 2001 e 2012 e sócio da Ciudad Abierta de Amereida. (Atualmente, professor da PUC-Rio).

MB: Ele morou lá (na Ciudad Abierta) e construiu também.

SR: Ah, que bom! E quando? Faz muito tempo?

MB: Não sei, mas ele é jovem.

SR. Eu tenho pouco contato com eles, com a Ciudad Abierta, mas tenho um grande amigo que é como o mais velho de lá, Miguel Eyquem. Espósito com certeza o conhece, porque é o mais velho que ainda está lá.

MB: Espósito deve ter uns 40 anos.

SR: Não, este amigo tem como 95 anos, mas segue dando aulas. Ele fez uma casa que eu publiquei no livro. (Folheando, procurando no livro Obra Gruesa). É uma casa preciosa, que é a melhor casa que há no Chile. (Se referindo à Casa del Portezuelo, apelidada de Casa de los Bichos).

SR: Aqui estão todos os projetos que participamos (mostrando os diagramas ao final do livro).

MB: Uau, muitos.

SR: Muitos sim, muitos construídos, muitos não construídos.

MB: E você trabalha em grupo também?

SR: Não, pouquíssimo. É muito difícil, porque como tenho um escritório pequeno, no geral, os clientes chegam buscando a mim e não a um grupo.

SR: Aqui está a casa (Casa del Portezuelo, de Miguel Eyquem). Estes são os objetos que havia dentro desta casa e que nós desenhamos um a um. Veja esta foto, esta é a casa. Veja esta outra foto, estes são os objetos. Então, uma pessoa ficou desenhando durante

dois meses todos os objetos que havia dentro da casa e depois montou tudo em um modelo 3D. Esta foto é a casa em construção. Ela conversa com Kiesler, tem a ver um pouco com [Friedrich] Kiesler (1890–1965).

Ao final da conversa, mostrei alguns projetos e obras de minha autoria. Agradeci por tudo, pedi para tirar uma foto com ele e nos despedimos. (Matias Baumann, 2018)

Considerações finais

A entrevista evidencia que a prática arquitetônica de Smiljan Radić se estrutura a partir de uma compreensão ampliada do projeto, na qual concepção e construção não se apresentam como instâncias dissociadas, mas como dimensões simultâneas de um mesmo processo. Nesse contexto, o projeto deixa de ser entendido como antecipação formal para constituir-se como um campo de negociação contínua entre intenção, matéria e circunstância.

A noção de autoconstrução, recorrente em sua fala, revela-se central. Não como procedimento literal, mas como atitude projetual. Ela implica a incorporação das limitações – escassez de materiais, ausência de mão de obra especializada, condicionantes territoriais – como elementos constitutivos do pensamento arquitetônico. Assim, o que em outros contextos poderia ser entendido como restrição, em sua prática opera como vetor de invenção, deslocando o eixo do projeto de uma lógica abstrata para uma lógica situada.

Paralelamente, a entrevista explicita uma compreensão particular da tectônica, entendida não como expressão direta da verdade construtiva, mas como um "jogo de pensamento" sobre os materiais. Essa definição desloca o debate tectônico de uma dimensão normativa para uma dimensão interpretativa, na qual diferentes culturas construtivas produzem distintas formas de articulação material. Nesse sentido, a arquitetura de Radić não se define apenas pela escolha dos materiais em si, mas também pelas operações conceituais e simbólicas que orientam seu uso.

Outro aspecto fundamental se refere à incorporação da temporalidade como elemento ativo do projeto. O uso de pedras – presente em algumas das suas obras – evidencia uma estratégia de introdução do tempo geológico na arquitetura, produzindo um deslocamento da obra em relação ao presente imediato. Essa operação se manifesta de maneira distinta em projetos como o restaurante Mestizo, o Pavilhão Ser-

pentine Gallery e a Vinícola VIK, nos quais elementos formalmente semelhantes assumem significados distintos: ora como estrutura, ora como artifício, ora como paisagem. Tal distinção reforça a centralidade da intenção projetual e do discurso na constituição de sua arquitetura.

A entrevista também revela a importância de práticas paralelas — como a produção de modelos e objetos experimentais (maquetes operativas) — enquanto campo de investigação relativamente autônomo. Esses artefatos, muitas vezes desvinculados de finalidades imediatas, operam como dispositivos de pensamento, permitindo a emergência de processos intuitivos, inconscientes e não lineares que podem, posteriormente, informar a prática arquitetônica. Nesse sentido, o projeto não se origina exclusivamente de demandas externas, mas também de dinâmicas internas ao próprio fazer.

Por fim, destaca-se a dimensão cultural e geopolítica presente em sua reflexão. Ao abordar o contexto chileno, — marcado por limitações produtivas, abertura ao mercado internacional e circulação de referências — Radić evidencia como certas condições externas à disciplina influenciam diretamente a formação de uma prática arquitetônica. Sua defesa de uma rede internacional de trocas, em contraposição a uma lógica estritamente local, aponta para uma compreensão da arquitetura como campo transnacional, no qual ideias, técnicas e referências circulam e se transformam. Nesse sentido, mais do que pressupor o deslocamento físico como condição para o acesso a este universo — algo frequentemente limitado para parte das novas gerações de arquitetos e estudantes —, propõe-se o movimento inverso: a incorporação e a disponibilização dessas referências em solo chileno. Essa estratégia amplia o acesso e fortalece um campo de troca mais aberto, no qual o contato com outras realidades se torna um instrumento ativo de aprendizado, reflexão crítica e transformação da prática arquitetônica.

A entrevista permite, portanto, compreender a obra de Smiljan Radić como resultado de um pensamento projetual que se constrói na interseção entre materialidade, imaginação e cultura. Sua prática afirma-se como um campo de experimentação crítica que, ao mesmo tempo em que se ancora nas condições concretas da construção e do lugar, mantém aberta a possibilidade de produzir deslocamentos simbólicos,

temporais e disciplinares. É precisamente nesse equilíbrio entre determinação e indeterminação que reside a singularidade e a relevância de sua arquitetura no contexto contemporâneo.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

CC BY NC SA

Onde o tempo toca o Corpo: memórias que desenham o território

Antonio Pimentel Sequeira Junior, Fernanda Ester Sánchez García, Thaissa dos Santos Martins, Rafael Alves Corradi, Marina Annes Duarte, Andressa Pereira Maia, Aline Saraiva Leão Lima

Antonio Pimentel SEQUEIRA JUNIOR
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo
antoniopimentel@id.uff.br

Fernanda Ester SÁNCHEZ GARCÍA
Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo, Grandes Projetos Urbanos
fsanchez@id.uff.br

Thaissa dos Santos MARTINS
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo
martinss.thaissa@gmail.com

Rafael Alves CORRADI
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo
rafael.corradi91@gmail.com

Marina Annes DUARTE
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo;
marinaannesduarte@gmail.com

Andressa Pereira MAIA
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo;
andressapereiramaia@id.uff.br

Aline Saraiva Leão LIMA
Universidade Federal Fluminense - PPGAU-UFF, Programa de Pós Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo;
saraiva.line@outlook.com

SEQUEIRA JUNIOR, Antonio Pimentel; SÁNCHEZ GARCÍA, Fernanda Ester; MARTINS, Thaissa dos Santos; CORRADI, Rafael Alves; DUARTE, Marina Annes; MAIA, Andressa Pereira; LIMA, Aline Saraiva Leão. Onde o tempo toca o Corpo: memórias que desenham o território. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 707, jun. 2026

data de submissão: 20/04/2026
data de aceite: 01/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.707

Contribuição de autoria: Concepção; Redação - revisão e edição: SEQUEIRA JUNIOR, A. P.; SÁNCHEZ GARCÍA, F. E.; MARTINS, T. S.; CORRADI, R. A.; DUARTE, M. A.; MAIA, A. P.; LIMA, A. S. L. Curadoria de dados; Redação – rascunho original: MARTINS, T. S.; MAIA, A. P.; LIMA, A. S. L. Redação – rascunho original: SEQUEIRA JUNIOR, A. P.; SÁNCHEZ GARCÍA, F. E. Metodologia: SEQUEIRA JUNIOR, A. P.; SÁNCHEZ GARCÍA, F. E.; CORRADI, R. A.; DUARTE, M. A. Validação: SEQUEIRA JUNIOR, A. P. Supervisão: SÁNCHEZ GARCÍA, F. E.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: CNE FAPERJ.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren

Adentrar o universo complexo e multifacetado, que entrelaça tempo, afeto e território, e problematizá-lo de forma consistente são desafios que indagam diretamente as possibilidades de construção do conhecimento, como também da própria construção da cidade. A proposta traz os resultados de um exercício de método, para refletir sobre os territórios que nos atravessam enquanto sujeitos coletivos. O cruzamento das memórias de sete pessoas nos permitiu reflexões gráficas e teóricas, a partir dos encontros e desencontros. Das ruas de Brás de Pina, Pirambu, Petrópolis, Pirassununga, aos cheiros que remetem às casas e aos lugares que já foram morada. A contação de histórias de família, as fotografias, objetos e gestos que transmitem conhecimentos ancestrais e nos ajudam a pensar em como o rito oral reafirma identidades de passado, presente e futuro. Situar as corporeidades e territorialidades através da consciência dos processos de planejamento urbano desiguais tensionam "histórias do tempo presente" (Almeida; Fonseca, 2021).

Revisitar memórias individuais, possibilita identificar territorialidades que afloram na oralidade, passadas como um rito para manter os modos e as práticas de vida. Partir de imensos e profundos mundos, por vezes mantidos opacos e submersos, possibilita potencializá-los enquanto grafagens de pertencimento e transformação, de **re-existência** territorializada (Porto-Gonçalves, 2006). Quando em confluência, os objetos e artefatos se tornam ferramentas do tempo e espaço que constituem uma carto-grafagem (Santos, 2011) coletiva capaz de multiplicar narrativas e evitar o perigo de uma história única (Adichie, 2019).

Para revisita dessas memórias foi feito um exercício de carto-grafia, entendido não como representação fixa, mas como traçado em movimento. Cada trajetória, ao acionar seus próprios fragmentos — imagens, cadernos, vestígios materiais — mobilizou seu corpo como **corpo-tela** (Martins, 2022), onde memórias individuais e ou dos seus coletivos familiares se projetam, se reconfiguram e se tornam narráveis. Essa dinâmica foi feita em uma roda de partilha, onde os objetos foram colocados sobre uma mesa. Utiliza-se da oralidade como fio condutor, permitindo que os relatos se entrelaçássemos em gestos-fio que conectam deslocamentos e pertencimentos.

Nesse processo, os movimentos emergiram como trama coletiva, constituída por aproximações e lacunas,

onde distintas territorialidades puderam se reconhecer, tensionar e expandir umas às outras. Assim, a atividade nos deslocou a noção de memória de uma dimensão meramente espacial para um campo relacional territorializado. O método constrói temáticas distintas, que nos permite observar as experiências pessoais ou de coletivos familiares, mas nunca únicas, entre os nossos e aqueles que nos esbarram ao longo da vida. A oficina nos faz olhar para os **movimentos**, os **afetos**, as materialidades e as subjetividades expostas pelas **sinestesias** do encontro. **Confluências** (Bispo, 2015) que provocam conversas entre os sujeitos das grafagens e seus respectivos corpos-tela.

Bordados, colagens, janelas amarelas que descortinam uma vila de pescadores açorianos onde reencontramos nossos ancestrais. Territorialidades são transportadas nas formas de cozinhar: ajustes necessários para os novos territórios e vínculos familiares ficam grafados em um caderno de receitas. Álbuns de casamento que refundam laços socioeconômicos de uma família com a sociedade a partir de relações inter-raciais complexas. Crianças em tardes de verão, brincando com os primos, remetem aos ciclos da vida e às transformações territoriais. Casas e viagens da infância, memórias encontradas no barro que escorrem pelas mãos quando brincava de casinha no terreiro de café da vó. Das histórias não ditas que nos encontram através dos aromas e das viagens. O território que nunca nos deixa entre os recomeços e retornos. Dos fragmentos pessoais às memórias em fissuras. A chuva, a estrada que se torna rio e a seca do rio que se torna estrada. O trânsito, a expulsão e às resistências são histórias sobrepostas pela cidade idealizada.

Por acreditar-se na potência do método de cartografar, que as perspectivas futuras desse grupo de pesquisa, pretendem se desdobrar na organização de encontros de memórias em um colégio público da Gamboa-RJ. Área majoritariamente negra da cidade do Rio de Janeiro e, historicamente, conhecida como Pequena África[1].Tempo histórico perspectivado que, potencialmente, evocará os ancestrais que ocuparam o Morro da Favela, hoje Providência. Os **gestos-fios** (Ribeiro, 2005) que conduzem histórias familiares, problematizam existências e sugerem formulações e fabulações de sujeitos coletivos ao entrelaçar **tempo, afeto** e **território,** mirando na manutenção das futuras gerações com seu território, a partir de seus passados.

[1] Pequena África é a toponímia de uma área no Rio de Janeiro que abrange diversos bairros, entre eles o Centro e o Porto, a qual representa valiosa herança histórico-cultural da diáspora africana no Brasil, marcado por expressões culturais e religiosas, como o samba, o carnaval, a culinária, o candomblé e a umbanda. Uma região que passou por diversos processos de branqueamento territorial (Santos, 2009) ao longo dos séculos e, mais recentemente, por meio da Operação urbana Porto Maravilha.



Figura 1
Memórias que desenham o território 1.
Fonte: Colagem dos autores, 2026.



Figura 2
Sinestesia.
Fonte: Colagem dos autores, 2026.



Figura 3
Movimento.
Fonte: Colagem dos autores, 2026.



Figura 4
Afetos.
Fonte: Colagem dos autores, 2026.



Figura 5
Memórias que desenham o território 2.
Fonte: Colagem dos autores, 2026.

Referências bibliográficas:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Juniele R.; FONSECA, Vivian L. História oral: dimensões públicas no tempo presente. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 34, p. 445-449, 2021.

MARTINS, Leda M. Performances do tempo espiralar: poéticas de um corpo-tela. Cobogó, 2022.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A globalização da natureza e a natureza da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RIBEIRO, A. C. T. Sociabilidade hoje: leitura da experiência urbana. Caderno CRH, Salvador, v. 18, n. 45, set./dez. 2005.

SANTOS, R. E. Rediscutindo o ensino da Geografia: temas da Lei 10.639. Rio de Janeiro: CEAP, 2009.

SANTOS, R. E. dos. Ativismos cartográficos: notas sobre formas e usos da representação espacial e jogos de poder. Revista Geográfica da América Central – Costa Rica, 2011. p. 1-17.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, quilombos: modos e significações. Brasília: INCTI/UnB, v. 89, 2015.

CC BY NC SA

O mito fundador da arquitetura greco-goiana em três atos: Sauna e Academia do Tarzan

Marcio Cotrim Cunha e Ronaldo da Paixão Fonseca

COTRIM CUNHA, Marcio; FONSECA, Ronaldo da Paixão. O mito fundador da arquitetura greco-goiana em três atos: Sauna e Academia do Tarzan. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, e 723, jun. 2026

data de submissão: 11/05/2026
data de aceite: 01/06/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.723

Marcio COTRIM CUNHA
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-UFRJ); Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB/UFRJ); marciocotrim@gmail.com

Ronaldo da Paixão FONSECA
Universidade Federal da Bahia (UFBA); Faculdade de Arquitetura (FAUFBA); Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFBA); ronaldodiver@gmail.com

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados: COTRIM CUNHA, M.; FONSECA, R. P.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e Rodrigo Scheeren.

Em três atos, apresentamos nossa visão do mito fundador da arquitetura greco-goiana: a Sauna e Academia do Tarzan. Projetada e construída na década de 1980, na ainda jovem capital de Goiás, a academia parece condensar o culto ao corpo masculino e o conservadorismo característicos da cidade que também se consolidaria como berço da música sertaneja. A partir dessa associação, delineia-se um estilo arquitetônico próprio do Centro-Oeste brasileiro: a chamada arquitetura greco-goiana.

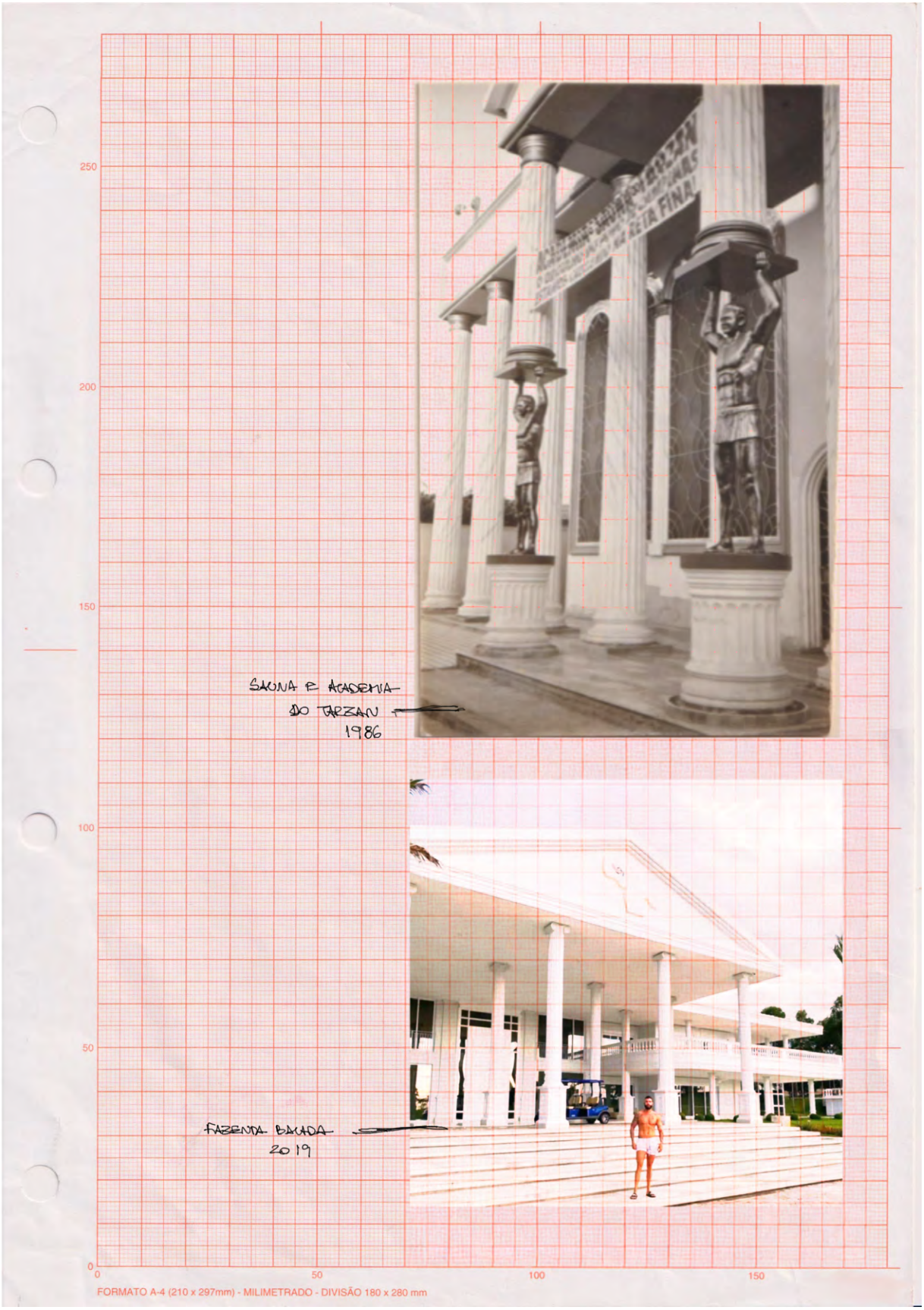
Com base em imagens dessa arquitetura, elaboramos uma montagem — composta por textos e imagens — que busca refletir sobre o sertanejo enquanto gênero musical popular e sua consolidação como cultura de massa. O percurso chega à sua vertente mais recente, sintetizada na figura do "agroboy", cuja imagem masculinizada encontra apoio e expressão nesse repertório arquitetônico.

Ato 01

No final de 1982 e início de 1983, a dupla sertaneja Chitãozinho & Xororó lança seu primeiro grande sucesso, Fio de Cabelo. Ao longo de 1983, a canção invade a televisão brasileira, com os irmãos em aparições recorrentes em programas de auditório como o Cassino do Chacrinha e o Programa Silvio Santos. Trata-se de um ponto de inflexão decisivo — talvez irreversível — para a música popular no país.

Nos anos seguintes, ao longo de toda a década, a música sertaneja consolida-se como cultura de massa, vinculando-se a um conjunto de valores associados a um estilo de vida que encontraria no Centro-Oeste brasileiro — especialmente em Goiás — seu território simbólico privilegiado. Esse processo não apenas amplia o alcance do gênero, como contribui para uma reconfiguração mais ampla da sensibilidade estética nacional, inaugurando uma forma de pop ao mesmo tempo popular e totalizante, marcada por grandes espetáculos e cachês exorbitantes — até então inéditos entre músicos de gêneros precedentes no país.

Nelson Motta descreve esse fenômeno estético que culminaria, segundo ele, em 1989, na Casa da Dinda, durante uma celebração de aniversário do então cambaleante presidente da República, Fernando Collor. Entre os protagonistas estavam os goianos Leandro & Leonardo e Zezé Di Camargo & Luciano — para Motta, um sinal de que o eixo estético-simbólico do país já havia se deslocado.


250
200
150
100
50
0
0
50
100
150
SAUNA E ACADEMIA
DO TARZAN
1986
FAZENDA BAIXADA
2019
FORMATO A-4 (210 x 297mm) - MILIMETRADO - DIVISÃO 180 x 280 mm

Ato 02

A aproximadamente 200 km da Casa da Dinda, ao longo da BR-060, localiza-se o bairro de Campinas, na cidade de Goiânia. Cerca de quatro anos após a difusão nacional de Fio de Cabelo, a Academia e Sauna do Tarzan anunciava sua inauguração — antecipando, sem saber, a consolidação de um imaginário que, décadas mais tarde, encontraria na figura do "agroboy" sua síntese mais acabada: corpo trabalhado, consumo ostensivo e uma relação cuidadosamente construída com a ideia de origem rural.

O projeto da academia foi documentado no Núcleo de Documentação e Divulgação (NDD) do curso de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás, nos anos 1980 — iniciativa dedicada ao levantamento sistemático da produção arquitetônica local. O resultado foi um acervo que, não sem certa involuntária franqueza, revela um panorama heterogêneo do ambiente construído de uma ainda jovem capital moderna.

A ficha evita atribuições estilísticas mais precisas, limitando-se a uma descrição quase literal:

> O prédio tem seu estilo inspirado em antigas construções gregas e romanas.
>
> A fachada ostenta um frontão sustentado por colunas com falsas cariátides, inseridas entre os apoios centrais. Ao fundo, vitrais em arco romano, em escala superior à humana. O portal de entrada, também em arco pleno, mantém dimensões convencionais, em contraste com a suntuosidade do conjunto.



FOLHA 1 475 FICHA Nº 01

ARQ-UCG Universidade Católica de Goiás Departamento de Artes e Arquitetura
TH-6 Inventário Arquitetônico de Goiânia

ARQ - UCG Registro 475 Data

Grupo nº

DENOMINAÇÃO SAUNA DO TARZAN DATA/PERÍODO PROJETO 02.02.83 CONSTRUÇÃO 85/86

ENDEREÇO R. P25 Q.P89 L.44/45
BAIRRO S. DOS FUNCIONÁRIOS ZONA DE USO COMERCIAL/RESIDENCIAL
USO ATUAL SAUNA PROPRIETÁRIO ATUAL DORIVAL P.OLIVEIRA
ORIGINAL SAUNA ORIGINAL " "
AUTOR DO PROJETO JOSE C.BOGAZ PENHABEL CONSTRUTOR
ESTADO DE CONSERVAÇÃO PROTEÇÃO EXISTENTE
CARACTERIZAÇÃO

[ ] EXCELENTE
[X] BOM [ ] DETERIORADO [ ] INALTERADO
[ ] RAZOÁVEL [ ] RUÍNAS [ ] DESCARACTERIZADO [ ] ALTERADO PARCIALMENTE

Ilustração/Texto

Trata-se de uma obra Kitsch mas que irá atender ao lazer da comunidade não só de Campinas bem como de toda cidade.

É um edifício de aparência avultosa sem coerência formal e estética.

Uma construção dispendiosa, onde não houve uma coerência dos materiais empregados e nem uma preocupação com o efeito psicológico do usuário.

Fotos



FOLHA 1 FICHA Nº 02

ARQ-UCG Universidade Católica de Goiás Departamento de Artes e Arquitetura
TH-6 Inventário Arquitetônico de Goiânia

Centro de Documentação ARQ - UCG

Grupo nº

DENOMINAÇÃO SAUNA DO TARZAN DATA/PERÍODO PROJETO 02.02.83 CONSTRUÇÃO

ENDEREÇO R. P 25 Q.P89 L.44/45
BAIRRO SETOR DOS FUNCIONÁRIOS ZONA DE USO COMERCIAL/RESIDENCIAL
USO ATUAL SAUNA PROPRIETÁRIO ATUAL DORIVAL P.OLIVEIRA
ORIGINAL SAUNA ORIGINAL "
AUTOR DO PROJETO JOSE C.BOGAZ PENHABEL CONSTRUTOR
ESTADO DE CONSERVAÇÃO PROTEÇÃO EXISTENTE
CARACTERIZAÇÃO

[X] EXCELENTE
[ ] BOM [ ] DETERIORADO [ ] INALTERADO
[ ] RAZOÁVEL [ ] RUÍNAS [ ] DESCARACTERIZADO [ ] ALTERADO PARCIALMENTE

Ilustração/Texto

O edifício é constituído por três pavimentos destinados a saunas como também ginasticas feminina e masculina, além de halterofilismo, demais esportes conforme indicado no projeto. Encontrando a parte administrativa no primeiro pavimento.

O prédio tem seu estilo inspirado em antigas construções gregas e romanas.

A frente do edifício ostenta um frontão sustentado por duas colunas com falsas cariátedes, colocadas ao meio das colunas centrais. No fundo temos vários vitrais em arco romano, em escala superior a escala humana. O portal de entrada, também em arco pleno, tem seu tamanho em padrão normal contrastando com a suntuosidade da entrada.

Fotos





FOLHA 2 FICHA Nº 02

Acima do frontão temos uma balaustrada e nas laterais ameias inspiradas em castelos medievais logo acima de duas fileiras de rosáceas. As balaustradas são divididas por leões dourados tendo na sua extremidade pinhas. O prédio é todo pintado na cor branca e suas colunas tem pintura que imitam o mármore. Os capitéis, as cariátedes, os leões e as pinhas são de gêsso, tendo na sua pintura imitação de bronze. Em volta dos vitrais, rosáceas, bem como no contorno das ameias tem uma alterâncias das cores azul e cor de rosa, tendo os vitrais um grande número de cores.

Logo na entrada encontramos diversos materiais diferentes de revestimento bem como: piso do átrio é de marmorite, a sala de recepção é de cerâmica cinza e na parede de frente que contém balcão e escada é revestido de pastilhas marron e as paredes laterais que dão acesso a parte administrativa à direita e a esquerda acesso à sauna propriamente dita são revestidas de pedra cor de rosa.



BIBLIOGRAFIA/FONTES DE REFERÊNCIA

Ramo de Teoria e História da Arquitetura
Teoria e História da Arquitetura VI
Prof. Fernanda

1º semestre 1986

EQUIPE/PERÍODO

1 Marcos Buono
2 Sulamita Suilank Simão
3
4
5
6

FOLHA 1 FICHA Nº 03

ARQ-UCG Universidade Católica de Goiás Departamento de Artes e Arquitetura
TH-6 Inventário Arquitetônico de Goiânia

Centro de Documentação ARQ - UCG

Grupo nº

DENOMINAÇÃO SAUNA DO TARZAN DATA/PERÍODO PROJETO 02.02.83 CONSTRUÇÃO 85/86

ENDEREÇO R. P 25 Q. P89 L.44/45
BAIRRO S. DOS FUNCIONÁRIOS ZONA DE USO COMERCIAL/RESIDENCIAL
USO ATUAL SAUNA PROPRIETÁRIO ATUAL DORIVAL P.OLIVEIRA
ORIGINAL SAUNA ORIGINAL " "
AUTOR DO PROJETO JOSE C.BOGAZ PENHABEL CONSTRUTOR
ESTADO DE CONSERVAÇÃO PROTEÇÃO EXISTENTE
CARACTERIZAÇÃO

[X] EXCELENTE
[ ] BOM [ ] DETERIORADO [ ] INALTERADO
[ ] RAZOÁVEL [ ] RUÍNAS [ ] DESCARACTERIZADO [ ] ALTERADO PARCIALMENTE

Ilustração/Texto

A parte da sauna propriamente dita é constituída por salas de ginástica, dança, repouso, sauna a vapor, seca, sauna turca, duchas, uma piscina com um bar ao lado que é disposta lateralmente á arcadas da piscina. Em todas as salas encontramos ao fundo um imenso afresco emoldurado por gêsso nas cores azul e cor de rosa. Os ambientes que são revestidos de azulejos, são cada um de azulejos diferentes.

Fotos





FOLHA 1 FICHA Nº 04

ARQ-UCG Universidade Católica de Goiás
Departamento de Artes e Arquitetura

TH-6 Inventário Arquitetônico de Goiânia

Centro de Documentação ARQ - UCG

Grupo nº

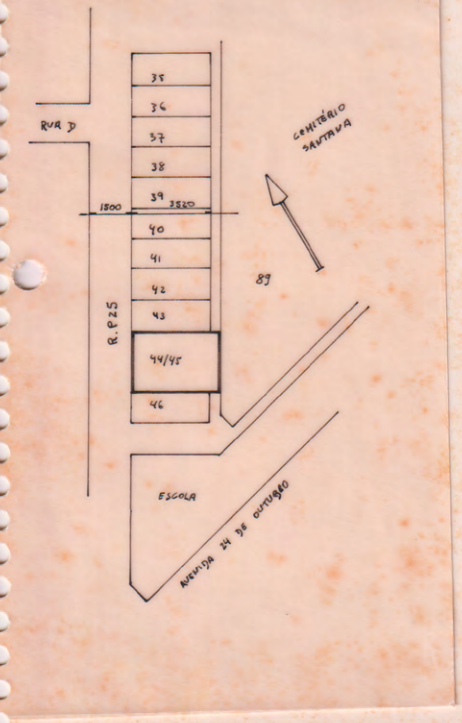
DENOMINAÇÃO SAUNA DO TARZAN DATA/PERÍODO PROJETO 02.02.83
CONSTRUÇÃO 85/86

ENDEREÇO R. P25 Q.P89 L.44/45
BAIRRO S. DOS FUNCIONÁRIOS ZONA DE USO COMERCIAL/RESIDENCIAL
USO ATUAL SAUNA PROPRIETÁRIO ATUAL DORIVAL F.OLIVEIRA
ORIGINAL SAUNA ORIGINAL " " "
AUTOR DO PROJETO JOSE C.BOGAZ PENHABEL CONSTRUTOR
ESTADO DE CONSERVAÇÃO PROTEÇÃO EXISTENTE
CARACTERIZAÇÃO

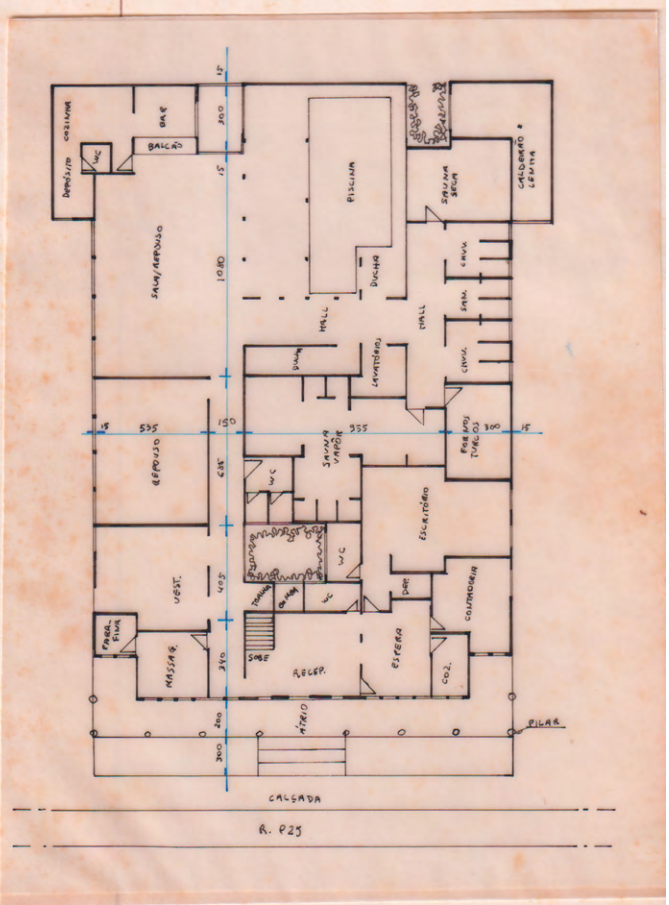
☐ EXCELENTE
☒ BOM
☐ RAZOÁVEL
☐ DETERIORADO
☐ RUÍNAS
☐ INALTERADO
☐ DESCARACTERIZADO
☐ ALTERADO PARCIALMENTE

Ilustração/Texto

Fotos



SITUAÇÃO E ORIENTAÇÃO



PLANTA BAIXA - PAVIMENTO TÉRREO
ÁREA 629,70 m²

FOLHA 1 FICHA Nº 05

ARQ-UCG Universidade Católica de Goiás
Departamento de Artes e Arquitetura

Centro de Documentação
ARQ - UCG

TH-6 Inventário Arquitetônico de Goiânia

Grupo nº

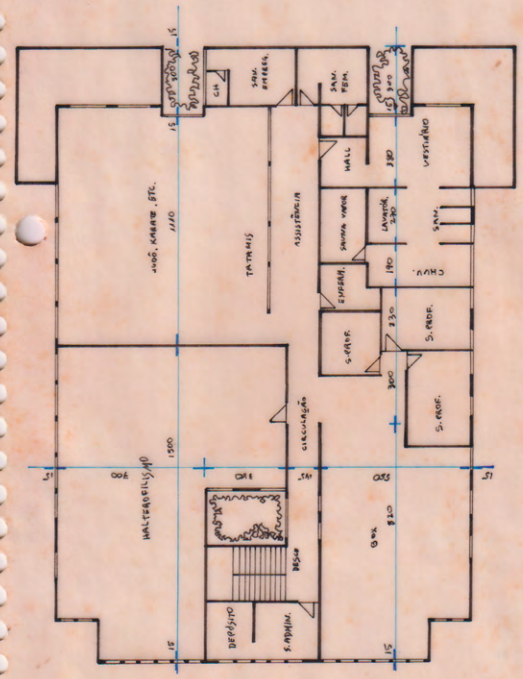
DENOMINAÇÃO SAUNA DO TARZAN DATA/PERÍODO PROJETO 02.02.83
CONSTRUÇÃO 85/86

ENDEREÇO R. P25 Q.P89 L.44/45
BAIRRO S. DOS FUNCIONÁRIOS ZONA DE USO COMERCIAL/RESIDENCIAL
USO ATUAL SAUNA PROPRIETÁRIO ATUAL DORIVAL F.OLIVEIRA
ORIGINAL SAUNA ORIGINAL " "
AUTOR DO PROJETO JOSE C.BOGAZ PENHABEL CONSTRUTOR
ESTADO DE CONSERVAÇÃO PROTEÇÃO EXISTENTE
CARACTERIZAÇÃO

[ ] EXCELENTE
[X] BOM
[ ] RAZOÁVEL
[ ] DETERIORADO
[ ] RUÍNAS
[ ] INALTERADO
[ ] DESCARACTERIZADO
[ ] ALTERADO PARCIALMENTE

Ilustração/Texto

Fotos


HALTEROFILISMO
TATAMIS
ASSISTÊNCIA
CIRCULAÇÃO
S.PROF.
S.PROF.
S.PROF.
VESTIÁRIO
HALL
SAUNA
CHUVS.
LAVABOS
SAUNA VAPOR
S.ADMINIST.
S.ADMINIST.
DEP.
CIRCULAÇÃO
1110
1500
1130
230
300
180
380
380
380

Apesar da referência ao Tarzan — cuja força (selvagem) parece sustentar o pórtico —, não se trata, ao que tudo indica, de um exemplar pioneiro do pós-modernismo brasileiro, tampouco de um tropicalismo deslocado. Ainda assim, há uma coerência simbólica entre forma e função: a evocação do repertório greco-romano remete a práticas centradas no corpo — a valorização da beleza idealizada, a associação entre proporção e harmonia, e as atividades coletivas dos ginásios e termas.

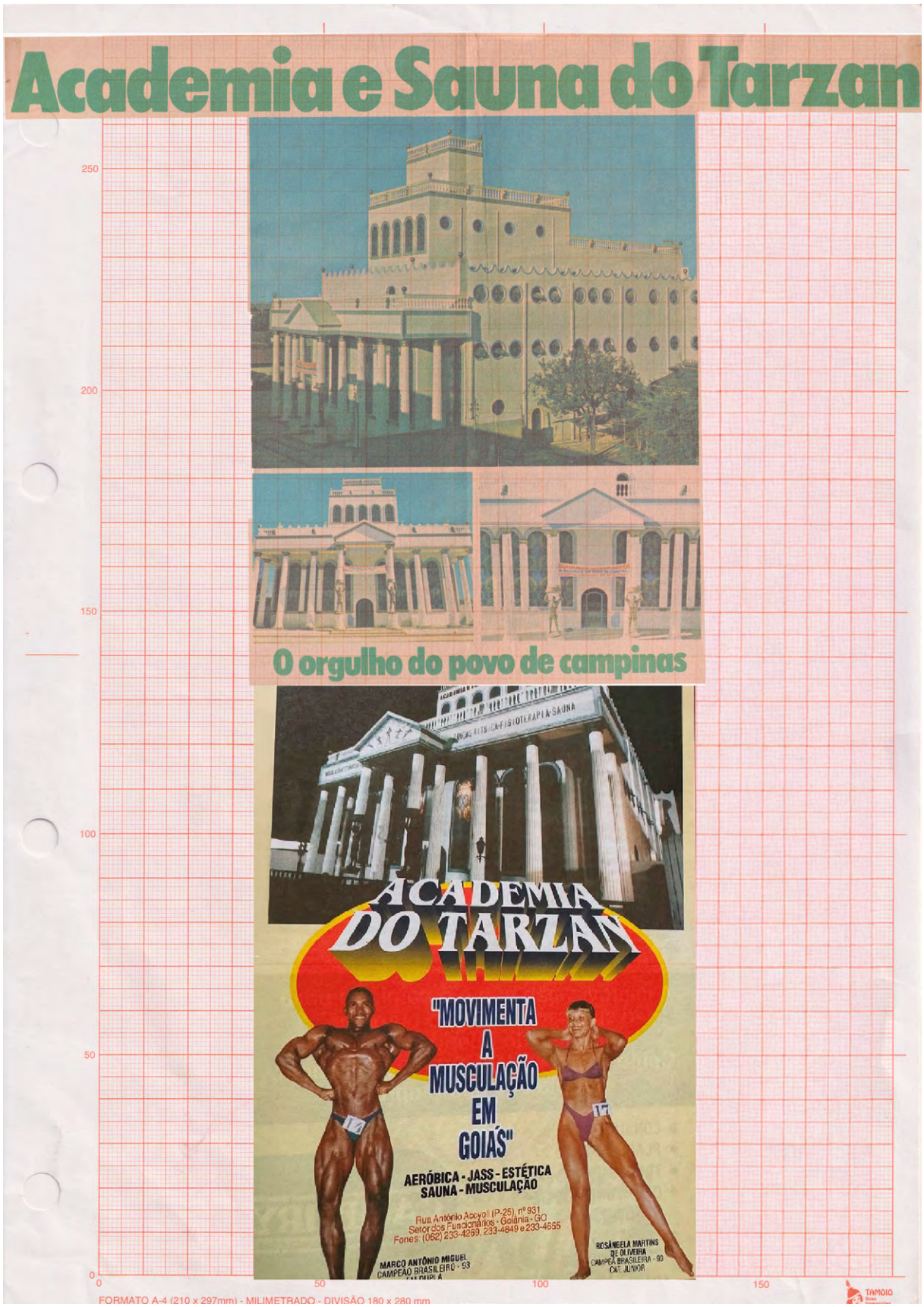
Tanto a linguagem clássica quanto a figura de Tarzan operam pela construção de um ideal de corpo que se apresenta como natural ou originário, mas que é, em última instância, cuidadosamente produzido. De fato, os anos 1980 marcam, no Brasil, a consolidação de um mercado emergente de academias e a difusão da musculação como prática urbana. O corpo passa a ser concebido como projeto individual — disciplinado, mensurável, exibível — ao mesmo tempo em que é amplamente mediado e normatizado pela televisão.

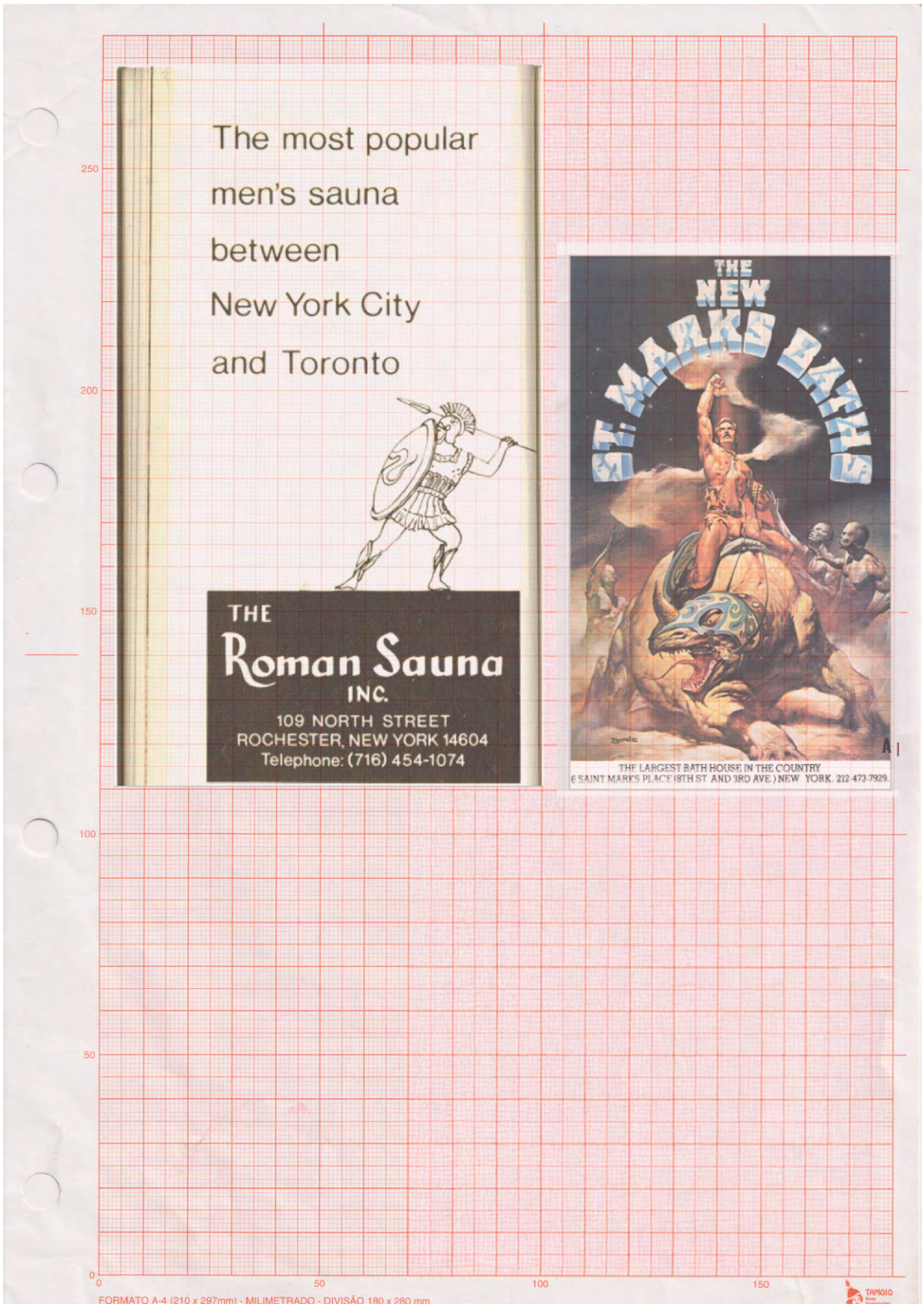
Tarzan foi um dos pioneiros fisiculturistas da cidade de Goiânia. Um atleta de nome conhecido nacionalmente. Não se sabe se ele ouvia música sertaneja ou se tinha uma dupla preferida. O certo era que ele sabia da demanda desse equipamento para a cidade, fundando uma das primeiras academias de musculação, com dimensões faraônicas e associando o programa da academia de fisiculturismo ao banho à vapor.

Uma envergadura arquitetônica similar aos grandiosos SPAs Gays estadunidenses, característico da cultura homoerótica e, coinscidentemente, esse modelo chegava no Brasil partir dos anos de 1960. Não era esse o público alvo do proprietário, mas as práticas entre homens, sejam elas eróticas ou não, sustentam sua fachada.

Nesse contexto, a coincidência entre sertanejo, halteres e colunas dóricas talvez não seja inteiramente casual.

Ainda de modo incipiente, começa a se delinear uma articulação que se tornaria progressivamente mais visível: a convergência entre música sertaneja, culto ao corpo e repertórios historicizantes, orbitando um mesmo universo conservador — aquilo que, com deliberada economia conceitual e nenhum apego ao rigor disciplinar, poderíamos designar como "greco-goiano".


Academia e Sauna do Tarzan
O orgulho do povo de campinas
ACADEMIA DO TARZAN
"MOVIMENTA A MUSCULAÇÃO EM GOIÁS"
AERÓBICA - JASS - ESTÉTICA
SAUNA - MUSCULAÇÃO
Rua Antônio Accioli (P-25), nº 931
Setor dos Funcionários - Goiânia - GO
Fones: (062) 233-4269, 233-4849 e 233-4655
MARCO ANTÔNIO MIGUEL
CAMPEÃO BRASILEIRO - 93
ROSÂNGELA MARTINS DE OLIVEIRA
CAMPEÃ BRASILEIRA - 93
CAT. JUNIOR
FORMATO A-4 (210 x 297mm) - MILIMETRADO - DIVISÃO 180 x 280 mm


The most popular
men's sauna
between
New York City
and Toronto
THE
Roman Sauna
INC.
109 NORTH STREET
ROCHESTER, NEW YORK 14604
Telephone: (716) 454-1074
THE
NEW
ST. MARKS BATHS
THE LARGEST BATH HOUSE IN THE COUNTRY
6 SAINT MARKS PLACE (8TH ST. AND 3RD AVE.) NEW YORK. 212-473-7929.
250
200
150
100
50
0
0
50
100
150
FORMATO A-4 (210 x 297mm) - MILIMETRADO - DIVISÃO 180 x 280 mm


ACADEMIA TARZAN
O CRESCIMENTO DO PUNHO DE CAMPEÕES
ESTAMOS CRESCENDO NA RETA FINAL!


ACADEMIA & SAUNA do TARZAN
O ORGULHO DO POVO DE CAMPINAS
ESTAMOS CHEGANDO NA RETA FINAL

Ato 03

Se, em *Fio de Cabelo* (1982), havia uma dimensão poética romântica capaz de atravessar classes sociais, *Tchê Tcherere Tchê Tchê*, popularizada por Gusttavo Lima, apelava a um conjunto de imagens que passariam a figurar no universo do que, por falta de nome mais preciso, se convencionou chamar de "sertanejo universitário". Evocava, assim, uma certa faixa etária e um circuito específico — onde mais eficientemente faria sucesso, ainda que não de modo exclusivo: automóvel, som alto e balada, termo que, não por acaso, nomeia a própria canção.

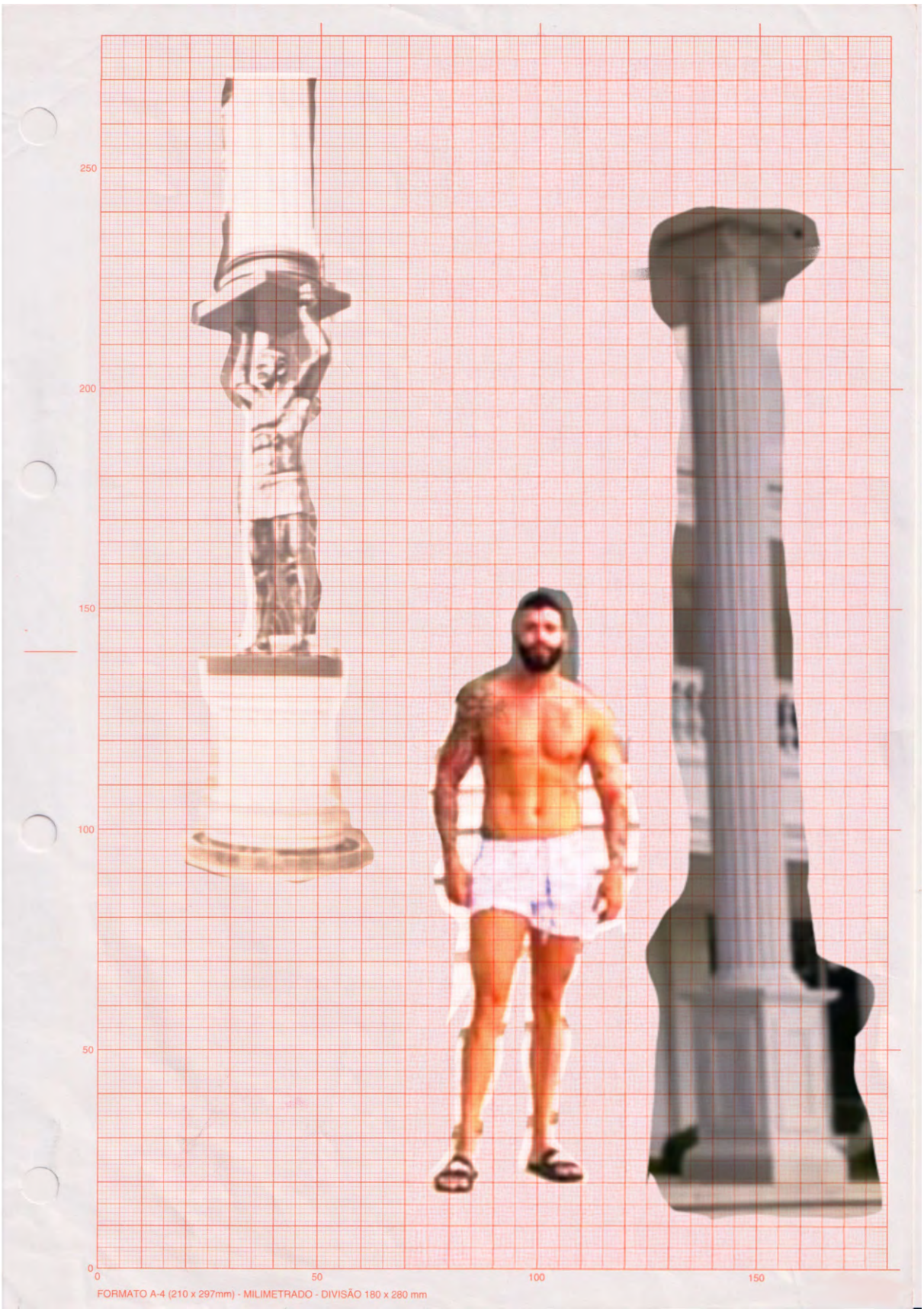
Seu sucesso estrondoso viralizou e percorreu diversos continentes graças às dancinhas associadas aos gols de Neymar e, posteriormente, de Cristiano Ronaldo. Tratava-se, claramente, de um fenômeno de outra natureza.

Em 2019, sua casa tornou-se objeto de ampla circulação nas redes sociais. Uma mansão de dimensões gigantescas talvez não devesse, em princípio, merecer maiores comentários do ponto de vista arquitetônico; ainda assim, este breve percurso a coloca no final de uma linha do tempo, como expressão particularmente acabada de uma transformação estética que, não obstante, abriga um conservadorismo ideológico.

Esse marco cultural estético entrou na mira do grupo de artistas goianos do Barranco Ateliê, instalando uma réplica da coluna da casa do cantor Gusttavo Lima dentro do espaço de exposições do Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás, o trabalho intitulado Greco-Goiano. Uma parte da sua arquitetura sai das redes e da circulação apenas imagética e ocupa um lugar materializado de reflexão e diálogo crítico e sensível com a música sertaneja no contexto da mostra *Não Vou Negar: artes visuais, território e música sertaneja,* de curadoria Paulo Duarte-Feitoza, em 2025.

Um arco que se estende da redemocratização do país ao ressurgimento — ainda que difuso — de apelos por intervenção militar. Gusttavo Lima, diante de sua casa, parece então condensar — quase como alegoria — um certo perímetro do país.


não
vou
negar
artes visuais, território e
música sertaneja
prorrogada
até 19 de julho
pesquisa:
Laboratório
de curadoria
realização:
5 anos
CCUFG
PROEC
UFG
250
200
150
100
50
0
0
50
100
150
FORMATO A-4 (210 x 297mm) - MILIMETRADO - DIVISÃO 180 x 280 mm


250
200
150
100
50
0
0
50
100
150
FORMATO A-4 (210 x 297mm) - MILIMETRADO - DIVISÃO 180 x 260 mm

Referências

FERREIRA, Benedito; MENEZES, Bia; DUARTE-FEITOZA, Paulo (orgs.). Não vou negar: artes visuais, território e música sertaneja. 1. ed. Goiânia: Cegraf UFG, 2025. PDF. ISBN 978-85-495-1271-0.

REDAÇÃO. A arquitetura greco-goiana da nova casa de Gusttavo Lima. Casa Abril, 24 set. 2024. Disponível em: https://casa.abril.com.br/arquitetura/a-arquitetura-greco-goiana--da-nova-casa-de-gusttavo-lima/. Acesso em: 24 fev. 2026.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS. Departamento de Artes e Arquitetura. Inventário arquitetônico de Goiânia: Sauna do Tarzan. Elaboração: Marcos Buono; Sulamita Suilank Simão. Supervisão: Profa. Fernanda Marques Vieira. Goiânia, 1986. Ficha de inventário arquitetônico.

THESIS

REVISTA DA ANPARQ

ANPARQ

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE
PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARQUITETURA E URBANISMO