

# BRES

Revista de Estética e Semiótica  
Volume 12 - Número 2 - Ano 2022  
Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica - NEHS

**NEHS**  
Núcleo  
Estética  
Hermenêutica  
Semiótica

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO





REVISTA ESTÉTICA E SEMIÓTICA  
volume 12 – número 2 – 2022

---

<https://doi.org/10.18830/issn2238-362X.v12.n2.2022.00>

# RES

REVISTA ESTÉTICA E SEMIÓTICA

é uma publicação temática semestral, editada pelo Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília

ISSN 2238-362X

Solicita-se permuta/Exchange requested

Os autores são responsáveis  
pelos textos e pelas cessões  
das imagens em seus artigos.

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Ciências – ICC Norte – Gleba A  
Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte – Caixa Postal 04431  
CEP: 70904-970 – Brasília – DF  
E-mail: [fau-unb@unb.br](mailto:fau-unb@unb.br)  
Telefones: 55 61 3107 6630 Fax 55 61 3107 7723

## UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

**Reitora:** Profa. Dra. Márcia Abrahão Moura

**Vice-Reitor:** Prof. Dr. Enrique Huelva

**Decana de Pós-graduação:** Prof. Dr. Lúcio Remuzat Rennó Jr.

**Decanato de Pesquisa e Inovação:** Profa. Dra. Maria Emília Machado Telles Walter

**Decanato de Extensão:** Profa. Dra. Olgamir Amancia

## FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO -UNB

**Diretor da FAU:** Prof. Dr. Marcos Thadeu Queiroz Magalhães

**Vice-Diretora da FAU:** Profa. Dra. Cláudia da Conceição Garcia

**Coordenador de Pós-Graduação:** Prof. Dr. Caio Frederico e Silva

**Vice-Coordenadora de Pós-Graduação:** Prof.a Dra. Maria Fernanda Dentl

## EQUIPE EDITORIAL

### Fundadores

Dr. Flávio René Kothe, Universidade de Brasília – Brasília, Brasil

Dr. Júlio César Brasil, Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal;

### Conselho Editorial

Dr. Flávio René Kothe, Universidade de Brasília – Brasília, Brasil

Dra. Aline Stefania Zim, CEUB – Brasília, Brasil

Dra. Carolina da Rocha Lima Borges - UCB – Brasília, Brasil

Dr. Fernando Fuão, Faculdade de Arquitetura da UFRGS – Porto Alegre

### Editoria Executiva

Bárbara Tavares

### Organização do Dossiê

Dra. Aline Zim

Dra. Carolina da Rocha Lima Borges

Dr. Fernando Fuão

Dr. Flávio René Kothe

### Comitê Científico

Dr. Ernildo Stein, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

Dr. Flávio R. Kothe, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil

Dr. Sergio Rizo, Universidade de Brasília – Brasília, Brasil

Dr. Fernando Freitas Fuão, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

Dr. Guillermo De Santis, Universidad Nacional de Córdoba – Argentina

Dra. Carla Milani Damiano, Universidade Federal de Goiás – Goiânia, Brasil

Dr. Manuel Curado – Universidade do Minho, Portugal

Dr. Marcos Carmignani, Universidad Nacional de Córdoba – Argentina

Dr. Marcos Carvalho Lopes, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – Redenção, Bahia, Brasil

Dr. Pedro Russi, Universidade de Brasília – Brasília, Brasil

Dr. Walter R. Menon Junior, Universidade Federal do Paraná – Curitiba, Brasil

### Diagramação

Bárbara Tavares

### Comitê de Redação do Dossiê

Dra. Aline Stefânia Zim

### Endereço Postal

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU Universidade de Brasília – UnB

Instituto Central de Ciências Ala Norte – ICC Norte – Gleba A

Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte

Brasília – Distrito Federal

70904-970

### Contato para suporte Técnico

Bárbara Tavares: [barbara.tavares97@gmail.com](mailto:barbara.tavares97@gmail.com)

# NOTA DE APRESENTAÇÃO

Este número da RES 2-2022 é dedicado à memória de Erinaldo Sales, prematuramente perdido para a Covid. Por mais cuidados que ele tenha tomado, acabou sucumbindo e já está fazendo muita falta para o NEHS, para a Revista e para os colegas e amigos. A homenagem que podemos prestar a ele é dando continuidade ao trabalho, tentando sintonizar a sua busca da verdade, a sintonia com o belo nas diversas artes, a preocupação com a educação. Ele era um homem esclarecido, um pesquisador dedicado, sempre pronto a ajudar aos demais. Foi professor no ensino público, estava preocupado com os caminhos do país. Foi um exemplo de pessoa, de educador. Que não tenha vivido em vão!

# APRESENTAÇÃO

**Não há liberdade de crença. Só há liberdade na descrença. O crente abdica da liberdade ao optar pela fé. Abdica também da razão: ao se autopromover a criatura divina, desiste daquilo que o distinguiria: a capacidade de pensar de modo racional o complexo. Quem crê aposta que já chegou ao objeto antes mesmo de partir. Ele tem certeza do que vê, porque vê antes de avistar. A incerteza levaria a apostar na busca para que sobreviesse algo mais exato. Busca o conhecimento é uma aposta, cujo resultado costuma ser diferente do que se esperava.**

Graças a esforços iluministas progressos, não temos noção exata das agruras por que passaram – e ainda passam – pessoas perseguidas por crenças religiosas: não só longe do Brasil. Seus gemidos foram silenciados; os testemunhos que poderiam nos dar, sufocados. A história é um longo discurso para calar quem o poder não quer que seja ouvido. O esquecido pode voltar com a força do reprimido. Destruir o Estado laico leva à perseguição.

O crente se sente superior ao “ateu”. Acha que este é um pobre coitado, abandonado por Deus, condenado aos quintos do inferno. Isso está contido na palavra ateu, aquele que não tem Deus. Em contrapartida, o crente acha que Deus está com ele, está do seu lado: mesmo que venha com cobranças, a crença parece garantir a eternidade. A Constituição de 88 mostra que está do seu lado, dando isenção de IPTU a todos os templos: rompe assim com o princípio básico da igualdade, de que todos devem pagar impostos.

A certeza do crente parte da fé que ele tem de que haja uma vida após a morte. Esta certeza parte da incerteza: se afunda numa certeza em que se funda. Quanto mais inseguro, mais certeza tem. Por mais que a comunidade reforce a crença, por mais que sermões, homilias e encenações rituais digam que há essa vida após a morte, não há ninguém que tenha voltado dos mortos para garantir a existência dela. Dizem que Cristo teria retornado, que Orfeu te-

ria, mas isso são fake news, milagres são fake oldies. São narrativas fantasiosas.

Por que só haveria liberdade na descrença? A crença é dogmática, não se abre a outras maneiras de ver. A mente precisa de pontos de vista alternativos para buscar a totalização do objeto: ela não tem explicação para tudo nem consegue ver todos os lados das coisas. Precisa permitir o objeto se mostrar de vários lados, precisa permitir-se a liberdade de reexaminar questões de um modo não visto antes. Há sempre lados obscuros naquilo que se examina. A descrença perde a liberdade se quiser apenas se opor à crença.

O crente estreita seu ângulo de visão, filtra todos os dados de maneira a só acabar recebendo deles o que já estava no espectro de sua crença. Ele não chega ao outro de si, só encontra no objeto a projeção daquilo que já tinha em si mesmo. Ele crê ter chegado ao objeto, mas só chegou ao fantasma que lhe parece confirmar sua crença. Não consegue se resgatar, pois acha que é “O objeto” aquilo que é sujeito: sujeita o objeto ao sujeito. O dogma finge ter uma explicação, mas ela é simplória, incapaz de entender as coisas de modo mais abrangente, em suas contradições. As “ideias claras e distintas” do catecismo não são claras nem distintas e nem ideias. São falsidades simplórias.

Um político à caça de votos não pode questionar crenças. Precisa cortejar todas para obter a esmola do voto que necessita. Ele não pode ser um pensador público, o pensador não pode ser de um partido político, pois teria de se enquadrar no programa do partido.

O que mobiliza a crença é o medo da morte. Quase todos gostam tanto de si que gostariam de ser eternos. É duro enfrentar a própria finitude. Se a do corpo é inegável, inventam-se formas diversas de perennidade: alma eterna, reencarnação, espírito etc.

Quem fica velho tem a probabilidade crescente de morrer. Pode encher a casa de estatuetas, amuletos,

oferendas: a ceifadora passa por tudo. Na Grécia, a diferença entre deuses e homens estava entre ser imortal e ser mortal. No resto, eram quase iguais. Só que esses deuses também já morreram.

Enquanto estamos vivos, somos imortais, porque ainda não morremos: só temos a possibilidade de, mas que é negada assim que continuamos esperneando. Quando morremos, aí sim nos tornamos bem imortais, pois simplesmente não podemos mais morrer. Para o morto, a imortalidade não é problema. Ela é um fato: ele já não pode mais defuntar. Ele não tem mais medo de morrer.

A morte não é um mal e nem sequer é um privilégio humano. Qualquer ser vivo morre. Aliás, se até estrelas morrem e pedras são moídas, a morte também é da natureza das coisas. Os nossos átomos vão continuar por aí, mesmo não sendo nós. Ao contrário do que pensava Heidegger, os animais também têm medo de morrer. Eles lutam para preservar sua existência. Não somos especiais nem diferentes por isso. Inventamos que um deus morreu para nos salvar para que possamos mais vidas ceifar.

Nós morremos várias vezes ao longo da vida. Temos de aprender a ressuscitar, até que não dê mais. A morte não é um mal. A vida seguramente é, já que sobrevive pela morte da vida alheia. Ela não é moral, já dizia Nietzsche. Temos de aceitar o próprio morrer como um alívio para todas as vidas que continuaríamos destruindo caso continuássemos vivos.

Quando se morre de fato, não se tem mais o problema da morte. Só quem está vivo pode morrer. A morte é um problema da vida. Quer o vivente acredite que tem uma alma imortal ou não, vai morrer de qualquer jeito, não vai fazer a menor diferença. Só faz diferença para nortear a vida: viver em função de um tudo que é nada, ou admitir que esse tudo é uma fantasia compensatória, que serve para o sujeito se enganar a si e aos outros. Quem mente para si e para outros não é confiável. Crê ser melhor, sendo pior.

Desde pequenos fomos treinados para crer que o cristianismo foi um avanço civilizatório. Em mui-

tos aspectos foi. Em outros não. Quando estive em Olímpia, na Grécia, havia lá uma grandiosa estátua do deus Hermes. Tinha sido descoberta há uns cem anos num lugar em que ela precisava ter sido enterrada para lá estar. A explicação mais plausível é que os sacerdotes a haviam enterrado por volta do ano 100 para que não fosse destruída pelo avanço dos cristãos.

Cada vencedor da corrida na olimpíada tinha direito a uma estátua. Os atletas corriam nus. Nos sete séculos dos jogos, devem ter sido feitas cerca de 170 estátuas. Só restaram os pés de uma. Todo o resto foi destruído pelos cristãos, que obedeciam ao primeiro mandamento da lei de Moisés.

Os jesuítas difamaram os índios como antropófagos, mas não aceitavam a resposta dos índios de que eles ao menos não devoravam o seu próprio deus. As escolas católicas não falavam dos milhões de índios massacrados, da tomada de suas terras pelos conquistadores ibéricos. Também não prezavam a cultura dos “escravos”: era como se ser escravo fosse um destino imposto por Deus (e foi! Na maldição de Noé). Não se via que o escravo era um escravizado, que há uma dívida a resgatar.

Na Europa, por volta de 1800, os intelectuais achavam que no máximo 5% do povo poderia ser ateu: a grande maioria precisaria acreditar no fogo do inferno para se comportar direito e a sociedade não descambar em desordem. A Holanda hoje tem cerca de 60% da população declarando não pertencer a nenhuma religião e ela é um dos países mais ordeiros que há. Por volta de 1995 visitei a um idoso padre católico no sul de Berlim: ele me disse que a comunidade estava reduzida a uns 80 fiéis, quase todos mulheres idosas.

Em vários países como Bélgica, Holanda, Inglaterra, França e Alemanha nos últimos anos foram fechados milhares de templos, não por perseguição religiosa e sim por falta de clientela. Foram transformados em restaurantes, ringues de patinação, salas de espetáculos etc. Os fiéis deixaram de ser fiéis. Eles também não querem pagar o dízimo para a igreja a que de-

clararem pertencer. Repensam os princípios que os induziram à crença. Querem ser pessoas mais esclarecidas, a dar normas para si mesmas: autônomas.

O cristão vive em temor reverencial diante do seu deus: transforma-o em senhor, reduz-se a servo. É uma relação escravocrata sublimada em crença religiosa. Esse “Senhor” é tão poderoso que, tendo criado tudo a partir do nada, poderia destruir tudo quando quisesse. É preciso, então, suplicar para que não exerça o seu poder abissal. Tudo é como é porque “Ele” quer que assim seja. Todos devem, portanto, conformar-se com o poder estabelecido, com a organização social vigente, aceitar as próprias carências.

A concepção de que tudo possa ter sido criado a partir do nada não tem lógica, não está de acordo com os processos que observamos na realidade. O Deus de Aquino nem criou a partir do nada e sim a partir de si primeiro as ideias como puras formas e só depois teria criado as coisas a partir desse modelo. Heidegger achava que a teologia metafísica é uma forma de ateísmo.<sup>1</sup>

Mas por que Deus teria criado tudo? Para a sua própria glória, esta é a resposta que ouvi dos maristas numa era de abuso de incapaz. Ele seria, então, um deus muito vaidoso, além de ser carente a ponto de exigir ser amado acima de tudo. Ele dependia, nisso, dos homens que dependiam dele. Todo senhor depende do servo para continuar sendo senhor.

Descartes inaugurou a filosofia moderna com a verdade como “ideias claras e distintas”. O modelo disso parece a aritmética do  $2 + 2 = 4$ . Parece claro e distinto. Sem ser. Dois ninhos com dois ovos cada não são iguais a um ninho com quatro ovos ou elefantes. Não se pode falar sequer em modelo matemático, pois a linguagem e o modo de pensar dele são de complexidade crescente: para o não iniciado, não há nada claro e distinto aí.

O modelo parece ser antes, portanto, o catecismo. Para quem acredita na doutrina, o que é formulado sobre a origem das coisas, a formação do homem, o destino na Terra e assim por diante parece claro e distinto, mas é absurdo e simplório para quem não é crente. Replicar dogmas não é explicar. Que eles sejam repetidos por gerações e por comunidades não constitui prova de verdade. É apenas atestado de crença.

Que essa “verdade” seja “revelada”, como se fosse algo ditado por Deus, parte de um pressuposto da crença que precisaria ainda ser comprovado. Deus seria a fonte de todo ser: por isso, ele só pode ser dito pelo que dele se origina, portanto é um auto dizer-se. A premissa está contida na conclusão, mas a conclusão apenas explicita a premissa. Por isso, supor que a teologia metafísica seja ateia por natureza é simplificador: o teólogo pode questionar muitas coisas, mas para ele é inabalável a crença de que existe um deus todo poderoso. Isso dita os limites do que ele se dispõe a pensar, de sua hermenêutica.

Nas Confissões, Santo Agostinho deixa bastante claro como se dá metamorfose da relação escravagista em sistema da crença cristã. Isso não costuma ser problematizado. Seria possível concluir que, enquanto se mantiver o cristianismo, há de se manter a estrutura senhorial e escravista na sociedade.

A maior parte do território e das propriedades é abocanhada por uma minoria, que passa a nortear a política e a organização do Estado de maneira a se manter favorecida. Portanto, a minoria mais esperta e prepotente se apresenta como melhor, sendo o resto da população considerado pior (e se assumir como pior). A grande propriedade leva à luta de classes e ao menosprezo da maioria pela minoria, ou seja, a uma imoralidade social permanente. A relação de espoliação se restabelece por todos como exploração e destruição da natureza.

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER, Martin. *Gesamtausgabe Band 100: Vigiliae und Notturmo (Schwarze Hefte 1952/53 – 1957)*, Frankfurt a.M., Klostermann Verlag, 2020, p. 130.

A questão não é fechar templos, querendo impor a mentalidade esclarecida. Ela não seria esclarecida se fizesse isso, pois estaria preparando um povo que não é como ela supõe, pressupondo que ela própria teria o monopólio do saber. Isso seria dupla ignorância. A maior parte prefere ficar na regressão da crença, em vez de enfrentar as angústias do conhecimento. É mais fácil a regressão do que buscar os píncaros do conhecimento. Juntos acabam se conjugando num acelerado processo de destruição das condições de existência na Terra.

O crente acredita que Deus fez tudo para que o homem pudesse usufruir. Dá-se um direito que lhe parece dado pelo Deus em que acredita. A crença se torna oportunismo, para tirar vantagem. Seria preciso se perguntar por que esse Deus teria deixado a quase totalidade das coisas fora do alcance humano? Talvez uma incoerência, talvez uma sabedoria. Só que a leitura do crente não faz esse tipo de pergunta.

Ninguém pode emprestar coragem ao crente para que enfrente a angústia da própria finitude. Cada um tem de enfrentar o seu próprio morrer: é um direito e um dever personalíssimo, intransferível. A gente morre várias vezes na vida, até que não se pode mais ressuscitar.

Nesse momento o crente faz sua grande transfiguração: exatamente quando não mais vai continuar vivo, acredita passar para a vida eterna. Quer acredite ou não, isso não faz a menor diferença: morre de qualquer jeito. Não podendo negar o fato da morte física, inventa uma vida espiritual, que não é possível testemunhar, pois sua condição necessária é estar morto. O morto não pode cobrar os terrenos que comprou no céu com doações à sua igreja e muitas horas de oração.

Que dentro de uma comunidade cada um reforce a crença do outro e se veja reforçado em suas convicções por todos, não significa que estejam com a verdade. Consideram-se melhores por pertencerem à religião que lhes parece assegurar o caminho da sal-

vação, mas, se isso é feito mediante uma ficção compensatória, uma projeção fantasiosa, uma mentira: acaba sendo moralmente pior quem se acha melhor. Baseiam-se num texto sagrado, mas que foi organizado como ideologia de Estado quando, em Niceia, em 325 AD, o Império Romano passou às mãos da Igreja Católica.

Os Evangelhos ditos Apócrifos têm tanta validade quanto os que lá foram incorporados ao texto oficial. Eles contêm várias coisas válidas, bem mais lógicas e menos milagreiras do que textos cheios de invenções sobre o que teria se passado na Judeia há dois mil anos. Esses textos não são estudados nas escolas, não são objeto nos cursos de Letras, não são debatidos pela hermenêutica dita filosófica. Mais se cala sobre o que mais se deveria falar.

Para o crente, o ateu é um pobre coitado, abandonado por Deus e com uma condenação certa para os quintos do inferno. Um pecador, no qual não se deve confiar. O cristão tinha, no passado, preocupações para saber se era digno da graça da crença e da perfeição divina. Hoje ele se vê antes como alguém que tem um bilhete premiado no bolso: só que, para cobrar, precisa morrer. Pelo negacionismo, não se prepara para o próprio morrer. Estranhamente, ateus parecem estar mais preparados para morrer do que cristãos, segundo o testemunho de um capelão católico na II Guerra.

O que é transcendência? Algo separado de tudo e de todos? Ou é o ser que aflora em cada ente e o liga a outros entes? Se tudo se transcende, não há nada Absoluto, algo separado de tudo. Isso relaciona e relativiza tudo, talvez possa nos conformar com nossa finitude.

Brasília, outubro de 2022

Aline Zim  
Carolina Borges  
Fernando Fuão  
Flávio R. Kothe

---

## SUMÁRIO

Equipe Editorial	6
Apresentação	7
Nota de Apresentação	8
ARTIGOS	
ECOSSOCIOLOGIA Eugênio Giovenardi	14
FAMÍLIA: ARQUITETURA E DOMESTICAÇÃO Fernando Freitas Fuão	22
SERPENTE AO SOL NASCENTE Flávio R. Kothe	48
FUNDAMENTOS DAS ESPACIALIDADES Kenia de Amorim Madoz	54
EL INCONSCIENTE ÓPTICO EN WALTER BENJAMIN Daniel Felipe Franco y Carlos Mario Fisgativa	72
CIDADE E PODER Carolina Borges	84
ARQUITETURAS DE BRASÍLIA E CINEMA-MONTAGEM Aline Zim	93
LUGARES QUE CURAM Bárbara Rodrigues Tavares	104
FONTE DOS AMORES EM POÇOS DE CALDAS Benedito Tadeu de Oliveira Cristiane Maria Magalhães Jovino Gentilini Junior	117

# ARTIGOS

---

# ECOSSOCIOLOGIA

## ECO-SOCIOLOGY

EUGÊNIO GIOVENARDI

---

**Resumo:** Ecologia é o campo do conhecimento da natureza. As relações de todos os seres vivos humanos e não humanos refletem a sociabilidade compartilhada, consciente, inconsciente, instintiva. A ecossociologia reúne as relações sociais humanas e não humanas e induz à compreensão da interdependência de todos os componentes da biodiversidade. As políticas de desenvolvimento humano se fundamentam na proteção e respeito à biodiversidade.

**Palavras-chave:** interação, interdependência, biodiversidade, sociabilidade, regeneração de ecossistemas.

**ABSTRACT :** *Ecology is a field of the nature knowledge. Relations of all human and non-human beings reflect a conscious, unconscious and instinctive sociability between them. Eco-sociology assembles human and non-human social relations and brings to a comprehension of the interdependence between all components of biodiversity. Human development politics must be based on protection and respect of biodiversity.*

**Keywords:** *interaction, interdependence, biodiversity, sociability, ecosystems regeneration.*

## INTRODUÇÃO

**ECOLOGIA é o conhecimento e o reconhecimento da casa da natureza, de sua organização, suas leis orgânicas e físicas que regem todos os seres vivos, humanos e não humanos por ela gerados. As relações e interações complexas entre todas as espécies da biodiversidade as impulsionam a preservar a vida e reproduzi-la num tempo indeterminado. Cada espécie se relaciona e comunica no âmbito interno de seus componentes e com**

**outras espécies das quais depende para sobreviver e reproduzir. O relacionamento interativo e interdependente entre os seres vivos abrange aspectos sociais e orgânicos formando uma corrente em que todos dependem de todos. As vidas se alimentam de vidas.**

Os pássaros interagem com membros de sua espécie e dependem de outros seres vivos da natureza para se alimentar, sobreviver e reproduzir. Utilizam as árvores para fabricar seus ninhos, protegem-se de predadores, formam quadrilhas com outros pássaros para se defenderem de gaviões ou de espécies ovívoras - gralha-cancã, teiú e outros répteis. Espalham sementes de frutas de sua dieta e contribuem para o reflorestamento e a regeneração dos ecossistemas.

Quais e como se apresentam as relações de interdependência orgânica e de interação social e cultural da espécie humana no conjunto da biodiversidade? O filósofo e sociólogo Edgar Morin classificou o ser humano como integrante de uma parte específica da biodiversidade: “Quem somos nós? Somos animais da classe dos mamíferos, da ordem dos primatas, da família dos hominídeos, do gênero homo, da espécie *sapiens*.”

Aparentemente, o *homo sapiens* é um estranho no ninho da biodiversidade. A evolução cerebral do ser humano, ao longo de milênios, lhe proporcionou capacidades especiais para se relacionar com os demais seres vivos da natureza. Impulsos de autonomia decisória o autorizaram a ter comportamentos autoritários a ponto de tentar transgredir a auto-organização da natureza, dominar os seres não humanos e até agredir os de sua espécie.

A observação das relações orgânicas e da objetiva comunicação social entre todos os seres vivos se tor-

nou um método adequado e eficaz para ampliar a compreensão do relacionamento e da interação da espécie humana com todas as formas de vida geradas pela natureza. Durante mais de quatro décadas buscando, numa área de Cerrado devastada pela mão humana, minha origem existencial e as vinculações orgânicas com a natureza, percebi, com meridiana clareza, a sociabilidade de todos os seres vivos animais e vegetais. Senti-me apenas mais um ser social convivendo e falando com outros seres sociais.

Não há mudos nem surdos na natureza. Todos falam e todos ouvem. Todos têm direito à vida e lutam para mantê-la. Ao observar as árvores, ao ver o olho d'água manar e ouvir os pássaros cantarem, ocorreu-me o termo ecossociologia para expressar as relações sociais de todos os seres vivos. O termo me propiciou formular conteúdos de crítica do conhecimento relativo à natureza das coisas para a crítica do comportamento humano, frente ao conjunto de vidas compartilhadas num mesmo ecossistema. Comecei a utilizar o termo ecossociologia em 2015. Conhecia os termos ecobiologia e ecopsicologia.

A ecobiologia demonstra que a pele é um ecossistema em constante evolução. Interatua com o ambiente e, por isso, os bens e mecanismos naturais devem ser preservados. A ecopsicologia observa e analisa o contato direto da pessoa com o ambiente natural, atitude que estimula a relação com partes menos conhecidas e mais vitais do ser humano. Todos os seres vivos se comunicam, se relacionam com membros de sua espécie e entre espécies. Percepções favoráveis e desfavoráveis perpassam o cérebro humano, situações agradáveis e desagradáveis nesses contatos com outros seres vivos que circundam a pessoa alimentam sua interação com o conjunto multiforme da natureza. A multiplicidade de vidas fala ao mesmo tempo. Os seres vivos perguntam e respondem, pedem e oferecem, doam e recebem. O conceito básico da sociabilidade dos seres vivos amplia a compreensão de como as vidas se inter-relacionam no universo. Todos os seres vivos são compostos dos mesmos elementos materiais: hidrogênio e carbono, oxigênio e azoto. Estas semelhanças físicas, sentidas e expressas pelo cérebro humano, auxiliam nossa

imersão na natureza, vivificam a comunicação e a relação social com todos os seres vivos. Inclino-me a integrar o consórcio eco-bio-psico-socio-logia.

## CONCEITUAÇÃO

**A ECOSSOCIOLOGIA se propõe a observar, conhecer, identificar e descrever o cumprimento das leis orgânicas e físicas dos seres que compõem a biodiversidade, a interação social e a interdependência de todos os seres vivos em seus respectivos ecossistemas. A natureza é uma sociedade complexa, auto-organizada, fundamentada na sociabilidade e na comunicação orgânica de todos os seres vivos.**

O propósito da ecossociologia é observar e estudar a organização das espécies, relacionar os comportamentos e interdependências de todos os seres vivos que habitam a mesma casa, num mesmo espaço físico, o ecossistema. A casa grande é o planeta Terra e a casa pequena é o ecossistema de um bioma que abriga uma parte diversificada de seres vivos. O processo metodológico da ecossociologia se fundamenta em ações de percepção da natureza para o conhecimento interativo e propicia comportamentos coerentes e orgânicos entre a espécie humana e os demais seres vivos.

Ecossociologia é uma ferramenta metodológica de observação e estudo crítico das inter-relações, da interação e interdependência das espécies vivas, humanas e não humanas, que habitam um mesmo ecossistema. A intervenção de todos os seres vivos, em busca da sobrevivência e reprodução, modifica os ecossistemas e, se observadas as leis orgânicas da natureza, eles se regeneram ao longo do tempo. As intervenções mais agressivas aos ecossistemas são debitadas à espécie humana nos espaços da agricultura, urbanização e indústria química com forte incidência na poluição das águas e do ar. A urbanização crescente, em nossa época, ao lado da agricultura extensiva, se tornou uma das ações mais impiedosas da espécie humana na intervenção e modificação de ecossistemas frágeis e indefe-

sos. Montanhas, vales, margens de lagos e rios, com ocupações urbanísticas desordenadas, perturbam incessantemente a regeneração dos ecossistemas com efeitos perversos sobre todos os comportamentos dos seres humanos e não humanos. Ventanias, tempestades e inundações tem causado perdas de vidas e de equipamentos essenciais aos moradores dessas áreas. O confinamento, a expulsão, a morte e a extinção definitiva de espécies são consequências indesejáveis para todos os componentes da biodiversidade. Doenças, epidemias, sofrimento e morte atingem a todas as espécies - vegetais, animais e a nobre espécie humana - e mais duramente as de frágeis resistências com menos recursos para obter da natureza os remédios necessários à sobrevivência.

A sociabilidade é característica de todos os seres vivos. Torna-se, pois, imprescindível compreender a linguagem das plantas e dos animais, para expressar atitudes e comportamentos sociais da espécie humana no convívio dos seres vivos e responder a suas indagações. A auto-organização da natureza, a organização biológica das espécies vivas, sua evolução, reprodução e sobrevivência põem limites, ainda que nem sempre aceitos, à organização social e cultural da espécie humana. Configura-se, nessa interação social, a relação intersubjetiva, sujeito a sujeito, contrastando com a relação sujeito/objeto meramente econômica da exploração dos bens da natureza, denominados pragmaticamente recursos.

## CONJUNTO ORGÂNICO

**As relações sociais da espécie humana estão ligadas a todas as demais formas de vida da flora e da fauna, a elementos físicos e químicos do universo, unidos num imenso organismo de partes interdependentes. Astros da noite, rios, oceanos, lagos, cachoeiras, chuvas, neves, árvores, pássaros, animais selvagens e domesticados e bilhões de insetos afetam, com diferente intensidade e forma, a convivência dos indivíduos de um grupo e a variedade de grupos no conjunto dos seres vivos.**

A organização comunitária dos diferentes grupos vi-

vos – a biocomunidade – obedece a leis biológicas comuns, especificamente às que regem a conservação da vida, isto é, a busca do alimento e a reprodução da própria espécie. É o traço indelével da igualdade de direito à vida de todos os seres vivos, não importa o tamanho, a forma ou sua função teleológica. A natureza dispõe de imensa variedade, embora limitada, de alimentos para a conservação de todas as espécies e, conseqüentemente, para sua reprodução, observados os limites do crescimento das populações.

Dois processos são inerentes à conservação e reprodução da vida: cooperação e competição. Esses dois processos, em ação permanente e contínua, são monitorados por controles genéticos, instintivos, sociais e culturais, no que tange a espécie humana. Os controles genéticos são inerentes ao sistema natural, administrados no âmbito de cada espécie e compartilhados por outros grupos de espécies que dividem o mesmo espaço. Todos cooperam e competem entre si para manter-se vivos, empurrados sem apelação por uma energia vital imanente.

A supremacia e a preponderância de espécies sobre outras ou de indivíduos de uma espécie sobre seu grupo, dependem da auto-organização e da aceitação de regras do jogo social que se estabelecem na convivência temporal dos membros. O crescimento populacional de uma ou várias espécies pode ser determinante para o equilíbrio ou desequilíbrio da conservação e reprodução de outras espécies de um mesmo bioma ou de um conjunto de biomas da casa grande. A casa comum a um determinado grupo de espécies pode se tornar pequena para abrigar uma espécie ou uma variedade competitiva de espécies. Um dos fenômenos originados pela competição na busca de alimentos necessários para a reprodução é a migração sazonal ou definitiva de espécies vivas. As aves e a espécie humana são dois grupos suscetíveis de migração, especialmente quando o superpovoamento de uma região limita a coleta de alimentos. Muitas espécies são expulsas de seu hábitat por perderem a fonte de alimentação açambarcada por grupos invasores.

O sistema de controle populacional e a demarcação

dos territórios ocupados são determinados pela imposição do mais forte e pela função predatória de uma espécie sobre outra. Os conflitos originados da conservação e reprodução no interior de uma espécie viva afetam sua segurança e coesão cujas consequências podem causar seu desaparecimento ou serem dominadas por outras espécies.

A função predatória no conjunto da natureza – controle e conflito entre espécies - pertence à dinâmica da perpetuação equilibrada da vida. A defesa contra os predadores pode reunir indivíduos de diferentes espécies. É comum observar-se a formação de uma brigada de pássaros de diferentes espécies, para expulsar gaviões e aves de rapina de seus territórios em defesa de seus filhotes.

O equilíbrio no crescimento de uma população viva se estabelece de muitas formas: escassez de alimento, aborto do embrião, suspensão temporária do acasalamento, mortalidade precoce, abandono dos nascidos, luta fratricida, doenças bacterianas, canibalismo, entre outras razões (aranhas fêmeas e louva-deus devoram os machos após a copulação). Para a espécie humana, além dos fenômenos físicos arrasadores, há milênios mencionam-se: pestes, epidemias, pandemias, guerras, agressões mortais entre grupos ou indivíduos do mesmo grupo, acidentes fatais em terra, mar e ar. A ampliação da promiscuidade entre a espécie humana e as espécies domesticadas e selváticas, compartilhando o mesmo ecossistema, intensifica a interação dos seres vivos e, conseqüentemente, a difusão quase incontrolável de endemias e epidemias.

## INTERDEPENDÊNCIA

**A lei biológica da conservação da vida no planeta estabelece a inevitabilidade da interdependência das espécies, como se todas elas fossem um único organismo em que uma parte alimenta a outra. Esse organismo vivo, subdividido em espécies, subsiste sob a inquestionável lei da natureza: a vida se alimenta de vidas. Esta corrente de perpetuação da vida por outras vidas embute, sutil-**

**mente, fortes doses de sofrimento físico e emocional compartilhado por todos os seres vivos. (A cobra come o rato, a seriema come a cobra, o caçador abate a seriema, o produtor se alimenta do animal que criou, ou do pé de alface que plantou).**

O crescimento populacional da espécie homo sapiens não atingiu ainda o grau de racionalidade necessário, compatível com os limites da oferta de bens naturais dos diferentes biomas, que ele comparte com milhares de outras vidas. O salto mortal do crescimento da população humana pôs em risco sua sobrevivência. No começo da década de 1970 (*The Population Bomb*, Paul Ehrlich, 1968), a população humana era de 3 bilhões. Os 7, 9 bilhões de pessoas que, em 2022, consomem mais de três quartos da área do planeta insuficiente para alimentar toda a biodiversidade. A fome flagela um sétimo da população mundial em países ricos e menos desenvolvidos. Estudos da Organização das Nações Unidas (***Relatório “World Population Prospects 2022”***) estimam que a população mundial pode alcançar a espantosa cifra de 10,4 bilhões até o final do século 21, se métodos racionais de contenção e diminuição demográfica não forem praticados em todos os países. A ocupação dos espaços, ao longo de milênios, o desflorestamento para a produção de alimentos e formação de assentamentos urbanos avassaladores perturbaram severamente a biodiversidade, expulsando ou eliminando espécies vivas. A defaunação silenciosa de florestas é uma tragédia.

A alternativa da domesticação de sementes e animais deu à espécie humana uma sobrevida e uma perigosa percepção de domínio absoluto sobre a natureza. Sua caminhada, porém, se viu atribulada por imensas dificuldades de sobrevivência igualitária entre indivíduos de sua espécie e de diferentes espécies em todos os quadrantes do planeta. A surpreendente capacidade de adaptação climática da espécie humana e o desenvolvimento evolutivo do cérebro e das mãos a levaram a um equívoco de interpretação no uso dos bens naturais a ponto de alimentar convicções e certezas de que ela pode e deve dominar outras vidas. O planeta Terra não é propriedade de nenhuma espécie. É um espaço livre

no qual viceja o milagre da vida. Os fatos históricos transmitidos de geração em geração, há milênios, se consolidaram em oráculos atribuídos a um ser sobrenatural que ordenou: “Crescei e multiplicai-vos. Dominai a Terra” (Gênesis).

A interdependência dos seres vivos não só está baseada no funcionamento cerebral e orgânico de cada forma de vida. Ela se fundamenta no parentesco evolutivo de todos os seres vivos pois nascemos todos da mesma semente vital. Cabe às espécies, com capacidade cerebral mais desenvolvida, compreender a vida no universo. Adequar comportamentos e atitudes em relação aos bilhões de seres que habitam a mesma casa comum. É o que se espera e se deseja da espécie homo sapiens diante do conjunto de habitantes da biocomunidade do planeta Terra. O princípio da precaução vige permanentemente, pois estamos ainda diante de uma incógnita sobre como sentem e pensam as árvores e os animais.

## ATITUDES E COMPORTAMENTOS

**A aceitação de alguns valores universais contribui para a compreensão da vida em cada bioma ou conjunto de biomas que, há milhões de anos, congregam biocomunidades em diferentes ecossistemas. Eles também auxiliam na avaliação do impacto da intervenção e da pegada da espécie humana em seus respectivos biomas e ecossistemas específicos.**

Registram-se alguns valores sociais que as pessoas determinam ou aceitam para se relacionar com outros seres vivos não humanos, e cujas relações se refletem na convivência humana. Animais de estimação ou paisagens naturais preservadas criam relações entre pessoas e demais seres que pertencem a esse ciclo de convivência. Valores ecológicos refletem a interdependência de todos os seres de uma biocomunidade, com ênfase na água, nas plantas, nas aves e milhares vidas invisíveis que compõem a dieta natural da biodiversidade. Valores econômicos, nascidos da administração e uso dos bens naturais destinados à conservação e reprodução de

todas as espécies se manifestam com diferentes interpretações, nem sempre igualitárias, que favorecem uns em detrimento de outros. Sejam, talvez, os mais difíceis de serem aplicados, pois dependem quase que exclusivamente dos interesses e conveniências da espécie humana. Valores de cosmovisão com força conceitual para equacionar um sistema de compreensão universal e holístico sobre a preservação da vida no planeta. Estes valores dependem exclusivamente da consciência do homo sapiens sobre a interação e interdependência de todos os seres vivos.

É necessária especial atenção aos processos de cooperação e competição, pois eles perpassam os comportamentos vitais de todos os seres vivos. Estima-se que a espécie humana (homo sapiens), há 40.000 anos apenas, apoderou-se autoritária e definitivamente das riquezas do planeta e as administra em seu proveito na qualidade de único proprietário e usuário, como se os elementos para sua sobrevivência fossem exclusivos, infinitos e ilimitados. É desejável que a espécie humana possa evoluir na compreensão dos conflitos diários entre sua sobrevivência e a de outras formas de vida. E, em consequência, praticar modos de convivência entre todos os seres vivos, compatibilizando os tempos da espécie consciente com a organização biológica e social de outras formas de vida.

## ITENS METODOLÓGICOS

**Nas visitas a locais escolhidos de um bioma e dos ecossistemas específicos, é desejável e conveniente que o passeio pela natureza se revista de uma postura de silêncio científico. A linguagem dos seres vivos se faz pela presença, pela forma e pela estética no local que ocupam. Os momentos de discussão serão posteriores aos de observação e registro dos fatos recolhidos.**

Entre outros cuidados, sugere-se:

- Prestar atenção aos convites da paisagem ao penetrar em seu espaço.
- Deambular, parar, olhar, ver, ouvir, decodificar,

compreender os distintos idiomas emitidos por entidades da natureza.

- Fotografar a área também com os olhos e perceber sua conformação geofísica e geográfica.
- Localizar possíveis afloramentos de água, identificar e relacionar o tipo de vegetação ao redor de nascentes perenes ou intermitentes.
- Distinguir espécies da flora e da fauna.
- Questionar a prática de produção de alimentos em áreas desprotegidas ou com escassez de águas.

Inquerir sobre formação de cortinas vegetais contínuas ou corredores consorciados com áreas de produção.

## SOBREVIVÊNCIA DA ESPÉCIE HUMANA

Os itens abaixo listados afetam de alguma forma as relações de convivência entre as entidades da espécie humana e as demais formas de vida. Erros e acertos são constantes. A interação e a interdependência de todas as vidas são o ponto essencial para a preservação da biodiversidade.

- Circunstâncias, como fenômenos climáticos, predadores múltiplos, podem pôr em risco a vida das pessoas, o acervo histórico e cultural: casa, monumentos, jardim, pomar, horta, espaços de lazer.
- Localização dos assentamentos humanos. Substituição de florestas, desvios de cursos de água por cidades e equipamentos facilitadores da atividade humana.
- Água é o ponto essencial de referência para todos os seres vivos. Nascentes, córregos, rios, lagos. Qualidade da água. Acesso à água potável é desejável para todas as espécies vivas.
- Área de coleta ou produção de alimentos de autossuficiência ou troca e relação com o tempo de regeneração do ecossistema. Sistemas existentes de compensação e regeneração do ambiente ocupado e modificado, considerando que o tempo regenerativo não se mede em dias, mas em anos ou décadas.
- O habitat humano é também uma imposição da

natureza e uma decorrência natural para a sobrevivência e a reprodução das espécies. Ninho, toca, abrigo fazem parte da intimidade de todas as formas de vida para a reprodução e a sobrevivência.

- Áreas possíveis de inundações ou de incêndios (fenômenos naturais, chuvas, crescente de rios, vulcões) e suas particularidades regionais do país merecem anotação especial.

- Redução de riscos previsíveis para a vida em razão de possíveis desastres inerentes à localização de pessoas e comunidades - inundações, períodos de estiagem ou secas prolongadas.

As relações sociais não têm como motivador primeiro a solidariedade pontual num cataclismo ou manifestação extrema de fenômenos físicos. Elas alimentam a solidariedade permanente e o aperfeiçoamento social e cultural integrado ao ambiente com a possível e necessária convivência entre todos os entes da biocomunidade.

## TEMAS PARA ANÁLISE

**A ação humana (pegada ecológica) pode pôr em risco a saúde e a vida de uma coletividade, de um país, de um continente, do planeta. Alguns cuidados podem evitar desconfortos, vicissitudes e desastres, como proteção de mananciais, bosques, vegetação nativa, lençol freático, áreas de recarga de aquíferos, perfuração de poços artesianos ou tubulares, escolha de áreas adequadas para despejo temporário de lixo séptico, detritos, plásticos, entulho de construção. A recarga limpa ou suja de aquíferos depende da ação e da intervenção do ser humano no ecossistema que o acolhe.**

## RIQUEZAS ANTROPOLÓGICAS QUE RELATAM A HISTÓRIA HUMANA

**Uma gama extensa de vestígios da caminhada humana conta a história de seus dramas e tragédias ao longo de milênios. Cavernas, inscrições rupestres, monumentos históricos ou naturais, árvores típicas, refúgios florestais únicos e sensíveis, bre-**

**jos, cascatas, belezas naturais são preciosos canais de relacionamento entre as pessoas e entre estas e as demais formas de vida.**

INVASÃO E DESTRUIÇÃO DE ÁREAS VALIOSAS QUE GEREM CUSTOS SOCIAIS DE RECUPERAÇÃO E REGENERAÇÃO.

**Mudanças estruturais com urbanização de encostas, margens de rios, lagos e mananciais sem prévio estudo da constituição geológica das áreas a serem ocupadas.**

**Habitat de vida nativa rara (Pantanal, Mata Atlântica, Cerrado, Amazônia) ou em extinção; paisagens, locais de recreação potencial.**

**Proteção do espaço necessário para a vida do bioma e da biota - vegetais e animais.**

INTERDEPENDÊNCIA DE TODAS AS ESPÉCIES VIVAS

**Um dos mais importantes aspectos da vida no planeta é a interdependência de todas as espécies vivas que compõem a biodiversidade para sua sobrevivência e reprodução na biocomunidade. Vidas se alimentam de vidas para proteger a vida. Planejamento e controle inteligente da reprodução da vida humana. O homo sapiens chegou ao planeta milhões de anos depois das árvores. A sobriedade, a paciência, a lenta regeneração diante calamidades ou fenômenos físicos naturais e mudanças climáticas podem dar o ritmo da caminhada humana.**

ORGANIZAÇÃO NATURAL DAS ESPÉCIES VIVAS

**Preservação da auto-organização natural das espécies vivas frente à organização social e cultural urbana e rural da espécie humana.**

O princípio da precaução da ação humana e a pegada ecológica do passo e do ritmo da evolução do

homo sapiens. No último século, a pegada ecológica do homem destruiu mais que nos 10 séculos anteriores. A regeneração de uma área pode provocar o aparecimento de espécies temporariamente desaparecidas ou novas. O tempo da substituição das espécies nativas por outras domesticadas (soja, milho) não é o mesmo da regeneração de um bioma para recompor a fertilidade e garantir produção constante e permanente. O tempo da natureza não é o tempo do relógio. Há que se examinar a necessidade, a adequação e a conveniência de se introduzir máquinas no corpo do ecossistema.

O princípio da precaução recomenda prudência à ação humana ao interferir na organização natural das espécies vivas e no amplo espaço dos ecossistemas.

- O maquinário, a intervenção autoritária, o desmatamento, a queima. Sabe-se que o arado foi a primeira agressão feita ao solo indefeso.
- Os fertilizantes químicos, os pesticidas (agrotóxicos) se incorporam ao solo, à água, às plantas, à atmosfera e às pessoas.
- Educação e saúde estão afetadas pela modificação do habitat vegetal, animal e humano.
- Possíveis ações de cooperação entre a espécie humana e as condições necessárias à preservação da água e da vegetação nativa.
- Plantar árvores e proteger florestas é o grito revolucionário deste século.

CONCLUSÃO

**A Ecosociologia é um método ou caminho alternativo para compreender o funcionamento da auto-organização da natureza e integrar a espécie humana na sociedade complexa formada pela biodiversidade. A natureza se expressa por meio de biomas e ecossistemas habitados por vidas humanas e não humanas que interagem e interdependem para a continuidade da vida em suas múltiplas formas de expressão. As decisões do homo sapiens serão mais sábias se executadas com precaução e comedimento no tratamento e uso dos bens comuns do ecossistema que o abri-**

**ga na companhia permanente de outros milhares de entes da biocomunidade. A cultura humana, sob as mais diferentes formas de expressão, pode causar danos à biodiversidade se agir com atitudes e práticas impositivas e autoritárias. A cultura multifacetada da espécie humana pode dar o toque de sabedoria comunicativa ao conjunto de idiomas sutis da natureza em defesa da vida.**

## REFERÊNCIAS:

- MORIN, Edgar, O enigma do homem, Editora Zahar, RJ, 1975.
- SILVA, Agostinho, FIOLOSOFIA ENQUANTO POESIA, Realizações Editora, São Paulo, 2019.
- SANTOS, Milton, O espaço dividido, EdUsp, São Paulo, 2008.
- WOHLLEBEN, Peter, A vida secreta das árvores -o que elas sentem e como se comunicam - Editora Sextante, São Paulo, 2017.
- CARSON, Rachel, A primavera silenciosa, Melhoramentos, São Paulo, 1964.
- EHRlich, Paul, The Population Bomb, Sierra Club, Kansas, EEUU, 1968.
- WHAL, Christian Daniel, Design de Culturas Regenerativas, Bambual, União Planetária, Brasília, 2019.
- PORTO GONÇALVES, C. W., Os (Des)caminhos do Meio Ambiente, Contexto, São Paulo, 1998.

# FAMÍLIA: ARQUITETURA E DOMESTICAÇÃO

## FAMILY: ARCHITECTURE AND DOMESTICATION

FERNANDO FREITAS FUÃO

---

**Resumo:** O presente estudo propõe-se a investigar a correlação direta da família com a casa, o *domus*, e o correspondente papel da família e da casa como domesticadores. Acredita-se que a importância desse trabalho é trazer à superfície a questão da casa e da família, do morar e do habitar. Isso porque o ‘projeto da casa para a família’ é uma das especificidades da profissão de arquiteto, seja a casa unifamiliar, o condomínio, o edifício residencial ou a moradia de baixa renda. A maioria dos estudantes aproxima-se da profissão de arquiteto justamente pelo desejo de projetar moradias. Então, nada mais oportuno e necessário do que estudar a relação entre a constituição e a estruturação da família e a sua trajetória histórica com a casa. Ao dar forma a uma casa, estamos também dando forma, reformando, deformando e conformando uma instituição: a família. Cabe perguntar por que na academia não se estuda a família, por que se tem ela como um ‘dato natural’, uma coisa inata e imutável? Quando a família não é uma instituição social passiva, ao contrário, ela é ainda responsável em parte pela domesticação humana. O estudo apoia-se em várias áreas de estudo: filosofia, história, psicanálise e antropologia.

**Palavras-chave:** família, casa, domesticação, *unheimlich*, colonização

**ABSTRACT :** *The present study proposes to investigate the direct correlation between the family and the house, the domus; and the corresponding role of the family and home as domesticators. It is believed that the importance of this work is based on bringing to the surface the question of home and family, of living and inhabiting. Also because the ‘house project for the family’ is one of the specifics of the architect’s profession, be it a single-family house, a condominium, a residential building, or a low-income housing. Precisely, topics that most students approach the architectural profession due to the desire to design housing.*

*So, nothing more opportune and necessary to study such a relationship between the constitution and structuring of families and their historical trajectory with the house. When giving shape to a house, we are also giving shape, reforming, deforming and conforming an institution: the family. It is worth asking why the academy does not study the family, why has it been given as a ‘natural datum’, an innate and immutable thing? when the family is not a passive social institution, on the contrary; it is still partly responsible for human domestication. The study draws on various areas of study, philosophy, history, psychoanalysis, anthropology.*

**Keywords:** family, home, domestication, *unheimlich*, colonization  
**Keywords:** interaction, interdependence, biodiversity, sociability, ecosystems regeneration.

**RESUMEN :** *El presente estudio se propone investigar la correlación directa entre la familia y la casa, la domus; y el papel correspondiente de la familia y el hogar como domesticadores. Se cree que la importancia de este trabajo radica en traer a la superficie la cuestión del hogar y la familia, del vivir y habitar. También porque el ‘proyecto de casa para la familia’ es una de las especificidades de la profesión del arquitecto, ya sea una casa unifamiliar, un condominio, un edificio residencial o una vivienda de interés social. Precisamente, temas a los que se acercan la mayoría de los estudiantes de la profesión de arquitecto por el afán de diseñar viviendas. Entonces, nada más oportuno y necesario que estudiar tal relación entre la constitución y estructuración de las familias y su trayectoria histórica con la casa. Al dar forma a una casa, también estamos dando forma, reformando, deformando y conformando una institución: la familia. Cabe preguntarse por qué la academia no estudia a la familia, ¿por qué se le ha dado como un ‘dato natural’, algo innato e inmutable? cuando la familia no es una institución social pasiva, por el contrario; todavía es en*

parte responsable de la domesticación humana. El estudio se nutre de diversas áreas de estudio, la filosofía, la historia, el psicoanálisis, la antropología.

**Palabras clave:** familia, hogar, domesticación, *unheimlich*, colonización



Figura 1. Família. Collage. Fernando Fuão. 2016

## FAMULUS.

Por que interessa para o arquiteto a questão da *famulus*, da família? Obviamente porque traz à superfície a questão da casa e da família, do morar e do habitar; também porque o ‘projeto da casa para a família’ é uma das especificidades da profissão de arquiteto, seja a casa unifamiliar, o condomínio, o edifício residencial ou a moradia de baixa renda. A maioria dos estudantes aproximam-se da profissão de arquiteto justamente pelo desejo de projetar moradias. Então, nada mais oportuno e necessário estudar tal qual se

estudam, por exemplo, sistemas construtivos, ou resistência dos materiais ou psicologia das cores, a própria constituição e estruturação das famílias e sua trajetória histórica. Ao dar forma a uma casa, estamos também dando forma, reformando, deformando e conformando uma instituição: a família. Cabe perguntar por que na academia não se estuda a família, por que se tem dado como um ‘dado dado’, uma coisa inata e imutável, se a família não é uma instituição social passiva, ao contrário, ela ainda é responsável em parte pela domesticação dos mesmos.

## FAMULUS

Aquele que trabalhava no domus, o escravo, os romanos designavam como *famulus*, palavra essa diretamente associada à família. O termo família é derivado do latim *famulus*, refere-se originalmente ao escravo doméstico, o servo, o criado (em seu duplo sentido), o servidor, o serviçal, o submetido ao chefe da família, o ente doméstico-domesticado<sup>2</sup>. Essa expressão foi criada na Roma antiga para designar um novo grupo social que surgiu entre as tribos latinas, ao serem introduzidas a agricultura e a escravidão legalizada, fruto das terríveis conquistas romanas que iam capturando inúmeros escravos que eram utilizados nos mais diversos serviços, para manter o Império. Para os gregos e romanos, a escravidão era um fenômeno naturalizado; eles possuíam uma terminologia abundante para designar os escravos. Por exemplo, o *atriensis* era o guarda-mor do *atrium*, o *topiarius* podava as árvores, o *ostiarius* era o guarda da porta, o *lactarius* preparava o creme, o *placentarius* fazia pastéis, o *cellarius* tinha

<sup>2</sup> A expressão ‘servidão’ refere-se ao servente, o servidor, o serviçal, o criado. A etimologia de ‘servente’ vem do latim, *servens*, aquele que serve. ‘Servidor’ vem do latim *servitore*, declinação de *servitor*, do verbo *servire*, servir. Há outras palavras do mesmo étimo, como servo, serviço, servente e sargento, todas designando ato de executar alguma tarefa. Durante séculos o servidor esteve ligado a servo, e este a escravo; embora na Idade Média os servos se diferenciavam dos escravos por serem ligados à gleba e dependentes do senhor feudais. Com o tempo, os participantes religiosos nas igrejas e templos passaram também a ser chamados servos do Senhor. Curiosamente, a palavra ‘servo’ está atrelada a uma casa, um território, uma servidão; tal qual a palavra *famulus*.

**a seu cargo a adega ou o celeiro. Além destes termos mais especializados, os romanos recorriam a outros mais genéricos, que indicavam a condição do escravo sem considerar propriamente a função exercida por ele. Entre estes termos, os mais frequentes eram *servus*, que designava o escravo do ponto de vista jurídico ou político; *famulus* (pronuncia-se fámulus), que indicava o escravo do ponto de vista *patriarcal*, e *mancipium*, que denominava o escravo do ponto de vista econômico, ou seja, considerando-o como propriedade ou mercadoria.** <sup>3</sup>

Posteriormente, o conjunto todo de escravos que serviam sob o mesmo teto também se chamaria *famulus*, originando o termo ‘família’. Um só escravo não bastava, era preciso mais do que um para se constituir uma família. É claro que, quanto mais poderoso o *domus*, maior era o número de escravos da casa e, portanto, maior era a família. Era este o significado primordial de família. Foi assim que se passou a empregar a palavra *famulus* para determinar um grupo de pessoas que, unidas por laços de sangue, viviam na mesma casa e estavam submetidas à autoridade comum de um chefe, o *pater familias*. <sup>4</sup>

Essa raiz etimológica atesta a estreita ligação entre escravidão, servidão e família, revelando a natureza possessiva das relações familiares, como se viu no culto ao *Deuses Lares*; onde a mulher devia obedecer a seu marido como seu amo e senhor, e os filhos

também a quem deviam suas vidas. A noção de posse e de poder estão intrinsecamente acorrentadas à origem e evolução do grupo familiar greco-romano, e à formação da propriedade privada. A concepção dessa família: mulher, filhos, escravos, servos e empregados, animais como objetos de posse falocêntrica ecoa em expressões ainda hoje utilizadas correntemente como: ‘meu filho’, ‘minha filha’, ‘minha mulher’. Com relação aos empregados, ainda é comum nos dias de hoje eles se referirem ao ‘meu patrão’, à ‘minha patroa’, assim como o senhor e a senhora, mandantes deles. As classes média e as abastadas designam até os profissionais que prestam serviços a eles como: ‘o meu médico’, ‘o meu dentista’, ‘minha arquiteta’, ‘meu *personal trainer*’. Parece que distintamente da antiguidade, tudo o que se paga ou que se pode comprar comparece como pertencente ao pagador comprador como se fosse posse do *domus* e do Dom.

Ao correlacionar-se a família com a linguagem, observa-se que em algumas línguas dos povos originários da América Latina não há pronomes possessivos: ‘meu’, ‘teu’; e em outros tampouco o ‘nosso’, o nós. Como esclarece brilhantemente Fernando Macena de Lima em sua dissertação: *Visão e Representação nas Gramáticas de Língua Tupi (Séculos XVI-XIX). Historiografia da descrição dos sistemas de posse*<sup>5</sup>, nessas culturas o indivíduo (eu para nós) quando se refere como ‘nós’ ou ‘nosso’, não tem presente o meu e o teu explicitamente; apenas exaltam

<sup>3</sup> Em: Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-do-substantivo-familia/32950> [consultado em 13-09-2022]. Dai tem resultará a palavra ‘emancipado’.

<sup>4</sup> Cícero dizia (Cæcin. 55) que unus homo familia non est (um só homem não constitui uma família), e o jurisconsulto Julius Paulus Prudentissimus (séc. III d. C.) completava (V, 6, 39) que familiae nomine etiam duo servi continentur (com dois escravos já se constitui o que se chama uma família). No entanto, por extensão de sentido, os romanos serviam-se do termo para designar também toda a casa sob cujo teto viviam esses escravos, a qual compreendia o chefe – o chamado *pater familias* –, a sua esposa, os filhos, os ditos escravos e até os animais e as terras, ou seja, tudo o que era indispensável à economia familiar. De acordo com a *Digesta Justiniana* (50, 16, 195, 2), *familiam dicimus plures personas quæ sunt sub unius potestate* (chamamos família a um conjunto de pessoas que se encontram sujeitas ao poder de um só). Em termos jurídicos, e em sentido pessoal, o termo designava apenas a chamada família agnática, ou seja, a linhagem masculina, como se conclui do seguinte preceito do código referido anteriormente (50, 16, 195, 1): *mulier familiae suæ et caput et finis est* (a mulher é o início e o fim da sua própria família). Por extensão de sentido, família acabou por incluir também os *cognati*, ou seja, a linhagem feminina, tornando-se sinônimo de *gens*, pelo menos na linguagem corrente, mas não na linguagem jurídica. Op. cit.

o sentido do coletivo e da comunidade. Em termos linguísticos: a questão gramatical dos pronomes pessoais e possessivos foi de importância ‘capital’ para os missionários jesuítas, um pecado, ao incorporá-los erroneamente nas traduções. Na realidade, os povos originários não tinham esse sentido de posse do meu, teu ou nós. Ao traduzirem esses modos de vida para a Europa, os jesuítas, na maioria das vezes, não foram capazes de entender que não é o homem que possui a terra, a natureza, mas a terra, a natureza que possui o homem, ainda que ficassem espantados com o modo de vida do ‘nobre selvagem’ (Rousseau). Segundo o filósofo Enrique Dussel, a própria ideia de comunismo foi retirada da vida em comum desses povos originários da América do Sul e levada pelos próprios colonizadores para a Europa. Foi assim que surgiram as ideias utópicas socialistas desde a *Utopia* de Thomas Morus, passando por C. Fourier e posteriormente o comunismo de Marx e Engels; sem desmerecê-los. Ou seja, não foi uma invenção inglesa, francesa ou alemã, mas o que sempre se estuda é a valorização da Europa, até mesmo nesse caso. Sabemos mais desses personagens que do povo *Khuna*.

Família no sentido ocidental civilizatório em sua es-

sência quer dizer servidão. Ainda que se tente dissimular constantemente essa situação. A marca de ‘amo’, amor, minha mulher e meus filhos, meu marido, meus pais, tudo é possessivo. Tudo é amor possessivo. Faz-se presente na origem da organização simbólica que conhecemos como família em todas as estruturas do parentesco; aí poderíamos, quiçá, até desconstruir, por semelhança, o atual sentido do amor como essencialmente falocêntrico, possessivo, característico da servidão ao Dom. Por correlação, poder-se-ia falar de uma domesticação do amor, assim como a invenção do amor romântico. A mulher continua sendo igualmente serva dessa instituição chamada família e do seu discurso de domesticação. Não só a mulher é atravessada por esse Dom, senhor, amo; esse comprometimento da família e dos familiares é bem mais profundo e oculto; certamente, as crianças são as primeiras vítimas desse processo de doma, desde a Antiguidade até os dias de hoje quando se acorrentam a um celular.<sup>6</sup>

Miguel Bassols, ao tratar de *famulus*, explica que Lacan já colocava, em seu mais profundo entendimento psicanalítico e espectral, que na família pensamos decidir o que queremos, mas na verdade é o que os outros sempre quiseram. Mais especificamente em

---

<sup>5</sup> LIMA, Fernando Macena de. Visão e Representação nas Gramáticas de Língua Tupi (Séculos XVI-XIX), *Historiografia da descrição dos sistemas de posse*. (Dissertação). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Linguística, Pós-Graduação em Semiótica e Linguística. São Paulo. 2009. P. 10. “No caso do território conhecido hoje como Brasil, a língua de grande proficiência primeiramente escolhida para ser usada como ‘instrumento’ de comunicação foi o Tupi da costa, sistematizada do fim do século XVI e meados do século XVII pelos padres jesuítas José de Anchieta [1534 – 1597] na obra *Arte de Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil* [1595] e Luis Figueira [1573 – 1643] na obra *Arte da Língua Brasileira* [1621]. Nestas gramáticas, os dilemas e dificuldades em lidar com uma cultura diversa também se fizeram presentes, fato que os autores deixavam bem explícito quando relacionavam a natureza do índio à de sua linguagem (Santos 1999) e também quando se mostraram dispostos a “melhorar” uma cultura vista como inferior” Op. cit.; p 11, (...). “Enquanto diversas línguas indígenas sul-americanas têm elementos pronominais de primeira pessoa do plural, equivalentes ao nós, nos, nosso do Português, muitas outras distinguem duas expressões pronominais da chamada primeira pessoa do plural, uma inclusiva, que inclui a pessoa com quem se fala (‘eu e você’ ou ‘eu e vocês’) e outra exclusiva, que exclui essa pessoa (‘eu e ele’ ou ‘eu e eles’). Essa é uma distinção que ocorre em diferentes partes do mundo. Há entretanto uma distinção que até agora só foi observada numa língua do Brasil, o Tupinambá (fam. Tupi-guarani). Nesta há três pronomes «nós», um exclusivo e dois inclusivos. Estes dois últimos se distinguem pela presença ou ausência de uma terceira pessoa que o falante põe em foco em seu discurso: jané significa ‘eu e você’ ou ‘eu e vocês’ ou ‘eu, você e outros’, ao passo que asé quer dizer ‘ele e eu e você(s)’ ou ‘eles e eu e você(s)’.” Op. cit.; p. 11

<sup>6</sup> FUÃO, Fernando. CELU-LARES. PIXO, *Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, v. 5, p. 258-261, 2021. <https://dx.doi.org/10.15210/PIXO.V5I18>

termos lacanianos, é a nossa família quem nos fala, e inclui também toda série de espectros do passado. E este ‘nós’, destacava Lacan, deve ser entendido como um complemento direto, no sentido de que somos falados pela nossa família nessa trama de discursos que chamamos de destino. E, que o sujeito segue sendo, ainda, o servo, o domesticado da família e de seu discurso.<sup>7</sup>

A marca do significante ‘amo’ (Dom, *dominus*, senhor) se faz ouvir assim na origem da organização simbólica que conhecemos em todas as estruturas de parentesco como a família. Estudos centrados na área da história e antropologia da família têm mostrado que sua estrutura não pode ser definida como uma unidade natural baseada na finalidade da reprodução. A família humana enquanto instituição sofreu sucessivas mudanças ao longo de sua história. E, sua estrutura de relações simbólicas nem sempre se sobrepõe ou coincide com a unidade biológica, mas às vezes se confunde. E quando se sobrepõe, essa estrutura simbólica de relações que regem o parentesco e a descendência modifica radicalmente a suposta unidade natural da família, ao ponto de dizer que já a desnaturou completamente. Não há nada natural na família. A semelhança observada entre seus membros habituais no ocidente desde o século XIX: o pai, a mãe e os filhos com a família biológica, como Lacan apontou é “uma semelhança absolutamente contingente, onde o pensamento é tentado a considerá-la como uma comunidade de estrutura baseada diretamente na constância dos instintos, como os fins naturais da reprodução e da prole. Essas contingências são hoje ainda mais evidentes e diversas pelas incidências que a tecnologia

tem sobre o corpo, a ponto de ter modificado a própria organização que o significante-mestre comandava sobre a economia do gozo. Hoje, se pode muito bem pedir uma família sob medida para o fantasma de cada um.”<sup>8</sup>

Prossegue Bassols referindo-se ainda a Lacan: “Nas sociedades patriarcais, sustentadas pela prevalência do ‘Nome do Pai’, o falo como significante mestre ordena a troca de mulheres entre clãs segundo a lei da exogamia. Como apontou Lévi-Strauss, são os homens que trocam as mulheres, e não o contrário.”<sup>9</sup> Entretanto, pautar-se nos estudos de Claude Lévi-Strauss e as *Estruturas elementares de parentesco*, na década de 60 e 70, ou mesmo nas teorias de Durkheim e Malinowski elevando-as a categoria universal seria um equívoco antropológico e psicanalítico. Estudos recentes, mostram um papel da mulher bastante distinto nas sociedades nômades e em várias culturas dos povos indígenas. As mulheres guaranis, por exemplo, ainda no século XVII trocavam de marido também segundo seus desejos; e não eram os homens que trocavam de mulheres. A questão da posse do homem, o patriarcalismo naquela época como colocamos antes, parece bastante amortecida na cultura guarani e na casa coletiva (*oga, oquassu*). Para os guaranis o conceito de monogamia não existia; as crianças eram de modo geral criadas por todos, até ser introduzido o modelo unifamiliar trazido pelos jesuítas.

Evelyn Reed foi muito clara sobre esse aspecto: “A descoberta do papel dominante assumido pela mulher na sociedade matriarcal primitiva destrói o mito capitalista. A mulher da época selvagem dava

<sup>7</sup> BASSOLS, Miquel. *Famulus*. Em: <http://www.lacan21.com/sitio/2016/10/25/famulus/?lang=pt-br>.

<sup>8</sup> BASSOLS, op. cit. Aqui, Bassols refere-se a questão da inseminação artificial.

<sup>9</sup> BASSOLS, op. cit. “A controvérsia sobre a universalidade dessa lei muda de sentido se levamos em conta o que Lacan formalizou da estrutura do Édipo freudiano com a conhecida fórmula da metáfora paterna. Se os homens trocam as mulheres entre si segundo a lei fálica, as mulheres trocam o falo pelo filho, introduzindo na lógica das leis do parentesco um elemento singular que não pode mais ser reduzido à ação pura do significante. O gozo feminino, implícito de múltiplas maneiras na sigla DM que criptografa o Desejo da Mãe nessa fórmula, afunda as raízes desse desejo materno em um campo que está sempre além ou mais próximo do gozo fálico. É o campo do gozo feminino, o gozo do Outro, que se aninha em cada unidade familiar”. Bassols, op. cit.

à luz seus filhos e continuava livre, independente, e representava o centro da vida social e cultural. Isto vai de encontro a um ponto muito doloroso, porque afeta não somente a ‘questão feminina’ como também a ‘sagrada família’. Tal contraste se agrava pelo fato de que esta igualdade e estas liberdades caminham paralelas também com algumas relações sexuais livres, tanto por parte dos homens como por parte das mulheres, em agudo contraste com as rígidas restrições sexuais impostas à mulher em nossa sociedade dominada pelo homem. Outro aspecto da vida primitiva difícil de ser aceito pelos conservadores, é o fato de que os primitivos não sabiam e não se preocupavam em saber quem era o pai de cada filho que nascia. Os filhos não eram uma propriedade como os demais artigos de propriedade privada, nem eram estranhos uns aos outros, de acordo com a sua riqueza, classe ou raça de suas famílias. Todos os adultos de um clã se consideravam pais sociais de todas as crianças, e se preocupavam com todos, igualmente. Não existia uma situação tão trágica e anormal como a de uma criança superalimentada de um lado e, do outro, crianças abandonadas, doentes ou famélicas. Na sociedade comunitária, em que ainda não existia a família como um núcleo isolado, era inútil e irrelevante saber quem era o pai biológico, ou inclusive a mãe biológica. Estes perturbadores descobrimentos eram difíceis de digerir, e encontraram grande resistência.”<sup>10</sup>

Lacan em seu livro *A família*<sup>11</sup> parece debruçar-se na formação da família burguesa, como expressão histórica e evolucionista, e de um concentrado da família originária unifamiliar, ignorando as outras infinitas possibilidades de organizações comunitárias de existência, principalmente nas culturas indígenas, afastadas da própria palavra ‘família latina’ e de seus

*famulus*, e do pensamento familiar domesticado.

Segundo Jacques-Alain Miller em *El revés de la familia*, ao elogiar Lacan toma a experiência do que ele chama de ‘fracasso das utopias comunitárias’ que existiam na época, (anos 60-70), em que se buscava ampliar o círculo da família, criar filhos em comum e fazer existir uma entidade, além do círculo familiar. Diz Miller: “A lucidez de Lacan pode ser observada quando ele enfatiza que a família conjugal tem uma função de resíduo na evolução das sociedades, e que será mantida justamente porque está no estado de resíduo, no estado de pequeno objeto. O que vivemos hoje confirma isso. Ele interpreta essa própria resistência da família conjugal pelo caráter irreduzível da transmissão, não transmissão de saberes, nem transmissão de necessidades, mas transmissão constituinte para o sujeito.”<sup>12</sup>

Entretanto, a domesticação da família já não está na própria família, ela já não é a única produtora de domesticação, a única fábrica, embora seja a mais próxima do sujeito e da criança pelo menos nos primeiros anos da existência. Ela se desloca e se dissemina constantemente ao longo da história. Sua estrutura não pode ser definida como uma unidade natural principalmente a partir do momento em que o Estado passa a tutelar, domesticar e inventar novos modos familiares à família. A história da família é toda uma ‘*famulação*’. Fabulação, no sentido em que acreditamos que no privado encontra-se o que possuímos de mais precioso, que pertence somente a nós mesmos, o íntimo, e que não diz respeito a mais ninguém. Não deve ser divulgado e exposto, algo por vezes diferente das aparências que exige guardar em público. *Famulação*, fabulação porque vivemos a invenção e construção de uma socieda-

---

<sup>10</sup> REED, Evelyn. *Mulher e Família: Uma Análise Histórica*. Em: *Sexo Contra Sexo ou Classe Contra Classe*. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008. Primeira Edição: Este discurso foi pronunciado no dia 9 de maio de 1969, em reunião patrocinada pelo SDS – Socialista Meridional, realizada naquele final de semana, convocada pela Aliança de Jovens Socialistas.

<sup>11</sup> LACAN, Jacques. *A família*. Lisboa: Assirio e Alvim. 1981.

<sup>12</sup> MILLER, Jacques-Alain. *El revés de la familia*. Consecuencias. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento. Abril 2012. N.8.

<http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/008/template.php?file=arts/Alcances/El-reves-de-la-familia.html>

de privada, onde o comum é constantemente atacado, e ‘as roupas sujas seguem se lavando em casa’. Como bem observou o célebre historiador Georges Duby, a família “naturalmente inscrita no interior da casa, da morada, encerrada sob fechaduras, entre muros, torna-se vítima de sua própria clausura. No entanto, por dentro e por fora dessa ‘clausura’, cuja integridade as burguesias do século XIX pretendiam defender a todo custo, constantemente se travaram combates”<sup>13</sup>

## FAMÍLIA E CIVILIZAÇÃO. DESFAMILIARIZAÇÃO.

**A família é uma unidade difícil de desconstruir, mas é desconstrutível e reformável como bem aponta a História. A desconstrução de Jacques Derrida ao retomar a temática da ‘familiaridade/não familiaridade’, de alguma forma avança e recua simultaneamente na desmontagem do discurso da família, ao propor-se desconstruir esse par de oposições. A questão não é desmontar, desconstruir a família e a familiaridade, a questão também está posta no nome: o nome do pai e o nome da mãe; enfim no próprio nome família e filiação. Derrida, inegavelmente dentro de uma linha freudiana e lacaniana, sem querer, parece ainda querer preservar a família, não desmantelando o ‘familiar x não familiar’ contido dentro do familiar e vice-versa; mas sim preservando a mais terrível relação: o da família e da propriedade privada. Sabemos que a questão da familiaridade é muito mais uma questão das diferentes práticas de vida, de sutis variações de domesticações que ocorrem dentro de uma casa; pessoas que podem tornar a casa um lugar hospitaleiro, um lar, ou transformá-la num lugar inóspito, hostil.**

Tudo sugere que a teoria da familiaridade/desfamiliaridade como foi introduzida na desconstrução

pouco aporta para arquitetura, quando confrontada pela domesticação. O problema é que a ‘desconstrução na arquitetura’, o desconstrutivismo, focou o problema do familiar x não familiar sobre a forma da casa, na aparência (Ghery, Zaha, Eisenmann, Libeskind) desde um ponto de vista topológico externo a casa, e ainda dentro da dicotomia espacial clássico/moderno, em que em nada atinge as fundações da arquitetura: ao contrário, afirma sua superficialidade. Os temas da familiaridade e hospitalidade são parte do discurso da desconstrução na arquitetura, mas raramente se associam à domesticação. A desconstrução em arquitetura irá tentar desestabilizar dois binômios: familiar/não familiar e o binômio hospitalidade/inospitalidade. Todos os dois não remetem à questão da domesticação e seu contrário, o selvagem.

Em termos de desconstrução, quando Derrida propõe acabar com o conceito, as definições e o binarismo, e aponta questões bastante sugestivas, como o ‘possível estar contido no impossível’, o ‘não familiar no familiar’; e aqui poderíamos acrescentar ‘o domesticado no indomesticável’. O domesticado não vive sem o indomesticável, o selvagem, o bárbaro, foi exatamente isso que ele tratou longamente em *A besta e o soberano*.<sup>14</sup>

O *heimlich*, o familiar, o doméstico é o íntimo, se refere também na língua alemã aos animais domésticos e mansos que permanecem sob o domínio do Dom. O *unheimlich*, a verdadeira ‘não familiaridade’ para a família (o estranhamento, não familiar, o sinistro) enquanto sentimento vai aproximar-se do indomesticável, do selvagem, do rebelde, da animalidade em sua pujança. E, também com o que se pode categorizar pelo monstruoso, a besta, e o fantasma; como veremos a família não viverá sem suas bestas. Ela se constituiu e se constrói também num processo de amortecimento, repressão e contenção do monstruoso, para que o monstruoso não brote,

<sup>13</sup> DUBY, Georges; ARIÉS, Philippe. *História da Vida Privada 1. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. P. 3

<sup>14</sup> DERRIDA, Jacques. *Seminário La bestia y el Soberano, volumen II (2002-2003)*. Buenos Aires: Manantial. 2011.

ficando sob permanente controle. Mas, infelizmente, acaba brotando. Da civilização e sua domesticação, da moralidade e da hipocrisia depois de dois séculos acabaram brotando: Hitler, Mussolini; e hoje no Brasil uma falange de terror de Bolsonaro e seus partidários. Acusam todos não partidários e defensores da família e da pátria como sendo comunistas, terroristas, bestializando outros humanos, os não pertencentes à sua *família*. Mesmo com séculos de execução do projeto civilizatório e de humanismo, como bem reconheceu Heidegger em *Carta sobre o humanismo*, não foi possível conter a erupção do sinistro, a falência do humanismo. <sup>15</sup> “Você pergunta: *Comment redonner un sens au mot “Humanisme”?* Esta questão nasce da intenção de conservar a palavra ‘Humanismo’. Pergunto-me se isto é necessário. Ou será que não se manifesta, ainda, de modo suficiente, a desgraça que expressões desta natureza provocam? Não há dúvida de que há muito se desconfia dos ‘ismos’. Mas o mercado da opinião pública exige constantemente novos ‘ismos’. E sempre se está disposto a cobrir esta necessidade.” <sup>16</sup>

Também Foucault explicitou contundentemente essa relação entre civilização, domesticação e racismo, “A partir da segunda metade do século XIX, a temática do ‘sangue’ foi chamada a vivificar e a sustentar, com toda uma profundidade histórica, o tipo de poder político que se exerce através dos dispositivos de sexualidade. O racismo se forma nesse ponto (racismo em sua forma moderna, estatal, biologizante): toda uma política do povoamento, da família, do casamento, da educação, da hierarquização social, da propriedade, e uma longa série de intervenções permanentes ao nível do corpo, das condutas, da saúde, da vida quotidiana, receberam então cor e justificação em função da preocupação mítica de proteger a pureza do sangue e fazer triunfar a raça. Sem dúvida, o nazismo foi a combinação

mais ingênua e mais ardilosa – ardilosa porque ingênua dos fantasmas do sangue com os paroxismos de um poder disciplinar –, (...) a exaltação onírica de um sangue superior implicava, ao mesmo tempo, o genocídio sistemático dos outros, e o risco de expor a si mesmo a um sacrifício total. E a história quis que a política hitleriana do sexo tivesse se tornado uma prática irrisória, enquanto o mito do sangue se transformava no maior massacre de que os homens, por enquanto, tenham lembrança”.<sup>17</sup>

Depois da Segunda Guerra Mundial, o humanismo, aceito então suas limitações e fracasso, retomaria com grande intensidade para aplacar os espíritos da selvageria e da barbárie humana da guerra provocada pelos ditos civilizados que culminou em *Auschwitz*, o projeto de educação universal mais intensamente. São dessa época, anos 50-70, o aumento do número de universidades e de escolas em todos os países do mundo.

A história mostra que a civilização ocidental e o processo civilizatório se estabelecem exatamente pela monstrificação dos outros que relutam a se domesticar ou se adaptar ao novo domínio, de uma superioridade de uma raça ou de uma classe sobre a outra. A monstrificação é uma ficção, uma invenção para rotular esses outros diferentes como os indígenas, os moradores de rua, os deficientes físicos, os anormais.<sup>18</sup> O monstro apresenta-se como o ‘outro’, não o outro em geral, mas o hostil e o perigoso contra mim, também como o meu duplo. A não familiaridade é a diferença que brota dentro da familiaridade, o monstruoso, o horror, as diferenças. O selvagem é continuamente estigmatizado como hostil e perigoso, porque difere do comportamento instituído; hostilidade do outro em contraposição à falsa hospitalidade do domesticado. <sup>19</sup> Não só a monstrificação do outro, mas para os suprematistas, fascistas o

<sup>15</sup> HEIDEGGER, Martin. *Carta ao humanismo*. São Paulo: Editora Centauro. 2005. Tradução de Rubens Eduardo Frias.

<sup>16</sup> Op. cit.; p.14.

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade* 1. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1979. P. 140

<sup>18</sup> Michel Foucault tratou extensamente desse tema em seu livro *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica. 2007.

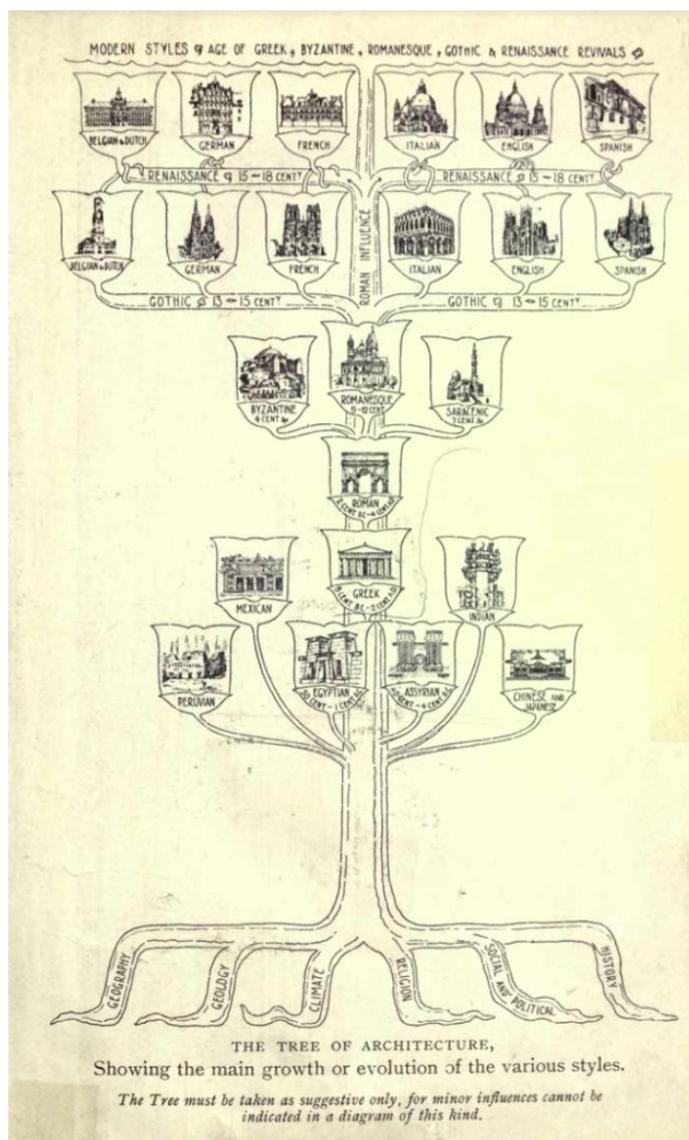
<sup>19</sup> HERRA RODRIGUEZ, Rafael Ángel, *Lo monstruoso y lo bello*. São José, Costa Rica: Editora UCR. 2015. P. 10.

sangue do civilizado é distinto do selvagem numa escala evolucionária e evolucionista. A questão evolucionária da arquitetura e do sangue puro exprime-se na árvore genealógica da arquitetura. Com certa frequência encontramos nos livros de história da arquitetura a árvore genealógica da arquitetura ocidental com suas raízes e troncos nas arquiteturas egípcia, grega ou mesopotâmica, circulando a seiva branca até os galhos da modernidade.<sup>20</sup>

A “Árvore da Arquitetura” de Banister Fletcher é um exemplo disso, publicada em 1896, mostra através de um diagrama esquemático semelhante a uma árvore genealógica familiar, na qual Fletcher identificou como os ramos do estilo arquitetônico, começando lá na base com cinco períodos (peruano, egípcio, grego, assírio, chinês e japonês) e culminando no estilo americano moderno. Fletcher sugeria uma evolução intercultural e histórica nacionalistas de estilos arquitetônicos através de uma série de ramos sucessivos, alguns dos quais terminam antes do período moderno, incluindo mexicano e indiano, enquanto outras linhagens podem ser traçadas através de várias gerações até o ápice final do estilo moderno.

Podemos observar o mito do darwinismo arquitetônico também na proposição do Abade Laugier, *Essay on Architecture* publicado em 1753, remetendo a origem dos tipos arquitetônicos à cabana primitiva, à tenda árabe, entre outros.

O mais curioso é que, ironicamente, o fim da família, dessa família mononuclear que se dissolve, coincide com o discurso da familiarização-desfamiliarização como conduta estética e ética, como forma de ver e analisar os espaços, a arquitetura, a cidade e o mundo. Essa coincidência não é por acaso. Esse sintoma deve ser visto tanto como tentativa de recompor, primeiro, essa familiaridade clássica e, a seguir, resgatar



“Árvore da Arquitetura” de Banister Fletcher. 1896.  
 Fonte da ilustração: FLETCHER, Banister, 1833–1899; FLETCHER, Banister, Sir, 1866–1953. Uma história da arquitetura no método comparativo. Londres: Editora Batsford. 1905

<sup>20</sup> “A Árvore da Arquitetura” de Banister Fletcher, foi inicialmente publicada como um frontispício na primeira edição de *A History of Architecture on the Comparative Method for the Student, Craftsman, and Amateur* de Fletcher em 1896, o esquema foi reproduzido em cada edição subsequente da publicação. FLETCHER, Banister, 1833–1899; FLETCHER, Banister, Sir, 1866–1953. *Uma história da arquitetura no método comparativo*. Londres: Editora Batsford. 1905

a domesticação praticada pela própria família, agora destroçada, fragmentada. Assim como aponta a aceitação da desfamiliarização, ainda que em constante movimento à individualização familiar, provoca desamparo e angústia existencial.

O habitual é vivenciado como bonito e belo, a base existencial da estética do patriotismo e do conservadorismo. O conceito de beleza é um conceito civilizatório. O inabitual é percebido e vivenciado como terrível e feio. Essa orientação também se aplica aos corpos, o domesticado é vivenciado como bonito, limpo, bondoso, bem composto, tem compostura, é alinhado, regrado, modulado, reto e retilíneo, adequado, digamos: bonito. O selvagem, o sinistro é todo o oposto, ele é bestial, feio, sujo e malvado, sua conduta não corresponde aos fatos, tudo que ele produz é desprovido de senso estético, justamente porque não o possui, justamente porque não foi educado para perceber o belo. Em seu oposto o domesticado, o civilizado tem que produzir, inventar e reinventar o conceito de beleza constantemente, principalmente a partir do século XVIII, porque não encontra beleza naquilo que é ainda selvagem, bruto, como atesta a História da arte e da arquitetura, precisará a estética da negatividade para tentar suprir essa falha, mesmo assim ainda categorizada como estética.

*Unheimlich* é algo mesmo inquietante, provoca um terror atroz, sentir-se *unheimlich* é sentir-se incomodado, fora da zona de conforto, fora do cômodo (o recinto da casa). O sentido de *unheimlich* em alguns casos assemelha-se a um sintoma; brotam a raiva e a ira e os instintos mais perversos; onde o observador se confronta com o selvagem, o não domesticado, o não familiar dentro e fora dele. Ou seja, em outras palavras se depara consigo mesmo e a insuportabilidade de se reconhecer enquanto produto, objeto de um processo de domesticação na maioria das vezes pela própria família; é a experiência de se ver se vendo.

O familiar, o doméstico, o habitual, o hábito, o habituado, o costume<sup>21</sup>, a *heimlich* – todas são expressões que compõem a servidão. Uma das raízes de servidão voluntária que La Boétie talvez não conseguisse ver, naquela época em seu *Tratado da servidão voluntária*<sup>22</sup> escrito em 1500. Se existe o familiar, o domesticado, então em que consistiria o não familiar, a *unheimlich*? E porque também Freud e Derrida não conseguiram associar a família greco-romana diretamente a um processo de servidão e doma? O não familiar corresponderia então ao não servil? Não servente, ao inservente e ao insurgente? A desfamiliarização corresponderia então à libertação da domesticação, a improdutividade em termos capitalistas? um retorno ao estado selvagem,

---

<sup>21</sup> Hábito aqui não é entendido como sentido de hábito em Norbert Elias, ou em Bourdieu ou em Agamben, mas simplesmente como habituado, habitação, domus, sinônimo de domesticação, hábito como processo repetitivo onde não se produz reação contra, apenas sua repetição. Tanto em Elias e Bourdieu, “ambos reconhecem a noção de *habitus*, mas não lhe atribuem o mesmo lugar na análise. Bourdieu desconsidera a contingência histórica – diferentemente de Elias, cujo objeto é claramente histórico, genético; o *habitus*, por ser ‘estrutura estruturante e estruturada’ para Bourdieu, faz com que nele se conceda um papel, senão ausente, meramente marginal à historicidade. Norbert Elias trabalha uma teoria da civilização; uma vez estabelecido e descrito o processo, a pergunta que se coloca é: por que o *habitus* evolui e se transforma? A orientação da sua sociologia é claramente genética: compreender e explicar a gênese do *habitus* humano. Para Bourdieu, ao contrário, não se trata de explicar o *habitus*. Mais precisamente, seu objetivo é, uma vez identificado, explicar a imutabilidade das estruturas sociais, e mais ainda a lógica, o ‘senso prático’ das ações que concernem a tal imutabilidade; assim os dois autores se referem a quadros de análise próximos, mas para fins opostos: Bourdieu privilegia as estruturas sociais, dando ênfase ao campo e marginalizando as contingências históricas. Ao contrário, Elias se interessa pela gênese do *habitus* e as razões de sua evolução.” MARCHI JUNIOR, W. (2015). *A teoria do jogo de Norbert Elias e as interdependências sociais: um exercício de aproximação e envolvimento*. Conexões, 1(1), 101–113. <https://doi.org/10.20396/conex.v1i1.8640810>

<sup>22</sup> BOÉTIE, Étienne de la. *Discurso sobre a servidão voluntária*. eBookLibris. L.C.C. Publicações Eletrônicas [www.culturabrasil.org](http://www.culturabrasil.org). 2006.

à desopressão? Obviamente que não, o *unheimlich* não dá conta de todos esses aspectos, a idéia de não familiar retrata uma questão ética e estética e de orientação-desorientação segundo Freud em A inquietante estranheza<sup>23</sup>; e a domesticação, corresponde a um processo primeiramente de dominação e opressão do domesticador sobre os corpos dos sujeitos através de castigos, punições, desconfortos, medo e terror constante; ainda que hoje mais subliminarmente.

Esse ser outro distinto, diferente, nomeado como ‘selvagem’, ‘inventado’ como selvagem foi necessário para alicerçar a casa discursiva do civil (burguesia), do civilizado. O processo civilizatório fez de tudo para apagar esse selvagem que temos dentro de nós, desde sua aparência até seus pensamentos mais *intimus*. Esse pensamento mais *intimus*, para nós os civilizados, se apresenta como um fantasma terrorífico e diabólico, mas, na realidade, é apenas uma construção do imaginário domesticado que se entranha nos porões de nossas mentes. Na base desse pensamento reside também a fratura entre civis e militares, até a identidade deles é diferenciada porque os militares são mais domesticados, mais obedientes que os civis. Eles são produtores de domesticação, o serviço militar antanho servia para domesticar os jovens rebeldes que a família não conseguia mais domar.

## O SELVAGEM E A JAULA

**Os civilizados, no caso os europeus sempre se serviram da demonstração e da exibição dos selvagens como corpos exóticos para seus bizarros fins civilizatórios. A exibição dos ditos espécimes selvagens, indígenas trazidos à força das colônias e expostos em jaulas, cercados, foi uma constante nas Exposições Universais do século XIX: Londres em 1851, em Paris a torre Eiffel em 1889, até a últi-**

**ma em 1952 em Bruxelas. Todas se vangloriavam de sua civilidade e da alta tecnologia colocadas lado a lado em contraste a seus opostos: os selvagens. Isso os livros de história da arquitetura e da cidade não nos contaram. Mediante a presença física deles exposta em sua nudez natural, as pessoas acreditavam na existência do ‘selvagem’, já não era porque leram teorias sobre a desigualdade das raças, como as do escritor Arthur de Gobineau, mas porque os tinham visto de fato. Foi a partir daí que surgiram as correntes de pensamento que dominariam o Ocidente e percorreriam todo o século XIX e XX: as ideias que sustentariam o eugenismo, o colonialismo, a dominação e a superioridade ocidentais.**

A manutenção do selvagem em seu estado natural (natureza) sempre foi necessária para demonstrar o evolucionismo dos europeus, as espécies evolucionárias colocadas na remota linha do tempo, ao ponto de dissecarem alguns negros como se dissecavam animais de caça para museus, como foi o caso da africana Saartjie Bartmann, batizada como a Vênus de *Hotentote*. O corpo de Baartman foi usado para definir uma fronteira entre a mulher africana “anormal” e a mulher branca “normal”. O fato de que ela tinha nádegas protuberantes a fez ser considerada como uma “mulher selvagem”. Suas “anomalias”, como Georges Cuvier mencionava, faziam ela se parecer com tudo, menos com uma mulher branca. Após sua morte, o corpo de Baartman foi enviado para o laboratório de George Cuvier, no Museu Nacional de História Natural, para exames. Cuvier queria analisar seus genitais para testar sua teoria de que quanto mais ‘primitivo’ era o mamífero, mais acentuados seriam seus órgãos sexuais e desejo sexual. O mesmo passaria com os homens negros. Com a permissão da polícia, Cuvier, que acumulou a maior coleção do mundo de espécimes humanos e animais, realizou uma autópsia no corpo de Baartman. Primeiro, ele fez um molde do corpo, depois

---

<sup>23</sup> FREUD, Sigmund. *O sentimento de algo ameaçadoramente estranho*. Em: Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise. Portugal: Publicações Europa-América Ltda. 1992.

preservou o cérebro e genitais.

E segue até hoje a produção e exaltação capitalista de corpos selvagens, hoje são os moradores de rua, os sem teto como espécimes que não conseguem acompanhar a civilização e capitalismo, os deficientes físicos e mentais, não produtivos. Referente à população em situação de rua é frequente portarem os antigos estigmas dos povos indígenas: selvagens, não gostam de trabalhar, se entregam facilmente às drogas e ao álcool, não consegue manter um lar, uma casa, uma família. Efetivamente, ainda há muito a ser estudado sobre o aspecto dos que estão fora do *pater familia*, do 'patriagado' e do Estado.

Rever a noção de domesticação torna-se, assim, uma forma de crítica da modernidade, justamente porque a distinção humano/animal caracteriza-se como um aspecto gerado por este pensamento. Modernidade é domesticação. Nunca poderia existir modernidade sem colonização – a captação de recurso, exploração e extração de recursos naturais que enriqueciam a Europa –, sem o escravagismo e a servidão dos povos colonizados da América e da África. Na arquitetura, é demonstrável o caráter evolucionista da arquitetura com a formação do próprio humanismo; aliás a própria palavra 'carácter' tem seu correspondente nas teorias evolucionistas e eugenistas do fisiologismo como comprovação de um estado civilizatório. Processo esse que partiria das cavernas, ou da tenda primitiva, passaria pelo palacete burguês, até atingir o arranha-céu como expoente da civilidade e disciplinaridade. Para os que acreditam na criação divina ou no mito do darwinismo, tudo que vive no mundo da matéria explica-se pelos antecedentes imediatos até os mais longínquos. A essência do vivente está por assim dizer no germe, em sua raiz; uma forma é pré-determinada por uma anterior, isto é o que podemos chamar de determinismo arquitetônico como é praticado tanto na história e teoria da arquitetura como em nas disciplinas de Projeto arquitetônico através dos referenciais domesticantes.

A primeira conclusão ainda que antecipada pela rasgadura do véu da domesticação é que o homem não

mora na casa, nunca morou. A casa, o *du homo*, do homem é uma falsa ilusão que percorre toda a fabulação da humanidade desde a Antiguidade até a atualidade. A casa sempre foi o lugar da domesticação, da criação e da invenção da família e das construções de gênero, dentro dela. A história da habitação humana e dos abrigos está toda falseada pelo sólido conceito da casa sedentária. Qualquer análise da morada humana tem que passar por uma análise e um processo contra domesticação, sem medo e pré-conceitos; incluso já de entrada na própria palavra, casa, casamento que se vinculam. Em culturas ditas primitivas os indígenas possuem outras palavras para designar essas construções que chamamos de casa, mas, elas têm nomes e principalmente sentidos bastantes distintos (*Tekoa, shobono, maloka, oca* ...) e que não tem correspondência exata com a palavra casa para os civilizados.

Paradoxalmente, o homem é um ser destituído de casa, encontra abrigo e sentido na natureza, a natureza ensina-o a abrigar-se, seu sentido e não ter sentido, mas, ao ter abrigo, acolhimento, ele também utilizará a metáfora do abrigo e da morada para pensar a si. Outro dado lançado: agora no plano não visível, mas metafórico e físico simultaneamente, o homem mora no outro, um mora no outro, num convívio, numa coabitação, como as culturas ditas primitivas e as tentativas de retornar esses padrões. Não há um espaço realmente necessário da casa e morada, não há um vazio entre os seres. Para passar de um lugar a outro, necessariamente cruzamos entre os seres, passamos dentro dos seres, e até devoramos seres, animais, numa longa e estranha caminhada cheia de contradições, numa constante vivência entre humanos soberanos e animais.

## FAMILIARIDADE E ANIMALIDADE

**Os clérigos vagantes, os franciscanos, franciscanis, vagavam acompanhados de seus cães (canis) lado a lado em suas pregações e peregrinações pelas cidades; eram como cães sem casa, sem domus. Se há uma verdade no domus é que o domus nunca viveu sem os animais, a animalidade pa-**

**rece ser indispensável para a familiaridade tanto como companhia, acolhimento; como para a posterior devoração.**

Robinson Crusó é um belo exemplo da construção familiar constituída a base da doma de animais e os ditos ‘não humanos’ no século XVII. Seu abrigo-casa, seu *domus* para que se tornasse uma casa de fato foi necessário domesticar um papagaio, cortar suas asas; agregar dois gatos e um cachorro, e muitas cabras para constituir o embrião de sua família como ele mesmo dizia, e assim não morrer de desespero em sua solidão. Então, a família não precisa necessariamente de outros, digamos: humanos. Entretanto, será com a chegada de Sexta-Feira que a casa se tornara mais casa, e definitivamente será uma *famulus*, agora com seus escravos obedientes, embora ainda uma besta por ser canibal. Crusó não cessará de domesticar Sexta-Feira para que perca seu hábito canibal, prendia-o todas as noites numa cela improvisada com medo de ser devorado. Parece estranho a situação familiar de Crusó, mas não é. Crusó retrata bem o que hoje poderíamos ainda designar como a célula mínima agonizante de uma família, constituída por um solteiro, solteira, viúva ou viúvo, e seus animais de estimação que lhe acompanham em sua solidão.

O magnífico filme *Umberto D* de Vittorio de Sica é um retrato dessa situação já na década de 50-60. Obvio, há certamente um componente na origem da família que está imbricado com a solidão e a necessidade de retenção, de aprisionamento do outro para acompanhar e se acostumar ao Dom, para formar a casa, o casamento. Todo sujeito domesticado é objeto de desejo, sujeito necessário ao domesticador, estabelecendo um vínculo de dependência entre um e outro, tal qual tratou de demonstrar Derrida em *a Besta e o Soberano*. Talvez a família, os clãs, e até

os enxames estejam encobertos por esse manto, a justificativa do amor para se proteger de sua própria solidão, entretanto, isso não significa domesticação.

A família não é tão sólida assim: ao contrário, ela é super frágil. Sua sobrevivência necessita ser alimentada constantemente, trabalho ritualizado hoje pelas mídias. Quanto menor mais fácil para domesticar por parte agora do Estado e seus aliados. Por isso, a necessidade de se estar reforçando-a continuamente, inclusive agregando novas formas de familiaridade para que não se extinga, ela é juntamente com seu *domus* a própria base da domesticação; mas hoje paradoxalmente ainda uma forma de resistência à domesticação totalitária do Estado.

O encadeamento entre *construir, habitar e pensar*<sup>24</sup> foi proposto por Heidegger, mas já em si como um habitante sedentário, domesticado, onde também não se pode excluir sua ideia da ‘quadratura’. Hoje, novas formas de famílias já não são compostas necessariamente de mãe, pai e filho. Há novos ‘casais’, desde a revolução sexual surgiram com mais intensidade pais e mães homossexuais, lares adotivos, avós que cuidam dos netos, tios de sobrinhos, irmãos de irmãs, adoções; há uma infinidade de novos lares, novas formas de família e familiaridade. Mas, a resultante é que todas se pretendem ainda família, até famílias que não vivem sobre um mesmo teto, vivendo individualmente, famílias sem *domus*, ou famílias com muitos *domi*.

Essa família resistente, mesmo reformada ainda deseja manter-se como família enquanto nomeação para sua existência e perpetuação. Família que já não parece nada familiar ao olhar familiar domesticado, mas teima de ser chamada de família em todas as suas novas formas agregativas. Então, não seria o caso em vez de pensar em sua perpétua no-

---

<sup>24</sup> HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. 1954. *Bauen, Wohnen, Denken*. 1951 conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: [www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger\\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf](http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf).

meação, mesmo já partida, cisada; não seria melhor seu desaparecimento enquanto nomeação (família) e dar passo a novas nomeações? Ao acolhimento de novos conceitos que estão por vir? Por outro lado, devo pensar e não negligenciar essa retomada de reafirmação que busca amparar o desamparo de uma familiaridade irremediavelmente perdida frente ao desamparo do mundo atual, em que as coisas e os seres subitamente se tornam desfamiliares, irreconhecíveis entre si mesmos, tornando tudo estranho, demasiado estranho. Um discurso que busca desesperadamente aceitar nesse estranho familiar, no *unheimlich*, ainda alguma coisa de familiar ainda que por oposição para que possamos nos reconhecer, tal como nos limites e nas bordas de um e de outro, nas bordas de um tempo, no espelhamento das diferenças do outro e do eu.



Figura 2. Cellulares Collage. Fernando Fuão. 2019.

O historiador Philippe Ariés foi um forte defensor da família e dos binários, em seus trabalhos dedicados

a investigação da família, principalmente na *História da vida privada*, organizado junto com Georges Duby. Duby, narra que numa anotação de Philippe Ariés, num dos documentos de trabalho que ele encontrou e nos deixou como legado, escreveu: “Não vê se estiolarem, entre o lar e o local de trabalho, os espaços intermediários da sociabilidade privada? Não assiste a rápida e perturbadora eliminação da diferença entre masculino e feminino, que a história nos mostra fortemente ancorada na distinção entre o exterior e o interior, entre o público e o privado? Não percebe que hoje em dia é urgente procurar salvaguardar a própria essência da pessoa, pois, demolindo as últimas muralhas da vida privada, o fulgurante progresso técnico desenvolve essas formas de controle estatal que, se não tomarmos cuidado, logo reduzirão o indivíduo a um número no meio de um imenso e aterrador banco de dados?”<sup>25</sup>

Ariés Philippe em seu outro reconhecido livro, *História social da criança e da família* (1975)<sup>26</sup> desenvolveu uma historiografia das modificações da família e seu entendimento desde a Idade Média até a modernidade através da infância. Ariés atribui a grande mudança ocorrida na estrutura familiar, principalmente burguesa, ao século XVIII, à educação; ou seja, quando da retirada dos filhos de dentro da casa para os internatos e seus regimes disciplinares. Segundo ele, a escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. A criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente através do contato com eles. Foi mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. “Essa quarentena foi a *escolato*, o colégio. Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias e ao qual se dá o nome de escolarização.”<sup>27</sup>

<sup>25</sup> DUBY, Georges; ARIÉS, Philippe. *História da vida privada 1. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. P. 5.

<sup>26</sup> ARIÉS Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara. 1978. Tradução de Dora Flaksman.

<sup>27</sup> Op. cit.; p. 11.

Essa separação das crianças deve ser interpretada como uma das faces do grande movimento de moralizar e civilizar os homens na base de sua existência; de substituir a antiga domesticação das crianças, outrora sob a guarda e abrigo da família, para a Igreja e ao Estado. Esse processo seria em grande parte promovido pelos reformadores católicos e protestantes ligados à Igreja ou ao Estado. “A família tornara-se o lugar de uma amorosidade necessária entre os cônjuges, e entre pais e filhos, algo que ela não era antes. Essa afeição se exprimiu, sobretudo, através da importância que se passou a atribuir à educação.”<sup>28</sup>

A casa é de fato um dos primeiros lugares de domesticação também da sexualidade, da construção do binarismo, masculino x feminino. Para o filho homem à cor azul no quarto, seus brinquedos: o carrinho, a arma, o vídeo game de lutas e guerras; à menina a cor rosa e flores para o quarto; seus brinquedos: as bonecas, e manequins. Foucault, na *História da sexualidade 1*, apontou muito bem que a célula familiar, como foi valorizada de tal forma durante o século XVIII, permitiu que o eixo marido-mulher e o eixo pais-filhos desenvolvessem os principais elementos do dispositivo de sexualidade (o corpo feminino, a precocidade infantil, a regulação dos nascimentos e, em menor proporção, sem dúvida, a especificação dos perversos). Para Foucault, não se deve entender a família, em sua forma contemporânea, como uma estrutura social, econômica e política de aliança; o anel é o símbolo disso; e que se exclua a sexualidade ou pelo menos a refreie. Seu papel, ao contrário, é de fixá-la e constituir seu suporte permanente. Ela garante a produção de uma sexualidade não homogênea aos privilégios da aliança, permitindo que sejam atravessados por uma nova tática de poder que até então eles ignoravam. A família através da aliança, dos anéis seria o permutador da sexualidade, ou

seja: transportaria a lei e a dimensão do jurídico para o dispositivo de sexualidade; e a economia do prazer e a intensidade das sensações para o regime da aliança. Essa fixação do dispositivo de aliança e do dispositivo de sexualidade, segundo Foucault se tornou, a partir do século XVIII, o lugar obrigatório dos afetos, de sentimentos, de amor. A casa, essa nova família, tornar-se-ia o lugar privilegiado e privado da constituição da sexualidade, ditada pelo Estado.<sup>29</sup>

## MANUAIS E TRATADOS DA FAMÍLIA E DA ARQUITETURA

**A família nesse período da formação da modernidade se viu cercada por todos os lados, não somente pela Igreja e pelas Monarquias e Estado, mas também pelos famosos *Manuais de civilização*, em outras palavras também ‘Manuais domesticantes’. O primeiro manual de civilidade foi o de Erasmo, *A civilidade pueril*<sup>30</sup> (1530) que fundou o gênero. Todos os manuais posteriores, e houve muitos, nele se inspiraram ou imitaram. Os nomes mais notáveis talvez sejam os de Cordier, Antoine de Courtin e, finalmente. O mais conhecido foi o de Jean-Baptiste de La Salte, *Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* que seria reeditadas infinitas vezes no século XVIII, e até mesmo no início do século XIX.**

Os tratados de civilidade não eram livros escolares, mas supriam uma necessidade de educação mais rigorosa e circulavam entre as famílias. Segundo Ariés, “embora estranho à escola, e transmitindo regras de conduta não escolares e mal escolarizáveis, o manual de civilidade foi associado ao ensino das crianças pequenas, em suas primeiras lições de leitura e escrita. Aprendia-se a ler e a escrever nesses manuais de civilidade. No entanto, esses livros não

<sup>28</sup> Op. cit.; p. 11. “A família e a escola retiraram juntas a criança da sociedade dos adultos. A escola confinou uma infância outrora livre num regime disciplinar cada vez mais rigoroso, que nos séculos XVIII e XIX resultou no enclausuramento total do internato”. Op. Cit.; p. 279.

<sup>29</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1979. P.14

<sup>30</sup> ERASMO. *A Civilidade Pueril*. (Tradução de Fernando Guerreiro). Lisboa: Editora Estampa, 1978.

se destinavam apenas às crianças, o Manual de Antoine de Courtin, dirigia-se não apenas às pessoas que têm filhos, mas também àquelas que, embora de idade avançada, não foram contudo instruídas na polidez e na decência o suficiente para poder observá-las em sociedade.”<sup>31</sup>

A idéia dos manuais civilizatórios chegou até o século XX na família mononuclear moderna. A título de exemplo, na década de 1950 até os anos 80, a coleção *Readers Digest*, fundada em 1922, uma revista familiar americana, cumpriu com esse papel de educar e orientar as famílias, principalmente as americanas depois da Segunda Guerra Mundial para o mundo. Elas mostrariam de uma maneira ilustrada como cuidar e educar dos filhos, solucionar problemas domésticos de toda espécie, apresentavam contos, piadas, e eram publicadas mensalmente como doses domesticantes para fortalecer a família americana. Por muitos anos, a *Reader's Digest* foi a revista de consumo mais vendida nos Estados Unidos, juntamente com a *Better Homes and Gardens* (Casa e jardim). Seu sucesso alcançou mais 40 milhões de pessoas em mais de 70 países, por meio de 49 edições em 21 idiomas. Reside aí o fato negligenciado pela maioria dos arquitetos que a revista ‘Casa e Jardim’ como todas as outras revistas de decoração familiar seguem até hoje, sugerindo modos de morar padronizados, ditados pela moda da classe alta, copiados pela classe média, precipitando-se como fantasia na classe média baixa, num apanhado de pequenas soluções decorativas até com resíduos de reaproveitamento, do tipo ‘faça você mesmo’. E, talvez o mais dramático para a profissão as revistas especializadas que nos chegaram até hoje (*Architectural Review*, *Domus*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*,...) de uma forma digital e online, domesticação *on line*.

Hoje, os antigos manuais civilizatórios se apresentam nas centenas de revistas principalmente ende-

reçadas ao público feminino (Vogue, Claudia, Marie Claire...), como amamentar os filhos, o bem vestir através da moda, os problemas de saúde da mulher, os aspectos emocionais, a alimentação saudável, as práticas de exercício, tudo regado a propagandas. É curioso fazer essa comparação entre os tempos, através das descrições de Ariés, porque instigam a pensar que nada mudou muito, apenas na aparência.

A potência desses antigos manuais chegou até a América do Sul pelos colonizadores jesuítas junto com a *Bíblia* para implantar esse modelo de educação também aos indígenas nativos; civilizá-los, colocá-los nos costumes.<sup>32</sup> Onde, havia um barco havia no mínimo uma Bíblia. Um desses manuais, *Galatée*, teve um público extraordinário durante a primeira metade do século XVII. Segundo Ariés, os jesuítas o haviam adotado: uma edição de 1617 foi especialmente dedicada aos internos da Companhia de Jesus em *La Flèche*, e aos internos do colégio da mesma Companhia em *Pont-a-Mousson*.<sup>33</sup> Esses manuais eram predominantemente comportamentais, docilizantes, domesticantes, e os jesuítas ensinavam os indígenas como comer à mesa, vestir-se, entre outros hábitos e costumes a serem apreendidos a força e castigo, universalmente. Eles coincidem também temporalmente com a *Lógica de Port Royal* e a unificação e uniformização das línguas, gramatização do falar e do pensar, como bem demonstrou Michel Foucault em *As palavras e as coisas*.<sup>34</sup>

O período entre o Século XVII e XIX será marcado também por uma produção teórica da arquitetura, surgindo uma série de livros e tratados que poderia ser considerados como manuais de projetar e construir; análogos e contemporâneos aos manuais civilizatórios. Todos eles destinavam-se a produzir arquiteturas ordenadas, lógicas e racionalistas, propiciavam através do uso do espaço também normas

<sup>31</sup> Ariés, P. Op. cit.; p. 248.

<sup>32</sup> A polícia no Brasil ainda na década de 60 referia-se ao prender e encaminhar o ladrão com a expressão “aos costumes”.

<sup>33</sup> Op. cit.; p. 249

<sup>34</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes. 1981.

de conduta, comportamento adequados para o uso desses espaços. Neles, já estavam assinaladas as especializações, funcionalidades de cada recinto. Apresentavam uma linguagem clara e direta, mediante plantas e fachadas elaboradas sobre a base reticulada de Alberti oriunda do Renascimento.

Mediante essas plantas, eles reproduziam e produziam novos conceitos de morar e principalmente de como elaborar os espaços institucionais como: igrejas, teatros, prisões, hospitais, internatos, assim como outras edificações pertinentes a vida urbana como hotéis, palacetes e palácios, casas de campo, mansões. Isso foi o que se chamou a ‘arquitetura da ilustração’, do iluminismo ou dos Enciclopedistas da arquitetura.

Também, denominada ‘arquitetura autônoma’, porque se tratava de uma gramática compositiva, uma retórica similar à questão da linguagem, onde toda a questão social e política era deixada de lado. Embora os tratados de arquitetura já remontassem a Vitruvius e Alberti, esses novos tratados – por volta de 1750 – vão retomar todos os princípios clássicos de modulação, repetição, ordenamento e ordens de colunas, mas agora aplicados a um rigoroso esquadramento do espaço. E, é incrível, chegaram até na base dos espaços do modernismo. A simetria e assimetria, por exemplo, terá seu destaque como símbolo de beleza e compostura, principalmente para as elites. Esses tratados tiveram uma forte influência na arquitetura das Belas Artes do século XIX.

As teorias de Marc-Antoine Laugier (1713-1769), conhecido na área da arquitetura como o Abade Laugier, estão na base dos arquitetos do iluminismo: Boullée, Ledoux, Lequeu, e Jacques Blondel. Laugier foi jesuíta, e um dos primeiros teóricos e escreveu o famoso *Essay on Architecture* publicado em 1753, e teve grande repercussão. Em 1755 publica a segunda edição com uma ilustração famosa, muitas vezes reproduzida, de uma cabana primitiva. De cunho notadamente evolucionista, ele apresentava a cabana primitiva e selvagem como uma das origens da arquitetura cujo coroamento se daria com a arquite-

tura do século das Luzes, o século dos déspotas esclarecidos, e Soberanos. É o período da colonização e do mercantilismo, também do capitalismo e auge do escravagismo.

Ledoux publicaria seu célebre *L’architecture* em 1803, apontando para um caminho domesticante de regras e ordenações que se seguiria até o século XIX. Ainda no mesmo ano Dubut publica o *Tratado de Architecture civile*; e Jean-Nicolas-Louis Durand, aluno de Boullée, publicaria sua famosa *Précis des leçons d’architecture données à l’École royale polytechnique* em 1809. Quatremère de Quincy, outro teórico francês de arquitetura, publica em 1832 o *Dictionnaire historique de l’architecture* em 1832; e Leonce Reynaud o *Tratado de Arquitetura*, em 1850. A força desses tratados foi tão intensa que chegaram até o século XX, revividos intensamente na teoria da pós-modernidade da arquitetura no período compreendido entre 1975 até o final do século XX. Arquitetos e teóricos sustentavam suas teorias e práticas no estudo conservador das ‘tipologias arquitetônicas’ e do ‘caráter’ em arquitetura desenvolvidas anteriormente, principalmente nas figuras de Durand e Quatremère de Quincy. Entre os arquitetos pós-modernos que reviveram esses tratados estavam, Aldo Rossi, Rafael Moneo, Vittorio Gregotti, Leo e Rob Krier, Colin Rowe. A tese de Peter Eisenmann, um dos expoentes da desconstrução, por exemplo, também estava baseada no estudo das tipologias comparadas, onde demonstrou seu interesse pelas diferenças e não pelas semelhanças.

## A CAMA

**Há muita coisa ainda ser revirada dentro da casa e da família, tal como o dormitório. Philippe Ariés vai desenvolver na *História social da criança e da família*, uma análise reveladora do dormitório através da cama, ao longo da história, para relacionar os hábitos familiares e o espaço da casa; e a correspondente domesticação do espaço familiar. Para nossa concepção domesticada, é difícil de imaginar, principalmente para os arquitetos que**

**só conhecem uma história da arquitetura tendenciosa e primária, domesticados até às entranhas para serem intermediários desse processo. Importante lembrar que até então, século XVII, não havia uma funcionalidade rígida dos espaços dentro do lar familiar. O processo de especialização e compartimentação do espaço da casa aparecem com o positivismo e o império das classificações e a taxidermia desde animais até humanos.**

Ariés vai explicar, numa longa passagem, que nas mesmas salas onde se comia, também se dormia, se dançava, se trabalhava e se recebiam visitas. Não havia uma especialização das funções até o século XVIII. As camas durante muito tempo foram desmontáveis, elas iam de um lado para outro da casa conforme as necessidades do tempo e as circunstâncias. Recebiam-se convidados na cama; em várias gravuras e até quadros segundo Ariés, a cama estava presente numa sala ou mesmo junto à cozinha. Não era um modo de vida somente peculiar aos pobres a cama estar num só ambiente por falta de espaço. A realeza era também adepta dessa prática, reis e rainhas deslocavam suas camas para colocá-las junto a outras camas no mesmo quarto das pessoas que queriam estar juntas.

Sem dúvida, a transformação da cama desmontável num móvel permanente marcou um progresso de intimidade. O que se observa é que, nesse processo, a cama constitui um espaço, um ambiente, um lugar de muitos acontecimentos, onde os casais faziam amor, onde a mãe dava à luz, onde morriam os

velhos, onde se dormia, onde se recebiam amigos, até onde se comia, onde meditavam os solitários e, sobretudo, se morria. Contudo, o cômodo onde ficava a cama nem por isso era um quarto de dormir, continuava a ser um lugar público. Nos ambientes burgueses era comum colocarem cortinas em torno da cama, cortinas que se abriam ou fechavam à vontade para defender a intimidade de seus ocupantes, a cama de dossel, privilégio para os nobres e a burguesia. Outro dado que nos apresenta Ariés é que raramente as pessoas dormiam sozinhas: dormia-se com a própria mulher, mas também com outras pessoas do mesmo sexo, sem necessariamente ter uma relação. E, como a cama era independente do quarto em que ficava e constituía por si só um pequeno reduto, podia haver muitas camas num mesmo cômodo, em geral localizadas nos seus quatro cantos.<sup>35</sup>

Pode-se afirmar, corroborando com Ariés que, quando o corredor é introduzido mais fortemente na organização dos espaços, ele vai permitir a individualização desses cômodos, acarretando uma política de administração e separação dos corpos, e da sexualidade. Antes de acontecer a especialização dos espaços, as pessoas viviam nessas salas, nesses espaços sem definição rígida de usos, e onde era impossível se isolar. Segundo Ariés, “era preciso atravessar cômodo por cômodo para chegar aos outros cômodos, onde dormiam vários casais ou vários grupos de meninos ou meninas (sem contar os servidores, que, ao menos alguns, que deviam dormir perto dos patrões e armar as camas ainda desmontáveis dentro do quarto, ou atrás da porta). Esses espaços eram tam-

---

<sup>35</sup> As gravuras mostram-nos a cama ao lado de um aparador equipado com uma baixela de metal trabalhado ou no canto da sala onde as pessoas estão comendo. Um quadro de P. Codde de 1636 representa um baile; no fundo da sala onde dançam os mascarados vê-se uma cama com as cortinas fechadas. Cabia aos pajens ou aos aprendizes armá-las quando necessário. Ainda no início do século XVII, Héroard anotava em seu diário em 12 de março de 1606: ‘Já vestido, ele (o futuro Luís XIII) ajudou a desmontar sua cama’. Ou, em 14 de março de 1606: ‘Levado aos aposentos da Rainha, foi colocado no quarto do Rei (ausente, em campanha) e ajudou a trazer a armação de sua cama sob as vistas da Rainha; Mme de Montglat mandou colocar aí também sua cama para nela dormir’. Em 8 de setembro de 1608, pouco antes da partida para Saint-Germain, ‘ele se distraiu desmontando pessoalmente sua cama, impaciente para partir’. No entanto, nessa época as camas já haviam se tornado menos móveis. Alberti, em suas lamentações sobre os bons e velhos tempos, já observava: “Lembro-me, de ter visto nossos cidadãos mais notáveis, quando iam para o campo, mandarem levar suas camas e utensílios de cozinha, que traziam de volta em seu regresso.” Ariés, P. Op. cit.; p. 250

bém onde todos se reuniam para fazer as refeições, receber os amigos ou clientes, e, às vezes, até para distribuir esmolas aos mendigos.”<sup>36</sup>

A partir do século XVIII a família começa a se isolar e se confinar, enclausurar mais ainda em relação à vida pública, a organização da casa passa a corresponder a uma nova preocupação de defesa contra o mundo hobbesiano. Era já a casa moderna, apresentada nos tratados de arquitetura dessa época, assegurando a independência dos cômodos, fazendo-os se abrirem para um corredor que conectava todos os espaços íntimos. Ariés lembra oportunamente que a ideia de conforto data também dessa época, ela nasce simultânea a uma moralidade burguesa de intimidade, discrição e o isolamento. Já não havia mais camas por toda a parte. A mistura, tal qual a reinante na cidade, e dentro das casas no período da peste, deveria ser desfeita, deveriam se isolar as casas, isolar as peças, e famílias de famílias. As camas, agora ficavam reservadas ao quarto de dormir, mobiliado de cada lado da alcova com armários e nichos onde se expunha um novo equipamento de toalete e de higiene, a cômoda, a bacia e a jarra. Na Inglaterra, a palavra *room* continuou a ser utilizada em todos os casos, mais foi especificada através de um prefixo: *dining-room*, *bed room* etc.

A especialização dos cômodos da habitação, surgida inicialmente da nobreza a burguesia foi certamente uma das maiores mudanças da vida quotidiana. Correspondeu a uma necessidade nova de isolamento, modificando tudo: por exemplo, os criados não saíam mais das áreas separadas que lhes eram determinadas, ficariam restritos à cozinha, à lavanderia. Ariés relata que o famoso escritor Sébastien Mercier registrou como uma inovação o hábito das damas chamarem com campainhas as criadas e serventes. Nada poderia ser mais característico dessa nova necessidade de manter os criados à distância e de se defender contra intrusos. “no fim do século

XVII, não se usava mais ir à casa de um amigo ou sócio a qualquer hora, sem prevenir. As pessoas ou se visitavam nos dias de recepção, ou ‘enviavam-se reciprocamente cartões através dos criados’. Ninguém é visível, todos têm a decência de fechar sua porta.”<sup>37</sup>

Talvez isso explique, em parte, o preconceito dos ricos e da burguesia em relação às casas dos pobres e dos miseráveis, onde a partição do espaço e a funcionalidade das peças não é atingida exatamente por motivo econômico, pelo tamanho das moradias e número de pessoas. Filhos dormiam na sala, filhos menores nos quartos dos pais etc. Ou até mesmo a colocação de uma cama próxima a um fogão, com a lenha no inverno, o quarto dentro da cozinha. A mistura entre os familiares nunca colaborou no processo de domesticação. O que nos leva a pensar que domesticação humana implica simultaneamente numa arte da domesticação espacial, que se fundamenta através da especialização do espaço, a cada um sua cama, a cada um seu quarto de dormir, seu lugar privado. E, aos mais ricos, a cada um sua latrina, sua *suite*. A mistura e sobreposição de corpos e espaços continua sendo sinônimo de incivilidade, selvageria e pobreza para as classes médias e ricas.

Domesticação quer dizer separação e individuação, esquadrinhamento do espaço e de corpos, como a perspectiva dos renascentistas organizava um novo tipo de espaço: a cada corpo sua *ratio*, seu quadrado no tabuleiro reticular da base. A mesma retícula, que servia para construir o plano de base da pintura, serviria para construir cidades e casas, receita perfeita para colonizar. Ao mesmo tempo, estabelecia referências perceptivas universais, um modo único de ver o mundo. A retícula ordenava e ainda ordena os corpos, confina-os em suas respectivas proporções de ortogonalidade, até mais: isola-os pela tênue e invisível linha dos ladrilhos, a linha das plantas dos arquitetos. A cada um seu quinhão de espaço.

---

<sup>36</sup> Op. cit.; p. 261-262

<sup>37</sup> Op. cit.; p. 265-266

A vida no passado até o século XVII era vivida em público, e as cerimônias tradicionais que acompanhavam o casamento eram consideradas mais importantes do que as cerimônias religiosas, como a bênção do leito nupcial, a visita dos convidados aos recém-casados já deitados, as brincadeiras durante a noite de núpcias etc.: todas eram mais uma prova do direito da sociedade sobre a intimidade do casal. Por que haveria alguma objeção, se pergunta Ariés, se na realidade já não existia quase nenhuma intimidade, as pessoas viviam misturadas umas com as outras, senhores e criados, crianças e adultos, em casas permanentemente abertas às indiscrições dos visitantes?”<sup>38</sup>

Cada vez é mais difícil perceber o quanto estamos velados pela domesticação. Uma vez fixada e asfixiada a cama no dormitório como prática projetual, é muito difícil ver que aplicamos o mesmo preconceito com a ‘rede’ de dormir do Nordeste e da Amazônia. A rede é a cama móvel, em qualquer lugar se pode pendurá-la onde se quiser, numa sala, numa cozinha ou mesmo numa varanda, ou embaixo de uma árvore. Para os povos do Nordeste não há necessariamente um espaço restrito para dormir. A rede ou um pequeno tatame ou colchonete representam o dormir, e não o dormitório. A isso, a cultura civilizada vê como uma persistência cultural indígena e selvagem, portanto símbolo de um processo não totalmente civilizado. O que nos leva acreditar que a rede é ainda uma forte forma de resistência à

domesticação. Imaginem colocar redes, numa sala de um hotel cinco estrelas, para os hóspedes descansarem em vez de poltronas ou sofás.

Esse preconceito em relação aos modos de dormir, modos de habitar, é relatado por Jean Baptista, em seu fabuloso *Dossiê Missões Jesuíticas. A tempestade*; ao transcrever as cartas dos jesuítas nas Missões Guaranis e de seu desespero ao enfrentar uma cultura totalmente distinta a cultura europeia do século XVII, principalmente em seu modo de morar.<sup>39</sup>

“Por vezes, as moradas são de palha, tão baixas que é necessário agachar-se e muito bem para entrar pela porta, sem nenhuma outra abertura para a luz, toda cheia de fumaça, lóbrega e obscura. Não raro, ainda que de barro e palha, as casas indígenas são redondas, alargadas, de tal magnitude que às vezes uma só constitui uma aldeia” Ali dentro, reina a miséria na perspectiva jesuítica: ‘Camas não as têm, porque o mais rico e regalado possui por cama uns fios de algodão ou urtigas da terra, feitos rede, em que estão sempre de barriga pra cima, sem poder estender os pés nem se mexer de um lado a outro.’”<sup>40</sup>

Nos registros dos padres jesuítas das Missões fica bem claro seu espanto ao observar que os índios nada possuíam, nem acumulavam, salvo alguns porongos e animais amansados. Isso literalmente os espantava, porque não era familiar. Segundo o Dossiê, em virtude dos extensos laços de parentesco,

---

<sup>38</sup> “A densidade social não deixava lugar para a família. Não, que a família não existisse como realidade vivida: seria paradoxal contestá-la. Mas ela não existia como sentimento ou como valor. Assistimos ao nascimento e ao desenvolvimento desse sentimento da família desde o século XV até o século XVIII. Vimos como, até o século XVIII, ele não havia destruído a antiga sociabilidade; é verdade que ela se limitava às classes abastadas, aos homens ricos e importantes do campo ou da cidade, da aristocracia ou da burguesia, artesão ou comerciantes. Mas a partir do século XVIII, ele estendeu-se a todas as camadas e impôs-se tiranicamente às consciências. Muitas vezes apresentou-se a evolução dos últimos séculos como o triunfo do individualismo sobre as obrigações sociais, entre as quais figurava a família”. Ariés, *Op. cit.*; p. 273.6

<sup>39</sup> BAPTISTA, Jean. *Dossiê Missões: Volume I: O Temporal: sociedades e espaços missionais*. Brasília: IBRAM, 2015.

<sup>40</sup> “Para piorar o desconforto dos jesuítas, há muitas chamas: ‘Debaixo de suas redes depositam dia e noite brasas incandescentes para esquentá-los’, impressiona-se Pedro Romero, ‘e estando ardendo em calenturas, estão assando e secando até que finalmente morrem consumidos” (MCA: 1969, p. 73.) BAPTISTA, Jean, *op. cit.*; p. 102-103.

era tanta gente que vivia sob o mesmo teto, além de um entra e sai desvairado, que se tornava difícil aos padres identificar quem era quem. Para os jesuítas, esse conglomerado de gente propiciava a ocasião para o pecado, especialmente no que se refere aos amancebamentos.<sup>41</sup>

Baptista descreve ainda que para findar com essas e outras circunstâncias características das famílias indígenas, os padres elaboram uma de suas mais radicais ações sobre aquela sociedade. Relatou o jesuíta paraguaio Roque González em uma das primeiras experiências no início do século XVII: “resolvi construir este povoado à maneira dos povoados dos espanhóis, a fim de cada um ter sua casa com limites determinados por correspondente cerca, impedindo o fácil acesso de uma a outra, como era antes, e inevitáveis ocasiões para bebedeiras e outros crimes’. Implanta-se, assim como nos demais povoados, a reunião de uma família extensa dividida em cubículos, mas protegida pela mesma cobertura. Para separá-las, conta-se com paredes divisórias. Ali, cada casa é dividida em cinco compartimentos, onde membros de uma mesma família são separados conforme a ordem de uniões matrimoniais – cada galo em seu curral, justificava o missionário. Cardiel também tentou assegurar a excessiva concentração de indígenas nos cubículos: ‘Nela está o marido com a mulher e seus filhos, por vezes o filho moço com sua mulher, acompanhada de sua mãe. Não apenas internamente, mas também no exterior as casas indígenas missionais no século XVIII se distinguem das anteriores. Agora elas são reguladas: Todas as casas dos índios são uniformes, afirma Cardiel, ‘nem há uma mais alta que outra, nem mais larga ou comprida.’<sup>42</sup>

## UMA FAMÍLIA CIVILIZADA

**Outro célebre historiador que se debruçou sobre a família e a civilização foi Norbert Elias. Em seu clássico livro *O processo civilizador* em dois tomos esclarece o que se entende por civilização abordando desde o ponto linguístico através de três palavras: cultura, civilização e comportamento, nas línguas francesa, alemã e inglesa. Para Elias o conceito francês e inglês de ‘civilização’ é bastante amplo e pode se referir tanto a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais. Enquanto o conceito alemão de ‘cultura’ se refere substancialmente a fatos espirituais, artísticos e religiosos, mostra uma tendência de traçar uma linha divisória clara entre eventos desse tipo e os políticos, econômicos e sociais. “Entretanto, o conceito francês e inglês de ‘civilização’ pode se referir a realizações, conquistas, mas também se refere à atitude, ao *behaviour*, ao comportamento dos seres humanos, independentemente se realizaram algo ou não.”<sup>43</sup>**

É justamente essa referência e associação que Elias faz entre ‘civilização e comportamento’ que aqui nos interessa desdobrar. Ao grafar *behaviour*, ele não está se referindo a um comportamento qualquer, mas sim a teorias comportamentalistas e deterministas, em que o homem é produto desse processo que se aplica sobre os homens. Comportamento e domesticação, ambos se consagram pelo hábito, insistência e costume e, em muitos casos, com a dor traumática; impregnação do domesticador sobre o domesticado. Opressor sobre o oprimido. Vide as teorias comportamentalistas baseadas no condicionamento clássico; procedimento pelo qual se indu-

<sup>41</sup> Op. cit.; p. 103

<sup>42</sup> BATISTA, Jean. Op. cit.; p. 106. Ainda importante é destacar um acréscimo raro no mundo colonial: essas casas dos jesuítas possuíam varandas de três metros à frente ou mais, de maneira que, quando chovia, se podia andar por todas as partes sem se molhar. Essa varanda corresponderia analogamente à conhecida função do corredor interno, com a mesma finalidade de separar e isolar os dormitórios.

<sup>43</sup> ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador 1. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, vol.1, 1994. P. 58.

zia, e ainda cruelmente se induz, reflexos ou uma resposta a um animal (e em alguns casos, a uma pessoa). Nesse sentido estavam os experimentos que Ivan Pavlov aplicava aos cães, um clássico da literatura da psicologia comportamentalista e eugênica, assim como a indução de fobia a uma criança praticada pelo casal Watson relatado em seu livro *Psychological care*. Para os comportamentalistas era possível demonstrar que a mente humana podia ser medida, observada e modificada, domesticada através desses condicionamentos.<sup>44</sup>

Dando prosseguimento, Norbert Elias também irá introduzir a relação da palavra civilização com a palavra cultivo, com cultura, cultura como ‘-ura’, como um tratar as coisas; um cultivado e um cativo também. Fortalecendo assim a relação entre ‘civilizado’, ‘cultivado’, domesticado. Para Elias, “a palavra ‘cultivada’, culta, está muito próxima do conceito ocidental de civilização e, de certa forma, representa a forma mais elevada de ‘ser civilizado’. Há seres humanos, e até famílias, que podem ser ‘cultivados’ sem que não tenham ‘realizado’ nada do ponto de vista ‘cultural’. O mesmo que o termo ‘civilizado’, ‘cultivado’ refere-se principalmente à forma e comportamento ou aparência dos seres humanos.”<sup>45</sup> (...) “Civilização refere-se a um processo ou ao resultado de um processo; refere-se a algo que está sempre em movimento, algo que se move continuamente ‘para frente’.”<sup>46</sup>

Observe-se a relação imediata que se pode desprender dessa passagem de Norbert Elias, quando associamos civilização a modernidade, Movimento Moderno, ‘sempre em movimento’; assim também como arrasta a idéia do evolucionismo, ‘sempre

para frente’, para eles sempre uma caminhada de impossível retorno. A questão civilizatória cronologicamente coincidiria com os nascimentos das nações soberanas, e como veremos posteriormente vão assinalar também o nascimento das Capitais e do Capital; onde a capital seria o *locus* da civilidade máxima. Elias bem observa que o conceito de civilização reuniria e uniria todas essas nações para além de seus territórios, como um projeto universal. “O conceito de civilização atenua até certo ponto as diferenças nacionais entre os povos e acentua o que é comum a todos os seres humanos ou do que deveria ser do ponto de vista de quem faz uso do conceito”<sup>47</sup>, eliminando as diferenças com a força da língua e das armas.

O processo de civilização/domesticação sobre a família, e da família sobre seus membros, significa partição, afastamento, distanciamento dos membros familiares, decomposição estrutural dos hábitos vigentes ditados pela própria ordem doméstica, dos que viviam sob o *sthatemos* do *domus*. Para poder domesticar, civilizar o mundo foi preciso desconstruir a família multicelular, o clã que vivia sob um mesmo *domus*, *condominus*; foi preciso estabelecer nova ordem de separação e de economia dentro do *oikos*. Foi preciso desfazer as misturas tanto na cidade como dentro da casa. Controle, afastamento e esquadramento dos corpos e das casas, domesticação da população, é o que eu nomino, ironicamente, como modelo ‘anti-pestilento’, modelo esse higienista que se contrapôs com toda sua intensidade ao modelo da cidade dita ‘pestilenta’ medieval.

Na cidade medieval antes de se derrubarem as muralhas, toda a vida se dava em um conglomerado

---

<sup>44</sup> WATSON, J. B.; WATSON, R. R. *Psychological care of infant and child*. New York: Norton, 1928. O livro é composto de sete capítulos seguindo uma ordem bem formulada do conteúdo: o condicionamento e descondicionamento do medo, do amor, da ira, orientações sobre rotinas diurnas e noturnas para as crianças, educação sexual. Para Watson, ninguém sabia o suficiente para criar uma criança. Segundo Watson o mundo seria consideravelmente melhor se parássemos de ter filhos por vinte anos (exceto aqueles criados com propósitos experimentais) e começássemos novamente com fatos suficientes para se fazer o trabalho com algum grau de habilidade e precisão.

<sup>45</sup> Op. cit.; p. 58

<sup>46</sup> Op. cit.; p. 58

<sup>47</sup> Op. cit.; p. 58

único, numa maçaroca, um corpo sulcado por pequenas ruas, rugas, similarmente a estrutura espacial vernácula das favelas e vilas, das cidades árabes, e as favelas do Rio de Janeiro. Enfim, das cidades vernaculares, das cidades construídas sem arquitetos. Até o início do período da peste, como descreveu Foucault em *Vigiar e Punir*<sup>48</sup> estava a mistura reinante das proximidades e contatos, entre as diversas classes econômicas e sociais dentro da cidade medieval do final do século XVIII, pobres e ricos conviviam quase lado a lado, com baixíssimo grau de afastamento entre eles. *A cidade pestilenta*<sup>49</sup>, demonstra esse longo esforço dos homens soberanos para domesticar os demais homens; separando uns dos outros, regularizando inicialmente através das quadras, posteriormente na modernidade com a ideia de blocos e edifícios afastados uns dos outros, separando os civilizados dos selvagens, os ricos e a burguesia da pobreza, mediante o higienismo.

Prosegue Ariés, “apesar de seus contrastes estridentes, essa miscelânea não surpreendia ninguém: ela pertencia à diversidade do mundo, que devia ser aceita como um dado natural. Um homem ou uma mulher bem-nascidos não viam nenhum problema em visitar vestidos com seus trajes suntuosos os miseráveis das prisões, dos hospitais ou das ruas, quase nus debaixo de seus farrapos. À justaposição desses extremos, assim como não tolhia os ricos, não humilhava os pobres. Mas chegou um momento em que a burguesia não suportou mais a pressão da multidão, nem o contato com o povo. Ela cindiu: retirou-se da vasta sociedade polimorfa para se organizar à parte, num meio homogêneo, entre suas famílias fechadas, em habitações previstas para a intimidade, em bairros novos, protegidos contra toda contaminação popular. A justaposição das desigualdades, outrora natural, tornou-se inteiramente repugnante: a repugnância do rico precedeu a vergonha do

pobre. A antiga sociedade concentrava um número máximo de gêneros de vida num mínimo de espaço, e aceitava – quando não procurava – a aproximação barroca das condições sociais mais distantes. A nova sociedade, ao contrário, assegurava a cada gênero de vida um espaço reservado, cujas características dominantes deviam ser respeitadas: cada pessoa devia parecer com um modelo convencional, com um tipo ideal, nunca se afastando dele, sob pena de excomunhão. O sentimento da família, o sentimento de classe e talvez, em outra área, o sentimento de raça surgem, portanto, como as manifestações da mesma intolerância diante da diversidade, de uma mesma preocupação de uniformidade.”<sup>50</sup>

Temporalmente é importante associar essa mudança na estrutura familiar também com a formação do capital e o nascimento das ‘capitais’ nos Estados soberanos como uma referência a civilidade. O historiador Giulio Carlo Argan corroborou esse pensamento associando o esplendor das capitais, por exemplo, como a ideia de monumento como unidade plástica e arquitetônica representativa dos valores ou da autoridade, que então estaria conectada com a ideia da cidade-capital, também com a ideia do Estado absoluto. A conformação das capitais carrega, além do monumental, também a importância da abertura das grandes avenidas como símbolo de civilidade: elas serão um dos marcos principais da capital. Os passeios (boulevards) seriam a representação e lugar do fluxo incessante principalmente da burguesia no século XIX; constituindo-se em outros dos maiores símbolos de civilidade, ali já então se estabeleceria a separação entre espaço trafegável para carruagens e a calçada para pedestres. Outra característica seria a criação dos parques e das praças.<sup>51</sup> A capital se tornaria a razão primeira e última de todo processo de capitalização e civilização.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.

<sup>49</sup> FUÃO, Fernando. *Sobre domesticação, a cidade pestilenta*. Em RES. Revista de estética e Semiótica v. 9 n. 2. (2019).

<sup>50</sup> ARIÉS, op. cit.; 279.

<sup>51</sup> ARGAN, G. C. *La Europa de las capitales. 1600-1700*. Barcelona: Skira Carroggio Ed. 1964. P. 3

<sup>52</sup> FUÃO, Fernando. @ *Capital*. Em: [HTTPS://DOI.ORG/10.15210/PIXO.V6I20, v. 6, p. 20-51](https://doi.org/10.15210/pixo.v6i20.v.6.p.20-51), 2022.

A partir do século XVIII começaria a ser transferida para o estado monárquico e para os religiosos, a antiga educação, os bons modos. A família perderia parte de sua autonomia na criação de seus filhos e a partir desse momento, a própria família passaria a ser domesticada pelo Estado e pelo capital com toda sua força.

Todos os nossos costumes contemporâneos tornam-se incompreensíveis se desprezamos a trajetória da família. O mesmo também com a arquitetura e os estudos da cidade, se não compreendemos o processo de domesticação que sofreu a família e a casa por parte do Estado e seus agentes. Nunca estaremos cômnicos a projetar moradias, ter ‘ciência’ do que se faz, se não aceitarmos que a casa doméstica em seu sentido físico material. A própria expressão a casa doméstica em si é uma redundância. Para Ariés, não foi o individualismo que triunfou, foi a ‘família moderna’, é como se a família moderna tivesse substituído as antigas relações sociais, desaparecidas para permitir ao homem escapar para uma insustentável solidão moral. A família moderna reforçaria a intimidade da vida privada em detrimento das relações de vizinhança, de amizades ou de tradições. Em sincronia, com a nova família houve também uma transformação da antiga domesticação praticada nas crianças pela antiga família, para uma nova domesticação praticada pelos mestres religiosos, e posteriormente ao Estado, em detrimento da família.

## ANOTHER BRICK IN THE WALL

**O grande acontecimento foi o reaparecimento no início dos tempos modernos da preocupação com a educação. Esse interesse animou certo número de eclesiásticos e juristas ainda raros no século XV, mas cada vez mais numerosos e influentes nos**

**séculos XVI e XVII. “As ordens religiosas fundadas então, como os jesuítas ou os oratorianos, tornaram-se ordens dedicadas ao ensino, e seu ensino se dirigia essencialmente às crianças e aos jovens. Através da literatura e da propaganda, ensinaram aos pais que eles eram guardiães espirituais, que eram responsáveis perante Deus pela alma, e até mesmo, no final, pelo corpo de seus filhos.”<sup>53</sup>**

Começa, então, uma inflexão onde o Estado moderno, via catequese, doravante passaria a domesticar as crianças, mediante o ingresso na escola via internato, e se abateria traumáticamente o terror das crianças quando os pais ameaçavam colocar num colégio interno. Seria lá no internato, onde seria aplicada a disciplinaridade aos corpos das crianças, punições e castigos, e agora sem muito a quem recorrer dessa doma, estavam afastados da família, e cativos dos padres. É o período das “disciplinas”, do confinamento, da quarentena e do isolamento. Para as crianças, esse período poderia demorar 4 a 8 anos num internato até voltar para casa com a cabeça impregnada dos hábitos morais ditados pelos tutores eclesiásticos.

Importante observar que tanto nos estudos do historiador Philippe Ariés como do filósofo Michel Foucault, ambos destacam o regime não só de esquadrinamento e partição da sociedade e da casa, o isolamento da família, mas também o afastamento dos filhos, e o afastamento das classes sociais. Como explica Ariés, “Às escolas de caridade do século XVII, fundadas para os pobres, atraíam também as crianças ricas. Mas a partir do século XVIII, as famílias burguesas não aceitariam mais essa mistura, e retiraram suas crianças daquilo que se tornaria um sistema de ensino primário popular, para colocá-las nas pensões ou nas classes elementares dos colégios, cujo monopólio conquistariam.”<sup>54</sup>

<sup>53</sup> ARIÉS, P. Op. cit.; p. 276-277.

<sup>54</sup> Op. cit.; p. 279-280

Com a invenção da família moderna foi possível liberar parte do tempo e da preocupação que era antes dedicado a crianças. O tempo liberado seria captado, capturado pelo novo regime de trabalho, e conseqüentemente a submissão à nova domesticação temporal ditado pelo ritmo das fábricas, da industrialização e do capital, e hoje do consumo. Para as novas famílias do século XVIII, ainda patriarcais, segundo Ariés, “as promiscuidades impostas pela antiga sociabilidade, agora lhes repugnava. Compreende-se que essa ‘ascendência moral’ da família tenha sido originariamente um fenômeno burguês: a alta nobreza e o povo, situados nas duas extremidades da escala social, conservaram por mais tempo as boas maneiras tradicionais, e permaneceram indiferentes à pressão exterior. As classes populares mantiveram até quase nossos dias esse gosto pela multidão. Existe, portanto uma relação entre o sentimento da família e o sentimento de classe.”<sup>55</sup>

## EPÍLOGO

**O arquiteto ao projetar uma casa, ou atuar na cidade ele projeta não somente forma e função, mas sem perceber está reforçando um modo de vida, demandado ou não por seus clientes. Esse modo de viver e morar tem implicações profundas também com o modo de pensar, e comportar-se. Ele, ela, o arquiteto, a arquiteta reproduz e segue ‘habitando’, acostumando as pessoas através do modelo de domesticação que é ditado pelo *modus vivendi* do capital e do consumo, arquiteturas da moda. Domestica para o consumo, a começar pelo mobiliário da casa desde os básicos até os supérfluos. Na casa da família burguesa, então, tudo vai estar dividido, privatizado, personalizado: quartos e mobílias para a filha mulher, quarto e mobília para o filho homem, seus respectivos banheiros etc. O mesmo para o casal. O arquiteto**

**tem na hora do projeto a possibilidade de mudar, desviar esse processo, muitas vezes parece ser difícil, porque seus clientes na maioria das vezes já estão com seus imaginários totalmente domesticados por imagens exteriores do que seja realmente habitar, ou mesmo o lugar de trabalho. Por outro lado, as classes mais baixas também indiretamente se veem atingidas ao cultuar como ideal o modo de vida das classes de seus patrões, seus amos, seus dons.**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÉS, Philippe. *História Social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara. 1978. Tradução de Dora Flaksman.
- ARGAN, G. C. *La Europa de las capitales. 1600-1700*. Barcelona: Skira Carroggio Ediciones. 1964.
- BOÉTIE, Étienne de la. Discurso sobre a servidão voluntária, eBookLibris. L.C.C. Publicações Eletrônicas [www.culturabrasil.org](http://www.culturabrasil.org). 2006.
- BASSOLS, Miquel. Famulus. Em: <http://www.lacan21.com/sitio/2016/10/25/famulus/?lang=pt-br>.
- BAPTISTA, Jean. *Dossiê Missões: Volume I: O Temporal: sociedades e espaços missionais*. Brasília: IBRAM, 2015.
- MARCHI JUNIOR, W. *A teoria do jogo de Norbert Elias e as interdependências sociais: um exercício de aproximação e envolvimento*. Conexões, 1 (1). 2015. 101-113. <https://doi.org/10.20396/conex.v1i1.8640810>.
- DERRIDA, Jacques. *Seminario La bestia y el Soberano, volumen II (2002-2003)*. Buenos Aires: Manantial. 2011.
- DUBY, Georges; ARIÉS, Philippe. *História da Vida Privada 1. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ELIAS, Nobert. *O Processo Civilizador 1. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1994.

<sup>55</sup> Op. cit.; p. 279

- ELIAS, Nobert. *O Processo Civilizador 2. Formação do Estado e Civi1ização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1994.
- ERASMO. *A Civilidade Pueril*. Lisboa: Editora Estampa, 1978. Tradução de Fernando Guerreiro.
- FLETCHER, Banister, 1833–1899; FLETCHER, Banister, Sir, 1866–1953. *Uma história da arquitetura no método comparativo*. Londres: Editora Batsford. 1905
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes. 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1979.
- FOUCAULT, Michel. *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Economica. 2007.
- FREUD, Sigmund. *O sentimento de algo ameaçadoramente estranho*. Em: Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise. Portugal: Publicações Europa-América Ltda. 1992.
- FUÃO, Fernando. *Sobre domesticação, a cidade pestilenta*. Em RES. Revista de estética e Semiótica v. 9 n. 2. (2019).
- FUÃO, Fernando. *CELU-LARES. PIXO*, Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 5, p. 258-261, 2021. <https://dx.doi.org/10.15210/PIXO.V5I18>
- FUÃO, Fernando. *@ CAPITAL*. Em: [HTTPS://DOI.ORG/10.15210/PIXO.V6I20](https://doi.org/10.15210/PIXO.V6I20), v. 6, p. 20-51, 2022.
- FUÃO, Fernando Freitas. *Sobre cadeiras e clareiras: uma leitura sobre a domesticação em Regras para o parque humano de Peter Sloterdijk. Parte II*. Pixo, revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade, v. 3, p. 18-39, 2019.
- FUÃO, Fernando Freitas. *Sobre cadeiras e clareiras: uma leitura sobre a domesticação em Regras para o parque humano de Peter Sloterdijk. Parte II*. PIXO - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 4, p. 18-37, 2020.
- FUÃO, Fernando Freitas. *Construir, morar, pensar: uma releitura de ‘construir, habitar, pensar’, de Martin Heidegger (BAUEN, WOHNEN, DENKEN) DE MARTIN HEIDEGGER*. Revista Estética E Semiótica, 6(1). 2016. <https://doi.org/10.18830/issn2238-362X.v6.n1.2016.01>
- HEIDEGGER, Martin. *Carta ao humanismo*. São Paulo: Editora Centauro. 2005. Tradução de Rubens Eduardo Frias
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. 1954. *Bauen, Wohnen, Denken*. 1951 conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: [www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger\\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf](http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf).
- HERRA RODRIGUEZ, Rafael Ángel, *Lo monstruoso y lo bello*. São José, Costa Rica: Editora UCR. 2015.
- LACAN, Jacques. *A família*. Lisboa: Assirio e Alvim. 1981
- LIMA, Fernando Macena de. *Visão e Representação nas Gramáticas de Língua Tupi (Séculos XVI-XIX), Historiografia da descrição dos sistemas de posse. (Dissertação)*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Linguística, Pós-Graduação em Semiótica e Linguística. São Paulo. 2009.
- MILLER, Jacques-Alain. *El revés de la familia. Consecuencias*. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento. Abril 2012. N.8. <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/008/template.php?file=arts/Alcances/El-reves-de-la-familia.html>
- REED, Evelyn. *Mulher e Família: Uma Análise Histórica. Em: Sexo Contra Sexo ou Classe Contra Classe*. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.
- REVISTA CIBERDÚVIDAS DA LÍNGUA PORTUGUESA. <https://ciberduvidas.iscteuiul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-do-substantivo-familia/32950>
- SOLIS, Dirce Eleonora. *Desconstrução e arquitetura, uma abordagem a partir de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. UAPÊ. 2009.
- WATSON, J. B.; WATSON, R. R. *Psychological care of infant and child*. New York: Norton, 1928.

# SERPENTE AO SOL NASCENTE

## SERPENT AT DAWN

FLÁVIO R. KOTHE

**Resumo:** Nova tradução do poema “Serpent” de D. H. Lawrence, citado por Jacques Derrida nas aulas de 2001-2002, publicadas com o título *A besta e o soberano (Seminário I)*. A tradução e o comentário são alternativas e complementações à versão corrente.

**Palavras-chave:** soberano, besta, serpente, D.H. Lawrence, Derrida.

**ABSTRACT :** *A new translation of the D. H. Lawrence’s poem “Serpent”, cited by Jacques Derrida in his seminars of 2001-2002, published in Portuguese with the title A besta e o soberano (Seminário I). The translation and the comments are alternatives to the published version.*

**Keywords:** *sovereign, beast, serpent, D. H. Lawrence, Derrida.*

### SERPENTE (D. H. LAWRENCE)

(Tradução e comentário do poema “Serpent” de D. H. Lawrence)\*

Uma serpente apareceu na minha cacimba  
Em um dia quente, quente, e eu de pijama por causa  
do calor  
Tinha ido lá beber.

Na sombra funda, de estranho aroma, da grande fi-  
gueira negra  
Desci os degraus com minha jarra  
E tive de esperar, parar e esperar, pois lá estava ela  
na cacimba diante de mim.

Desce de uma fissura na parede de terra em penum-  
bra  
E vai deslizando seu ventre solto, amarelo e marrom,  
sobre o limiar da pedra

E descansa seu ventre sobre o fundo de pedra  
E onde a água gotejava da torneira, numa pequena  
clareira,  
Ela sorve com a boca aberta,  
Drenando suavemente, através das gengivas aber-  
tas, para dentro do seu longo corpo relaxado,  
Silenciosamente.

Havia alguém antes de mim na minha cacimba,  
E eu, como quem chega depois, na espera.

Ela ergueu a cabeça do seu bebedouro, como faz o  
gado,  
E olhou vagamente para mim, como faz o gado que  
bebe,  
E a língua bifurcada surgiu súbita de seus lábios, e  
por um momento ela divagou,  
Parando e bebendo mais um pouco,  
Ente marrom da terra, dourado da terra, das entra-  
nhas ardentes da terra  
Num dia do julho siciliano, com o Etna a fumar.

A voz da minha formação disse a mim:  
Ela tem de ser morta,  
Pois na Sicília as pretas, negras serpentes são ino-  
centes; as douradas, venenosas.

E vozes em mim diziam: se tu fosses mesmo homem,  
Pegarias um pau e irias quebrá-lo nela, acabando  
com ela.

Mas, devo confessar o quanto gostei dela,  
Quão feliz estava eu que ela tivesse vindo, feito uma  
hóspede quieta, para beber na minha cacimba  
E partindo em paz, apaziguada e sem agradecimen-  
tos  
Para dentro das entranhas ardentes dessa terra?

Foi covardia não ter ousado matá-la?  
Foi perverso querer conversar com ela?  
Foi humildade me sentir tão honrado?

Eu me senti tão honrado.

E, no entanto, as tais vozes:

Se não tivesses medo, terias matado!

E na verdade eu estava com medo, estava com muito medo,

Mas, mesmo assim, mais ainda honrado

Por ela ter buscado minha hospitalidade

Vinda da porta escura da terra secreta.

Ela bebeu bastante

E ergueu a cabeça, sonhadamente, como quem se embriagou,

Fustigando rápida a língua feito uma noite bifurcada no ar, tão negra;

Parecia lambe os beiços,

Olhando ao redor feito uma deusa, sem ver, ar dentro,

E com vagar movia a cabeça

E devagar, muito vagorosamente, como se fora um triplo sonho,

Passou a pintar seu vagaroso comprimento curvo,

Subindo outra vez a parede rachada do meu muro.

E, ao colocar a cabeça para dentro daquele buraco ameaçador,

Devagarinho se içava, facilitando seus ombros feito serpente e entrando mais avante,

Uma espécie de horror, uma espécie de protesto contra sua retirada para dentro daquele horrível buraco negro,

Deliberadamente entrando na escuridão e devagar se arrastando atrás:

Chocou-me então que ela me dera as costas.

Olhei ao redor, coloquei o cântaro no chão,

Catei uma acha pesada

E a joguei com ruído para lá da cacimba.

Creio que não a atingi,

Mas de repente aquela parte que estava fora convulsionou, em pressa nada digna,

Retorcendo-se feito um clarão, e se foi

Para dentro do buraco escuro, na fissura labial da parede murada,

Ficando eu a olhar fascinado no intenso agora dia.

E de imediato lamentei isso.

Pensei: que ato poltrão, quão vulgar, quão baixo!

Desprezei a mim mesmo e às vozes da minha desvalorada educação humana.

E eu pensei no albatroz,

E desejei que ela voltasse, minha serpente.

Pois ela me pareceu de novo como uma rainha,

Uma rainha no exílio, sem coroa, no mundo subterrâneo,

Pronta para ser novamente coroada.

E assim perdi a minha chance com uma das nobrezas

Da vida.

E eu tenho algo a expiar:

Uma baixaria.

## APONTAMENTOS

**Há uma leitura óbvia desse poema: dar-lhe perfil freudiano, que veria na serpente um símbolo fálico, no beber água a salvação do desejo sexual, no entrar e sair da cova a penetração. O poema seria, então, sobre a descoberta da sexualidade: encanto e terror, desejo e repulsa, atração e agressão. Essa hermenêutica transporia a cena textual para o cenário de categorias psicanalíticas, em que a doutrina se celebraria se redescobrimo no poema. Ela acabaria chegando ao ponto de que havia partido. Seria um ouroboros, uma serpente a morder a própria cauda, como se ela surgisse de si e acabasse em si, num eterno retorno do mesmo.**

A serpente desse poema de D. H. Lawrence ecoa outras serpentes, inclusive a figura clássica da águia com uma serpente nos pés: o poder da águia alada domina o mal da serpente rasteira, mas esta tenta derrubar a águia, como se fosse a oposição. Ser oposição é ser o mal; ser situação, o bem. Há uma ambígua tradição no emblema que representa a medicina: uma dupla serpente, como se quem age com venenos pode ser também a cura. A palavra droga como o *phármakon* grego tem a ambiguidade de,

por um lado, significar algo nocivo e, por outro, ser um remédio que cura.

Na tradição clássica, famosas são as três Górgonas, cuja beleza era vista como parecida com Atena e a rivalizar com ela: tiveram os cachos dos cabelos convertidos pela “deusa da sabedoria” em serpentes, como o poder que difama e pune quem ele creia desafiá-lo. Foram condenadas a transformar em pedra quem as olhasse nos olhos. A mais velha, Medusa, foi desposada por um deus que não gostava de Atena. Depois Perseu conseguiu cortar a cabeça da Medusa com ajuda de Atena, usando o truque de não olhar diretamente para ela, só vendo o reflexo no escudo.

Se, sob o império de Atena, a cabeça da Medusa era vista como repleta de serpentes, a petrificar quem a olhasse de frente, e o truque para enfrentá-la foi olhá-la de modo indireto, como faz a linguagem figurada: substitui o terrível por imagens que permitam denominá-lo, nominá-lo e domá-lo. A Medusa iconiza o peso da maldição do poder contra quem ouse rivalizar com ele, não endossar suas pretensões. O desvio para o simbólico permite enfrentar o terrível, a crueza do real.

No processo de criação artística, o artista apreende um impasse existencial e o pereniza, como que lhe dando a imobilidade da pedra, da escultura. O artista, ao enfrentar grandes contradições, topa com o terrífico (como seria saber se o homem é o ser mais admirável ou mais horrível que há na Terra): precisa elaborar a tensão da luta de sua linguagem com os poderes que pretende designar. O poeta, ao petrificar em palavras a cena flutuante, como se fosse um escultor, precisa ir além de si, superar a si mesmo. Gera uma tensão entre o dito e o abscondido, entre o expresso e o sugerido, com o que faz do poema uma central energética, que só pode ser entendida e vivenciada quando o leitor consegue entrar na tensão entre suas forças antitéticas. Ao reelaborar a tradição e a realidade, o artista dá uma resposta a ambas. A leitura é como a tradução, a tradução é uma forma de leitura.

Esse poema parece mais ligado à tradição bíblica. No *Gênesis*, a serpente aparece como corporificação do

demônio, induzindo ao crime de desobedecer à lei de Jeová. Isso leva os humanos, diz o texto, a serem expulsos do paraíso e a terem de ganhar o pão com o suor do rosto. Inventa-se ainda que teria havido uma “idade de ouro”, que teria havido um paraíso, em que só havia paz, prazer e usufruto, desencadeando uma reversão que gera o ser humano histórico. O trabalho era amaldiçoado: ecoa-se aí a escravidão.

Não havia antes idade de ouro e paraíso. Quem tivesse nascido e crescido neles não teria noção deles. Só a desgraça torna possível supor que pudesse ter havido um paraíso. O antes vem depois do depois. Sem a serpente, não se teria noção do paradisíaco. Embora amaldiçoada, ela é quem gera a possibilidade de se ter noção do paraíso. Desencadeia o trabalho, a ética, a luta pela subsistência, ou seja, o processo civilizatório, a história. Não vem antes e sim depois. O próprio Jeová não percebe logo o que havia se passado: só as atitudes de Adão e Eva é que lhe permitem ter noção do que poderia ter se passado. Ou seja, Jeová aprende com a serpente. Essa narrativa está repleta de lacunas.

Nas andanças dos judeus pelo deserto para pilhar e tomar terras de outros povos como se fossem a Terra Prometida por Jeová, aparece uma praga de serpentes venenosas (em pleno deserto?). Pode haver alguma serpente que sobreviva num deserto, mas não tantas que possam picar centenas ou milhares de pessoas. Jeová havia proibido pouco antes, no primeiro mandamento, que fosse feita qualquer estátua, figura ou imagem de qualquer ente vivo. Isso não o impediu de mandar fazer como soro antiofídico uma estátua de serpente: qualquer um que fosse picado bastaria olhar para ela e ficaria curado. Acredite-se como se quiser: quem traz a vida, traz a morte; quem traz a morte, traz a vida. Duas serpentes entrelaçadas são o emblema da medicina.

Soro antiofídico parece mais garantido do que olhar uma escultura e rezar. A ciência recomenda injeção de soro. Jeová não obedece à lei que ele próprio supostamente havia decretado. Sua moral é, portanto, do “faz o que eu digo, mas não faças o que eu faço”. Ou seja, ele não é coerente, não cumpre o que acha

certo: quer ser o fundamento da moral, mas é imoral.

Na iconologia católica, a figura da serpente aparece sendo pisada pela Virgem Maria. Seria como que a vitória do bem sobre o mal. Bem é concretizar Cristo. Fazer o bem, aí, é pisar no mal, matar. Com o rosto suave de uma virgem que é mãe. Acredite quem quiser, mas quem crê não se pergunta sobre a ambiguidade icônica. O paradoxal é que a imagem exige uma leitura contrária ao que ela própria apresenta. Apresenta-se, então, a versão que for conveniente: fatos são submetidos a narrativas.

Na filosofia, há uma serpente relevante: ela é um dos animais de Zaratustra no *Assim falava Zaratustra*. Nietzsche sabia da imensa distância entre o que ele pensava e a tradição metafísica cristã. Sabia que tinha de se esconder, feito uma serpente, para não ser morto. Ele não se via como corporificação do mal, pois seria negar a liberdade inerente à distância crítica do seu pensar. Para ele, deuses e líderes religiosos eram configurações de posturas filosóficas, sendo a religião uma caixa de ressonância para a repercussão maior de ideias. Cristo foi, para ele, um pensador ético que se contrapôs aos princípios da ética do patriciado romano.

Zaratustra é um heterônimo que tem vários animais como referência e que são como que heterônimos do heterônimo: águia, camelo, leão, serpente. Ao decifrar estruturas metafísicas profundas, como que sobrevoava os abismos em que outros se viam ameaçados. É o *esprit de géométrie* preconizado por Pascal e que se complementava nele com a inventiva de uma linguagem sutil, inovadora e soberba. Ele sabia que durante séculos a sua mudança de olhar e inspiração não seria aceita, preconizava a necessidade de longas marchas por desertos hostis. Daí a necessidade das virtudes do camelo. Para encarar o perigo, precisava da coragem do leão. Para conseguir se preservar e continuar as jornadas, precisava ter ainda as virtudes da serpente, que, humilde, rasteja, se camufla e se esconde, para não ser logo destruída.

No poema “*Serpent*”, D. H. Lawrence estabelece um

diálogo sutil com essa tradição e, por fim, dá um passo adiante. Conta que o poeta se depara, quando vai buscar água no pátio, com uma serpente venenosa que bebe a água que escorre. Sente um choque. Assim como a água vinha da terra, a serpente também vinha de um buraco no muro. O susto estanca o poeta, a cena passa a ser fixada no papel, como se fosse uma sucessão de estátuas. A água é a origem da vida, a serpente precisa da água como o homem que já não vive mais no paraíso, mas tem de ganhar o pão num dia calorento.

A serpente vem da terra e à terra retorna, assim como o homem há de retornar ao pó de onde provém: concepção egípcia de que haveria semelhança entre barro e carne, mito judaico de que o homem teria sido feito do barro. Os tempos da inconsciência acabaram, é preciso ter consciência e cumprir o dever. Surge o trabalho, o dever, o Estado. A educação que o poeta recebeu ordena que ele trate de matar a serpente. Obedece a essa voz, mas logo se arrepende por ter tentado aniquilar quem lhe aparece como um ser carente como ele. Fazer o mal ao que parece mal mas é igual pode não ser bom.

Ocorre então o prenúncio de uma grande inversão ou reversão da história. A espécie humana é a serpente que apareceu na história, a espécie mais destrutiva e perigosa que a natureza gerou contra si mesma. A invenção de que o homem teria sido criado por algum deus serve para ocultar a barbárie primeva que o define. Ele se vê na serpente. Ele é a serpente.

O poema não é apenas sobre uma serpente, sobre o surgimento e desaparecimento dela. Ele é essa serpente. Ela vai serpenteando pelas linhas do poema, verso após verso, estrofe após estrofe. O poema se instaura com a aparição da serpente, se desenvolve com sua ação e acaba quando ela se vai. Não só a serpente poderia se ver no espelho da água, mas o poeta pode ver a espécie a que pertence com a aparição da serpente.

Ela não faz mal nenhum, mas, ameaçada e agredida pelo homem, precisa buscar refúgio na toca, na

terra próxima a um vulcão. O primitivo retorna para reavaliar o que o homem tem chamado de civilização, a celebrar seu próprio percurso. O homem trata de se impor e sobrepor. Sua sanha é destruição. Ele chama isso de progresso. Acredita no deus que ele acredita abençoar esse curso e, assim, se exorciza toda consciência crítica.

Precisaria, no entanto, aprender a retornar à natureza, esquecer as lições destrutivas que a tradição tem ensinado. Torna-se necessário reinventar o homem, para que surja uma espécie melhor que o homem histórico. É o que Nietzsche chamava de *Übermensch*, que ao ser traduzido por *Superman* propiciou a hipertrofia da ânsia de poder, da vontade de dominar, traindo o sentido original. A Era do Homem contempla um ser que foi capaz de alterar o clima do planeta, as condições de sobrevivência, extinguir milhares de espécies de animais e plantas.

A serpente não é O Mal; e o homem não é Humano. O que aparece, não é o que parece; o que parece, não é o que aparece. A serpente, se fosse negra, não seria venenosa; tendo o dourado dos reis, é perigosa. Aquela que o poeta encontra é venenosa, mas ela não ataca; ele, que se diz humano, ataca. Ele só é incompetente em matar, mas tem o desejo de matar ditado pela educação que recebeu. Sua educação foi deseducação.

Na serpente o poeta acaba se vendo. Só que tarde demais, só por ter se sentido abandonado. Quer ser amado por quem ele agride. Seu amor é sádico, mas não se reconhece como tal.

Ele não quer se ver na figura da serpente. Tem horror não só a ela, mas a se ver nela irmanado. Fascínio que conjuga atração e repulsa. Sendo ela vista como corporificação do mal, precisa ser exorcizada: morte por apedrejamento. Como se carregasse o pecado. Como se, sem pernas, se arrastasse pelo chão por maldição divina. O poeta que tenta acabar com ela se vê como herói, salvador, mas faz o mal contra quem não lhe fez mal. Sente-se primeiro realizado, como quem fez o certo e o justo. Passa a pensar quando para de crer, de reproduzir preconceitos.

Não importa o que ela é: para o homem só importa o que ele crê que ela seja. Por ele supor e crer, gera-se uma sequência de sequelas. A lógica da Inquisição era torturar tanto o suspeito até que ele confessasse o que ela queria que ele confessasse. Por confessar, era culpado. Ao ser punido, tinha a chance de se redimir. Sendo queimado, se purificava.

Os torturadores se viam como beneméritos que davam aos pecadores uma chance de entrar no céu. Eles se viam e eram vistos como virtuosos, santos homens. Sua crueldade era bondade. Essa lógica perversa permeia a mente cristã. Foi transposta das metrópoles ibéricas às colônias. O monoteísmo é uma forma de totalitarismo. Ele é por natureza menos tolerante que o politeísmo. O que foi semeado pode ressurgir em chamas a qualquer momento. A religião católica se diz monoteísta, mas de fato é politeísta, o que pode permitir que se admitam diferentes deuses.

Assim como o batismo é feito com gotas d'água, a serpente recebe o seu nome próprio ao receber o gotejamento da água na cacimba. Em vez de receber um nome de salvação, recebe de condenação. Sendo agredida e correndo riscos, ela se recolhe e se esconde numa cova da terra fumegante, que indicia uma paisagem primeva, como se o planeta se reinventasse outra vez. A paz do ente da natureza está em ficar longe dos que se dizem humanos.

A serpente se torna rainha de um reino potencial, além da história dos humanos. Eles se consideram reis da Terra, entes diletos da criação divina. A cor negra tem servido para designar o negativo, o luto. Se a serpente fosse negra, não seria venenosa; sendo dourada, carrega o veneno em si. Dourado era a cor diletta dos reis e das salas do trono, como se evocassem uma idade do ouro. Revertem-se nas imagens os preconceitos da tradição.

A consciência que, depois de agredir, o poeta arrependido desenvolve – como Pedro após negar Cristo por três vezes – faz com que pense no albatroz. Essa ave marítima, de grande envergadura, aparece em

Baudelaire como um ícone do poeta, que é capaz de fazer voos abrangentes e distantes, mas fica sem jeito no tombadilho do navio, tornando-se objeto de troça dos marujos. O albatroz sinaliza a grandeza e o horizonte amplo que o ser humano tem aqui e ali se mostrado capaz de alcançar. Ele não é apenas um símbolo do poeta. A maior grandeza do homem seria ele ser capaz de se superar. Não se trata de uma fantasia necessária para suportar no homem histórico um mármore com o qual seria possível esculpir um ser além do humano.

O poema “Serpente” não é apenas sobre a aparição e o desaparecimento de uma serpente. Ela também não é apenas o símbolo plurissignificativo que dialoga com a tradição bíblica, clássica e moderna. Ele começa quando ela aparece e acaba assim que ela desaparece. A sonoridade do poema evoca o deslizar de uma serpente. Substituí o horror pelo fascínio.

Ele foi escrito em Taormina, na Sicília, perto de Messina. A região parece ter sido colonizada pelos gregos, mas o teatro, feito de tijolos, aparenta ser romano. Perto do estreito que separa a ilha do continente, rota de antigos contatos entre Europa, África e Ásia.

“Serpente” não é apenas *sobre* uma serpente: ele é a própria serpente, é um pente sobre o ser. O poema, na sucessão de seus versos, é a própria serpente coleando de estrofe em estrofe, de página em página. Há contorcionismos da palavra “slow” como os movimentos recurvos da serpente serpenteando pela página. Muitos versos começam com “and”, como se fosse um novo anel conectado aos anteriores. Assim como as vértebras móveis se mobilizam sob a pele, assim também as equivalências e variações paradigmáticas verbais vão se movendo e formando a sucessão dos versos.

Ao reverter o mito da serpente no paraíso, o poema revela que está disposto a tratar do mais vital: o cerne da soberania. Sua reflexão se faz no silêncio do ente que desliza e serpenteia ao longo das páginas. Embora feito com palavras, fala de quem parece não ter fala. Dá fala a quem cala. Sua sugestão maior reside no espaço do não dito expressamente.

A serpente é silenciosa. Mais ainda quando entra na toca e retorna à terra. O poema começa com a aparição da serpente e acaba com sua desapareção. Ele é a serpente verbalizada, é gerado pelo que cria. Ela não é simples metáfora. Ao construir uma nova fábula, o poema faz a desconstrução da fábula do paraíso. Questiona-se e inverte-se o seu sentido, sem que seja dito qual seria o sentido inverso. Questiona-se o sentido da história. Ele ainda terá de ser descoberto por quem conseguir admitir que o ser humano tem mais de serpente do que está disposto a aceitar. Ele mata, então, para não ver. O poema reverte isso para que aprenda a ser, para que se aprenda a ver.

A parte mais difícil de traduzir foi o último verso: *a pettines*. Poderia ser pequenez, pequenice, mesquinaria, baixaria. Todas estariam certas, mas cada uma erra pela carência que é apontada nas outras vertentes. Nenhuma desdobraria o termo *pet*, um pequeno animal de adoção, um ente de predileção. Nem evocaria “a *prettiness*”, uma beleza, um encanto. Ou seja, a tradução ajudar a ler melhor o original, que tem sentidos ocultos à primeira leitura. Traduzir é um modo de ler, toda tradução é uma leitura.

\* **Nota:** A tradução e o comentário são alternativas e complementações ao que aparece nas aulas de Jacques Derrida, *A besta e o soberano (Seminário)*, volume I (2001-2002), Rio, Via Verita, 1ª edição 2016, tradução de Marco Casanova, p. 353 e ss. No livro há uma tradução diferente.

# FUNDAMENTOS DAS ESPACIALIDADES

## FUNDAMENTS OF SPATIALITIES

KENIA DE AMORIM MADOZ

**Resumo:** O artigo tem como objetivo apresentar as principais espacialidades, tais como a paisagem, o território, a região e o lugar, contemplando atualizações necessárias à sua compreensão. O estudo é realizado por meio de resgate conceitual e discussões pertinentes a base, a origem e a essência. A sua importância consiste em desenvolver pensamento crítico em diversos segmentos de estudos e contribuir com pesquisa da sociedade em seu movimento. O texto é realizado tendo por base, principalmente, textos e livros de autores da Filosofia e da Geografia, além de outros que desenvolvem estudos do espaço contemporâneo.

**Palavras-chave:** Espacialidades; Paisagem; Território; Região; Lugar

**ABSTRACT :** *The article aims to present the main spatialities such as landscape, territory, region and place, contemplating necessary updates for their understanding. The study is carried out through conceptual rescue and discussions relevant to the base, origin and essence. Its importance is to develop critical thinking in different segments of studies and to contribute to the research of society in your movement. The text is based mainly on texts and books by authors of Philosophy and Geography, as well as others that develop studies of contemporary space.*

**Keywords:** *Spatialities; Landscape; Territory; Region; Place*

**As espacialidades apresentam relação intrínseca com a “geograficidade”, termo criado por Eric Dardel (1953), que se refere ao princípio base de que os seres humanos como seres espaciais vivemos produzindo e experienciando o espaço. Certifica Milton Santos (2014) que é sinônimo de vida, sendo possível somente com a materialidade, na qual**

**envolve as relações sociais contendo laços com o passado e podendo ocorrer por diferentes formas como sujeitos ou por intermédio dos objetos.**

Nesse sentido, embora possa fazer parte de uma mesma realidade, ocorre a separação em diversas categorias de espacialidades que se explicam como esforço analítico necessário por representar o todo espacial em seu movimento. Assim, para Santos (*idem*), o espaço é considerado o mais interdisciplinar dos objetos concretos, que aparece como centro de preocupação em várias áreas de conhecimento, ou então como simples meio de trabalho, podendo ser visto ainda como um produto ou um processo.

Por outro lado, o movimento da produção da sociedade e suas relações é concretizado no conjunto dos objetos espaciais, os quais determinam as espacialidades que integram seu tradicional conceito de espaço, entendido como físico, sinônimo de processos e feições naturais, e o produzido pela sociedade ou espaço social.

Ademais, conforme explica Milton Santos (*idem*), o espaço “não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas” (SANTOS, 2014, p. 30). E dessa forma é que o autor se refere ao espaço geográfico que corresponde ao campo em que ocorrem as relações ou posições relativas em uma estrutura social de base concreta.

Ainda em relação ao espaço, este apresenta interfaces que emergem em diferentes dimensões das relações sociais configuradas em espacialidades. A sua importância concerne, essencialmente, em reconhecer o movimento que atua em uma realidade e os seus sentidos próprios. Assim, o conceito de paisagem, território, região e lugar são resgatados, abordando seus fundamentos e problematização.

Iniciando pela paisagem que a princípio seu conceito poderia parecer elementar por conter a tradicional compreensão de que nela abarca a visão de um observador, há muitas discórdias sobre essa colocação bem como sobre aquela em que entende a paisagem como sinônimo de área e que, em certo modo, abrangeria genericamente o “espaço geográfico”. Esse sentido foi amplamente utilizado por geógrafos físicos e biológicos, a partir da década de 1980 ao se referirem no campo da “ecologia da paisagem” (*landscape ecology*).

Resulta que desse “empréstimo” se generalizou o termo em uma ampla definição, chegando inclusive a ser sinônimo de “espaço geográfico”, que, pela visão de cientistas naturais e engenheiros, nada mais era que “área”. No entanto, a questão que envolve esse significado liga-se ao fato de que, na pesquisa socioespacial, o conceito de paisagem tem tradicionalmente o sentido da visão de um observador, e, nesse caso, também as artes plásticas se dedicam à representação visual a partir de um ângulo determinado pelo artista.

Por outro lado, o grande esforço da pesquisa socioespacial e para as humanidades, de forma geral, é o que aborda Simon Schama (1996), ao discorrer que sob um certo modo, subjetiva e culturalmente a paisagem é sempre construída. Assim, “Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock” (SCHAMA, 1996, p.10).

Desse modo Schama (*idem*), ressalta a nossa percepção como papel diferenciador entre a matéria-prima e a paisagem, o que gera conforme o mesmo autor (*idem*), a questão: “estaríamos somente contemplando a paisagem ou estaríamos dentro dela?”

Outra questão a esse respeito foi o resultado de um equívoco na tradução do vocábulo *Landschaft* desenvolvido pelo geógrafo alemão, Carl Troll, na década de 1930 e que contemplava a paisagem, o que está além da faixa do visível, mas que foi interpretado na língua inglesa como *Landscape*, isto é, a “eco-

logia da paisagem”. Dessa forma conforme apurou Souza (2020) o termo se referia a totalmente visível. E em decorrência disso, em termos latinos, o seu significado ficou somente para o sentido equivalente a paisaje, paysage etc.

Acerca do conceito de “Landschaft”, conforme explica Souza (2020), se entendia na língua alemã:

(...) ao designar uma porção da superfície da Terra sem estar excessivamente amarrada ao aspecto visual, acabou, de maneira não muito frutífera (como foi avaliado após a Segunda Guerra, já nos estertores da Geografia tradicional), servindo quase que como um conceito-chave para a Geografia alemã, conceito esse integrador e onívoro (SOUZA, 2020, p. 45).

Nesse sentido é que a abordagem que correspondia às intenções de Troll (*idem*) para “Landschaftsökologie”, como um conceito integrador, consistia em fundar uma abordagem holística e verdadeiramente integrada da natureza, sem o risco da fragmentação que, a exemplo da *Géographie physique* de Martonne, já vinha apresentando.

Em adição a questão da terminologia, surge o debate em torno da pesquisa socioespacial, em geral dialogando com as “teorias” das artes plásticas. E o fundamental é a constatação de que existe um denominador comum entre elas que é o componente visual, como ponto de partida e representação da paisagem.

Nesse sentido, entende-se a paisagem como uma forma, uma aparência. Por outro lado, o seu conteúdo não revelado pode estar em consonância ou em contradição com essa forma e com o que ela, por hábito ou ideologia, nos sugere, ocultando muitas vezes os sentidos, além naturalizar, estabilizar e tornar universais, aparentemente, relações sociais e econômicas que são contingentes.

Importante assinalar que pesquisadores da linha marxista, a partir das décadas de 1970 e 1980, têm ressaltado o problema ou descompasso entre apa-

rência e essência. E isso tem sido feito por diversos estudiosos, a exemplo daqueles da vertente cultural, que apresentam uma síntese de suas contribuições da “Nova Geografia Cultural”. Tais investigadores concluem, assim, que a paisagem, como tipo de representação visual, “mistifica, torna opaca, distorce, oculta, oblitera a realidade” (WYLIE, apud, SOUZA, 2020, p. 47).

Nesse mesmo pensamento, Richard Hartshorne, no final da década de 1930, dialoga com outros autores alemães e estadunidenses ao ponderar que restringindo as características diretamente observáveis, estaríamos desprezando fatos relevantes, tais como a necessidade de uma área produtiva precisar ir além daquilo que contempla as nossas vistas e não mostrar, por exemplo, como se dão as relações de trabalho de uma certa atividade econômica.

Essa questão, de um ponto de vista socialmente crítico, foi levantada por James e Nancy Duncan, ao complementar a argumentação de que: “os custos humanos profundamente embebidos na paisagem [que] são invisíveis aos olhos” (DUNCAN & DUNCAN, 2003, p. 89).

Ademais é pela interpretação e pela crítica, nas últimas décadas, que geógrafos tais como: Denis Cosgrove, Stephen Daniels, James Duncan e Don Mitchell, têm mostrado as diferentes exibições da paisagem, feitas por meio das artes de modo geral. Por outro lado, não há porque desconsiderar ou desprezar o conceito de paisagem somente porque a ele está associada a aparência. Não há nada de ruim nisso. Ao contrário, muito pode ser realizado por exercício mental com intuito de revelar o que está encoberto. Em outras palavras: a paisagem é uma forma, uma aparência que deve ser revelada em exercícios mentais ilimitados.

Além disso, é necessária também uma valorização do conceito da paisagem por parte da pesquisa socioespacial crítica, pois somente alguns poucos autores influenciados pela *radical geography* e aliados da “nova Geografia cultural” têm, de certa forma, compreendido, adequadamente, a sua po-

tencialidade (DUNCAN). Ademais, pode ser entendida como uma produção cultural e integrar tanto a reprodução quanto a contestação do poder político (DUNCAN, 1990).

De outra maneira, Milton Santos (2014) constatou que geógrafos europeus davam como sinônimos paisagem e região e que, em termos bastante remotos, a Geografia correspondente a cada grupo seria explicada pela ação do próprio grupo, paisagem e região a que estavam diretamente associadas.

Carl Sauer, considerado o pai da geografia cultural, por sua vez, ressalta a marca do homem sobre a natureza, ou seja, a cultura, que foi chamada por K. Marx de “socialização” – próxima à antropogeografia de Ratzel e à geografia humana de La Blache, que propôs os dois tipos de paisagens: a natural e a artificial.

Nesse sentido, o resultado da ação dos homens no espaço é a produção própria do espaço, e ocorre por meio dos objetos, naturais e artificiais, sendo quase inexistente a modalidade natural. Compreendemos assim que a vida em sociedade supõe uma multiplicidade de funções e, quanto maior o seu número, maior a diversidade de formas e de atores. Da mesma forma, quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um modo natural e nos endereçamos a um mundo artificial.

Milton Santos, em duas de suas obras, *A natureza do espaço* (1999) e *Metamorfoses do espaço habitável* (2014), apresenta concepções da paisagem. Na primeira, Santos diferenciou o conceito de paisagem e espaço geográfico. Assim, o espaço geográfico é movimento porque é totalização, e a paisagem, totalidade, porque é um momento do movimento (SANTOS, 2002). Para o autor (*idem*), a totalidade consiste em:

[...] uma das mais fecundas que a filosofia clássica nos legou, constituindo em elemento fundamental para o conhecimento da análise da realidade. Segundo essa ideia, todas as coisas presentes no Universo formam uma unidade. Cada coisa

nada mais é que parte da unidade, do todo, mas totalidade não é uma simples soma das partes. As partes que formam a totalidade não bastam para explicá-la. Ao contrário, é a totalidade que explica as partes (SANTOS, 1999, p. 92).

Percebemos que, na sua segunda obra, *Metamorfose do espaço habitável*, a paisagem é conceituada de forma a abranger tudo aquilo que vemos e ainda o que a nossa visão alcança e, conforme Milton Santos (2014), “não apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.”

Podemos acrescentar que a relação entre paisagem e a produção ocorre pela organização dos níveis destes na medida em que as exigências de espaço variam em função dos processos próprios a cada produção e, além disso, em nível de capital, tecnologia e organização correspondentes.

Desses aportes e discussões, sobressaiu a percepção como elemento intrínseco da paisagem. Explica Milton Santos (2014) que ela depende de cada um, e que, ao utilizar-se da visão, por sua vez, dependerá da localização em que se está, além das diferentes escalas as quais podem ampliar ou reduzir, dependendo dos obstáculos e altura em relação ao horizonte vislumbrado.

Acerca da dimensão da paisagem, entende-se que é aquela que nos chega aos sentidos. E por isso a grande importância do aparelho cognitivo e a nossa educação, formal e informal que, por isso mesmo, se mostra seletiva e dependente de profissionais nas suas distintas áreas e, também, para o homem comum.

Acrescentamos que a percepção é sempre um processo seletivo da apreensão, e nesse sentido, se a realidade é apenas uma e se cada pessoa a vê de forma diferenciada das coisas materiais, a visão é sempre deformada. E, por isso, segundo Serpa (2019), a nossa tarefa é a de ultrapassar a paisagem como aspecto, para se chegar ao seu significado, pois a percepção é ainda conhecimento que depende de sua interpretação, e esta será tanto mais válida quanto

mais limitarmos o risco de tomar por verdadeiro o que é só aparência.

Além disso, a natureza e o espaço são socialmente produzidos, e o ser humano é integrante e constituinte do ambiente geográfico. Este, contudo, não é vivenciado nem percebido do mesmo modo pelos diversos grupos sociais diferenciados entre si, mas sim, segundo um amplo leque de atributos que se combinam de modo complexo, tais como renda, sexo, idade, crenças, mitos, valores e utopias. Ou seja, a percepção do ambiente tem uma base eminentemente cultural.

E a paisagem é resultante de rugosidades, cristalizações do passado e do presente, que se misturam às formas contemporâneas no presente (SANTOS, 2014). Ademais, trata-se de um fato que é a um só tempo histórico e geográfico, pois se relaciona a uma produção humana, como um conjunto de elementos/objetos interligados, sempre exprimindo e condicionando crenças e ideias e cristalizando períodos históricos em seus processos.

O segundo tipo de espacialidade, o território, vincula-se às relações concretas entre o homem e a Terra como forma de existência, e que permite embasar, conforme Relph (1979) às descrições compreensivas da experiência geográfica, por tornar-se possível examinar os caminhos pelos quais se constituem, onde elas se originam, como elas se desenvolvem e se transformam.

A sua compreensão se faz pela distinção entre território e o lugar que se assemelham e se distinguem pelas experiências geográficas, marcadas pelo espaço vivido, revelando, como diz Marandola (2012), os “modos geográficos de experiência”, que se realizam nas situações cotidianas, posteriormente abstraídas em representações do espaço.

Essa diferenciação vai além da proposição pouco clara de que o lugar seria o espaço vivido e o território o espaço de poder. Na verdade, tem sido por esse caminho que se tem gerado inúmeros mal-entendidos, já que dificilmente poderia se viver sem o exer-

cício de poder ou sobre a possibilidade da existência de poder, sem a experiência do poder. Além do que o território também é vivido, assim como o lugar está subordinado ao exercício do poder.

O desenvolvimento dessa reflexão centra-se na questão dos limites e das fronteiras, e de como limites e fronteiras se manifestam em nossas relações com o outro, no cotidiano e nas mais diversas escalas. Serpa (2019), ao buscar esse entendimento, mostra que a noção de limites na Geografia tem indicado uma conformação de espaços que, no contato de dois espaços justapostos, permite o surgimento de uma interface.

Nesse sentido, autores como Levy e Lussaut (SERPA, 2019) ressaltam que os limites se constituem como objetos geográficos plenos, que se apresentam no espaço com diferentes conteúdos e estilos. Ademais, os limites colocam em evidência continuidades e descontinuidades manifestas nos processos de produção e reprodução do/no espaço. Contudo, fronteira é ela mesma um espaço (uma faixa) e tende a provocar uma dicotomia entre as identidades territoriais, conforme se pertence ou não a um território, podendo, ainda, os embates de fronteira aflorarem de formas conflituosas ou mesmo consensuais.

Portanto, os conceitos de lugar e de território não estão ligados a qualidades específicas, pois o certo é que as relações que se estabelecem entre os agentes/sujeitos/grupos/indivíduos/classes são “marcadas pelo domínio (instável) da igualdade e da diferença e que a dialética entre diferença e igualdade é o que vai estabelecer lugar e território como modos geográficos de existência” (SERPA, 2019, p. 63).

Ademais, tais relações, ao tratar-se de intersubjetividade e modos de existência, podem tanto ocorrer de dentro para fora (centrífuga) ou de fora para dentro (centrípeta). Isto é, a forma como agentes, sujeitos, indivíduos, classes vão reagir ao outro que irá representar “ser o lugar” ou “ser o território”, nas mais diversas escalas espaço-temporais. Dessa forma, quando nos voltamos intencionalmente para dentro e nos colocamos entre iguais, ou quando estamos

voltados para fora e entre diferentes, é possível perceber a constituição de momentos e princípios existenciais dialeticamente relacionados, mas distintos enquanto manifestações do estar-no-mundo.

Isso pode ser percebido a partir da análise das estratégias e táticas de apropriação dos espaços públicos urbanos, relacionando os conceitos de lugar e território às diferentes maneiras como os agentes, sujeitos, grupos, indivíduos e classes vão se apropriar de ruas, parques e praias no cotidiano da cidade contemporânea, ou seja, uma dialética entre interior e exterior que consideramos fundamental para a compreensão das ideias aqui expostas (BACHELARD).

Gaston Bachelard conceitua como “dialética do esquitejamento” aquela constituída pelo exterior e interior, cuja geometria aparente nos cega logo que a introduzimos em âmbitos metafóricos, surgindo daí, uma dialética do ser e do não ser. Para o filósofo, a metafísica mais profunda se enraíza em uma “geometria implícita” que especializa o pensamento” (BACHELARD, 1998, p. 215-16).

Ao se referir a essas geometrias, Bachelard subverte com sua fenomenologia da imaginação e abre caminho, também, para pensar o lugar e o território, não mais associados a ordens de grandezas ou escalas específicas, mas com a liberdade para pensá-los, ambos, como vastos e íntimos; e para estabelecer uma dialética existencialista possível entre ‘ser lugar’ e ‘ser território’ como modos de manifestação do estar-no-mundo.

Nesse sentido, explica Serpa (2019), o estar-no-mundo remete à possibilidade de uma ontologia espacial que relaciona experiência a processos espaciais específicos, ou seja, aos agentes/sujeitos/grupos/indivíduos/classes implicados nesses processos; e afirma que o fundamental para o desenvolvimento de uma reflexão geográfica consiste em relacionar experiências cotidianas de apropriação/criação/produção de espaço com a elaboração conceitual do lugar e do território.

Assim, uma abordagem existencialista de lugar e

território deve radicalizar, segundo Serpa (*idem*), a dialética das contradições que se colocam para o exercício proposto, buscando contrapor pares de categorias visando à sua superação. Dessa maneira, por exemplo, poderíamos afirmar que território tem a ver com a posse e o domínio, lugar tem a ver com amor, compromissos e senso de responsabilidade.

Assinala o mesmo autor (*idem*), como exemplo, que temos ciúmes do lugar e defendemos através de limites e fronteiras o território. Além disso, defendemos o território contra outros territórios; já o lugar não se defende, ele sobrevive pela abertura, pela interconexão em rede, tecendo uma intersubjetividade que, dialeticamente, supra a posse e a autodefesa pelo abrir-se para o mundo em diferentes escalas espaço-temporais.

Contudo, na atual fase da globalização informacional, a interconexão por uma rede mundial de computadores nos leva a pensar que a internet e o território têm algo em comum: ambos sugerem um contexto estratégico-militar. Entretanto, somente a internet pode ser apropriada de modo tático/prático por grupos alternativos e contra hegemônicos.

Surgem, assim, as questões: o lugar poderia se tornar território? O território poderia se tornar um lugar? Como lugar e território poderiam ser superados? As respostas vêm através das experiências geográficas do estar-no-mundo, ou seja, do próprio mundo. Essas experiências geográficas do estar-no-mundo – presença, como diria Heidegger (ou mesmo Lefebvre), revelam-se através da ocupação, do habitar o mundo, em suma, do apropriar-se do espaço, produzindo espaço.

Nesse caso, conforme Serpa (2019), ao se dirigir “para” em sua busca de “apreender”, a presença não sai de uma esfera interna em que antes estava encapsulada. Em seu modo de ser originário, a presença já está sempre “fora”, junto a um ente que lhe vem ao encontro no mundo já descoberto. E o deter-se determinante junto ao ente a ser conhecido não é uma espécie de abandono da esfera interna”. (HEIDEGGER, 2012, p. 108-9). E é assim, “estando

fora”, junto aos objetos, que a presença está dentro também, “num sentido que deve ser entendido corretamente, ou seja, é ela mesma que como estar-no-mundo conhece [...] Quando, em sua atividade de conhecer, a presença percebe, conserva e mantém, ela como presença, permanece fora” (HEIDEGGER, 2012, p. 108-9).

O que ocorre nos “novos” e “renovados” espaços públicos urbanos ao redor do mundo é que as práticas espaciais se inscrevem em um processo de “territorialização”, ou seja, os usuários se apropriam do espaço público através da marcação de limites e/ou barreiras de cunho simbólico, por vezes invisíveis. Desse modo este se transforma em uma justaposição de espaços territorializados; ele não é compartilhado, mas, sobretudo, dividido entre os diferentes grupos e agentes. Como resultado, a acessibilidade não é mais generalizada, mas limitada e controlada simbolicamente, sendo que o que existe é a falta de interação entre esses territórios percebidos (e utilizados) como forma de neutralizar o outro, em um espaço que deveria ser acessível a todos.

Assim, as diferenças se traduzem em táticas “exclusivistas” de territorialização, abrindo caminho para o estabelecimento de novas nuances de segregação como atos de vontade que impossibilitam o convívio entre diferentes e “negam o outro”, através da indiferença e do autoisolamento (em geral voluntário) de grupos e indivíduos no espaço público. A necessidade de anonimato se traduz, portanto, em diferença “frente ao outro”, que não compartilha dos lados de intimidade/identidade dos indivíduos e grupos territorializados.

Milton Santos, com muita propriedade, afirma que, para esse novo período da nova internacionalização do capitalismo, as variáveis-chaves, tais como a técnica, a ciência, a informação, as finanças e o consumo, destacam-se como os responsáveis por atribuir uma nova complexidade e novos conteúdos aos territórios nacionais, e ainda, que o território e o Estado-Nação são quem assumem o papel fundamental. Nesse sentido, a expressão da globalização ocorreria por meio da difusão do meio técnico-científico-

-informacional. Assim, a chamada globalização total do espaço na verdade seria uma grande ilusão, uma falácia, já que estes se diferenciariam por sua qualidade e funcionalidade, determinando-se, assim, os espaços “luminosos”, ao passo que as demais frações espaciais não incorporadas aos fluxos dominantes constituiriam espaços “opacos”.

Por outro lado, na visão de Santos, não ocorreriam as abordagens que pregavam a construção de um mundo crescentemente “sem fronteiras”, o fim dos “Estados” e a preponderância de “desterritorialização”, como marcas principais do atual período histórico.

Dessa maneira, o autor (*idem*) ressaltou o novo fenômeno das redes como elemento que aprofundaria a dialética do território, na medida em que intensificaria a articulação em escala planetária dos lugares distantes, exigindo uma redefinição do papel regulador do Estado e, conseqüentemente, promoveria uma crescente fragmentação dos territórios nacionais.

Milton Santos (2014) acrescentou para o território o uso de duas categorias como fundamentais para compreensão das dinâmicas territoriais: as ‘verticalidades’, que seriam os domínios das redes, espaço de pontos articulados por fluxos; e as ‘horizontalidades’, como domínio das contiguidades espaciais, das relações fundadas na proximidade, na vizinhança e na interdependência mútua entre lugares e pessoas. Entretanto, o autor considerou necessário atribuir como objeto de análise social o ‘território usado’ pela sociedade, e não simplesmente o território, considerando as diferenças lógicas da dinâmica de uso e apropriação dos lugares, além do fato de que nem todos os agentes detêm a mesma escala.

O terceiro conceito refere-se a “região”, a qual sempre teve papel relevante, especificamente, para muitos geógrafos que a têm considerado como um dos conceitos mais tradicionais na disciplina. Entretanto, a exemplo das outras categorias espaciais, ela submete-se a diversas críticas e indagações sobre sua relevância, como a que fez Yves Lacoste em

1976, sobre o “conceito-obstáculo”.

A crítica levantada por Lacoste (1976) diz respeito a uma interpretação de região por Paul Vidal de La Blache. Nela, corresponderia a harmoniosas relações do homem com o seu meio natural. Na concepção lablacheana a região seria uma entidade espacial concreta e existente independentemente da nossa consciência. O autor a reconhece como aquela base das divisões “naturais” – os intitulados “pays” – as quais seriam dotadas de densidade histórica e cultural, além de ter a sua unidade enraizada na própria percepção popular.

Entretanto isso foi rebatido por diversos autores como Richard Hartshorne (1978), em debates teóricos-conceituais que se basearam em diversas fontes, como Alfred Hettner e Carl Sauer. Para Hartshorne, por exemplo, apesar de apresentar similaridades com La Blache, principalmente em relação à ideia de “ciência dos lugares”, ressaltou a diferenciação entre área e região, sendo que esta corresponderia a um conceito mais abstrato do que aquela. A “área” (*área*) e “região” (*pays*, ou mesmo região), formariam as unidades espaciais maiores.

Nesse sentido, para Hartshorne (*idem*) a região seria fruto de construções mentais justificadas para nossas necessidades analíticas em face da realidade. Outros autores como François Perroux também propuseram, na década de 1950, um tratamento parcial e bastante abstrato do espaço social, sob forma do espaço econômico. Nesse período de pós-guerra, o seu contexto levou para a verificação os conceitos de “fronteiras naturais” e “espaço vital”, com o viés econômico para o entendimento das relações espaciais. Para Perroux (1950), o espaço econômico não conheceria fronteiras, levando essa nova interpretação a uma outra ideologia pelo capitalismo nas décadas seguintes, em que afirmaram que o mundo preconizava uma Europa “sem fronteiras”, mas com a intenção clara de atender aos mercados, pela circulação livre dos fluxos econômicos.

Por meio de seus estudos, Perroux influenciou diversos autores de distintas áreas de conhecimento, prin-

principalmente com a complementação de sua teoria sobre os “polos de crescimento e desenvolvimento”. Em decorrência dessas reflexões é que derivaram as ideias referentes a “região” em três tipos: a “região homogênea”, como uma área com características que a diferenciariam das áreas circunvizinhas ou circulantes; a “região funcional”, significando principalmente uma área polarizada por um determinado centro nos marcos de uma rede urbana; e a “região-programa”, isto é, a área de aplicação de um determinado plano de “desenvolvimento regional”.

A partir dos resultados das influências dos estudos de Perroux – em diversas áreas e sob o contexto da década de 1960 e 1970, a qual priorizava as estatais, o planejamento e a intervenção – o conceito de “região” se distanciou muito do proposto por La Blache, pois, para este, a “região” não tem personalidade, nem preocupações com a história ou com “regiões homogêneas”, ou ainda com o quadro da “primeira natureza”.

Ainda para La Blache, a “região” não era uma pretendida realidade em si mesma, uma realidade objetiva de tipo “totalizante” e dotada de uma identidade própria que caberia ao analista reconhecer” (SOUZA, 2020, p.139). O conceito de “região” se confundia com a ideia de “tipo espacial”. Assim, um mapa poderia ser definido segundo um critério ou um conjunto deles, estabelecido pelo analista para compor regiões homogêneas em áreas distintas. Por esse entendimento, a “região” tratada tipicamente segundo os cânones da Geografia neopositivista passou por uma diluição ou desconstrução.

Ademais, considerando vários aspectos e abordagens, independentemente dos pressupostos neopositivistas, estes podem ainda hoje ser (parcialmente) aproveitados em diferentes circunstâncias, a exemplo do estabelecimento de tipologias espaciais com a finalidade de representar os fenômenos específicos até a determinação das áreas de influência de centros urbanos.

Entretanto, essas modificações e adaptações ainda não pareceram suficientes para designar o conceito

de “região”. A esse respeito, Yves Lacoste (2010) repudia, na concepção lablacheana, categoricamente a ideia de homogeneização forçada de uma suposta harmonia a compor uma unidade decifrável.

De fato, para Lacoste (*idem*), havia um projeto ideológico que se construía atrás dessa concepção. Além disso, o autor argumentou contra o artificialismo que resistiria em pressupor algo como harmonias e perfeitas convergências entre os diversos fatores, do sítio à história da ocupação e às peculiaridades dos “gêneros de vida”.<sup>1</sup> Ainda, Lacoste em seus escritos já afirmava que as localizações e as distribuições espaciais dos diferentes fenômenos seriam divergentes, ao contrário do que apregoa a conceituação lablacheana.

Para este autor (*idem*), a representação mais operacional e científica do espaço não é a de uma divisão simples em “regiões”, em compartimentos justapostos uns aos outros, “mas a de uma superposição de vários quebra-cabeças bem diferencialmente recortados” (LACOSTE, 2010, p. 68).

Outro ponto que Lacoste traz para discussão, por discordar de La Blache, diz respeito à pura descrição das regiões. O autor afirma que tal estudo, embora possa parecer verdadeiro, apresenta, na verdade, diversos descompassos e articulações entre os diferentes “conjuntos espaciais”. Para o geógrafo, existe uma falácia que consiste em agir como se o conteúdo de região se explicasse em si mesmo.

Ao contrário disso, Lacoste (2010) ressalta que os processos atinentes a diferentes escalas contribuem para definir estruturas e dinâmicas na escala regional. Assim, nenhuma região poderia ser explicada isoladamente e, por isso, para ele, traria de um “conceito-obstáculo”.

Por outro lado, Armand Fremont, em seu livro, *La région espace vécu* (1980) se aproxima dos humanistas, dentre eles: Yu-FuTuan, Anne Buttimer, Nicholas Entrikin e Eduardo Relph, na concepção do conceito de “região do espaço vivido”, e, por isso, não caberia ao retorno lablacheano, sendo que a identidade

regional é concebida como algo a ser considerado como derivada de uma vivência.

A “região” se relaciona com sentimentos topofílicos, ou seja, na qualidade de espaço vivido, a qual se associaria a uma “regionafilia”. Assim, pode-se dizer que, enquanto Lacoste promoveu uma desconstrução da região, Fremont buscou reconstruir ou pelo menos renovar essa ideia.

1. O conceito de “gênero de vida” (*genre de vie*), tal como empregado por Paul Vidal de La Blache e seus discípulos, faria uma espécie de mediação entre as “possibilidades oferecidas pelo “meio” e a modelagem do indivíduo e dos grupos sociais (ou a reprodução do indivíduo social no interior de um dado grupo). O “gênero de vida” era uma ideia que se ajustava perfeitamente a uma visão de mundo conforme a qual sempre existiria, apesar de certos condicionamentos exercidos pelo meio, uma margem de manobra para escolhas, no âmbito da própria sociedade, por parte dos indivíduos e grupos. Ao mesmo tempo, essa concepção passava ao largo de uma tematização das contradições sociais, das fraturas e dos conflitos (exploração de classe, opressão de gênero e demais expressões de resistência contra a heteronomia instituída) existentes por áreas de hábitos, tradições e pretensas “harmonias” entre os homens (e mulheres) e seu “meio”. Da mesma maneira como as técnicas e o nível técnico seriam ajustamentos criativos ao “meio”, a própria divisão técnica (e social) do trabalho e a distribuição de atividades seria, entre os geógrafos lablacheanos, uma questão de talento, vocação e empenho, e não de restrições histórico-estruturais (SOUZA, 2020, p.140).

Contudo, na década de 1980, os geógrafos de diferentes países influenciados pela Geografia Crítica prosseguiram submetendo o conceito e o significado de região a um escrutínio crítico, mesmo que, diferentemente de Lacoste, não necessariamente para descartar esse conceito. O que ficou evidenciado foi que os geógrafos e os sociólogos focalizaram tais vínculos com o regionalismo, ora expressando simpatia com as demandas culturais, políticas e econômicas das populações de determinadas regiões

perante o Estado central, ora ainda apresentando o problema do regionalismo como construção ideológica, manipulada por uma elite regional interessada em utilizar o conjunto da população como massa de manobra.

Por outro lado, ainda, podiam se identificar umas poucas correntes e interpretações que se opunham e concorriam entre si, cada uma delas sugerindo um caminho claramente delineado. À medida que as críticas e as interpretações se tornavam mais sofisticadas, um certo simplismo e mesmo um dogmatismo, paralelamente iam enfraquecendo.

Enquanto alguns continuaram apostando em aproximações, experimentações e sínteses cada vez mais complexas (HAESBAERT), outros preferiram recolocar estas questões básicas, com o objetivo de incentivar a reflexão sobre o conceito e suas transformações, sem, contudo, propor uma nova significação. Por sua vez, atualmente, o que se tem constatado é que a sua definição não é mais central, apesar da sua importância na academia e em debates políticos. E por outro lado, determinados questionamentos não podem ser deixados de lado quando se considera a concepção de “região”.

Seguindo esse raciocínio e na concepção de La Blache, outras subdivisões dentro do mesmo território fariam parte de um mosaico harmonioso. E isso pode ser facilmente refutado, como, por exemplo, no que ocorre na Espanha, que apresenta diferentes províncias autônomas, especialmente a Catalunha, a Galícia, a Andaluzia ou mesmo o “País Basco;” o conceito não se comprovaria, uma vez que sobressaem diferenciações e sentimentos nacionalistas pouco harmoniosos.

Contrariamente a essa ideia, constatam-se tensões antigas e atuais na Espanha. Verifica-se, por exemplo, que parte importante da população, em diversas províncias, não concorda e nem se associa a esse Estado-nação, por estas apresentarem diferentes culturas e línguas, ideais e sentimento de nação distintas, e ainda serem governadas por uma centralização que só ativa ainda mais as culturas regionais.

Ademais, esse caso espanhol não é exceção: existe uma quantidade significativa de nações que convivem em Estados europeus que pouco consideram as suas diferenças.

Por sua vez, a América Latina é também caso para discussão, tendo em vista que tem sido referida por diplomatas, empresários e ativistas como sendo uma região. A questão é que o requisito de uma identidade socioespacial determinada pode até ser razoavelmente satisfeito, mesmo que não devamos esquecer que a expressão América Latina foi cunhada na Europa e com o propósito de exploração imperialista. Entretanto, trata-se de um agregado de dezenas de países, e não uma subdivisão intermediária entre o local e o nacional.

O quarto conceito diz respeito ao conceito de lugar, o qual inicialmente, sua apreensão permite reflexões e conexões necessárias à compreensão do processo totalizante, isto é, o espaço do lugar é o que podemos considerar como transcendência do seu conceito, principalmente no mundo contemporâneo.

Ademais, os valores humanistas advertem que o lugar se encontra subjugado pelo mundo, em decorrência da globalização e, que por isso, para sua compreensão, se faz necessário o estudo do mundo vivido como escala mais próxima.

Nesse sentido os valores do mundo vivido, tais como o enraizamento, a identidade, o sentido de lugar, a casa, a experiência e a percepção, se apresentam como resistência à fluidez, à soberania e à territorialidade da escala da atual mundialização.

A dimensão do lugar também pode ser entendida, em sua forma, como potencial criadora, emancipadora e autêntica da sociabilidade orgânica (G. LUKÁCS). Desse modo, o diálogo do lugar requer uma interdisciplinaridade e uma pluralidade de matrizes exigentes do período atual, desde a ciência geográfica, a epistemologia, a fenomenologia e diversos campos de conhecimento, assim como na dimensão ontológica.

O conceito de lugar continua a não refletir a atenção ou a importância merecida, e tem sido preterido por outros conceitos-chave como espaço, território, região e paisagem. Na verdade, continua mesmo é sendo usado de forma equivocada, o que resulta mais danoso. Por isso, frisa-se a reflexão de determinados pontos essenciais sobre o conceito de lugar que requerem ser apresentados e debatidos.

No contexto da atual fase da “globalização”, em que todos os lugares ficam à mercê da influência direta do mundo mais amplo, o conceito de lugar se apresenta como potencial para “aprender a lidar com um avassalador sentido de compressão do nosso mundo espacial e temporal (HARVEY, 2003, p. 219). Ainda, “[...] é tanto mais interessante que poucos geógrafos se interessam pela noção de lugar num contexto de modernidade e de exercício da democracia” (BERDOULAY, 1999, p. 88).

Contudo, conforme Relph (1976), tem sido um fracasso na Geografia o uso do conceito de lugar, muito provavelmente porque os pesquisadores acreditam que ainda carecem de um histórico de discussões bem estabelecidos e elucidados.

O primeiro é o seu frequente uso, sinônimo de local, relacionando-o à noção cartográfica, isto é, no sentido de apontar onde está alguém ou algo, o que tem ocorrido pela falta de rigor conceitual, tornando-se danoso no campo das ciências sociais. A esse respeito Aristóteles, em seu livro *Física IV* (2010), desenvolve a relevante conceituação de espaço e, de forma significativa, o associa com a sua dimensionalidade. O filósofo percebe o papel fundamental da questão do espaço afirmando que é a experiência direta do mundo material que nos conduz ao conhecimento. Segue o seu raciocínio ao dizer que o mundo real é esse que percebemos em movimento, mutável e fugidio. E, para entender as origens, tanto dos corpos inanimados como dos animais, é essencial o conceito de dimensão.

O espaço para Aristóteles é concebido como a soma total de todos os lugares ocupados pelos corpos. Entretanto, na *Física IV*, desenvolve a teoria de “lugar”

–*topos*, isto é, uma teoria das posições do espaço. Ao tentar contemplar a possibilidade do movimento, admite o princípio da impenetrabilidade dos corpos. Para o filósofo, o espaço não existe independente da matéria, “uma vez que ele define como limite adjacente ao corpo contido” (ARISTÓTELES).

Martin Heidegger se dedicou em suas obras ao estudo do espaço. A questão da espacialidade se fez presente na abordagem da fenomenologia e da noção de lugar, mostrando inicialmente a situação altamente problemática do desse conceito, o que para o autor se tornou um desafio. Para Heidegger, espaço e lugar se mostram inseparáveis, embora explique que é a partir da abertura dos lugares que se originam os espaços.

Esse tema é retomado por Heidegger na conferência *A arte e o espaço* (1969), ao proferir crítica à redução do problema do espaço aos limites impostos, tanto pelas ciências quanto pelos que pensam e o concebem como atrelado à consciência subjetiva, opondo-se, assim, a interioridade do sujeito à exterioridade do mundo.

Nesse sentido, Heidegger (*idem*), procura explicar o espaço pela existência da obra de arte, compreendida também como lugar de acontecimento da verdade, conforme aborda em sua obra *A origem da obra de arte*, de 1936. Já nos seminários de *Zollikon* (1959-1969), o mesmo tema foi abordado sob diferentes enfoques, dentre eles o da corporalidade, ou estar-no-espaço de um corpo. Também foram discutidas as concepções topológicas de Aristóteles na temática da relação entre um corpo e seu lugar.

Assim, no pensamento heideggeriano, ocorre a equivalência ontológica entre espaço e lugar nos seguintes termos: “parece, pois, algo grandioso e difícil de apreender, o ‘topos’ – isto é, o lugar-espaço” (HEIDEGGER, 1969). O autor pensou o espaço em sua vinculação ontológica com a noção de lugar, considerado este último em seu sentido mais tangível: os lugares do mundo, e essa distinção merece ser compreendida e estudada nas diversas áreas de conhecimento.

O lugar, apesar de possuir localização no espaço, isto é, conter local, apresenta outros significados importantes, como o de cultura, ressaltados na explicação de Yi- Fu Tuan:

Os lugares são centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação. [...] As pessoas também respondem ao espaço e ao lugar de maneiras complicadas que não se concebem no reino animal. [...] Considerando os dotes humanos, as pessoas atribuem significado e organizam o espaço e o lugar pela cultura. [...] A cultura é desenvolvida unicamente pelos seres humanos. Ela influencia intensamente o comportamento e os valores humanos. A sensação de espaço e lugar dos esquimós é bem diferente da dos americanos (TUAN, 1983, p. 12 -3).

Para Yi-Fu Tuan (1983), geógrafo sino-canadense, o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Por outro lado, explica que as ideias de “espaço” e de “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra, pois é a partir, especificamente, da segurança e da estabilidade do lugar que estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa.

A questão envolve considerar, conforme Tuan (*idem*), a existência de uma amplitude da experiência ou do conhecimento, significando dizer que pode ser indireta e conceitual, medida por símbolos etc. Assim, comparações podem ser aplicadas e avaliadas em diferentes níveis de conhecimento, como, por exemplo, as distintas possibilidades de se conhecer íntima e profundamente sua casa e/ou seu país, conferindo, assim, diversas experiências.

O segundo a ser esclarecido trata do conceito-núcleo de lugar e suas interfaces e a(s) escala(s). Nesse ponto é comum e tentador relacionar o lugar a uma pequena porção do espaço, o que pode gerar entendimento errôneo. Ao iniciar a construção do conceito por suas dimensões, as complexidades que envolvem considerar as aproximações do real podem

não ser apreciadas. Destaca-se que isso tem sido comum em tempos atuais, da “globalização”, em que são apresentadas tensões corriqueiras entre o “global” e o “local”, este sendo considerado sinônimo de lugar.

O que deve ser levado em consideração é que, ao aprisionar as reflexões em uma escala, condena-se o lugar a uma posição menor diante dos outros conceitos fundamentais, por não permitir o pleno desenvolvimento de reflexões que considerem múltiplas escalas. Ainda, nesse caso, ao considerar a subjetividade e a capacidade de envolvimento do indivíduo em uma determinada porção do espaço, em termos de amplitude, claramente percebe-se a impossibilidade de medir a intensidade escalar desses sentimentos, pois a apreensão e o conhecimento do seu “espaço vivido”, bem como a identidade e o sentido de lugar fazem parte de uma relação mútua, estabelecida, especialmente, pela intencionalidade do indivíduo.

Nesse contexto, conforme Massey (2004), lugar pode se referir à localidade, à região, ao Estado-nação, ou a qualquer entidade. E, dessa maneira, pode-se afirmar que, quando se constrói conhecimento sobre grandes áreas, estas podem deixar de ser um espaço indiferenciado para ser um lugar, confirmando o que Tuan (2013) sobressai ao valorizar o experienciar o espaço (atuar e criar a partir dele). Nesse sentido é que se constroem referenciais que proporcionam a formação do lugar, e o que se deve ficar claro, no entanto, é que não se pode perder de vista o fato de que, ao mudar de escala, não se está simplesmente aumentando ou diminuindo o foco da observação, mas transformando qualitativamente a dimensão de análise do fenômeno.

Quanto ao “núcleo do conceito”, refere-se ao fato de que existem superposições. Entretanto, é fundamental que não nos esqueçamos dos aspectos que em última instância o diferenciam e individualizam. Assim, o lugar é produzido a partir da afetividade, do pertencimento, da adaptação e apropriação das realidades globais que se introduzem no local, que dão sentido à própria distribuição objetiva das coi-

sas e das pessoas em uma porção do espaço geográfico.

Ademais, para Santos (2012), as interfaces entre os conceitos de lugar e região passam a ser menos relevantes do que antes, e, por isso, a região pode ser considerada como um lugar, desde que a regra da unidade e da contiguidade do acontecer histórico se verifique.

Nesse caso é possível entender essa relação ao tratar da extrema mobilidade possibilitada pela técnica em tempos mais atuais, que ampliou a urgência em se observar a influência decisiva e cotidiana do global e do local e, por isso, o “núcleo do conceito” e a sua escala se tornam instrumentos fundamentais para a compreensão dessas novas realidades.

No entanto, o fato de estarmos referenciados em termos locais não nos permite dizer que construímos os caminhos que nos levam ao lugar. O espaço nos é familiar do modo mais distante possível, pois através da “máquina” procuramos evitar ao máximo a vivência do espaço, a qual constitui um elemento fundamental para a produção de referências simbólicas na construção do lugar.

Por outro lado, a partir do momento em que os instrumentos de localização passam a substituir, ou mesmo a acatar a importância e os significados construídos através da experiência pessoal, eles nos afastam do lugar à medida que nos aproximam do local. Por isso, seria precipitado afirmar que a ampliação da mobilidade esteja “eliminando” o lugar.

Nessa questão, a corrente humanista entende que a proliferação de espaços “pasteurizados”, assentados sobre “valores artificiais”, como consumo, e a própria rapidez com que as pessoas se deslocam promoveriam a drástica diminuição de uma relação com o lugar. Nesse sentido, a contemporaneidade tem apresentado um mundo no qual o enraizamento é cada vez menor e que, por conseguinte, ameaça a produção do lugar humanista.

Entretanto, ocorre também, por ironia, que esses es-

paços artificializados possam passar uma sensação de familiaridade, quando, por exemplo, encontramos os mesmos em outras localidades. No entanto, para os humanistas, essa familiaridade é considerada “inautêntica” e, por isso, não serve como base para a construção do lugar, pois foi estimulada por valores e identidades “superficiais”.

O terceiro a se considerar nas discussões sobre o lugar são as perspectivas para a análise do mundo contemporâneo e os entraves dos lugares sem lugaridade. A ideia de lugares sem lugaridade, ainda que sejam poucos os autores que se detém para uma análise mais particularizada, é de expressiva importância para essa tese, mas, primeiramente abre-se um parêntese para salientar que se optou por considerar definitivamente o conceito de “lugar sem lugaridade” em vez de “não lugar” que aparece em algumas obras, como aquela de Marc Augé, *não lugares; introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1996).

O motivo para essa preferência simplesmente está na errônea ideia de que exista um “não lugar”. Parece mais um absurdo ou equívoco na tradução. Em contrapartida, o conceito de “lugar sem lugaridade” se apresenta como o mais adequado, conforme os escritos de Edward Relph, com a obra *Place and placelessness* (1976). O entendimento de lugar sem lugaridade é desenvolvido por esse autor da linha humanista da Geografia.

Iniciando por Marc Augé, os locais que apresentam arquitetura estandardizada – nos quais o modismo, o consumismo e o pragmatismo, valores cada vez mais difundidos e aceitos na contemporaneidade, descaracterizam os valores genuínos como afetividade, memórias e vivências – seriam os lugares sem lugaridade.

Essa definição se assemelha também ao que Lefebvre denomina como “espaço abstrato”, que é cada vez mais comum atualmente. Ademais, pode ser considerado como um fenômeno em que ocorre a erradicação casual de lugares significativos e, por outro lado, a produção massificada das paisagens

que ocasiona diferentes sensibilidades em relação à significância do lugar.

Esse pensamento da Augé, ressalta-se, é muito semelhante ao que Edward Relph (1976) já havia descrito, a partir de meados da década de 1970, e que nos alertava para a diminuição cada vez maior da “lugaridade”. Os lugares, para o autor (1976), estavam se transformando, como resultado do enfraquecimento da identidade dos lugares, ao ponto de ficarem sensíveis no oferecimento do mesmo conjunto de possibilidades para a experiência.

De igual maneira, Anne Buttimer, da mesma linha de pesquisa de Relph, afirmava que “and today, as the uniqueness of places becomes more and more threatened by the homogenizing veneer of commercialism and standardized- component architecture” (BUTTIMER, 1980, p.166).

O certo é que são muitas variáveis a serem consideradas e mudanças rápidas acontecendo, de tal modo que somos levados a repensar nossas referências de tempo e de espaço. Para o mesmo autor (*idem*), essa é uma imposição drástica da “supermodernidade”, a qual nos estimula a revermos nossas bases mais primárias, pois ela mexe com o íntimo de nossa reflexão e com o modo como encaramos a individualidade e a vida em sociedade.

Uma forma de definir o desafiante conceito de lugar pode vir da justificativa de Clifford Geertz, (1989), por meio da importância do que está sendo transmitido pelo comportamento humano, sem a pretensão de julgar o que é genuíno, o que é autêntico, o que serve ou que não serve, até porque “não existem de fato homens não modificados pelos costumes de lugares particulares, nunca existiram, nem o poderiam, pela própria natureza do seu ser” (GEERTZ, 1989, p. 26).

Assim, ao entendermos o “lugar sem lugaridade” somente pela falta de uma experiência que tem como seu produto final, considerado como forma genuína em que se aceita o conceito de lugar, parece-nos que não podemos classificar como tal aqueles locais que estão distantes do nosso cotidiano, já que um

bairro, um país, uma cidade ou uma localidade qualquer, muito distante de nós, podem ser apenas mais um ponto no mapa, uma informação abstrata com a qual não temos nenhum vínculo afetivo, psicológico ou físico.

Nesse caso, estamos diante do espaço indiferenciado, de cuja identidade podemos ter uma vaga ideia, já que não mantemos nenhum conhecimento sobre seu “espírito”, seu sentido e sua personalidade. Portanto, este é um caso em que simplesmente não há qualquer tipo de experiência em relação àqueles locais que não fazem parte de nosso cotidiano e com os quais não mantemos envolvimento de qualquer espécie.

Desse modo, existe uma dificuldade em situar esta questão aos meandros da discussão lugar/ lugar sem lugaridade, já que não há uma relação, autêntica ou não, com uma determinada porção do espaço. Essa impossibilidade não está diretamente relacionada ao fato de que o local em questão não faz parte de nosso cotidiano, mas, como já foi dito, não se pode separar o fato de que se trata de uma porção do espaço com a qual não se tem nenhum tipo de vínculo. É fundamental observar a existência da possibilidade de produção do “lugar sem lugaridade” também como experiência, que não está relacionada ao fato de fazer ou não parte do cotidiano, mas ao tipo de relação por meio da qual haja envolvimento com o lugar.

Milton Santos em *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (2001), aclara essa questão, inclusive ao desmitificar as ideias do global versus local, pela fábula da “globalização”, e isso proporciona o discordar de Marc Augè, ao repor a noção de tempo e espaço contraídos.

Fala-se, por exemplo, em aldeia global para fazer crer que a difusão instantânea de notícias informa pessoas. A partir desse mito e do encurtamento das distâncias – para aqueles que realmente podem viajar – também se difunde a noção de tempo e espaço contraídos. É como se o mundo se houvesse tornado, para todos, ao

alcance da mão. Um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas [...] enquanto isso, o culto ao consumo é estimulado (SANTOS, 2001, p. 18 -9).

O que surge como mais promissor é que, em vez de se extinguirem, os lugares parecem ganhar grande importância no que diz respeito à compreensão do mundo atual. Nesse sentido, Agnew & Duncan (1989) acreditam que a emergência de uma comunicação de massa não leva necessariamente a uma cultura de massa.

Tal argumentação se baseia na questão da interpretação das mensagens recebidas. Assim a sua recepção é passível de entendimentos e, por sua vez, depende diretamente da natureza da situação sociológica na qual diferentes espaços de referência operam, o que pode levar a diferentes respostas. À medida que a sociedade parece anestesiada com as novidades, os novos aparelhos e os novos locais, criados e montados “com tudo aquilo que você precisa”, a mercantilização da cidade se torna expressão mais palpável da compra e venda da própria vida do indivíduo, através daquilo que os situacionistas chamaram de “sociedade espetáculo”.

Ainda, conforme Santos (2012), “devemos entender essa realidade como um convite a novas reflexões acerca do conceito de lugar” e proporcionar a ampliação da capacidade explicativa, nesse ambiente, em que há a “generalização do mundo da mercadoria, com as transformações que esta expansão implica” (DAMIANI, 2003, p. 367).

As possibilidades devem ser vistas como perspectivas de realização no mundo da atual “globalização”. Por outro viés, conforme Santos (2001), existe ainda muito difundida a ideia de que o processo e a forma atuais da globalização seriam irreversíveis:

[...] para exorcizar esse risco, devemos considerar que o mundo é formado não apenas pelo que já existe (aqui, ali, em toda parte), mas pelo que pode efetivamente existir (aqui, ali, em toda par-

te). O mundo datado de hoje deve ser enxergado como o que na verdade ele nos traz, isto é, somente, o conjunto presente de possibilidades reais, concretas, todas factíveis sob determinadas condições (SANTOS, 2001, p.78).

Segue, na escrita de Santos (2001), que, além da perversidade produzida pela “globalização” atual, surtem, por outro lado, os relatos de otimismo em que há a força dos agentes não hegemônicos, isto é, das pessoas em seus cotidianos, agindo para criar uma outra globalização. É sob o ponto de vista de cá, ou seja, do lugar.

A força das pessoas, conforme Santos (*idem*) prevê, deve ser bem observada pelo grau de envolvimento que estabelece entre o ambiente e, fundamentalmente, a ampliação da discussão sobre o lugar, considerando que os indivíduos são dotados de intencionalidade, isto é, são agentes de percepção do espaço vivido.

Sobre a percepção do espaço vivido, “é um fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles”. Afirma ainda o mesmo autor (*idem*), que “[...] o mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; mas sim, o meio natural e o campo de todos os pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 6).

Para esse autor (*idem*), a percepção está relacionada ao corpo em movimento superando a causalidade positivista e a ideia de uma síntese conceitual dogmática. Ademais, não se trata de um processo simplesmente contemplativo, mas de interação entre o sujeito e o objeto percebido. No caso em que envolve o indivíduo e o espaço em que vive, impõe-se uma relação indissociável de influência recíproca, já que não pode haver uma consciência separada da realidade.

Por sua vez, ao falar em “lugar sem lugaridade”, este limita as possibilidades de um indivíduo ou grupo social manter relações de afetividade e criar uma história em um espaço standardizado, concebido a

princípio para ser um local de passagem, que sirva à rapidez e à objetividade (econômica) de nosso tempo. No entanto, tal conceituação, por sua vez, não dá conta das mais variadas relações que os indivíduos podem estabelecer, por exemplo, com um *shopping* ou um aeroporto.

Lugar sem lugaridade chama a atenção para o aspecto cada vez mais importante da crescente produção de espaços homogeneizados (RELPH, 1979). Apesar disso, o seu conceito aprisiona a reflexão ao estabelecer uma prévia impossibilidade de o indivíduo construir uma história de lembranças e de efetividade que, portanto, transforme este local em lugar.

As classificações gerais acerca do lugar merecem atualizações. Não cabem mais aquelas conceituações que parecem estar cada vez mais distantes de sua validade, considerando as necessidades em acompanhar as mudanças da sociedade e a sua estruturação social.

A validade dessas classificações, *a priori*, merece reflexão e discussões que mostrem as realidades dos lugares, que são cada vez mais complexas, e nesse sentido estão os espaços que são considerados lugar e “lugar sem lugaridade”.

As realidades dos lugares são percebidas e vividas de diferentes formas, por diferentes indivíduos, e assim é que ocorre a tendência à formação dos lugares. Existem ainda possibilidades de diferentes interpretações, das inúmeras novas situações do mundo globalizado, com diferentes formatos e intensidades nas diversas localidades.

A tarefa em reimaginar e ampliar o entendimento e aplicabilidade do conceito de lugar e de “lugar sem lugaridade” torna-se de grande importância para os estudos do habitar a cidade, e isso pode representar avanços para a superação da situação paradoxal que envolve os conceitos-chave do lugar e “lugar sem lugaridade”.

Um caminho efetivo, conforme Nicholas Entrikin, deve “tirar partido da ideia do sujeito, tal como ela

pode se conceber em uma sociedade na qual os mecanismos de integração e o respeito pelos papéis não são mais determinantes na vida das pessoas” (ENTRIKIN, 1998/2019).

Ademais, Doreen Massey apresenta que, a despeito do lugar, há um sentido global do lugar, e por isso não se pode aprisionar o conceito em uma escala local, considerando muitas vezes a pretensa singularidade provincial e sentimental para a conformação dos lugares.

Desse modo, as perspectivas teóricas lançadas por autores como Nicholas Entrikin e Doreen Massey que apresentam potencial explicativo para a inserção do conceito de lugar servem de grande utilidade para ampliação ao debate e reflexão do conceito-chave de lugar. E ainda existe a necessidade de incremento da estrutura de circulação, representado pela globalização, que pode conduzir a repensar o lugar, considerando, conforme Santos (2002), que a maior globalidade corresponde uma maior individualidade.

Nesse sentido, o lugar apresenta considerações importantes e suficientes para que seja tratado conforme a sua relatividade implícita, isto é, em termos de existência e experiência. Por isso, necessária é a sua distinção frente a tantas outras significações que comumente são utilizadas em seu conceito.

O lugar, em toda sua complexidade, merece que sua reprodução envolva os sentidos e sentimentos, naquilo que os humanistas apresentam como perspectivas, e não levar isso em consideração ao se referir ao lugar não retrataria seu sentido mais substancial. Algumas indagações são próprias do lugar e nem sempre são retratadas, tais como: o que o lugar representa ou representou? Quais os sentidos que o lugar representa a sua individualidade? Essas são algumas questões relativas ao conceito de lugar que parecem confundir ao retratar um mero “lugar”.

Além disso, importante assinalar que o seu conceito está relacionado à construção social associada ao ser-e-estar-no-mundo e que compõe a essência dos

espaços. Assim, é necessária à sua distinção frente a tantas ocultações que o lugar sugere e, de uma certa maneira, se mostra mais, mesmo o que fica marcado e nitidamente vai além da simples localização que mais comumente é retratada.

Portanto, essa distinção, entre “lugar” e “lugaridade” se torna inevitável e, por isso, passar a utilizar o termo “lugaridade” ao se referir às espacialidades, principalmente para as modernidades às quais estamos sujeitos, parece ser o melhor caminho que livraria das ocultações e pretensões pouco producentes que tiram o sentido e a dinamicidade própria do seu conteúdo.

Ressalta-se nesse sentido a “lugaridade” como espaços distintos das espacialidades, que estão repletos de sentido e experiência, e cuja diferenciação do conceito de “lugar”, ora já consagrado, passa a contribuir para a elevação de nível das discussões e o desenvolvimento nas pesquisas.

O que nitidamente fica exposto nesse estudo das espacialidades é aquilo que Armando Correia da Silva (1978), chama a atenção em buscar novas linhas de interpretação da realidade e alcançar o movimento real da sociedade e do espaço. Para isso, entende a necessidade de que a partir do método empírico haja uma reflexão filosófica, ontológica, além da integração de saberes para se chegar ao espaço como totalidade. E ainda, que devido ao negligenciamento da estruturação social do espaço vivido, tem resultado daí uma espécie de naturalização do espaço, mas que fica devendo na questão da territorialidade necessária para a vida em sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES - *Física, livro IV*. Anexo 3.13. trad. William de Siqueira Piauí. Producaom.wikidot.com, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Kleyb (1750), trad. Miriam Stter Medeiros. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.
- BOURDIEU, PIERRE. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro:

- ro: Bertrand Brasil, 1998.
- BUTTNER, Anne. *Values in geography*. Resource paper no 24, Associat. American Geographers, 1974.
- CORREIA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave na Geografia. In: CASTRO, Iná de et al. (orgs.): *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- COSGROVE, Denis. Geography is everywhere: culture and symbolism in human geography. In: D. Gregory e r. Walford (orgs.), *Horizons in human geography*. Londres, MacMillan, 1989.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* (tradução Werther Holzer). São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DUNCAN, James. *In city as text: the politics of landscape interpretation - the Kandyan Kingdom*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ENTRIKIN, J. Nicholas. *The betweenness of place. Towards a geography of modernity*. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1991.
- FREMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- HARTSHORNE, Richard. *Propósitos e natureza da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. (Vortrage und Ausätze). Barcelona: ediciones del Serbal, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Da experiência do pensar*. Trad. Maria do Carmo Tavares Miranda. Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1969.
- LA BLACHE, Paul Vidal. *Las divisiones fundamentales del territorio francés*. In: MENDOZA, Josefina Gómez et al. (orgs.): *El pensamiento geográfico*. Estudio interpretativo y antología de textos (De Humboldt a las tendencias radicales).
- LACOSTE, Yves. *A geografia -isso serve em primeiro lugar para fazer a guerra*. Campinas (SP): Papiros, 2010.
- LUCKÁCS, Gyorg. Materiales sobre el realismo. In: *Estética: la peculiaridad de lo estético: categorías básicas de lo estético*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona/Buenos Aires/México: Gijalbo, 1977, Vol. III.
- MADOZ, Kenia. *A carência do habitar/morar no programa minha casa, minha vida*. Brasília, UnB: PPG-FAU, tese, 2022.
- \_\_\_\_\_. *Crítica do Pensar contemporâneo*. Brasília: RES – Revista de Estética e Semiótica, revista eletrônica do Núcleo de Estética e Semiótica - NES, PPG, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU, Universidade de Brasília - UNB. Instituto Central de Ciências -ICC Norte, 2022.
- MARANDOLA Jr. *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MASSEY, Doreen. *Space, place and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MORAES, Antônio R. de. *Território na Geografia de Milton Santos*. São Paulo: Annablume, 2013.
- PONTY-MERLEAU, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- RELPH, Edward. *Place and placelessness*. Londres: Pion, 1976.
- SANTOS, Milton. *A natureza do Espaço (técnica e tempo. Razão e emoção)*. São Paulo: Hucitec, 3 ed. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo. Hucitec, 2014.
- \_\_\_\_\_. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. *Revista Prosa verso e arte*, abril, 2021. <https://www.revistaversoearte.com>
- SAUER, Carl. *The morphology of landscape. Land and life*. The university of California press., 1963.
- SCHAMA, Simon. *Landscape and memory*. Nova York: Vintage Books, 1996.
- SEAMON, D.; MUGERAUER, D. *Dwelling place and environment: towards a phenomenology of person and worlds*. Yale University Press, 1989.
- SERPA, ngelo. *Por uma geografia dos espaços vividos. Geografia e Fenomenologia*. São Paulo: Contexto, 2019.
- SILVA, Armando C. da. *O espaço fora do lugar*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa socioespacial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- TUAN, Yuan Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983. 250 p.
- \_\_\_\_\_. *Paisagens do medo*. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: UNESP, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Topofilia*. Um estudo da percepção,

a atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo:  
DIFEL,1980.

# EL INCONSCIENTE ÓPTICO EN WALTER BENJAMIN

## THE OPTICAL UNCONSCIOUS IN WALTER BENJAMIN

DANIEL FELIPE FRANCO <sup>56</sup> Y CARLOS MARIO FISGATIVA <sup>57</sup>

**Resumen:** Este ensayo muestra la importancia del “inconsciente óptico”, término acuñado por Walter Benjamin para referirse a la gran expansión perceptiva correlativa de la llegada de la cámara fotográfica, el cinematógrafo y la experiencia psicoanalítica, configurando una propuesta alternativa que problematiza el concepto de espectador, fundamental para el surgimiento de la Estética. Esto se logrará poniendo en contexto un modelo que hace referencia a la visión fragmentada, en donde la totalidad del campo visual es reemplazada por el detalle y la experiencia del *Shock*. Igualmente, se cuestiona una noción de espectador como sujeto racional, autónomo, recurriendo al psicoanálisis y a algunos planteamientos de Benjamin. De modo que, se realiza un acercamiento al concepto de inconsciente óptico benjaminiano, a partir de algunas de sus obras más representativas, para abordar la discusión en torno al concepto de espectador en contraste con la pretensión de un espectador pasivo.

**Palabras clave:** cine; detalle; estética; fotografía; inconsciente óptico; modernidad; psicoanálisis; sujeto espectador.

**ABSTRACT :** *This essay shows the importance of the “optical unconscious”, a term coined by Walter Benjamin to refer to the great correlative perceptive expan-*

*sion of the arrival of the photographic camera, the cinematograph and the psychoanalytic experience, configuring an alternative proposal that problematizes the concept of spectator, essential for the emergence of Aesthetics. This will be achieved by putting into context a model that refers to fragmented vision, where the entire visual field is replaced by the detail and experience of the Shock. Likewise, a notion of the spectator as a rational, autonomous subject is questioned, resorting to psychoanalysis and some of Benjamin’s approaches. So, an approach to the concept of the Benjaminian optical unconscious is made, based on some of his most representative works, to address the discussion around the concept of the spectator in contrast to the claim of a passive spectator.*

**Keywords:** Cinema; Detail; Esthetics; Modernity; Optical Unconscious; Psychoanalysis; Photography; Spectator Subject.

## INTRODUCCIÓN

**Partimos de la actual importancia de Walter Benjamin para la comprensión del término “estética”, ya que sus elaborados análisis culturales, de los medios y de historia del arte, así como su reflexión sobre el tema del espectador, resultan determi-**

<sup>56</sup> Daniel Felipe Franco es profesional en filosofía de la Universidad del Quindío (Colombia), investiga acerca de la estética en la filosofía contemporánea. También lleva a cabo procesos de creación y difusión artísticos y musicales.

<sup>57</sup> Carlos Mario Fisgativa es profesional en filosofía de la Universidad del Quindío (Colombia), Magíster en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia), Doctor en filosofía de la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Actualmente es docente e investigador del Programa de Filosofía de la Universidad del Quindío (Colombia), investiga en los grupos Marginalia y Política de esta universidad en temas como las humanidades, las posthumanidades, la estética, la filosofía contemporánea francesa, la obra de Jacques Derrida y de Walter Benjamin. [carlosmfisgativa@hotmail.com](mailto:carlosmfisgativa@hotmail.com)

**nantes a la hora de emprender un estudio que amplía los horizontes de la estética. Tomamos como principal punto de discusión el “inconsciente-óptico”, término acuñado por Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, para denotar la gran expansión perceptiva que se dio con la llegada de la cámara fotográfica y del cinematógrafo. Resulta que, con estos elementos, el filósofo elabora su análisis respecto de la técnica en relación con la cultura visual de los siglos XIX-XX, marcada por el problema de la reproducibilidad y las nuevas condiciones en las que se ve sumido el espectador.**

Además, ya a inicios del siglo XX el psicoanálisis juega un papel fundamental en lo que tiene que ver con el modo de concebir la idea de “sujeto”. Ha sabido llevar hasta sus límites la suposición referente a la existencia de un yo o una instancia real y dominante llamada conciencia. La forma de entender la mente humana que imperaba hasta antes del siglo XX, constituida y desarrollada en el ámbito psicológico a partir de los avances epistemológicos en la ciencia natural, sufre una gran sacudida debido, en gran medida, a los estudios de Sigmund Freud. Con la introducción de la práctica psicoanalítica, se evidencia el importante papel que cumple el inconsciente a la hora de entender la *Psykhé*, además, genera la necesidad de interpretar no solo signos sino también síntomas, lo que resulta de importancia para nuestra aproximación estética (Didi-Huberman, 2010; Haggelstein, 2005; Fisgativa, 2015). Teniendo en cuenta lo que Freud en su obra *Psicopatología de la vida cotidiana* (1999) denomina “actos fallidos”, en tanto manifestaciones inconscientes cuya naturaleza gobierna la vida cotidiana del ser humano, y a partir de lo que en su obra *La interpretación de los sueños* llamó teoría de los sueños, además del método de asociación libre desarrollado a lo largo de sus estudios, surge la necesidad de considerar ciertos factores que, aunque indeterminados, entran a jugar un papel importante a la hora de entender aquello que los griegos llamaban *Psykhé* y que para los modernos fue alma o mente. El inconsciente pasa a ser un elemento imprescindible para todo lo que tenga que ver con el ser humano y su forma de concebirse a sí

mismo, cuestionando la conciencia como instancia dominante de la subjetividad.

En este encuentro entre psicoanálisis, teoría de los medios y del arte, se hace posible abordar un tema esencial tanto para el arte moderno como para la filosofía contemporánea. Se trata de la cultura visual del siglo XX condicionada por el auge tecnológico gestado por invenciones de finales del siglo XIX, que tienen amplios desarrollos y difusión a inicios del siglo XX. Es allí que se concibe la propuesta benjaminiana como un intento de interpretar un tránsito que involucra toda una cultura visual moderna, la cual comprende un sujeto que visualiza o que juzga en relación con las emergentes condiciones técnicas que alteran los modos de producir, difundir y exponerse a las imágenes; para tratar esta cuestión nos apoyamos principalmente en el concepto benjaminiano de “inconsciente óptico”. Al respecto, indagamos: ¿qué función cumple la idea de un sujeto espectador en un escenario tecnológico como el posterior a la revolución industrial? O ¿cómo se contrasta esta idea de sujeto espectador con la pretensión de una estética determinada y subsumida por lo racional? Esto nos obliga a repensar, en analogía con la experiencia psicoanalítica, el significado de una experiencia estética dada por la percepción visual.

La problemática que se indaga en este estudio tiene como referentes algunos debates estéticos, dado que advierten sobre las profundas distorsiones y transformaciones que la técnica fotográfica y/o cinematográfica introducen en lo que podría ser una experiencia estética (Aguilar, 2008). De tal modo, en esta interpretación de los desarrollos benjaminianos, en los que no solo aparece la cuestión de la técnica sino también la del espectador, van surgiendo nuevos matices de experiencia estética que pueden ser pensados en analogía con la perspectiva psicoanalítica.

Asimismo, cabe destacar la importancia que ha tenido, en la recepción de la obra benjaminiana el concepto de detalle, a partir de la semejanza de la fotografía y el cine con el psicoanálisis, como una posibilidad de abordar una teoría de los medios de

Benjamin (Weigel, 2012), lo que es importante para replantear la relación entre técnica y estética. También, existen obras teóricas que llevan como título este término benjaminiano, apropiándose para elaborar un examen propio referente a la cultura visual de la modernidad temprana (Krauss, 1997).

Algunas vertientes de la recepción de la obra de Benjamin (Derrida, 2013; Rancière, 2009; Crary 2008; Barthes, 2006) ubican su pensamiento en un cuadro de pensadores que tienen en común cuestionar los cánones estéticos. Además, otros teóricos de la época de Benjamin, como Einstein (2008), identifican el vanguardismo con una revolución estética que busca contrastar los cánones de la cultura burguesa europea. Esto permite, a la vez, ejemplificar cómo la irrupción de las vanguardias es un preludio de lo que sería su método constructivo (López, 2013; García, 2010; Fisgativa, 2013). Lo que sugiere una corrección de los supuestos estéticos heredados por una de las tradiciones filosóficas que se ocupan del arte.

## EL PROBLEMA DEL ESPECTADOR EN LA ESTÉTICA

**La Ilustración plantea un escenario para el nacimiento de la estética en correspondencia con la comprensión del sujeto propia de esas teorías y del contexto económico y cultural de la burguesía emergente (Eagleton, 2006). El pilar en el que pretende soportarse una autonomía estética es el sujeto autónomo y eminentemente racional. Un lugar en donde el arte y la belleza puedan ser juzgados desde una posición en la que el sujeto está separado de los diferentes procesos sociales. Lo que se resalta en este caso es la pretensión moderna de constituirse en una percepción pura, racional, que podría perfectamente ubicarse en la categoría del sujeto espectador; una especie de “*cogito de la visión*”, en donde ver implica saber. Una autonomía del juicio estético que, perfectamente, podría remitirnos a Kant (2007) y a la *Crítica del juicio*.**

Según se desprende de los planteamientos de Kant,

la estética se ha centrado en quien experimenta un placer cuando realiza el juicio estético, dicho juicio puede universalizarse porque se remite a la “esfera total de *los que juzgan*” (Kant, 2007, p. 41), a pesar de carecer de concepto y de no hablar del objeto. Tal paradigma estético “vincula al arte y la concibe desde la perspectiva del espectador, del consumidor de arte, que le exige al arte la así llamada experiencia estética” (Groys, 2015, p. 10). Por su parte, Oliveras (2005) hace referencia a la estética como “un producto de la Ilustración”, nombrando a Kant como aquel que fija una autonomía estética:

sin olvidar los aportes de filósofos como Addison, Hume o Burke, será Kant quien fije de modo concluyente ese estatuto, al separar la nueva disciplina de las demás esferas del conocimiento (científico) y de la moral, dominios hasta entonces indistintos y que aún hoy pueden llegar a confundirse (Oliveras, 2005, pág. 23).

Según la definición descrita por Walter Brugger, la estética viene siendo aquel sentimiento frente a la belleza que presupone una realidad en ella. Una manifestación subjetiva de una universalidad que equivale a la consecución de un conocimiento vía sentimiento. En efecto, Brugger menciona una primera acepción dada por Baumgarten, quien “señaló ya como fin de la estética la perfección del conocimiento sensorial como tal en el cual reside la belleza” (Brugger, 1969, pág. 188). Precisamente, en 1750 Baumgarten define la estética como “teoría de las artes liberales” o “ciencia del conocimiento sensitivo” (2014, p. 32), supone una jerarquía entre facultades de conocimiento, una superior, objeto de la lógica, y una inferior para el conocimiento estético “propio de la percepción” (Baumgarten, 1999, p. 77-78). Según R. Bayer (1965), para Baumgarten al igual que para Kant, “el conocimiento sensible perfecto puede ser universalmente compartido” (p. 184), lo cual denota un intento por fundamentar principios en torno al funcionamiento de la facultad perceptiva. Una intención de constituir una racionalidad perceptual pura que lograría expandirse y solidificarse con el predominio idealista de la estética alemana, y gracias a la herencia epistemológica que requiere de

la existencia de un yo o un sujeto de conocimiento (el cogito ergo sum cartesiano).

Sería logro de Kant, en su *Crítica del juicio*, el constituir la estética como una disciplina autónoma, centrada en aquel (sujeto espectador) que tiene juicios reflexionantes acerca del sentimiento de lo bello. Y de aquí precisamente es de donde se desprende el matiz universalizante de la estética, al buscar fundamentar principios para la *aisthesis* que se puedan imponer de manera formal y universal (aunque carezcan de conceptos). Sin embargo, como explica Didi-Huberman en *Ante la imagen* (2010), a pesar de que fingen seguir la veta de la tercera crítica kantiana, en la historia del arte y la estética ha predominado el modelo epistemológico de la primera crítica.

## LO INCONSCIENTE Y LA FRAGMENTACIÓN DEL SUJETO

**En contraste con el desinterés, la autonomía del campo estético o de las obras con las que se busca “diferenciar una esfera llamada arte de aquellas otras búsquedas humanas, cognitivas, religiosas, éticas, económicas o de cualquier índole” (Jay, 2003, p. 146), Terry Eagleton señala que lo estético no puede considerarse ajeno o autónomo frente a ordenes sociales, económicos e ideológicos concretos (Eagleton, 2006, p. 53-54; 1998, p. 23). Para Benjamin la recepción y la interpretación de las obras de arte son cambiantes con el tiempo, es por ello que la percepción debe pensarse como afectada por condiciones culturales, técnicas e históricas, por lo tanto, su perspectiva problematiza “cualquier posibilidad de espectador contemplativo” (Crary, 2008, p. 44). El inconsciente óptico permite problematizar al sujeto de la creación y recepción del arte, dejando en evidencia que la consideración estética del arte, la recepción o experimentación no son atemporales ni ajenas a la mediación técnica y a las condiciones culturales y económicas en las que es posible.**

Precisamente, en “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, Benjamin realiza

una objeción a lo que él llama un habitual malentendido sobre *l'art pour l'art* (“el arte por el arte”), refiriéndose a aquella tradición estética idealista que se origina en Kant, la cual postula una autonomía del arte. Dicha objeción consiste en lo que a ojos del autor se puede denominar una crisis de las artes, evidenciando que las obras de arte no pueden pensarse aisladamente de los fenómenos sociales. Así, Benjamin se refiere a este principio idealista como “una bandera bajo la cual navega un bien que no se puede declarar, dado que aún no tiene nombre” (Benjamin, 2010, pág. 308). Además de referirse a una “trampa romántica”, cuya pretensión es el aislamiento de la política contra toda manifestación moral entusiasta. En una época en la cual las condiciones tecnológicas se alteran radicalmente y se masifican las manifestaciones culturales que van en busca de los espectadores, resulta necesario repensar la relación del arte con la política.

La autonomía estética requiere de un sujeto autónomo en sus juicios sobre el arte y la belleza, una posición contemplativa en la que el espectador está supuestamente separado de los múltiples procesos sociales y de su propia corporalidad. Ahora bien, no consideramos la esfera de lo estético como una excepción frente a otras prácticas humanas. Por el contrario, como veremos más adelante, el inconsciente óptico benjaminiano nos enseña el vínculo que une el arte a todos los diferentes aspectos de la esfera social y al arte como manera de llegar a y de expresar a las masas.

Por su parte, Rosalind Krauss realiza un importante abordaje del inconsciente óptico Benjaminiano con la intención de señalar una serie de falencias y contradicciones en la cultura visual moderna. La pensadora estadounidense acude al inconsciente óptico en un libro homónimo, prescindiendo de un estudio sobre la técnica, para elaborar un análisis de la forma en que opera, en el seno de la modernidad temprana, el fenómeno percibido perspicazmente por Benjamin. Para R. Krauss, “el mar es un medio privilegiado para el modernismo, por su aislamiento perfecto, su separación de lo social, su efecto de repliegue sobre sí mismo y, por encima de todo, su

apertura a una plenitud visual que es en cierto modo elevada y pura” (Krauss, 1997, pág. 14).

Ahora bien, los postulados freudianos acerca del psicoanálisis son de gran ayuda en este punto. El psicoanálisis ha sabido llevar hasta sus límites la suposición tan marcada de la existencia de un yo o una instancia real y dominante llamada conciencia.<sup>58</sup> Descartes, por ejemplo, afirmaba una dualidad entre una *Res cogitans* y una *Res extensa* (una sustancia pura pensante y otra material y mecánica) separadas pero conectadas por la glándula pineal, reconociendo que no solo “sus naturalezas son diversas, sino en cierto modo contrarias” (Descartes, 1977, pág. 14). Para Descartes, la facultad cognoscitiva sería el espacio donde la subjetividad se manifiesta de manera plena prescindiendo del cuerpo que entraría a formar parte de aquella sustancia material. En este orden de ideas, el cuerpo estaría “formado y compuesto por cierta configuración de miembros y otros accidentes semejantes, mientras que el alma humana no está compuesta así de accidentes, sino que es una sustancia pura” (Descartes, 1977, pág. 14). Sin embargo, el psicoanálisis ha cuestionado la existencia única de este espacio como instancia dominante subjetiva y ha sabido introducir una nueva terminología para tratar y comprender el funcionamiento de la psique inseparable de lo somático.

Es de este modo como, en *El malestar en la Cultura* (1992), Freud advertía acerca de tres instancias psíquicas que forman la realidad psíquica del ser humano: el yo, el super yo y el ello. Allí, el médico vienés se refiere a esta cuestión cultural como prin-

cipal causante de hostilidad y sufrimiento en el ser humano. Esto, como afirmaba Freud en *El porvenir de una ilusión*, debido a que la cultura es “producida por la presión que ella ejerce, por las renunciaciones de lo pulsional que exige” (Freud S. , 1992, pág. 15). En la medida en que la cultura se entretiene en la vida del ser humano, puede empezar a evidenciarse una división entre los elementos contrarios que conforman la psiquis (el super yo y el ello), cuyos síntomas inciden directamente sobre el yo. Es así como se introduce el concepto del “yo”,<sup>59</sup> como única certeza posible, y el “ello” como una especie de “yo” cuya existencia continúa hacia adentro. Estos son los límites que Freud concibe como indeterminables,<sup>60</sup> pues el yo existe de manera expuesta a perturbaciones. Ahora bien, la diferencia respecto a Descartes es que Freud concibe el “yo” como una construcción elaborada mediante un proceso gradual en el cual se adquiere conciencia; a esto llama el sentimiento “yoico”. Asimismo, Freud trae a colación el concepto de actos fallidos, elaborado en *Psicopatología de la vida cotidiana*, para expresar “cuán lejos estamos de dominar las peculiaridades de la vida anímica mediante una figuración intuible” (Freud S. , 1992, pág. 71), pues el pasado puede persistir conservado en la vida anímica.<sup>61</sup>

Estas cuestiones no solo remiten a lo psicoanalítico, sino que tienen lugar en otras áreas de indagación. Francis Macdonald Cornford ofrece un intento abordar tales problemáticas desde una perspectiva diferente a la psicológica, gracias a que sus estudios sobre filosofía antigua siempre tuvieron en cuenta tanto el factor consciente como el Inconsciente. De

---

<sup>58</sup> Concepto heredado y constituido formalmente a partir de toda una tradición filosófica enfocada en establecer unos principios sobre el funcionamiento de las operaciones mentales, cuyos principios conducen al conocimiento de las cosas. Cada una de estas teorías tiene algo en común; suponen con gran seguridad aquella instancia en donde surge el conocimiento del modo de actuar de los individuos, así como de la naturaleza. Muestra de ello es la cantidad de tratados acerca del entendimiento humano que se puede encontrar entre el siglo XVII y XVIII, lo cual supone una antropología previa a todo estudio filosófico.

<sup>59</sup> Así se refiere Freud al yo cartesiano; un yo intuible.

<sup>60</sup> A diferencia de Descartes que afirmaba que aquel límite se hallaba en la glándula pineal.

<sup>61</sup> Aquí Freud se está refiriendo al papel tan importante que juega el inconsciente, en tanto que es un factor del cual no se puede prescindir, pues forma parte de la psiquis; siempre está allí así no nos demos cuenta a simple vista.

hecho, “siempre tuvo presente que todos los sistemas de pensamiento religioso y filosófico tienen dos lados, el consciente y el inconsciente, o (tomando una pareja de equivalentes aproximados) el intelectual y el instintivo” (Cornford, 1974, pág. 14). Es decir, el inconsciente no es algo de lo cual se toma la deliberada decisión de tenerlo en cuenta o no; éste “está presente siempre y en todas partes” (Cornford, 1974, pág. 28). Vemos que Cornford lleva los postulados freudianos más allá del ámbito psicológico, afirmando que la filosofía y el lenguaje y, por lo tanto, el pensar, el actuar o, para el propósito de este escrito, el acto de observar, involucran procesos y movimientos que van desde lo múltiple indeterminado (motivacional) hacia lo determinado (conceptual).

Esta cuestión bien podría abordarse desde el planteamiento de J. F. Lyotard. Cuando se pregunta por la importancia de la actividad filosófica arguye relacionándola, precisamente, con los actos fallidos freudianos. Acto fallido es “la ocultación de un objeto o de una situación para la conciencia” (Lyotard, 1989, pág. 79). La filosofía es, en este sentido, un acto fallido (Lyotard, 1989, pág. 79). Es tal el motivo por el cual Lyotard asimila la importancia del filosofar al movimiento del deseo, pues de allí surge el motivo que lleva a un individuo a inclinarse por una determinada cuestión. Filosofar es atender al movimiento del deseo que invita al ser humano a permanecer en la multiplicidad de sus impulsos vitales. Por ello se señala que “con la filosofía el deseo se desvía, se desdobra, se desea” (Lyotard, 1989, pág. 98)”. Así pues, interrogarse ¿por qué filosofar? es equivalente a preguntarse ¿por qué desear? (Lyotard, 1989, pág. 98).

Aun así, el tema del inconsciente sigue siendo motivo de diversidad de interpretaciones en lo que tiene que ver con su consistencia y naturaleza. Un motivo impulsor no sólo para la filosofía, sino para el arte que exigía ser comprendido desde los desafíos generados por el psicoanálisis. El concepto de espectador que heredamos de la estética antes del siglo XX

puede recaer sobre esta problemática y que, como menciona Krauss, es la falencia de la cultura visual moderna en su intento por constituirse una racionalidad perceptual pura, que ignora los múltiples factores inconscientes que entran allí a jugar un papel importante: factores referentes a esa “filosofía no escrita” que postula Cornford, cuyo hecho de ignorarse por completo, siguiendo a Krauss, es el origen que impulsa el concepto moderno de espectador dado por una idea de sujeto, según el cual ver implica conocer y reafirmar la unidad racional del sujeto<sup>62</sup> de conocimiento.

Se puede evidenciar que ver implica un sin número de cosas más que el simple hecho de proyectar o recibir una imagen dada por una instancia pensante, consciente, o un yo autónomo y escindido por completo tanto de su entorno social y técnico. Las implicaciones de esta nueva área de conocimiento (del psicoanálisis) repercuten sobre el concepto de sujeto espectador derivado de la estética. Esto permite afirmar que, en paralelo con el psicoanálisis, otras áreas del saber, en este caso el arte, conforman un determinado espacio de proyección de imágenes derivado, a la vez, del contexto social que representa las primeras décadas de la pasada centuria. De aquella época se resalta el movimiento Avante-Garde, caracterizado por poner de manifiesto los postulados freudianos desde el campo de lo pictórico.

Desde el punto de vista del espectador, el modelo visual que propone la Avant-Garde consiste en, siguiendo a Einstein, poner en contexto un modelo de función psicológica dinámica:

Constatamos la ruptura total entre el objeto y el conjunto de signos automatizados y convencionales que, dada su comprensión fácil y su diverso uso, se perciben biológicamente. El objeto es un conjunto de experiencias mixtas que nos permite desencadenar, a través de él, un gran número de reacciones diversas (Einstein, 2008, pág. 41).

<sup>62</sup> La idea de sujeto que se funda a partir de Descartes. Es la representación aquí lo que está en juego.

En este caso, se intenta dilucidar modos alternativos de ver la historia del arte respecto a una visión adiestrada y automatizada propia de la llamada estética burguesa heredera de La ilustración. Un cuestionamiento de la temporalidad y la espacialidad, así como de la idea de un sujeto espectador, lo cual hace temblar los cimientos de la lógica misma. Un intento por situar la historia del arte más allá de los cánones impuestos por la estética tradicional y, así mismo, conducir al arte hacia una revolución en contra de estos principios. Una rebelión de la visión en la que, en este caso, es expresada por la técnica artística propia de la *Avant-Garde*. Cabe destacar, pues, las ideas de Carl Einstein, ya que constituyen un aporte en lo que tiene que ver con el inconsciente óptico y con el movimiento *Avant-Garde* y su desarrollo en la Europa a comienzos del siglo XX. Sus reflexiones cuestionan los principios estéticos vigentes en su época: el predominio cultural de la llamada estética burguesa. Sus ideas revolucionarias se extendían desde lo político hacia el campo del arte y su forma de concebir la idea de espectador apuntando hacia un cambio en la cultura visual marcado por la idea de inconsciente óptico.

De ahí precisamente la afinidad que se le suele otorgar a Benjamin respecto a movimientos vanguardistas como el surrealismo y los de *Avant-Garde*, pues coinciden en el desprendimiento de la idea tradicional de espectador que tan solidificada estaba en ese entonces. Respecto a Benjamin, también se puede decir que sus ideas revolucionarias se extendían desde lo político hacia el campo del arte y su forma de concebir la idea de espectador. La evidente relación de afinidad con el surrealismo y el dadaísmo una afinidad retroalimentada por la crítica- respuesta a lo que él mismo denominó la “estetización de la política”.<sup>63</sup> A esta estetización, se le enfrenta la politización del arte, como forma de revolución política que también es una revolución de la sensibilidad,

que apunta hacia formas alternas de percepción, representadas en gran parte por el vanguardismo. El dadaísmo y el surrealismo logran ejemplificar la manera en que el arte ejercer una crítica a la sociedad negando la autonomía del arte.

## EL SHOCK Y EL INCONSCIENTE ÓPTICO

**La idea de espectador juzgante, pasivo o contemplativo que nos plantean algunas perspectivas estéticas, se enfrenta a una serie de interrogantes que tienen que ver con el auge tecnológico de las últimas décadas del siglo XIX. Lo que genera otras condiciones para pensar la experiencia estética y el funcionamiento del inconsciente óptico en la modernidad tardía, a diferencia del rol del espectador en el contexto de las estéticas de La ilustración. Precisamente, se trata de una experiencia estética particularmente alterada por los cambios en la cultura visual en el contexto de la reproducibilidad técnica y masificada (Vaccari, 2006; Fisgativa, 2015).**

Cabe resaltar que la invención de la fotografía, y posteriormente del cine, contribuyeron para alterar el modo en que se experimentan las imágenes, involucrando el aspecto inconsciente en la percepción óptica. Lo que Walter Benjamin llamó “inconsciente óptico” y que implica una expansión perceptiva que presenta una manera, analógica al psicoanálisis, de dar cuenta de un aspecto de la visión que no se había podido analizar antes: la cámara fotográfica con sus herramientas, con su alcance técnico y su capacidad de dar acceso a otros espacios para la percepción; lo cual no se lograba con el arte pictórico y otras artes de lo visual. De allí que “las dificultades que la fotografía había planteado a la estética tradicional resultaron un juego de niños en comparación con las que el cine le tenía reservadas” (Benjamin, 2003,

---

<sup>63</sup> La estetización de la política es un término acuñado por Benjamin al fenómeno relacionado con el proceso mediante el cual el arte pasa a estar al servicio de la política, refiriéndose, concisamente, al contexto en el que vivió, en el cual el régimen nazi estaba consolidándose. Así, en este contexto histórico se empieza a hacer común la propagandización de la guerra y de un determinado estilo de vida relacionado a la creciente cultura de masas.

pág. 63). Sin embargo, no quiere decir esto que solo la invención de estos artefactos fue la causa de esa transformación en el arte y en los perceptores, pues, como bien lo resalta Crary (2008), el advenimiento del cine y de la fotografía responde también a condiciones económicas, tecnocientíficas y culturales. Esto no es ajeno a los debates filosóficos y teóricos de inicios del siglo XX (Heidegger; 1996, 2007; Malraux, 1965; Einstein, 2008).

En efecto, la proliferación y circulación de imágenes y de reproducciones de obras de arte, su mercantilización y una imagen del mundo indisociable de la técnica, ofrecen las condiciones para configurar el concepto benjaminiano de inconsciente óptico, y la correspondiente idea de espectador, en la cual los parámetros estándares de la estética, en los que recae la categoría de sujeto espectador, resultan problemáticamente insuficientes (Fisgativa, 2015). Los modos de experimentar las imágenes a partir del auge tecnológico que comienza en pleno siglo XX, impulsado, como se dijo anteriormente, por las diferentes condiciones económicas y culturales, y ejemplificado claramente en el cine y la fotografía, obligan a redefinir la experiencia del espectador. En efecto, la obra de arte, en una época donde la reproductibilidad técnica es la condición de su existencia y circulación, termina por formar un nexo particular con lo social (Ruiz, 2006).

Entonces, a partir de un esclarecimiento de la figura benjaminiana del operario de la cámara/cirujano, plasmada en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, y por la profunda afinidad entre cine, fotografía y psicoanálisis (Aguilar; 2008; Derrida, 2013), se puede sostener que es la fotografía y el cine, en la modernidad tardía, lo que nos permite acceder a un inconsciente óptico, del mismo modo que el psicoanálisis permite acceder al inconsciente instintivo.

El cine entra a jugar un papel esencial para la cons-

trucción de una idea de espectador, pues la invención de la cámara fotográfica y su perfeccionamiento, manifestado en el cinematógrafo, determinan el modo en que se experimentan las imágenes, marcado por un proceso de masificación y de reproductibilidad técnica. Esta forma de ver cuestiona la posibilidad de un sujeto espectador invariable ante los efectos de los medios técnicos. Es una experiencia que “nace del reemplazo del ojo por la cámara y del comportamiento diferente de la naturaleza ante ésta: la sustitución de la conciencia como instancia estructurante del espacio, las imágenes y el tiempo por el inconsciente óptico” (S. Weigel, 2012, pág. 25).

También hay otro factor de relevancia para la problemática que presentamos. Se trata del detalle en el seno del surgimiento de nuevos modos de proyección de imágenes determinados por nuevos medios técnicos, así como por una nueva terminología. Con la fotografía, se inicia una reivindicación del paradigma del observador en el que el detalle pasa a ser carácter fundamental. Precisamente, Weigel afirma que el tratamiento del detalle está ligado a las reflexiones benjaminianas acerca de la nueva cultura visual.

En sus inicios, cuando era común el debate acerca de si es la fotografía un arte, ilustradores como J. Leighton planteaban una oposición entre fotografía y arte, siendo este último aquel en el que la totalidad se plasmaba. Con la fotografía ocurre lo contrario: “el detalle puede ser considerado como un síntoma de los primeros tiempos de la teoría de la fotografía, dominado por la oposición espíritu/arte/todo versus letra/máquina/detalle” (Weigel, 2012, pág. 22). Entonces, nos enfrentamos a la especificidad de esta idea del detalle, se trata de su aspecto espacio/temporal relacionado con la ampliación y el efecto *Shock* al que Benjamin se refiere.

Por una parte, vemos en “Pequeña historia de la fotografía” (2007) a un Benjamin que apenas alcanza a

introducir al final de su ensayo el concepto de *Shock*, asociándolo a la fugacidad de las imágenes, inaugurando así un nuevo aspecto del detalle. Ya en su ensayo sobre la obra de arte relaciona ampliamente el *Shock* con la técnica de la cámara lenta y de las imágenes móviles (la imagen cinematográfica). En el cine, el principal elemento de distracción radica en el hecho de introducirse en el espectador como un choque (*Shock*). Elemento que Benjamin describe como táctil, pues dicho contacto con el espectador consiste en un cambio de escenarios y de enfoques que le impiden el libre flujo de sus ideas. Benjamin destaca así un fenómeno muy particular en el cine, y es su capacidad de brindar la sensación de un aspecto de la realidad libre del aparato, mediante una compenetración con este mismo. El choque es liberado como efecto de la técnica cinematográfica. Entonces,

“inconsciente óptico” significa que con la ayuda del aparato se producen imágenes, en cuya percepción desaparecen las condiciones de su producción técnica, mientras que, al mismo tiempo, su estructura medial se inscribe en la physis. En este sentido, el inconsciente óptico del cine tiene acceso al inconsciente en sentido psicoanalítico a través del ritmo temporal de las imágenes (Weigel, 2012, pág. 37).

De ahí lo ilustrativo de la figura del cirujano, similar a aquel operario de la cámara que se acerca e introduce en el espectador con una precisión quirúrgica, tocando al paciente-espectador, accediendo a otro escenario repleto de enigmas por descifrar. Es por ello que la proyección cinematográfica se asemeja a la escena de la sesión psicoanalítica, en la que los detalles o fragmentos más triviales ofrecen desafíos a la comprensión. También es esta la posición de Derrida: “la percepción cinematográfica no tiene equivalente, pero es la única que puede hacer comprender a través de la experiencia lo que es una práctica psicoanalítica” (Derrida, 2013, pág. 334). Para Derrida, entonces, nos psicoanalizamos en el cine, allí se manifiestan nuestros espectros proyectados en una pantalla. Nos hipnotizamos y plasmamos allí imágenes que provienen del inconsciente: una situ-

ación hipnótica de gozo que hace que los fantasmas personales salgan a interactuar.

Por otra parte, la ampliación como herramienta técnica propiamente fotográfica, hace posible y exige otra legibilidad, la producida mediante la expansión de la imagen, que implica “materialidad, superficie y huellas en lugar de códigos iconográficos e imágenes oníricas ocultas en lugar de motivos” (Weigel, 2012, pág. 26). De lo que se trata aquí es de volver enigmático de aquello que se cree reconocer bajo el nombre de imagen. Un gesto de pensamiento con respeto a las imágenes que abre un nuevo tipo de interrogante concerniente a la visión y al espaciamiento. La imagen y sus montajes acabarían tornándose en componentes de lo psíquico mediante una cadena de interpretaciones, y la interpretación de los sueños se asumiría como una lectura y un desciframiento análogo, puesto que esta práctica trata el sueño como imágenes con una especie de escritura secreta. Al respecto, en “Pequeña historia de la fotografía” se afirma:

la fotografía va sacando a la luz, a través de este material, los diversos aspectos fisiognómicos y esos mundos de imágenes que viven dentro de lo más pequeño, y que son lo bastante interpretables, como también lo bastante ocultos, para haber encontrado su refugio en los sueños que nutren la vigilia, pero que en cambio ahora, una vez que se han vuelto formulables y grandes, hacen bien patente que la diferencia entre la técnica y la magia no es sino una variable histórica (Benjamin, obras, 2007, pág. 383).

En síntesis, el detalle, puede entenderse desde el punto de vista del espectador, como una interrupción de la visión en su zona de confort. El efecto shock y la ampliación representan ambos elementos que ejemplifican el funcionamiento del detalle dado por la fotografía y el cine. El detalle funciona perfectamente como herramienta conceptual que permite entablar una terminología análoga a las condiciones visuales dadas por el inconsciente óptico. Estos elementos expresan el funcionamiento del inconsciente óptico en el seno de los medios técnicos moder-

nos.

Otros acercamientos a la cuestión del inconsciente y los medios ópticos

La propuesta de Benjamin ha sido recibida, ampliada y debatida por otras teorías. En *La cámara lúcida*, el filósofo y semiólogo francés, Roland Barthes, enfoca su atención sobre la capacidad que posee la fotografía de albergar detalles que producen sentimientos fuertes sobre un determinado espectador. Para ello, el autor postula el concepto de *Punctum* como aquel que permite comprender dicha capacidad de las imágenes fotográficas. En efecto, nos dice que, “muy a menudo, el *Punctum* es un ‘detalle’, es decir, un objeto parcial” (Barthes, 2006, pág. 79). Pero este “detalle” u objeto parcial, comenta, no corresponde al interés general que suscita la mayoría de las fotos y su estudio mediante un tratamiento teórico (*Studium*). Por el contrario, es la “punzada” que aviva el sentimiento y lo eleva hacia un máximo nivel de expresividad. Razón por la cual, “dar ejemplos de *Punctum* es, en cierto modo *entregarme*” (Barthes, 2006, pág. 79), pues es, precisamente, la capacidad de cautivar y estremecer lo que caracteriza esta noción. Esta capacidad es la muestra de la singularidad de una imagen fotográfica, cuyo sentido se logra extraer “gracias a ese suplemento de vista que es algo así como el don, la gracia del *Punctum*” (Barthes, 2006, pág. 83).

Siguiendo lo dicho hasta aquí, se puede afirmar que para Barthes la imagen no es un signo, porque prima en ella su poder de autenticación sobre el de representación. De ahí la importancia de sus reflexiones sobre el *Punctum* como un “rasgo involuntario”, o inconsciente, dado por la emotividad y la fascinación, lo cual produce algún tipo de respuesta en el espectador. Es decir, hay múltiples emanaciones de significación dadas por el espectador y gracias al efecto del detalle, la ampliación sería aquí un elemento esencial propio de la técnica fotográfica. Es así como se destaca un valor simbólico en la fotografía y su imposibilidad de reducción a simples códigos lingüísticos. Esto se debe a las profundas afinidades entre cámara fotográfica e inconsciente.

Otra recepción de las problemáticas planteadas por Benjamin se encuentra en “El cine y sus fantasmas”, una entrevista con Jacques Derrida, realizada y editada por Antoine de Baecque y Thierry Jousse, y posteriormente publicada en la revista *Cahiers du cinema* en abril del 2001, en la cual se pretende plasmar su pensamiento acerca del arte cinematográfico. De esta entrevista se resalta la reiterada alusión de Derrida a Benjamin, pues, para el pensador francés, Benjamin sigue siendo una referencia necesaria al ser el primero en vincular la cuestión técnica del cine y el psicoanálisis mediante la categoría de inconsciente óptico. Derrida sostiene que el arte cinematográfico tiene que ver con una sensación de aislamiento o soledad al momento de entrar a una sala de cine; cuando las luces se apagan. Resulta que, el cine, como lo indica su definición misma - “proyección en la sala”-, apelaría a lo colectivo y a la interpretación en comunidad. Sin embargo, existe allí un modo de desvinculación social que vale la pena resaltar: “en la sala, cada espectador está solo. Es la gran diferencia respecto al teatro, donde el mundo del espectáculo y la arquitectura interior contrarían la soledad del espectador. Es el aspecto profundamente político del teatro” (Derrida, 2013, pág. 336). Razón por la cual, resultaría necesario avanzar con cuidado en esta idea de comunidad y prescindir, igualmente, de una idea de individualidad. Entonces,

La expresión que conviene es la de “singularidad”, que desplaza, deshace el vínculo social y lo vuelve a plantear de otro modo. Por ello, en la sala de cine existe una neutralización de tipo psicoanalítico: estoy solo conmigo, pero entregado al juego de todas las transferencias (Derrida, 2013, pág. 337).

Para el propósito de este ensayo, destacamos que el cine juega un papel esencial para la construcción de una idea de espectador, pues la invención de la cámara fotográfica y la culminación y perfeccionamiento de esta invención, manifestado en el cine, determina completamente el modo en que se experimentan las imágenes, marcado por un proceso de popularización y de reproductibilidad técnica; ex-

perencia nueva, esta, que involucra un aspecto inconsciente en cuanto refiere a la percepción óptica (una vez más, lo que Benjamin llamó “inconsciente óptico”).

## CONCLUSIÓN

**Hemos mostrado que desde la aproximación de Benjamin a la estética en contextos de reproductibilidad técnica se pone en el centro de la reflexión la transformación de la experiencia como principal efecto de esta nueva relación entre técnica y espectador, destacamos otra forma de percibir las imágenes dada por una experiencia estética mediada técnicamente e irreductible a la conciencia. Una manera particular de proyección de imágenes en la que el espectador se ve escindido en múltiples escenas, las cuales contradicen la idea de un sujeto espectador pasivo y a pesar de realizar juicios.**

Otro factor igualmente relevante para la problemática que abordamos es el detalle de las imágenes ampliadas, aceleradas o ralentizadas gracias a los modos de captura y proyección logrados por los artefactos fotográficos o cinematográficos. Lo que genera la necesidad de una nueva terminología en el tratamiento de las imágenes. Al respecto, Weigel afirma que el trato renovado con la cuestión del detalle remite a las “reflexiones sobre la nueva óptica, que se inician con la introducción de la categoría de ‘inconsciente óptico’” (Weigel, 2012, pág. 23). Con la fotografía, se inicia, pues, una reivindicación del paradigma del observador en el que el detalle pasa a ser un carácter fundamental. Y nos ofrece un modo de percepción o de experiencia estética que hace plausible una rebelión de la visión y, con ella, del concepto de sujeto espectador mismo. Esto indica que el inconsciente permite acercarse a las condiciones que surgen con las nuevas tecnologías de proyección de imágenes. Además, aporta una manera de abordar la metodología de la obra benjaminiana misma como técnica de montaje que opera en la escritura y en las imágenes.

Lo importante es que, el escenario en el que funciona el inconsciente óptico, tal y como lo logra describir Benjamin (en el de la reproductibilidad técnica en pleno auge), funciona perfectamente con el ejemplo del cine y la fotografía: este es el paradigma del espectador en la modernidad tardía que inicia con la revolución industrial, y que se diferencia del paradigma del espectador de la modernidad temprana cuya instancia cúspide es La ilustración.

Entonces, si con el inconsciente óptico se problematizó el concepto de espectador a inicios del siglo XX, en la actualidad debemos hacer referencia a otro paradigma dado por las condiciones histórico-culturales tan particulares de la era digital. Así, por ejemplo, Crary menciona que en la historia de la visión “lo que cambian son las variadas fuerzas y reglas que componen el campo en que la percepción acontece” (Crary., 2008, pág. 22). En el tránsito hacia la postmodernidad que concibe Crary, van surgiendo nuevas condiciones de espaciamento y proyección de imágenes, que obligan a la visibilidad a entablar otros horizontes de diálogo con aquellas. Así, por ejemplo,

El diseño asistido por ordenador, la holografía sintética, los simuladores de vuelo, la animación digital, el reconocimiento automático de imágenes, el trazado de rayos, el mapeo de texturas, el control de movimiento [motion control], los cascos de realidad virtual, la generación de imágenes por resonancia magnética y los sensores multispectrales no son sino algunas de las técnicas que están reubicando la visión en un plano escindido del observador humano (Crary., 2008, págs. 15-16).

Sin embargo, con el inconsciente óptico también se destaca una manera de abordar el surgimiento cada vez más acelerado de nuevas tecnologías que obligan a redefinir los modos de experimentar las imágenes y que sacan al espectador hacia otro paradigma de la estética, ubicándolo en lo que podría ser un tránsito hacia una cultura visual posmoderna, según la terminología de Crary. Una experiencia que, si se puede llamar estética, obligaría a redefinir los pará-

metros bajo los cuales se han constituido y estandarizado las diferentes formas de percepción; en este caso, las formas de percepción y proyección de imágenes enmarcadas bajo el concepto de espectador. En suma, destacamos el inconsciente óptico benjaminiano sirve como herramienta conceptual para discutir y cuestionar, de manera analógica al psicoanálisis, la concepción de un sujeto espectador, clave en lo que tiene que ver con la discusión en torno a la modernidad y un posible tránsito hacia otras comprensiones de la recepción estética mediadas técnica y digitalmente. Además, quedan sugeridas rutas de investigación alternativas para pensar la relación entre cine, fotografía, arte y tecnología (como es el caso de Derrida y la escritura-montaje).

# CIDADE E PODER

## CITY AND POWER

CAROLINA BORGES

---

**Resumo:** A necessidade na reformulação do traçado das cidades italianas durante o Renascimento fez surgir um novo desenho baseado em regras e formulações que prezam pela setorização e geometrização das ruas. Esse traçado corre o risco de se tornar rígido, gerando uma imagem de autoritarismo e subvertendo o conceito elaborado pelos tratadistas italianos de que a cidade deve gerar condições para o desenvolvimento de uma consciência de cidadania.

**Palavras-chave:** Renascimento, traçado hipodâmico, Ferrara, Addizione Erculea

**ABSTRACT :** *The necessary reformulation of the plan of Italian cities during the Renaissance gave rise to a new design based on rules and formulations that value the sectorization and street's geometry. This plan could generate an image of authoritarianism and subvert the concept elaborated by Italian treatise writers that the city must generate conditions for the development of citizenship.*

**Keywords:** *Renaissance, hippodamian plan, Ferrara, Addizione Erculea*

## INTRODUÇÃO

**Leon Battista Alberti, o tratadista renascentista, acreditava que era o papel do urbanista a construção de uma cidade cujo desenho tivesse o potencial de gerar uma consciência de cidadania nos seus moradores. Na busca incessante pela perfeição, o que os renascentistas buscavam com o projeto da cidade, era a construção do “homem ideal”. Esse desenho era marcado por separação de funções, assim como se dava na cidade da Antiguidade. A separação física entre o público e o privado, entre o sagrado e o profano, iria gerar uma separação ideológica entre essas dimensões. No**

**século XX, Lucio Costa concebeu Brasília a partir desse pensamento da separação entre o público e o privado, que se manifesta pela presença das quatro escalas.**

A dimensão particular, privada e individual do homem nem sempre prevaleceu sobre a sua dimensão coletiva. Na antiguidade, especialmente na Grécia antiga, o homem se reconhecia mais como ser social e coletivo, ou seja, como raça, povo, partido, corporação e família. Templos e espaços públicos eram feitos com materiais duráveis, enquanto a casa, como extensão de seu morador, era construída com materiais perecíveis. Não temos exemplares de habitação da Grécia antiga que resistiram ao tempo, no entanto, as ruínas dos templos e espaços públicos ainda existem.

A dimensão individual passa a prevalecer no homem e nas sociedades ocidentais principalmente com o advento do cristianismo. Uma explicação é a crença cristã em um único Deus onipotente e onipresente, em oposição às religiões antigas dotadas de vários deuses com os mesmos níveis de poder. Tal crença cristã acarretou em um pensamento autoritário em vários momentos da história, assim como serviu de inspiração para regimes políticos ditatoriais.

Regimes autoritários se alimentam de crenças, se distanciando da racionalidade e da consciência da coletividade. É mais cômodo e fácil aceitar fantasia simplista propagada pelo cristianismo de que o mundo é composto por uma polaridade do bem e do mal, e cabe a cada um, a salvação da própria alma. E uma das formas de salvação é a obediência e servidão. O medo de ir para o inferno tem sido um forte aliado desses sistemas, além da rejeição e da intolerância a tudo aquilo que vai contra aos costumes e tradições estabelecidas pelo cristianismo. Nesse sentido, naturalmente passam a existir grupos privi-

legiados que não medem esforços para conservar o próprio *status*.

A cidade manifesta ideologias próprias das sociedades, mas ao mesmo tempo é um organismo vivo, que cresce, se desenvolve e sofre alterações de acordo com as demandas sociais e mudanças de pensamento. A cidade atua não somente para dar respostas para essas demandas, mas também contribui para transformação da sociedade, sendo assim, um agente de transformação. Cabe ao urbanista, portanto, o desenvolvimento de um projeto de cidade democrática e livre, que permita a construção de cidadãos conscientes de seu papel social.

## A CIDADE MODERNA

**Que todas as ditas partes devam corresponder e estar em proporção à cidade como um todo, assim como cada membro está para o corpo humano (Francesco di Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 84).**

Durante o Renascimento, na segunda metade dos Quatrocentos, a Itália foi marcada por um aumento demográfico, pelo aumento da produção agrícola e pela colonização do território. Uma economia capitalista desenvolveu-se e a figura do humanista tornou-se parte importante da economia, contribuindo para que as cidades se tornassem grandes centros de cultura.

O tirano italiano desse período, com seu gosto para a monumentalidade e sede de glória, tinha na companhia do humanista a sua legitimação. Eram eles que ditavam quais as obras deveriam ser celebradas e quais artistas eram dignos de admiração. Logo, o artista que se tornou independente das guildas medievais, passa agora a depender do julgamento dos humanistas.

Também os príncipes e os papas acreditavam que não podiam prescindir do humanista para a redação das cartas ou para os discursos públicos, uma vez que eram aqueles que tinham o conhecimento so-

bre a retórica. Esta é uma razão para a qual a maioria dos grandes homens das ciências e das artes, no Renascimento, passaram parte de sua vida servindo ao Estado. Nesse sentido, o Renascimento não é tão diferente da Idade Média no que diz respeito à relação de dominação – a diferença é que o poder, que antes era unicamente da Igreja, agora é compartilhado com os príncipes e com o Estado. O Estado centraliza as funções, mas sempre com o aval da Igreja, que detinha grande parte do poder econômico. De acordo com Burckhardt,

O príncipe deve cuidar de tudo, construir e manter igrejas e edifícios públicos, conservar a polícia, drenar os pântanos, zelar pelo vinho e pelos cereais, distribuir com justiça os tributos, dar apoio aos desamparados e aos doentes e dedicar sua proteção e convívio a eminentes eruditos, uma vez que estes cuidarão de sua glória juto à posteridade (BURCKHARDT, 2009, p. 42).

Nesse momento em que os poderes econômicos e políticos são concentrados nas mãos do Estado e da Igreja, a ideia era eternizar o governo por meio da arquitetura. E, nesse contexto, os tratados de cidade assumem um caráter político, acentuando a exigência de uma racionalização, onde o fato estético é relacionado à funcionalidade.

Os humanistas, enquanto tratadistas da arquitetura e da cidade, foram fundamentais para a criação de um novo conceito da cidade, já que o projeto da cidade moderna não é somente uma manifestação de necessidades práticas, mas, sobretudo, a materialização de um novo modo de pensamento, no qual o homem se reconhece como sujeito autônomo em um espaço racional.

Mesmo com a Igreja e o Estado ainda obtendo controle sobre a produção artística, todo o conhecimento científico e cultural adquirido pelos humanistas fez com que, pouco a pouco, certos valores religiosos oriundos da Idade Média fossem sendo desconstruídos, ocorrendo, com isso, um progressivo enfraquecimento da Igreja. Em outras palavras, o progressivo culto à Antiguidade tem como consequência o

afloramento do ceticismo na fé cristã. Os autores da Antiguidade escreveram sobre as suas crenças nos seus vários deuses, e essas crenças eram como dogmas para os humanistas, afastando-os assim do cristianismo.

Na Itália do século XIV, o homem subjetivo (*uomo singolare*), começa a manifestar-se na arte, na arquitetura e no desenho das cidades. De acordo com Burckhardt (2009, p. 146), o poeta Dante teria sido impossível em qualquer outro lugar, “simplesmente pelo fato de que o restante da Europa se encontrava ainda sob aquele encanto da raça; para a Itália, o sublime poeta, já pela plenitude da sua individualidade, era o arauto nacional por excelência de seu tempo”.

Tal individualidade, no entanto, é geradora da tirania, de modo que, para o ditador, qualquer um que ponha em jogo os seus interesses, deveria ser eliminado. Nesse aspecto, o coletivismo e a democracia, valores cultivados em vários momentos da história da sociedade grega, no Renascimento não foram incorporados. Por outro lado, verifica-se uma herança da cultura do Império Romano.

Florença via-se em meio ao mais rico desenvolvimento das individualidades, ao passo que os déspotas não reconheciam nem admitiam qualquer outra individualidade que não a sua própria e a de seus servidores mais próximos. Afinal, os mecanismos de controle sobre o indivíduo já haviam sido totalmente implantados (BURCKHARDT, 2009, p. 44).

Uma explicação para esse individualismo estaria na própria fé cristã: mesmo com a Igreja estando em um processo de enfraquecimento, a crença católica em um único Deus onipotente e onipresente acarretou, progressivamente, um advento do individualismo em oposição às religiões antigas dotadas de vários deuses com os mesmos níveis de poder.

Sobre a queda do Renascimento, é válido ressaltar que os humanistas que foram tão fundamentais para o florescimento de uma cultura moderna, do homem moderno e de um novo modo de pensamento, serão corresponsáveis pelo fim desse movi-

mento artístico. Por parte dos próprios humanistas mais conservadores e ressentidos pela instabilidade financeira própria de sua classe, e até por inveja dos mais bem-sucedidos, iniciou-se uma campanha de censura, acusando-os de devassidão e de irreligiosidade. De acordo com Burckhardt (2009), essas acusações não eram novidade no século XVI, no entanto, anteriormente, imperava uma relevância maior dos humanistas no que diz respeito ao conhecimento da Antiguidade, de cuja cultura eram proprietários e propagadores:

O aumento do número de edições impressas dos clássicos, de grossos e bem-feitos manuais e obras de referência, emancipou o povo em grau significativo do contato constante e pessoal com os humanistas, e tão logo essa libertação se fez possível, ainda que parcialmente (Burckhardt, 2009, p. 254).

Podemos concluir, então, que não diferindo de tempos e crises posteriores, o aspecto religioso foi uma das grandes causas para um retrocesso cultural que ocorreu com a queda do Renascimento. Não era novidade que Estado e religião, por andarem juntos, tinham um poderoso domínio sobre a população menos culta, de modo que a imposição de um dogma religioso era obviamente uma eficiente ferramenta de dominação. E, com isso, o conhecimento e a pesquisa científica passaram a serem sacrificados para que tal dominação pudesse se dar plenamente. Veremos a seguir o tipo de desenho urbano gerado no contexto moderno renascentista italiano, desenhos estes elaborados a partir de estudos e interpretações da cidade clássica, no entanto, aplicados para a criação de cidades modernas com novas necessidades e novos programas.

## O CASO DE FERRARA

**A cidade de Ferrara, na Itália, foi considerada a primeira cidade moderna da Europa, em decorrência do desenho inovador para o seu projeto de crescimento, a Addizione Erculea, (1492 - 1510). O traçado original é medieval, com a configuração**

típica de ruas tortuosas, estreitas e sem um planejamento prévio (Figura 1). Nesse modo orgânico de organização, não existia uma setorização na cidade.

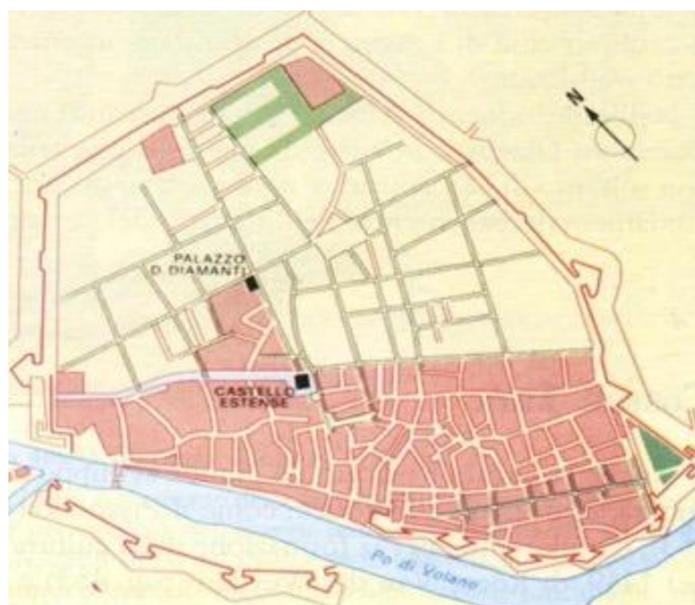


Figura 1 – Síntese do mapa de Ferrara de 1597 desenhado a partir do mapa de Filippo Borgatti (1895). Addizione Erculeia, (1492 – 1510).

Não era apenas o caso de Ferrara, a maioria das cidades italianas se viam com a necessidade de uma reconstrução urbana correspondente à nova organização política, adequando-se às renovadas necessidades de defesa contra os ataques inimigos e de salubridade. Para além dessas necessidades, a criação de uma cidade moderna tinha também motivações políticas, que eram o engrandecimento do príncipe

e formação de um legado.

Sobre a salubridade, é fácil constatar que uma cidade com ruas bastante estreitas marcadas pela verticalidade dos edifícios, com pouca ventilação e iluminação natural, é suscetível à umidade, ao mau cheiro (o sistema de esgotos no geral era bastante precário) e, conseqüentemente, à proliferação de doenças. Quanto à segurança, questão muito discutida na época, um traçado orgânico com ruas tortuosas obedecendo à topografia e outras condicionantes locais, sem nenhuma visibilidade do horizonte, seria ideal para invasores.

Tendo em vista tais necessidades, o urbanista Baggio Rossetti criou um plano para o crescimento de Ferrara que visava uma configuração mais racional e “arejada”, baseada no *cardus* e *decumanus* romano. O *cardus* acontecia a partir da praça principal, onde se localiza o Castello Belfiore e a Catedral. Esta praça tornou-se o centro da cidade, geométrico e social, assumindo as funções políticas, religiosas e comerciais. Na analogia com o corpo, seria o coração da cidade.

Na ilustração a seguir (Figura 2), Francesco di Giorgio representa o homem com um o castelo fortificado sobre a sua cabeça, como uma coroa representando o poder do Estado e todo o corpo fazendo o movimento de sustentá-lo. A Igreja em planta baixa ocupa o lugar do coração, e diante dela, em forma circular, onde estão órgãos internos determinantes para o funcionamento do corpo, está a praça. Esta ocupa o centro geométrico do corpo. O contorno do corpo, incluindo a base dos pés e cotovelos, se configura como o muro fortificado. Assim Francesco di Giorgio esclarece:

Como considera Vitruvius, toda a arte e seus métodos são derivados de um corpo humano bem composto e proporcionado [...] havendo a natureza mostrado [aos antigos], portanto, que a face e a cabeça são suas partes mais nobres; como o olho que vê pode julgar o seu todo, assim também um castelo deve ser posicionado na parte mais eminente da cidade, para que possa exami-

nar e julgar todo o corpo. A mim parece que a cidade, a fortaleza e o castelo devam ser formados de acordo com o corpo humano, e que a cabeça tenha uma correspondência proporcional às partes apropriadas; de modo que a cabeça possa ser a fortaleza, os braços suas muralhas adjacentes e confinantes que, circundando-a por todos os lados, irão transformar o restante dela em um único corpo, uma imensa cidade (Francesco do Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 83).

E completa:

Digo, pois, primeiro, que a praça principal deve estar no meio e no centro da cidade (ou o mais próximo dele possível), localizada assim como o umbigo no corpo humano [...] e a razão para essa analogia é a seguinte: já que a natureza humana no princípio toma todo o seu nutrimento e perfeição pelo umbigo, assim através da [principal] praça pública todos os outros lugares [da cidade] são nutridos. E existe uma justificativa a partir da natureza: que todas as coisas comuns devem estar igualmente disponíveis a todos, assim como o centro [é equidistante] de cada uma das partes da circunferência. Ele deve ademais estar rodeado de lojas e negócios honrosos (Francesco do Giorgio apud RYKWERT, 2015, p. 84).

A praça do Castelo, em Ferrara, era o local de encontros, e ainda hoje é o local onde se dá o centro da vida social da cidade. E claro, o sentido da cidade é a reunião das pessoas. Uma cidade que não tem espaços públicos destinados ao convívio e uso comum perde o sentido da *urbs* e da *civitas*. O mesmo podemos dizer da arquitetura, que é uma pequena cidade:

Alguns disseram que fogo e água foram inicialmente responsáveis por reunir os homens em comunidades, mas considerando como um telhado e as paredes são úteis para os homens, até indispensáveis, estamos convencidos de que foram estes que atraíram e mantiveram os homens juntos. Estamos agradecidos ao arquiteto não somente para fornecer esse refúgio seguro e

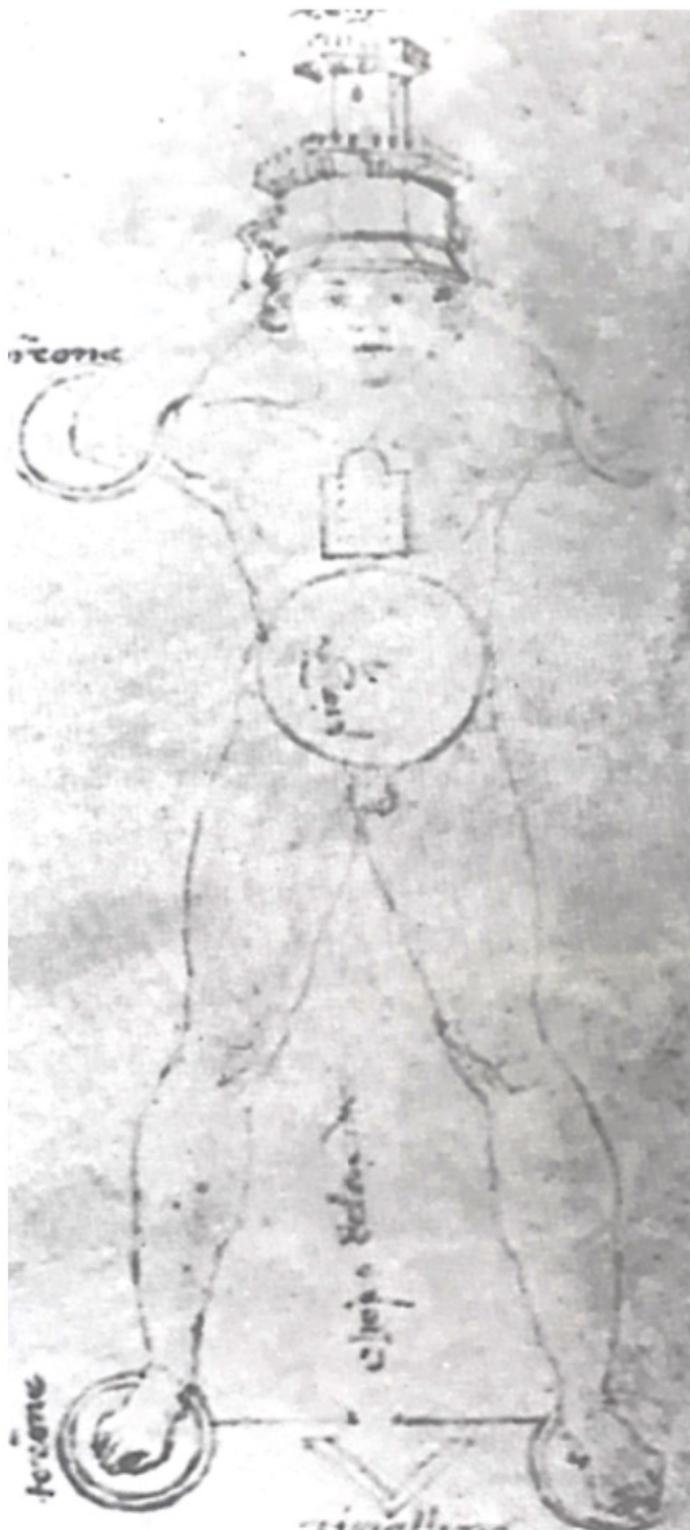


Figura 2 – A cidade como um corpo - Francesco Di Giorgio.  
Fonte: RYKWERT, 2015, p. 85.

confortável contra o calor do sol e as geadas de inverno [...], mas também por suas muitas outras inovações, úteis tanto para a esfera individual quanto na pública. <sup>64</sup> (ALBERTI, 1988, p. 3, tradução nossa).

Sobre a linguagem do desenho urbano de Ferrara, a malha composta de grandes e largas avenidas que, para a época, deveriam parecer maiores do que hoje em dia, revelam um esquema novo e moderno, diferente daquele típico da cidade ideal, considerado exemplo de perfeição. Bruno Zevi comenta:

Qual arquiteto do Renascimento teria tido a humildade e a coragem de renunciar em relacionar o seu nome à uma cidade com um esquema rígido, ou em forma de estrela, ou de perímetro octogonal ou em tabuleiro de xadrez regular? Todos os tratados da época buscavam por esses esquemas ideológicos, graficamente memoráveis, [...]. Rossetti deve sua imortalidade à sua grande recusa em adotar uma das cidades ideais teorizadas em seu tempo, e no seu empenho para inventar uma cidade real. (ZEVI, 2018, p.150-151, tradução nossa) <sup>65</sup>

Para os mais nobres, também era interesse que essa cidade moderna fosse concretizada. Essas famílias viram uma oportunidade de não mais viver nas ruas estreitas, escuras, sinuosas e com o mal cheiro da cidade medieval. Além disso, em uma rua medieval, geralmente se caminha a pé, os ricos e os mais pobres, todos nas mesmas ruas. Já as grandes avenidas retilíneas são mais adequadas para se andar a cavalo, assim como acontece na cidade modernista

com o uso do carro. Nesse sentido, as cidades modernas possuem um caráter elitizado, que no caso da cidade renascentista, ocorreu um advento da economia mercantil centrada em uma oligarquia privilegiada, encontrando no desenho da cidade a sua prerrogativa.

Para os mais nobres, também era interesse que essa cidade moderna fosse concretizada. Essas famílias viram uma oportunidade de não mais viver nas ruas estreitas, escuras, sinuosas e com o mal cheiro da cidade medieval. Além disso, em uma rua medieval, geralmente se caminha a pé, os ricos e os mais pobres, todos nas mesmas ruas. Já as grandes avenidas retilíneas são mais adequadas para se andar a cavalo, assim como acontece na cidade modernista com o uso do carro. Nesse sentido, as cidades modernas possuem um caráter elitizado, que no caso da cidade renascentista, ocorreu um advento da economia mercantil centrada em uma oligarquia privilegiada, encontrando no desenho da cidade a sua prerrogativa.

Até sobre esse aspecto, a influência romana encontra-se presente. A solenidade e a suntuosidade imperial dos monumentos eram vistas como referência para uma cenografia dos edifícios governamentais, ou seja, ligados ao poder. Vitruvius era a principal referência da nova geração de arquitetos e as cidades clássicas serviram de modelo de regularidade geométrica, de decoro e arranjo dos monumentos e de composição cenográfica nos espaços públicos.

No entanto, apesar da suntuosidade dos palácios, era válida a indicação dos tratadistas de que os or-

<sup>64</sup> *Some have said that it was fire and water which were initially responsible for bringing men together into communities, but consider how useful, even indispensable, a roof and walls are for men, are convinced that it was they that drew and kept men together. We are indebted to the architect not only for providing that safe and welcome refuge from the heat of the sun and the frosts of winter (that of itself is no small benefit), but also for his many other innovations, useful to both individuals and the public, which time and time again have so happily satisfied daily needs* (ALBERTI, 1988, p.3).

<sup>65</sup> *Quale architetto del Rinascimento avrebbe avuto l'umiltà e il coraggio di rinunciare a legare il suo nome a una città a schema rigido, a stella, a perimetro ottagonale, o a scacchiera regolare? Tutta la trattatistica dell'epoca mirava a questi schemi ideologici, graficamente memorabili, [...]. Rossetti deve la sua immortalità al gran rifiuto di adottare una delle città ideali teorizzate nel suo tempo, e all'impegno di inventarne una reale* (ZEVI, 2018, p.150-151).

namentos deveriam ser considerados de modo comedido, já que tinham o propósito de conferir um caráter de dignidade e respeito aos edifícios, o que, de certo modo, gerava uma distância maior entre estes e a maioria da população. Estes palácios localizavam-se em pontos nodais da cidade e misturavam-se na malha urbana, proporcionando o elemento surpresa ao caminhante durante um percurso.

O desenho de Rossetti não é rígido e estático como a cidade em forma de estrela renascentista ou como uma malha regular de xadrez. Além disso, existem elementos que remetem à uma imprevisibilidade, como bifurcações ou parques jardins no meio da cidade.

Percorrendo até as avenidas mais longas da *Addizione Ercolea*, sempre se chega a um ponto em que se deve parar, virar à esquerda ou à direita para seguir novas direções. Esse caráter de multidirecionalidade é próprio das cidades orgânicas, destacados nos arranjos medievais repletos de sinuosidade, [...] e de surpresas. Recuperá-lo na malha moderna de Ferrara foi o grande mérito de Rossetti (ZEVI, 2018, p. 158, tradução nossa).<sup>66</sup>

Assim, a beleza da cidade de Ferrara está nessa oposição do orgânico medieval com o racional moderno e no modo com que essas duas realidades não só convivem em harmonia, mas se integram por meio da praça do castelo – sendo esta tratada como um espaço de transição. O percurso pela Ferrara medieval é intuitivo, cheio de surpresas e experiências sensoriais. Por sua vez, a Ferrara moderna é extremamente organizada e com um aspecto de nobreza, mas que não deixa de ser convidativa e instigante.

As calçadas amplas, cobertas por árvores e ladeadas por construções sem recuo frontal para a rua, aproximam o pedestre da arquitetura, que é generosa para a curiosidade do caminhante. A arquitetura é elegante, mas sem traços de exibicionismo, mesmo sendo voltadas para a elite. Novamente, essa configuração não afugenta o pedestre, muito pelo contrário. Por tudo que foi dito, é fácil entender Ferrara como uma cidade acolhedora e austera, em alguns momentos. Monumental e intimista. Expressando afetividade e dignidade, ao mesmo tempo (Figura 3).



<sup>66</sup> *Percorrendo anche le strade più lunghe dell'addizione, si giunge sempre a un punto in cui si è costretti a fermarsi, a voltare a sinistra o a destra, a seguire nuovi direttici. Questo carattere di pluridirezionalità è proprio delle città organiche, e se esalta negli aggregati medievali densi di sinuosità [...] e di sorprese. Recuperarlo nella moderna maglia di Ferrara fu il gran merito di Rossetti (ZEVI, 2018, p.158).*



Figura 3 – Vistas das ruas de Ferrara da Addizione Erculeia.  
Fonte: Acervo fotográfico da autora, 2018.

## CONCLUSÃO

**Tanto a cidade moderna como a cidade modernista, com suas grandes avenidas retilíneas, são mais adequadas para se andar a cavalo (cidade moderna) ou de carro (cidade modernista). Logo, são elitistas na sua própria estrutura. Tendo o corpo**

**humano como analogia do desenho urbano, a circulação de pessoas deve ser fluida e desimpedida, assim como se dá a circulação de sangue no corpo saudável. Na cidade modernista, o automóvel faz o papel dessa circulação, colocando assim o pedestre em um “limbo”, onde não se reconhece como parte dessa estrutura.**

A Carta de Atenas de 1933 estabelece que a cidade deve conter quatro funções principais: habitar, circular, trabalhar e recrear. Essas normas sistematizam funções que acontecem também em cidades não planejadas, que normalmente não são setorizadas. O plano busca gerar uma maior integração entre as funções, mas que corre o risco de enrijecer a cidade ao priorizar a funcionalidade.

Lucio Costa dizia que o cabe ao urbanista resolver a contradição entre os interesses do homem coletivo e do homem particular, pois nem sempre esses interesses coincidem. A divisão em escalas no Plano Piloto foi uma tentativa em conciliar esses interesses. O desafio maior se encontra dentro da dimensão privada pelo fato dos interesses serem particulares e diversos. Daí a questão fundamental pregada pelos renascentistas de que a cidade deve criar condições para que haja a construção de uma consciência de cidadania, onde os interesses do homem individual não interfiram no bem comum, ou seja, uma divisão real entre o público e o privado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, L. B. *Apologhi ed Eloghi* (a cura di Rosario Contarino). Gênova: Costa e Nolan, 1984. (Testi della Cultura Italiana, 7).

\_\_\_\_\_. *On the Art of Building in Ten Books*. Tradução de Joseph Rykwert, Neil Leach e Robert Tavernor. Londres: The Mit Press, 1988.

\_\_\_\_\_. *Da Arte de Construir*. Tratado de Arquitetura e Urbanismo. Tradução de Sérgio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

BENEVOLO, L. *História da Cidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.

\_\_\_\_\_. *La Città Italiana nel Rinascimento*. Milão: Ed. Edizioni il Polifilo, 1990.

BORSI, S. *Leon Battista Alberti tra Venezia e Ferrara*. Melfi: Editora Libria, 2011.

BURCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália*

*lia: um ensaio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CHOAY, Françoise. *A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitetura e do Urbanismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. Título original: *La regle et le modèle*, 1980.

RYKWERT, J. *Leon Battista Alberti*. Milão: Olivetti/Electa, 2015.

\_\_\_\_\_. *A Coluna Dançante: Sobre a Ordem na Arquitetura*. Tradução de Andrea Loewen. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

TATARKIEWICZ, W. *Historia de la Estetica: I – La Estetica Antigua*. Tradução de Danuta Kurzyca. Madri: Akal, 2000.

\_\_\_\_\_. *Storia di sei Idee*. Tradução de Olimpia Burba e Krystyna Jaworska. Palermo: Aesthetica Edizioni, 2011.

VITRÚVIO, P. *Compendio de Los Diez Libros de Arquitectura*. Tradução de Don Joseph Castañeda. Madrid: D. Gabriel Ramirez, 1761.

\_\_\_\_\_. *Tratado de Arquitetura*. Dez Livros. Tradução do latim por M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Tratado de Arquitetura*. Dez Livros. Tradução do latim por M. Justino Maciel. 3. ed. Lisboa: IST Press, 2009.

ZEVI, B. *Saber ver a Arquitectura*. 2. ed. Lisboa: Ed. Arcádia, 1977.

\_\_\_\_\_. *Saper Vedere la Città*. Firenze: Ed. Bompiani, 2018.

# ARQUITETURAS DE BRASÍLIA E CINEMA-MONTAGEM

## ARCHITECTURES OF BRASÍLIA AND FILM MONTAGE

ALINE ZIM

---

**Resumo:** O cinema em Brasília e sobre Brasília representa ela mesma: origem, cânone e discurso. “Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília.”

<sup>67</sup> O espanto de Clarice está registrado nas películas, traduzido em prosa e poesia. A arquitetura da Nova Capital está em cena, é encenada, apresenta-se como cenário ou protagonista, a depender do discurso e da montagem fílmica. *Brasiliários*, curta de 1986, é uma montagem que se aproxima das vanguardas russas e difere do cinema clássico narrativo ou documental. Baseado em dois textos de Clarice Lispector, apresenta uma linguagem de fragmentos. Ali, a arquitetura não está mais a serviço da ação dos personagens; ela é a própria imagem, a cena, o plano semântico do filme.

**Palavras-chave:** arquitetura, cinema, montagem, Brasília, Brasiliários.

**ABSTRACT:** *Cinema in Brasília and about Brasília represents itself: origin, canon and discourse. “When I died, one day I opened my eyes and it was Brasília.” Clarice’s astonishment is recorded in the films, translated into prose and poetry. The architecture of Nova Capital is on stage, it is staged, it presents itself as a scenario or protagonist, depending on the speech and film montage. Brasiliários, a 1986 short, is a montage that approaches the Russian avant-gardes and differs from classic narrative or documentary cinema. Based on two texts by Clarice Lispector, it presents a language of fragments. There, architecture is no longer at the service of the characters’ action; it is the image itself, the scene, the semantic plane of the film.*

**Keywords:** *architecture, cinema, editing, Brasília, Brasiliários.*

### BRASÍLIA EM CENA

**Brasília foi filmada antes de ser construída; de modo inédito, a sua construção foi documentada desde o início. O cinema em Brasília e sobre Brasília representa historicamente ela mesma, como origem, cânone e discurso. Como escreveu Clarice Lispector, em 1962, “Quando morri, um dia abri os olhos e era Brasília.”<sup>68</sup> O espanto de Clarice está registrado nas películas, traduzido em prosa e poesia, desde os cinejornais propagandistas encomendados pela Novacap (as utopias), as epopeias de Vladimir de Carvalho, ou as distopias *science-fiction* de Adirley Queirós.**

A linguagem cinematográfica materializa o passado, o presente e o futuro; o filme é o espelho da consciência, do pensamento criativo, da literatura, da memória, do registro histórico e da arquitetura. A construção da Nova Capital atraiu cinegrafistas, arquitetos, cineastas, artistas, músicos e jornalistas com distintos pontos de vista e ideologias. Os cinejornais, a televisão, os Festivais de Cinema, a extinta faculdade de Cinema da Universidade de Brasília e, mais recentemente, as mídias digitais, produziram e exibiram o espaço-tempo da cidade. Pelo cinema, a arquitetura está em cena, é encenada, apresenta-se como cenário ou protagonista, a depender do discurso e da montagem fílmica.

---

<sup>67</sup> LISPECTOR, 2016, p. 591.

<sup>68</sup> Idem.

Apesar da vocação direcionada ao gênero do documentário, principalmente após a criação da Associação Brasileira dos Documentaristas, ABD-DF, em 1978, por Vladimir Carvalho,<sup>69</sup> o cinema brasileiro avançou nas linguagens ficcionais e experimentais. O curta *Brasiliários*, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi (Figura 01) foi produzido em 1986 pela Candango Promoções Artísticas,<sup>70</sup> uma produtora local que, junto às associações, aos festivais e ao curso de cinema da UnB, contribuíram para a formação de uma cultura de cinema alternativo no período da ditadura militar. O filme é baseado nos dois textos de Clarice Lispector, *Brasília*, de 1962, e *Brasília: esplendor*, de 1974. Clarice traz, pelo seu estilo intimista psicológico, imagens do pensamento; uma elaboração complexa de um tempo e espaço real e ficcional. O filme apresenta uma linguagem de fragmentos, diferente do cinema clássico narrativo.



Figura 01. Sequência do filme *Os Brasiliários*, 1986, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi.

A linguagem poética de *Brasiliários* aproxima-se das vanguardas russas, especificamente do cinema intelectual de Eisenstein: a montagem disjuntiva, o ritmo, o discurso e o enquadramento como ponto de vista. Influenciados pelo cinema russo, os formalistas, nas primeiras décadas do século XX, formula-

ram, dentre as teorias literárias, uma teoria da montagem, que poderia se estender para a Estética e o Sistema das Artes.

## CINEMA-MONTAGEM

**Os formalistas russos defendiam a ideia de que para sobreviver a linguagem deveria se renovar. A arte, nesse sentido, teria a finalidade de desautomatizar a percepção habitual do mundo, já que a produção artística, estava submetida às convenções vigentes e sujeitas ao seu caráter sistemático. O papel renovador da arte, segundo eles, é necessário onde predomina o automatismo da percepção; o sistema só poderia ser revelado pela desautomatização da visão de mundo, pois o hábito impede de ver e de sentir os objetos.**

O formalismo superou os limites das metodologias dominantes, transformando-se numa ciência literária autônoma, independente, a partir das qualidades intrínsecas do material literário.<sup>71</sup> A desautomatização é um termo usado pelos formalistas e que foi adotado pela Escola Estruturalista de Praga como recurso de estranhamento dos automatismos produzidos pelo uso da língua. Contrapondo-se ao automatismo, que se dá pela familiarização do conteúdo, os formalistas defenderam a condição da incessante novidade da obra, ou seja, da vanguarda como procedimento.

Numa visão mais ampla, o método formalista tratou, além dos problemas particulares da ciência literária, dos problemas teóricos e gerais da estética – literatura, artes plásticas e visuais, arquitetura e cinema –, em direção a uma teoria geral da arte. Ao recusar a abordagem psicológica, filosófica e sociológica dominantes, integraram-se às vanguardas artísticas da época, como o construtivismo russo e o futurismo,

<sup>69</sup> MORICONI, 2012.

<sup>70</sup> Idem.

trazendo a obra para o centro da análise. Os estudos formalistas desencadearam o surgimento do Círculo de Bakhtin, da Escola de Praga, da Escola de Tartu, da Escola de Konstanz e do Estruturalismo <sup>72</sup>.

Na segunda fase do Formalismo, há uma busca pela integração entre forma e função. Tinianov traz o signo literário e a significação funcional como uma nova perspectiva, que considerava a classe hierárquica, os sistemas e a série como aspecto homogêneos. Desse modo, distinguiram-se a presença de planos superpostos no interior da obra, podendo integrar à análise formalista todo nível de significação que anteriormente foi isolado; a obra traz em si mesma a imagem do seu vir a ser. <sup>73</sup> Para os formalistas, a ordem lógica é um recurso de integração da dimensão histórica ao estudo estrutural da literatura e sua concepção.

Chklovski afirma que “[...] toda a obra de arte é criada em paralelo e em oposição a um modelo qualquer. A nova forma não aparece para exprimir um conteúdo novo, mas para substituir a antiga forma, que já perdeu caráter estético” <sup>74</sup>. O autor traz a reflexão de que as imagens em si não variam, se repetem; o que varia é a disposição entre elas, a sua montagem. Trata-se de uma possível teoria da montagem, em diálogo com a teoria de Sergei Eisenstein para o cinema russo <sup>75</sup> e o conceito de alegoria e leitura alegórica de Walter Benjamin, revisto na teoria da vanguarda em Peter Bürger. <sup>76</sup>

A montagem pressupõe a fragmentação da realidade e descreve a fase da constituição da obra. É um procedimento capaz de conduzir à desconstrução ou à destruição da obra convencional ou orgânica. As técnicas da montagem ou da composição entre os elementos da obra de arte, assim como a *decupagem* e a montagem das cenas, determinam o sen-

tido de um filme. Enquanto no cinema a montagem é um procedimento técnico inerente e fundamental ao meio, na pintura ela possui o status de um princípio artístico. <sup>77</sup>

A essência da linguagem poética no cinema é a forma em si como os elementos estão organizados no discurso. Considerando a disposição das imagens e palavras como um jogo, o conceito de montagem é inerente à linguagem poética. Por isso, a teoria da montagem pode ser aplicada às diferenças entre a linguagem prosaica e a linguagem poética. A arte, compreendida como um meio de destruir o automatismo perceptivo típico da linguagem prosaica, traz a percepção particular do objeto, sob uma nova visão, e não apenas do seu reconhecimento <sup>78</sup>. A montagem prosaica representaria a afirmação de um sistema pelos procedimentos didáticos de comunicação, enquanto a montagem poética produziria o estranhamento de si e em si. Ao dificultar a sua interpretação, a montagem poética teria mais a dizer, supondo que os sistemas de classificações têm uma natureza conservadora em que predomina a montagem de ordem linear.

A ordem das imagens não é, porém, suficiente para o desenvolvimento poético. O procedimento da percepção da arte é um fim em si que deve ser prolongado pelo estranhamento contínuo. O que distingue a língua poética da língua prosaica, para os formalistas, é a busca de um novo sentido na linguagem a partir do estudo da forma e dos traços específicos da arte literária, diferente do olhar habitual. O ensaio de Chklovski centra-se na contraposição entre linguagem cotidiana e linguagem poética a partir do estranhamento. Ver o objeto por si mesmo, pela sua forma artística, é uma etapa importante para o processo de “desideologização” da obra de arte.

<sup>71</sup> In: TODOROV, 2013.

<sup>72</sup> KOTHE, 1981.

<sup>73</sup> In: TODOROV, 2013, p. 23.

<sup>74</sup> In: TODOROV, 2013, p. 53.

<sup>75</sup> EISENSTEIN, 2002.

<sup>76</sup> BÜRGER, 2012, p. 130.

Chklovski propunha como traço distintivo da percepção estética, o princípio da sensação da forma. Enquanto a automatização está implícita ao que não se vê, não se reconhece verdadeiramente o que se vê, justamente por ser conhecido e habitual. A percepção poética ou artística, por sua vez, é a percepção em que experimentamos a forma, de maneira não habitual, e de utilização particular do material. É o pensamento por imagens, mais o seu aspecto articulatório como função verbal autônoma, e não meramente fônico da poesia ou a emoção apresentada de maneira impressionista <sup>79</sup>.

A percepção poética (ou artística) estaria em oposição às teorias simbolistas, representando a revelação total do valor autônomo das palavras. Ao contrário do entendimento da forma como um invólucro que isola elementos entre figura-fundo na visão da teoria simbolista, a percepção poética apresenta uma integridade dinâmica e concreta que tem um conteúdo em si mesma. O princípio da sensação da forma é o resultado de certos procedimentos ar-

tísticos sobre as imagens e sobre a relação destas com aquilo que elas significam. A finalidade da arte, nesse contexto, é dar uma sensação do objeto como visão, pela percepção artística, e não como reconhecimento, pela percepção simbólica. Essa condição é a diferença essencial entre o formalismo e os princípios simbolistas.

De modo semelhante, o cineasta russo Sergei Eisenstein alinhou forma e função no que podemos chamar de “cinema-discurso” ou cinema intelectual, a partir do seu artigo-manifesto *Montagem de atrações*, de 1923. Ao longo da década de 1920, Eisenstein explorou princípios linguísticos antinaturalistas, baseados na composição pictórica proposta pelo cinema intelectual. O filmólogo russo elaborou um projeto mais discursivo, à contrapelo do cinema narrativo clássico; rompeu com o ilusionismo e o naturalismo da pseudo-objetividade do realismo burguês, em direção a um cinema proletário, em filmes como *O Encouraçado Potemkin*, *Outubro*, e *O capital* <sup>80</sup> (Figuras 02 e 03).



Figura 02. Sequência de *O Encouraçado Potemkyn*, 1923, de Sergei Eisenstein.

Contra a montagem do cinema clássico narrativo, com o típico encadeamento de planos, Eisenstein

propunha uma montagem figurativa, de justaposição de planos, sem obedecer a uma causalidade linear ou a uma evolução dramática do tipo psicológico. Ao contrário dos critérios naturalistas, tal montagem é descontínua, com repetições e multi-

<sup>77</sup> Idem, p. 135.

<sup>78</sup> In: TODOROV, 2013, p. 48.

<sup>79</sup> In: TODOROV, 2013.

<sup>80</sup> XAVIER, 2008.

plicações de instantes e detalhes, em distensão da temporalidade. Cada episódio deixa de ser apenas um elo de um encadeamento, mas adquire significação própria, explícita pela estrutura da montagem.<sup>81</sup> O cinema clássico narrativo é entendido, nesse contexto, como o sistema de representação dominante, instaurado pela narração realista e pela decupagem clássica.

A teoria da montagem de Eisenstein diferencia o conceito de imagem e representação, entendendo que a imagem é uma unidade complexa que ultrapassa o nível denotativo. A imagem não mostra algo e sim significa algo não contido em cada uma das repre-

sentações particulares. A síntese imagética faz com que o filme passe da esfera da ação para a da significância (Figuras 03). Sendo assim, a decupagem clássica é superada pela estilização dos elementos, pela montagem disjuntiva e figurativa e pela descontinuidade ostensiva. Tal descontinuidade é marcada pelo enquadramento entendido aqui como “ponto de vista”. Para esse conceito, propõe uma inversão: enquanto o cinema antigo captava uma ação a partir de um múltiplo ponto de vista, o novo cinema monta um ponto de vista a partir de múltiplas ações. Os quadros privilegiam as configurações plásticas para que correspondam, pela relação entre os seus elementos, à significação desejada.<sup>82</sup>



Figura 03. Sequência de *Outubro*, 1928, de Sergei Eisenstein.

Contrapondo o cinema-janela, de um realismo revelatório, os filmes de Eisenstein seguem as modalidades do pensamento, assumindo a linguagem discursiva. O cinema, segundo ele, é um discurso e é ideológico. Para tanto, seus filmes apresentam estratégias que rompem com a linearidade dos fatos. O recurso da repetição de fenômenos, por exemplo, é usado como instrumento retórico para superar a primeira leitura, num salto para o pensamento abstrato. Nesse sentido, a teoria da montagem é definida mais pelo conflito, ou seja, pela combinação das representações que formam uma unidade complexa, peculiar, cujo sentido não está nos componentes do filme e sim no seu confronto<sup>83</sup>.

Na montagem figurativa proposta por Eisenstein, há um cinema que *pensa* por imagens, em vez de *narrar* por imagens. A composição naturalista, em que as imagens se assemelham à realidade numa sequência anedótica, dá lugar à relação dialética entre os elementos do filme, onde prevalece a potência semântica da montagem. O cinema intelectual opõe-se ao cinema narrativo. O cine-dialética, ao contrário do cinema espelho, deve alcançar a tradução sensual e concreta da dialética presente nos debates ideológicos. Para o filme *O capital*, trouxe a exposição de um processo mental a partir do livro de Marx, e não meramente o espelhamento dos textos. Influenciada pelo conceito de monólogo interior de Vygotsky, a forma-montagem é desenvolvida como a reconstrução das leis do processo de pensamento,

<sup>81</sup> EISENSTEIN, 2002.

<sup>82</sup> Idem

sem necessariamente estar situada no espaço-tempo da consciência de uma personagem fictício; ela pode ser o pensamento do filme ou do discurso <sup>84</sup>.

Em oposição à representação da realidade, os filmes de Eisenstein parecem espelhar o fluxo de consciência e, ao mesmo tempo, manifestam a consciência social e ideológica. O seu estilo de cinema-montagem e a sua defesa do cinema-discurso contribuíram amplamente para uma teoria da significação do cinema e são referências para o debate do pensamento cinematográfico contemporâneo.

## DERIVAS COM CLARICE

**O fluxo de consciência, método de escrita de Clarice Lispector, inspirou a produção do filme *Brasiliários*. Nos textos sobre Brasília, tece sua narrativa fragmentada, feita de imagens do pensamento, fazendo um duplo movimento, de espanto e contentamento em estar na cidade de Brasília. “Sou**

**atraída aqui pelo que assusta em mim. Há alguma coisa que me dá medo. Quando descobrir o que me assusta, vou saber também o que amo aqui”. Brasília é a imagem da sua insônia, é o seu espanto. Brasília é o espanto de Clarice, como foi para tantos. “Prenderam-me na liberdade”, diz ela, “numa praia sem mar, numa prisão ao ar livre” <sup>85</sup>.**

A escritora evoca no texto uma alegoria, uma Brasília de um tempo mítico, cíclico, eterno, não-linear; uma cidade artificial que começou com uma simplificação final de ruínas, habitada por seres altos, louros, cegos, os *brasiliários*. Seres esses puros, belos, reluzentes, estéreis. Os dois (arquitetos) criaram o retrato de uma cidade eterna. Em Brasília é sempre domingo. É redonda, sem esquinas. Brasília é a paisagem da insônia; nunca adormece. É assexuada. “Aqui eu tenho medo. A construção de Brasília: a de um Estado totalitário. Esse grande silêncio que eu amo”. E termina o texto: “Brasília é esplendor. Estou assustadíssima” <sup>86</sup>.

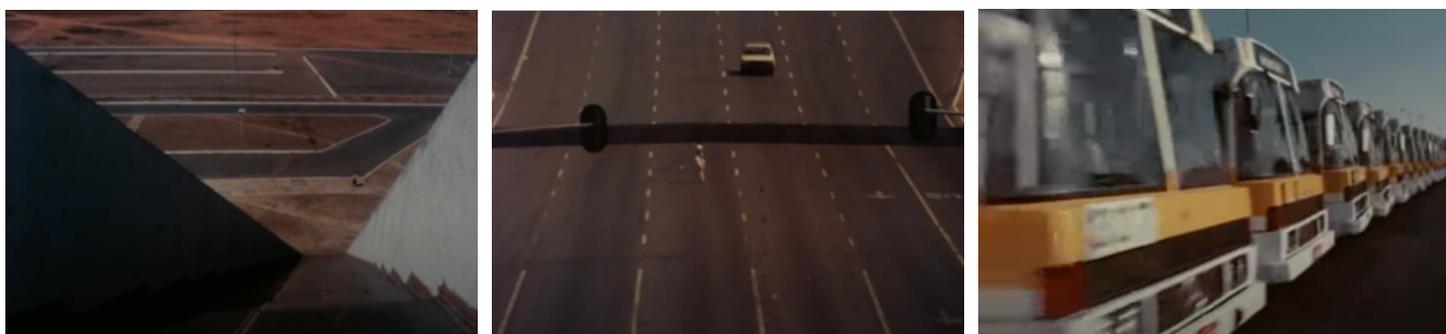


Figura 04. Sequência do filme *Os Brasiliários*, 1986, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi.

<sup>83</sup> XAVIER, 2008.

<sup>84</sup> EISENSTEIN, 2002.

<sup>85</sup> LISPECTOR, 2016, p. 593.

<sup>86</sup> LISPECTOR, 2016, p. 618.



Figura 05. Sequência do filme *Os Brasiliários*, 1986, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi.

A atriz Cláudia Pereira interpreta Clarice narrando alguns trechos das duas crônicas. As cenas, montadas por Hugo Mader, são compostas por pontos de vista atípicos; a unidade da visão da Esplanada é fragmentada pelos quadros onde o observador está muito acima ou abaixo da linha do horizonte. Em ou-

tras cenas, Brasília se revela em segundo plano, por trás de composições murais bidimensionais, como janelas urbanas formadas pelo ponto de vista da câmera, criando situações específicas não-unitárias. Tais enquadramentos, entre diferentes planos de paisagem nas imediações da Esplanada e do Setor Hoteleiro Sul, produzem quadros geométricos planares, não perspectivados.

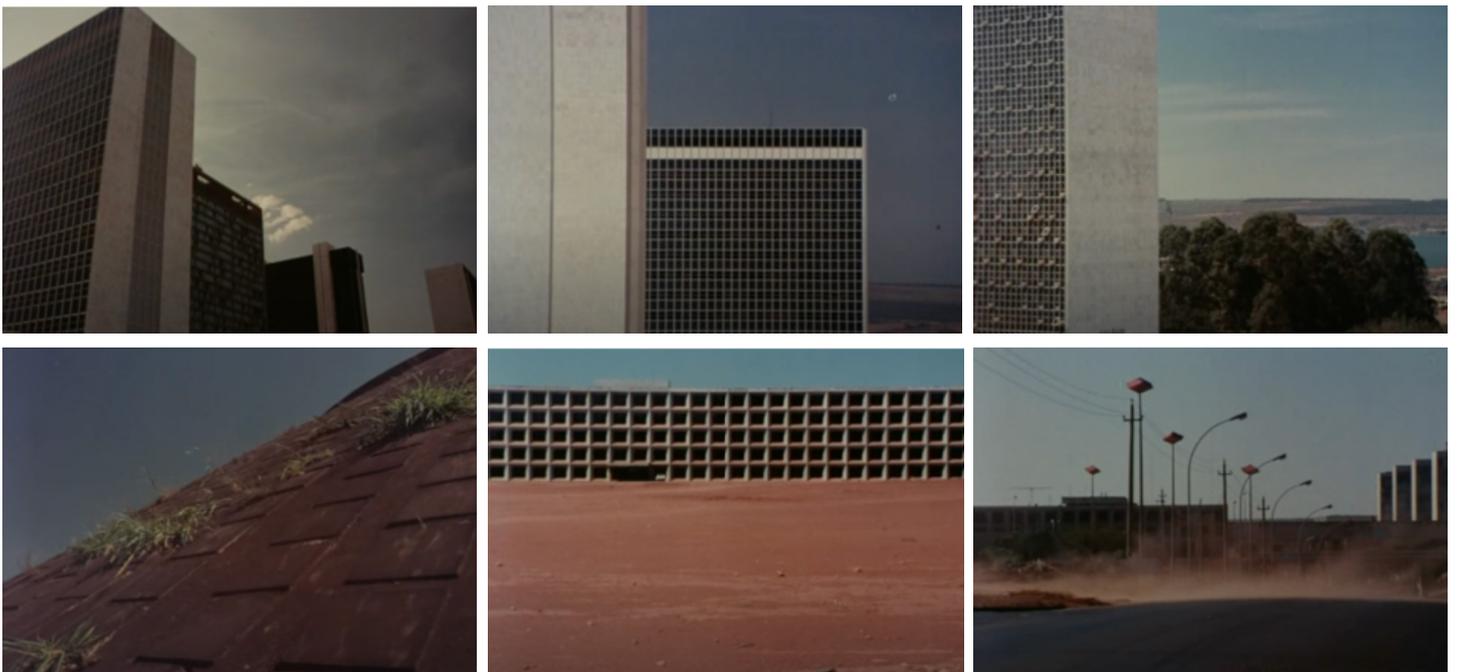


Figura 06. Sequência do filme *Os Brasiliários*, 1986, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi.

A perspectiva em geral é usada no enquadramento e na montagem clássicos de sequência linear, em que o discurso apresenta uma relação de causalidade entre os elementos fílmicos. É o caso do curta metragem *Brasília: planejamento urbano*, de 1964, em que há uma narrativa clássica que conduz a sequência de imagens de um sobrevoo aéreo por Brasília e, posteriormente, perspectivas lineares representativas das quatro escalas. “Plantada no deserto, Brasília não é a decorrência do plano regional, mas a causa dele”, diz o narrador. Predomina ali uma montagem naturalista, em que forma e função afirmam o discurso fundacional.

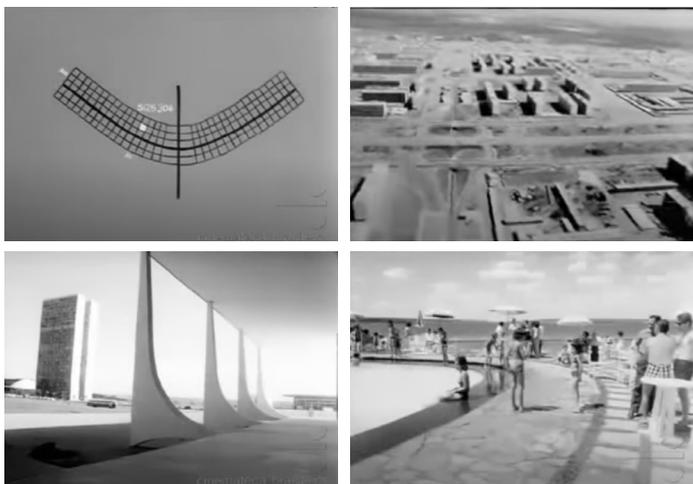


Figura 07. Sequência do filme *Brasília: planejamento urbano*, de 1964, de Fernando Coni Campos.

No filme de Joaquim Pedro de Andrade, *Brasília: Contradições de uma cidade nova*, de 1967, há uma composição de sequências naturalistas e outras, realistas, a depender do discurso fílmico, conduzido pela narração de Ferreira Gullar. As cenas que representam a narrativa fundacional de Brasília apresentam sequências em perspectiva ampla, linear, de sonoplastia adequada ao discurso, adaptação musical da peça *Gymnopédie n.1* de Eric Satie. Em contraste, as cenas que apresentam o cotidiano dos trabalhadores apresentam planos mais fechados, na altura do observador, por vezes em câmera subjetiva, e a sonoplastia de locação externa, de viés crítico realista.



Figura 08. Sequência de *Brasília: Contradições de uma cidade nova*, de 1967, de Pedro Joaquim de Andrade.

Em diálogo com o texto de Clarice, a sucessão de planos em *Brasiliários* reflete o pensamento da escritora, numa sequência não linear de cenas, imagens e fragmentos. A sonoplastia difere das narrativas naturalistas; há planos largos de silêncio, intercalados pela narradora e pela música minimalista, entre graves e agudos, os quais produzem essa última camada de estranhamento, da ideia, segundo a autora, de que Brasília é artificial.

Curiosamente, as imagens-fragmentos aproximam o telespectador da paisagem, assim como o texto de Clarice Lispector nos aproxima do seu estranhamento na cidade de Brasília. Atravessamos a sala devidamente mobiliada, olhamos a noite pela janela do taxi no Setor Bancário Sul e contemplamos o silêncio na varanda do Hotel. Estamos envoltos no céu azul e respirando a poeira vermelha; pensando sobre Brasília, deixamo-nos conduzir pela deriva literária de Clarice, o seu estranhamento de estar-ali.



Figura 09. Sequência do filme *Os Brasiliários*, 1986, de Zuleica Porto e Sérgio Bazi.

A teoria da montagem traz outras camadas de interpretação do espaço arquitetônico representado no cinema, mas também desloca a arquitetura na sua dimensão discursiva, prosaica e poética. Como espaço fílmico, a arquitetura pode ser o cenário da ação, mas também pode ser, a partir do enquadramento, a própria cena, a personagem, a protagonista.

No filme *Brasília: planejamento urbano*, de 1964, o observador vê a cidade como um cenário naturalizado, em que os monumentos são percebidos na velocidade do carro, em perspectiva linear, o que afirma a dimensão retórica do espaço dentro de um discurso dominante, unívoco. A imagem naturalizada é a da cidade de Brasília vista de cima e de fora, na perspectiva do avião e na velocidade do automóvel.

Já no filme *Brasília: Contradições de uma cidade nova*, de 1967, há os dois procedimentos: as cenas da Brasília fundacional são de montagem naturalista, com cenas em perspectiva linear, de planos abertos e largos, com o ponto de vista aéreo ou na velocidade do automóvel, ambientadas com sinfonia orquestrada em violino. Nesse caso, a arquitetura é protagonizada como paisagem. As cenas de viés realista são filmadas sem plano musical, nos espaços do cotidiano de Brasília e nas cidades satélites ou a caminho delas, em planos fechados, ora em câme-

ra subjetiva, ora em câmera estática, em geral nas cenas de entrevistas. Ali os espaços arquitetônicos dos planos internos e externos emolduram o documentário.

A montagem do curta *Brasiliários* mostra a paisagem arquitetônica em fragmentos. Nos planos fechados, a arquitetura reproduz o efeito psicológico da escritora em seu fluxo de consciência ao visitar Brasília, incorporando níveis de significância e sentido. Nas cenas externas, os planos são largos e abertos, de composição minimalista. O primeiro plano em geral é desfocado; a câmera está acima ou abaixo da linha do horizonte. Subvertendo as composições clássicas de paisagem, os quadros mostram composições murais das texturas e formas do chão, das paredes, da terra vermelha e do céu, com interesses visivelmente geométricos, sem profundidade.

O resultado são planos largos e psicológicos, trazendo um efeito onírico às cenas. A mudança brusca de planos e som traz o confronto semântico que Eisenstein chama de cine-dialética, ao contrário da montagem clássica. A sonoplastia ajusta-se a esse ritmo do filme e à espacialidade dos quadros, intercalando intervalos de silêncio, de narração e da música minimalista, feita basicamente de sons agudos e graves. O som conduz e é conduzido pelas formas geométricas dos planos, ou seja, pela arquitetura de Brasília, a partir do ponto de vista da escritora – o espanto de Clarice.

No cinema narrativo clássico, a arquitetura sustenta o cenário das ações das personagens. Ao propor o cinema que pensa por imagens, e não o que narra por imagens, Eisenstein traz uma narrativa de confronto, uma montagem que traz a síntese elaborada, o salto para o entendimento abstrato. Nesse contexto, a arquitetura não está mais a serviço das ações das personagens ou do seu papel como cenário; ela é a imagem, a própria cena, o espaço-tempo e o sentido da ação.

A relação de submissão da arquitetura ao espaço-tempo dos personagens traz uma falsa experiência fílmica, que naturalizou procedimentos artificiais. Tais procedimentos são a base da montagem clássica, como a narrativa e perspectiva lineares. Ao mesmo tempo em que a montagem-discurso se aproxima do fluxo de consciência dos nossos pensamentos, os planos fragmentados se assemelham mais à experiência de habitar as cidades. Assim, a arquitetura supera o segundo plano da cenografia e se torna produtor de sentido e de significado fílmico, a própria dimensão semântica do cinema.

## REFERÊNCIAS:

- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CHKLOVSKI, Vítor. *Sur la théorie de la prose*. 1973.
- EISENSTEIN, Sergei. *Forma do filme*. Trad. Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Org. Bemanin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MORICONI, Sérgio. *Apontamentos para uma história*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012.
- KOTHE, Flávio R. *Literatura e Sistemas Intersemióticos*. São Paulo: Cortez Autores Associados, 1981.
- \_\_\_\_\_. “Estranho estranhamento (ostranenie)”. Transcrito por Suplemento Literário de Minas Gerais da Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 20 agosto de 1977. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/>. Acesso em: 01 outubro 2017.
- TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 2013.

- XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrafilmes, 1983.



# LUGARES QUE CURAM

## PLACES THAT CURE

BÁRBARA RODRIGUES TAVARES

**Resumo:** O presente estudo tem como objetivo apresentar o papel da arquitetura e do design de interiores no processo de reabilitação física neurológica e psicológica de pessoas que sofreram algum trauma ou se encontram com doenças degenerativas. É comum associar a influência do espaço planejado na cura somente a ambientes hospitalares, porém, estudos comprovam que a reabilitação acontece em todos os lugares, por isso, o artigo se volta, principalmente, aos lugares do cotidiano. Por meio de literatura que comprova as diversas formas que inputs sensoriais podem atingir alguém que se recupera, busca-se entender o espaço por completo e como cada detalhe pode ser crucial para a melhora de um indivíduo. Reforça-se também o viés cognitivo do cérebro buscando relativizar o processo projetual e deixá-lo mais personalizado, fugindo de generalizações danosas ao seu potencial completo de auxílio na cura.

**Palavras-chave:** Neuroarquitetura. Cura. Regeneração. Espaços. Atmosferas.

**ABSTRACT :** *The present study aims to present the role of architecture and interior design in the process of neurological and psychological rehabilitation of people who have suffered trauma or are facing degenerative diseases. It is common to associate the influence of designed space in healing exclusively with hospital environments, but studies show that rehabilitation happens everywhere, so the article focuses mainly on everyday spaces. Through literature that proves the various forms that sensory inputs can reach someone who recovers, we seek to understand the space completely and how every detail can be crucial to the improvement of an individual. The cognitive bias of the brain is also reinforced seeking to relativize the design process and make it more personalized, reframing from harmful generalizations to its complete potential for aid in healing.*

**Keywords:** *Neuroarchitecture. Healing. Regeneration. Spaces. Atmosphere.*

## 1. INTRODUÇÃO

“Arquitetura é a arte da reconciliação entre nós e o mundo, e essa mediação ocorre através dos sentidos” (Pallasmaa, *Os Olhos da Pele*, 1996, p. 72).

**Neste estudo, busca-se entender o papel da arquitetura e do design de interiores no processo de cura, seja de traumas físicos, neurológicos ou psicológicos de um indivíduo. Seu objetivo é mensurar e qualificar as intervenções que os lugares planejados podem ter na regeneração de quem o habita. Ampliando o campo de influência para além da arquitetura hospitalar, o estudo tem como principal diretriz incluir os ambientes residenciais e sociais na discussão dos *inputs* sensoriais a prol de benefícios terapêuticos, tendo em vista a complexidade e longevidade do processo de cura.**

Dois mecanismos de regeneração neurológicos foram tomados como mensuradores de influência do espaço para com o usuário, são eles, a *neurogenesis* e a *neuroplasticidade*, que vem ganhando cada vez mais espaço na medicina enquanto ferramentas de regeneração e prevenção de doenças degenerativas. Busca-se entender o quanto podemos auxiliar alguém a ter uma cura mais rápida e eficiente por meio de experiências interativas entre o espaço e o habitante iniciadas pelos inputs sensoriais planejados e para que essa interação seja estudada com mais profundidade, o artigo se apoia na literatura do arquiteto Peter Zumthor, autor do projeto *Therme Vals* na Suíça, conhecido por muitos por ser um lugar

revigorante e envolvente. Em seu livro, *Atmosferas* (2006), o autor discorre sobre seu processo de criação e como absolutamente todos os detalhes são essenciais para o projeto de lugares coesos com sua intenção de narrativa, a qual pode ser uma narrativa de recuperação.

Outro aspecto importante para o estudo são os perigos da generalização de *inputs* sensoriais e metodologias de projeto quando se foca no processo de cura e como a personalização dos lugares podem ser uma grande aliada.

O artigo enfatiza os *inputs* sonoros e luminosos pois de acordo com estudos são dois dos grandes influentes na transformação de um espaço comum em um lugar que potencializa a cura.

## 2. COMO OS LUGARES CURAM

**Quando falamos em “lugares que curam” é comum que se faça uma associação direta à arquitetura hospitalar, porém, novos estudos comprovam que o processo de recuperação acontece em todos os lugares, não só em quartos de hospitais. Portanto, “lugares que curam” são representados neste estudo por hospitais, casas de repouso, institutos psiquiátricos, parques, restaurantes e, principalmente, residências, tendo em vista que o processo de recuperação também acontece em casa.**

A correlação entre o espaço físico e o processo de regeneração física e neuropsicológica não é uma ideia nova. O primeiro estudo oficialmente focado nos efeitos da arquitetura na recuperação de pessoas foi conduzido pelo professor de arquitetura Roger Ulrich, hoje conhecido pelos seus avanços no estudo da biofilia. Datado em 1984, o estudo comprova os efeitos positivos no processo de reabilitação de pacientes que passaram por cirurgias em quartos com vista para natureza versus sem.

Portanto, a arquitetura não é uma nova ferramenta nos estudos do processo da cura. Civilizações tão an-

tigas quanto a grega já sabiam dos efeitos benéficos da iluminação natural, talvez não por confirmações científicas mas por observações empíricas:

A noção que a natureza era importante para a cura já existia por milhares de anos - voltando para os tempos clássicos, quando os templos para Asclépio, o deus Grego da cura, eram construídos longe das cidades, no alto de montanhas com vista para o mar. (STERNBERG, 2009 : 3)

Quando avançamos um pouco mais na história da arquitetura começamos a encontrar profissionais e estudiosos que dedicaram suas carreiras para a aplicação de elementos de cura no espaço, como é o caso dos arquitetos modernistas, Richard Neutra e Alvar Aalto que voltaram a atenção para os efeitos positivos e influência de ambientes naturais e planejados, hoje conhecido como o estudo da biofilia, como explorado por STERNBERG (2009:5) “Tanto Aalto como Neutra eram explícitos sobre os benefícios para a saúde a partir de uma arquitetura bem planejada e sobre a importância da natureza e cenários naturais na saúde e recuperação”.

O nosso cérebro reage às influências do espaço, seus *inputs* sensoriais, os quais podem determinar como interpretamos o que nos rodeia, o que isso significa para nós e para nosso comportamento. Usamos tais *inputs* de maneira estratégica em diversas situações no campo da arquitetura comercial, por exemplo. Quando criamos um *piano nobile* estamos planejando certa reação, que obviamente não é certeza que irá se realizar, o que será discutido a seguir, porém existe uma intenção de comportamento muito clara. No processo de recuperação vemos essas estratégias arquitetônicas específicas sendo usadas com pouca frequência e quase que exclusivamente em espaços hospitalares ou de tratamento intensivo, porém vale ressaltar que o processo de restauração do nosso corpo e mente pode acontecer em qualquer lugar, com qualquer frequência, seja uma semana em um hospital ou durante anos em uma casa, sem o uso de equipamentos e métodos hospitalares.

É preciso valorizar a atuação do ambiente no pro-

cesso de recuperação de um indivíduo. Hoje já reconhecemos o potencial da arquitetura em auxiliar o comportamento humano, porém, somente recentemente começamos a perguntar a fundo o “como” isso acontece. Quais são os gatilhos ambientais que devemos nos atentar, como utilizar, replicar, readequar. Precisamos entrar a fundo no que significa criar lugares que curam. Durante séculos estudiosos se dedicaram a responder tais perguntas, se voltaram para um campo, um tanto quanto solitário, para analisar algo tão inerente quanto o ambiente para o processo de recuperação.

O filósofo René Descartes desenhou um croqui linkando um objeto observado aos olhos do observador, passando pelo cérebro, e movimentando o braço. Esse desenho pode ter sido o primeiro a mostrar explicitamente que o cérebro recebe inputs sensoriais do ambiente e então, de alguma forma misteriosa, nos faz agir. (STERNBERG, 2009: 13)

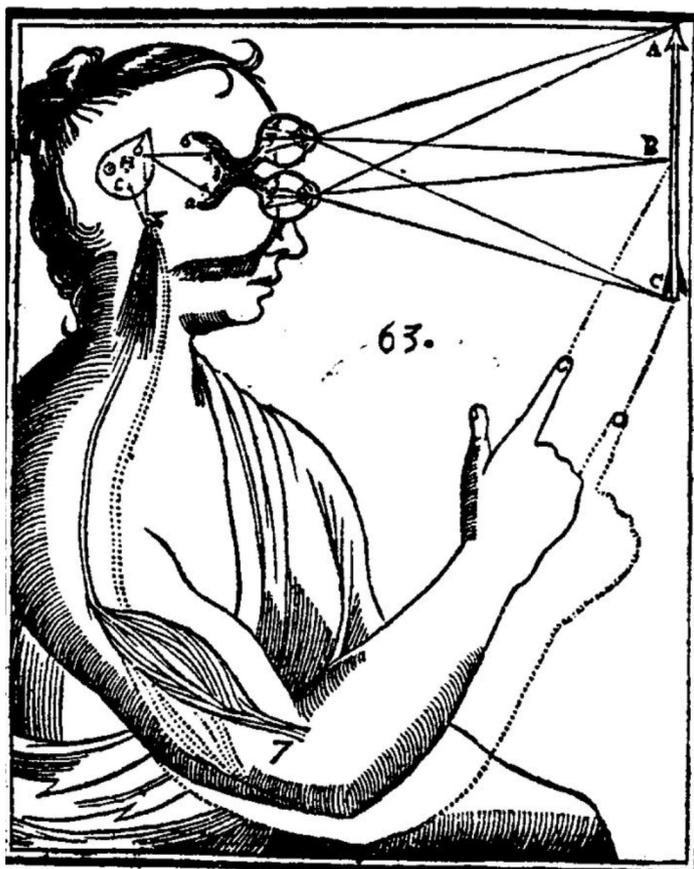


Figura 1 – Descartes (1677)

Fonte: researchgate.com (2021)

### 3. NEUROPLASTICIDADE

**Quando falamos de regeneração, cura, tratamento, devemos sempre olhar para a neuroplasticidade, que é a capacidade do nosso cérebro de se transformar, se moldar a novos padrões e necessidades. Acreditava-se que o cérebro humano era uma máquina de mapa fixo. Cada área tinha sua função e se danificada, o indivíduo perderia tal função para sempre. Porém, estudos recentes mostram que o cérebro é, na verdade, extremamente moldável. Se uma pessoa sofre um acidente e danifica um mapa mental, um caminho de informações, nosso cérebro pode sim, se reestruturar para criar caminho para tal função. Foi Bach-y-Rita que começou no final do século 19 sua busca pelas respostas que cercavam as afirmações que o cérebro tinha uma configuração fixa: Afinal, a plasticidade é uma propriedade inerente ao cérebro desde os tempos pré-históricos. O cérebro é um sistema muito mais aberto do que imaginávamos, e a natureza foi muito longe para nos ajudar a perceber e apreender o mundo que nos cerca. Deu-nos um cérebro que se transforma para sobreviver em um mundo em constante transformação. (DOIDGE, 2021 : 30)**

Afinal, a plasticidade é uma propriedade inerente ao cérebro desde os tempos pré-históricos. O cérebro é um sistema muito mais aberto do que imaginávamos, e a natureza foi muito longe para nos ajudar a perceber e apreender o mundo que nos cerca. Deu-nos um cérebro que se transforma para sobreviver em um mundo em constante transformação. (DOIDGE, 2021: 30)

Existem estudos de casos de pacientes que sofreram danos graves ao cérebro como AVCs e por meio da neuroplasticidade se recuperaram com baixo número de traumas. Tais fatos são importantes pois se o cérebro é suscetível a mudanças e adequações, e tais mudanças acontecem através de estímulos, não podemos deixar de lado o poder da arquitetura enquanto fonte integral de *inputs* sensoriais, os quais podem ser “planejados” para auxiliar e contribuir significativamente no processo de cura de um indi-

víduo. Se nosso cérebro é uma esponja que absorve tudo que entra em contato com, a arquitetura pode ser tudo que o rodeia, tudo que será absorvido, e em um momento tão delicado quanto a recuperação de um trauma neurológico ou psicológico devemos tomar muito cuidado com o que proporcionamos para ser absorvido. Se um paciente retorna para sua casa depois de uma internação em um centro psiquiátrico por doenças como depressão e ansiedade, é imprescindível para a continuação do processo de recuperação e a prevenção de um relapso, que esse espaço esteja coerente com os novos caminhos que seu cérebro criou para mantê-lo saudável.

Neuroplasticidade competitiva é a forma dinâmica que nosso cérebro se comporta quando estamos falando de “criar novos caminhos e mantê-los”. Os novos mapas mentais para o tratamento de um trauma por exemplo não terminam em suas criações. É preciso exercitá-lo para fortalecê-lo e mantê-lo. “Como afirmou o grande historiador da psicologia de Harvard da época, Edwin G. Boring: “O mapeamento de um dia pode não ser mais válido no dia seguinte.” (...) Os mapas eram dinâmicos. (DOIDGE, 2021: 53)

Por isso é necessário receber estímulos diariamente para lembrar nosso cérebro que esse novo caminho é importante. Tais lembretes podem vir em forma de inputs sensoriais do ambiente. Se criamos um lugar com vasta iluminação natural, vamos supor, o quarto de alguém que está se recuperando de um quadro de depressão, além dos benefícios diretos da luz solar, nosso cérebro vai ser lembrado diariamente que a exposição a tal estímulo é um caminho importante para a liberação do hormônio da dopamina no corpo que auxilia no tratamento da depressão. Existem outras formas de se obter dopamina, porém, se seu cérebro aprende que a iluminação natural é o melhor caminho e fortalecemos isso diariamente por meio do espaço ele vira um “caminho frequente”.

A natureza competitiva da plasticidade afeta a todos nós. Há uma interminável guerra de nervos acontecendo dentro do cérebro de cada um.

Se pararmos de exercitar nossas habilidades mentais, não só nos esquecemos delas: o espaço no mapa cerebral para essas habilidades é entregue às habilidades que praticamos. Se você se perguntar, “com que frequência devo praticar francês, ou violão, ou matemática para me manter afiado?”, você estará fazendo uma pergunta sobre a plasticidade competitiva. Estará perguntando com que frequência deve praticar uma atividade para se assegurar de que o espaço no mapa cerebral não seja perdido para outro. A plasticidade competitiva em adultos explica até mesmo algumas de nossas limitações. Pense na dificuldade que a maioria dos adultos tem de aprender um segundo idioma. Atualmente, a visão convencional é de que a dificuldade existe porque terminou o período crítico para a aprendizagem de idiomas, deixando-nos com um cérebro rígido demais para mudar sua estrutura em larga escala. Mas a descoberta da plasticidade competitiva sugere que é mais do que isso. À medida que envelhecemos, mais usamos nossa língua materna e mais ela passa a dominar nosso mapa linguístico. É também por nosso cérebro ser plástico — e a plasticidade, competitiva — que é tão difícil aprender um novo idioma e dar um fim à tirania da língua materna. (DOIDGE, 2021 : 56)

A significância do espaço no processo de recuperação aumenta ainda mais quando estamos falando de crianças que até a puberdade estão em uma fase neurológica que se chama período crítico, no qual o indivíduo fica extremamente mais suscetível aos estímulos externos. É quando a criança está gerando seus primeiros entendimentos de mundo e por isso, seu cérebro é mais aberto a todas as informações ao seu redor, isso acontece graças ao BDNF (Fator Neurotrófico Derivado do Cérebro), proteínas que excitam o sistema nervoso central e do sistema nervoso periférico, e amplificam a neurogênese, processo de criação de novos neurônios.

Durante o período crítico, o BDNF ativa o núcleo basal, a parte de nosso cérebro que nos permite concentrar a atenção — e que o mantém ati-

vo por todo o período crítico. Uma vez ativado, o núcleo basal nos ajuda não só a prestar atenção, mas a lembrar nossa experiência. Quando liberado em quantidades suficientes, o BDNF desativa o núcleo basal e encerra essa época mágica de aprendizagem sem esforço. (DOIDGE, 2021: 72)

Por isso, quando estamos falando de reabilitação em crianças, seja por traumas neurais ou psicológicos, precisamos entender que o lugar que esta criança está terá um papel crucial no seu desenvolvimento e consequentemente seu processo de cura. Existem cuidados na arquitetura hospitalar para que os ambientes de tratamento infantil sejam convidativos e diminuam o medo natural em crianças passando por situações traumáticas, porém, precisamos nos atentar ao que podemos fazer para potencializar a criação de mapas mentais que direcionam essa criança a sua recuperação. Tais estratégias serão discutidas mais à frente.

Para Merzenich, a diferença entre a plasticidade do período crítico e a plasticidade adulta é que no período crítico os mapas cerebrais podem ser alterados pela simples exposição ao mundo externo porque “a maquinaria de aprendizado está continuamente ligada”. Isso faz sentido do ponto de vista biológico, que a “maquinaria” sempre esteja ligada: como os bebês não podem saber o que será importante na vida, prestam atenção em tudo. Só um cérebro já organizado de alguma forma pode selecionar o que merece atenção. (DOIDGE, 2021: 71)

#### 4. A CONEXÃO ENTRE O LUGAR E O HABITANTE

**O espaço é um plano extremamente comunicativo e o nosso cérebro é programado para ler um ambiente em todos os seus sentidos e quando unimos essas capacidades temos a simbiose entre o homem e o lugar. Existem vários arquitetos que priorizam essa interação, como Peter Zumthor, Juhani Pallasmaa, John Ruskin, Louis Kahn e Alvar Aalto.**

Com essa metodologia projetual usa-se da organização do espaço dos seus elementos, desde a escolha de terreno e dos materiais de construção até a locação de mobiliário para criar uma narrativa coesa do que aquele espaço quer transmitir à quem o habita (habitar aqui significa utilizar, estar inserido, na arquitetura). Para um indivíduo que está voltando a um estado saudável é muito importante que essa “conversa” entre homem e lugar seja favorável para sua cura.

Biologicamente, o sistema sensorial humano tem cinco pontos receptivos: A visão; o olfato; o paladar; a audição; e o tato. E esta seria a base fundamental para um projeto com *inputs* sensoriais, criar estímulos que direcionam o usuário a uma narrativa sensorial específica. Cheiros, sons, imagens, materiais que juntos apontam para uma mesma direção. Peter Zumthor explora em seu livro *Atmosferas* (2006) como ele utiliza os *inputs* sensoriais em seus projetos.

O livro se chama “Atmosfera”, pois para o autor, esse seria o produto final de uma arquitetura projetada pensando nos sentidos e como será interpretada por nossos receptores biológicos. Cria-se um espaço que por completo direciona o habitante para uma experiência. Algo como um microclima. O autor divide sua metodologia projetual em 9 pontos, os quais apresento a seguir:

A forma física da arquitetura: O corpo do espaço. Uma analogia à anatomia humana que tem um conjunto de vários sistemas para garantir seu funcionamento, tanto físico quanto mental. Seria o espelho do homem no lugar.

Os materiais: Para Zumthor, a consonância dos materiais é crucial na criação do espaço, ou seja, não só o material em si, mas a composição deles, como eles interagem uns com os outros. Pode-se pensar em uma orquestra, na qual os materiais são os instrumentos, cada um propaga um timbre diferente, mas se organizados na mesma melodia, criam uma música. Zumthor coloca que, “Materiais soam

em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único” (ZUMTHOR, 2006, p. 24). Diversos estudos já falam das frequências distintas que cada material tem e como nosso corpo capta e interpreta essas frequências de formas diferentes.

O som: Pode-se pensar no som como um dos pontos mais subestimados da arquitetura, não o som óbvio como uma música ambiente em uma loja, mas o som próprio do espaço que é resultado da interação da arquitetura com elementos externos, que podem ser projetados, mas que raramente se faz, discutiremos o som na arquitetura mais a fundo adiante. Só notamos a importância do som quando enfrentamos o silêncio, pensar em estar em uma sala que não tem som nenhum é ensurdecedor. O som é conforto e acolhimento.

A temperatura do espaço: Mais uma vez um ponto em que a escolha dos materiais é crucial. Cada material tem seu desempenho térmico específico, mas indo além disso, temos a temperatura psicológica do lugar. Ao imaginar uma pedra, por exemplo, conseguimos pensar em sua temperatura. Por isso a “verdade dos materiais” é tão importante na neuroarquitetura. É destoante quando usamos um revestimento de cerâmica que imita a superfície de madeira, pois nossas expectativas neuropsicológicas não serão atendidas.

As coisas dentro da arquitetura: Zumthor fala das coisas que nos rodeiam quando estamos dentro de um espaço e como elas nos afetam. Para ele, os objetos são símbolo de amor e cuidado, não de quem projetou mas de quem habita o lugar. Os itens que os habitantes colocam no ambiente é o que dita a relação entre espaço e o homem. É um tema sensível para se tratar com arquitetos, pois existem aqueles que pensam em suas obras como espaços imaculados e qualquer adição de qualquer coisa seria uma quebra de suas ideias tão precisamente calculadas, esse preciosismo com o qual os projetistas veem suas criações é prejudicial à sensorialidade do espaço. O absoluto da arquitetura está muito mais na sua maleabilidade do que na sua rigidez. Um espaço no qual não se pode adicionar nem um quadro é muito mais frágil em sua composição do que uma sala

que pode ser “decorada” ao ver da personalidade à quem ela pertence.

A sedução do espaço: O aspecto espaço x tempo da arquitetura. A conexão entre o habitante e a arquitetura acontece de forma gradual, ela precisa nos seduzir, e faz isso com percurso e permanência. Somos “levados” aos ambientes, conduzidos pelo espaço, e assim, vamos nos apaixonando pela arquitetura sem nem mesmo perceber. O arquiteto cria o momento de caminhar e o momento de contemplar, para poder compor essa sedução, que no melhor dos casos, é natural. Esse “poder sedutor” pode ser uma ferramenta importantíssima para alguém que por exemplo está com dificuldade de sair de seu quarto, porém esta seria uma etapa importante para seu tratamento.

A relação interno x externo: Pensando na arquitetura como algo que está inserida em um meio, um contexto, e automaticamente se comunica com ele (ou positiva ou negativamente), devemos sempre nos atentar aos pontos de transição do que significa estar dentro ou fora. A atmosfera do interior e exterior são diferentes, e podemos explorar esse contraste para criar uma experiência do que significa estar na arquitetura.



Figura 2 – Therme Vals de Peter Zumthor  
Fonte: Divisare.com (2021)

A escala da arquitetura: A palavra “escala” aqui fala sobre os níveis de intimidade. Todos os elementos

da arquitetura se comunicam com o corpo humano e nos faz sentir nossa própria escala de formas diferentes, portas enormes e largas que nos fazem sentir pequenos e perdidos, portas estreitas e baixas que nos sufocam, são elementos que nos fazem conscientes do nosso próprio corpo, um dos primeiros momentos do processo da cura. Zumthor fala da escala de intimidade que temos com a arquitetura, que condiz com o quão familiarizados e confortáveis com o espaço nós estamos.

A luz: Um dos pontos mais poéticos discutidos na arquitetura é a iluminação. Nas ideias de Peter Zumthor o fim prático da luz tem seu ponto mais importante quando reflete nos materiais. A melhor forma de atestar a relação entre luz natural e superfície do material, seria fazer testes físicos, expor uma tábua de madeira ao sol e observar como ela se comporta, por exemplo, captar a narrativa daquele momento, o brilho, a ressonância da luz no objeto.

Peter Zumthor finaliza seu livro colocando três aspectos que para ele é a conclusão de uma arquitetura: A arquitetura como espaço envolvente, que diz respeito à capacidade de uma obra de se relacionar com as pessoas e impactá-las; A Harmonia, que é o que garante uma composição unificada de todos os tópicos citados anteriormente, ou seja, um fim coeso em meio a tantos pontos específicos; e por fim, A forma bonita, que para ele não é só um estudo da estética, mas quando ele não vê “beleza” na forma final das suas obras, volta e começa do princípio.

## 5. NEUROGENESIS

**Quando estamos doentes, nosso cérebro tende a voltar sua atenção para o que está acontecendo dentro do corpo, nossa energia passa a ser dedicada quase que exclusivamente para nos direcionarmos para o início do processo de cura e quando isso acontece, quando nosso corpo e mente começam a se recuperar voltamos a prestar atenção no mundo que nos rodeia, segundo, STERNBERG, 2009 “Médicos e enfermeiros sabem que quando o paciente começa a demonstrar interesse em coi-**

**sas externas é um sinal que sua recuperação começou.”**

Ou seja, tão importante é o mundo que nos rodeia que quando saímos de uma fase traumática, seja física ou psicologicamente, a primeira coisa que permitimos nos atingir é o ambiente. E se os espaços e o que está neles são as portas de entradas para nossos primeiros estímulos durante nosso período de cura, então nota-se a importância do cuidado em se projetar lugares.

Grande parte do que chamamos de “processo de cura” é a *neurogenesis*, que é a capacidade do nosso cérebro de criar neurônios. Por muito tempo se acreditou que a partir de uma certa idade, nosso cérebro era incapaz de criar neurônios e mapas mentais, por isso nosso único caminho era o declínio até a velhice, porém estudos mostram que essa concepção está completamente errada, um cérebro em fase adulta e até mesmo idosa, pode sim criar novos neurônios e mapas mentais, e que talvez a *neurogenesis* pode ser a resposta para várias doenças neurodegenerativas como Alzheimers.

Quando ficamos doentes, é muito comum que percamos neurônios. Para que nosso corpo foque integralmente em iniciar o processo de regeneração ele precisa “parar de prestar atenção” em várias coisas e, como já estabelecido neste estudo, caminhos não utilizados são esquecidos. Portanto, quando começamos nosso processo de cura é comum que estejamos com menos neurônios do que antes de estarmos doentes, e para que o cérebro volte ao seu estado “normal” ou até mesmo “aprimorado” precisamos favorecer a *neurogenesis*.

Com técnicas modernas de bioquímica, biologia celular e biologia molecular, nós conseguimos entender como elementos do mundo em nossa volta, o qual percebemos através dos sentidos, podem desencadear diferentes áreas do cérebro com o intuito de gerar sentimentos de temor e medo ou paz e conforto. Podemos entender também como esses tipos diferentes de emo-

ções, quando combinadas, podem promover a cura. Nós podemos usar essas novas tecnologias para provar que os espaços nos quais nos movemos - os contextos do nosso mundo - têm um papel muito importante em fixar memórias. E conseguimos medir como moléculas do nosso sistema imunológico que são liberadas quando estamos doentes mudam nossa capacidade de formar memórias de lugar e espaço. Podemos mostrar como essas moléculas mudam nosso humor, especialmente quando estamos doentes. E finalmente, podemos mostrar como, quanto nos encontramos em um lugar que evocam certo humor, uma memória emocional pode acender com toda a força e mudar os hormônios do cérebro e a química dos nervos para ajudar ou impedir a cura. (STERNBERG, 2009: 14)

## 6. VIÉS COGNITIVO

**Um dos desafios que encontramos quando falamos de neuroarquitetura, projetos sensíveis, arquitetura sensorial é a generalização de técnicas e informações, porém, um dos maiores benefícios em se fazer um projeto neuroarquitetônico é a personalização do mesmo para as necessidades neuropsicológicas de um cliente em específico.**

A cognição, capacidade do nosso cérebro de aprender e interpretar informações de uma forma única, deve ser uma das protagonistas quando desenvolvemos um projeto arquitetônico. O valor que damos a certas memórias, *inputs* e traumas tem um viés cognitivo, ou seja, é de interpretação individual de cada um, por isso, a generalização dos *inputs* arquitetônicos pode ser um enorme erro projetual. Temos como exemplo mais comum a “teoria das cores”. Vários projetistas de interiores partem dos pressupostos da teoria das cores, a qual é extremamente válida e profundamente estudada por profissionais de marketing e comunicação e vem se mostrando bastante precisa quando falamos de respostas culturais de grandes comunidades, de fato, existe uma predisposição psicológica de reações emocionais para certas cores.

Porém, quando falamos de indivíduos, devemos ter um olhar mais cognitivo em relação às reações de cada um a cada *input* sensorial que projetamos. Usando o exemplo da teoria das cores que diz que cores frias como azul e violeta tem um efeito calmante nos observadores, podemos cometer um grave erro projetual em assumir que essa é uma verdade universal e desconsiderar o viés cognitivo do nosso cliente, que nesse exemplo teve uma experiência traumática em um quarto com paredes azuis. A cognição dessa pessoa associou em seu hipocampo, responsável pela formação de memórias de longo prazo e sua amígdala responsável pelas respostas de medo, que a cor azul, na verdade simboliza uma situação de estresse. Se generalizamos que a cor azul significa calma, e projetos para esse paciente, que nesse exemplo está voltando para casa depois de um período de tratamento em uma clínica psiquiátrica, seu quarto em azul para “manter sua calma”, podemos estar causando muito dano ao seu tratamento e processo de cura.

As cores vermelho e amarelo apoiam a ativação do paciente e também reforçam comportamento agressivo, verde e azul melhoram o equilíbrio emocional do paciente. Mesmo que arquitetos possam ser influenciados pelos resultados desses estudos ou até mesmo serem explicitamente cobrados a fazer jus aos mesmos quando planejando suas escolhas e design, isso depende fortemente das experiências individuais e o contexto histórico arquitetural do indivíduo. (FRICKE, 2010: 29)

Esse *input* sensorial que deveria “acalmar” nosso cliente, manda sinais constantes para seu cérebro que ele está em um ambiente desconfortável, e até mesmo desencadear memórias vívidas de sua experiência traumática.

Pacientes com diferentes doenças psiquiátricas podem ter necessidades diferentes em termos de espaço arquitetônico. Por exemplo, pacientes com psicose aguda se beneficiam quando a estrutura arquitetônica das clínicas os protege do

fluxo intenso de estímulos externos, principalmente o estímulo acústico forte, que pode ser diminuído com o design geométrico do espaço e superfícies em seu interior. Em contraste, um paciente depressivo requer ativação dos estímulos sociais em clínicas. (FRICKE, 2010 : 30)

## 7. ILUMINAÇÃO

**Iluminação natural é um dos inputs sensoriais mais estudados na neuroarquitetura, por isso, temos diversas teorias que comprovam os benefícios de fontes de iluminação solar aos usuários.**

A iluminação natural é uma das maiores responsáveis pelo equilíbrio de nosso ciclo circadiano que mantém nosso organismo em um ritmo natural e saudável de liberação e opressão de certos hormônios em sua quantidade correta, por isso, além dos benefícios físicos óbvios que a iluminação solar pode trazer ao processo de cura de um paciente, temos também motivos mais específicos para utilizar a luz do sol como *input* sensorial de reabilitação de um paciente:

O design de cor e luz de hospitais é um dos princípios arquitetônicos dos quais temos mais informações técnicas de investigações sobre pacientes com doenças não psiquiátricas mas físicas. Gbyl et al. (2016) reportou que pacientes com depressão recebem alta mais cedo em hospitais quando são hospedados em quartos com vista para o sudeste ao invés do noroeste. Os resultados abrem especulações se a alta intensidade e o longo acesso à luz natural foi transmitido por terapia de luz ou primeiramente por efeitos psicológicos mentais pelo contato direto com iluminação natural. Diferenças em níveis de vitamina D não foram encontradas entre os grupos. Isso não é uma surpresa pois a UVB, parte do espectro luminoso que induz vitamina D produzida na pele, não passa por janelas de vidro. De qualquer forma, a quantidade de informações sobre projetos luminotécnicos apontam que o acesso à luz natural e o ritmo diário da luz natural é pro-

vavelmente um conceito mais efetivo do que o uso de iluminação artificial em hospitais (Lundin, 2015a). (FRICKE, 2010 : 29)

Portanto, somos levados a acreditar no equilíbrio hormonal, importantíssimo para o tratamento e recuperação de pacientes com doenças principalmente psicológicas, e como podemos utilizar a iluminação natural e o ritmo circadiano como ferramenta para fazer o balanceamento do mesmo.

Enquanto a exposição à forma natural de luz é benéfica por fazer exatamente isso, retomar os padrões naturais de hormônios no corpo, temos como forte ferramenta estratégica para a neuroarquitetura a iluminação artificial, programada pelo homem para atingir níveis, cores, e intensidades específicas para cada necessidade.

Como já foi discutido anteriormente, não podemos nos deixar levar por generalizações projetuais, devemos sempre levar em consideração o viés cognitivo do cérebro, principalmente quando falamos do processo de cura. Essa responsabilidade aumenta ainda mais quando estamos falando de iluminação projetada. Nosso cérebro processa a temperatura das luzes e as associa aos diferentes períodos do dia, os quais são determinantes para a liberação do cortisol e melatonina, hormônios que têm um grande papel na nossa saúde física e psicológica.

Se mal projetado, o design luminotécnico de um ambiente pode inibir ou superestimular a produção desses hormônios, complicando o processo de cura, confundindo nosso cérebro em seu ritmo circadiano, e atrasando cada vez mais seu retorno aos processos naturais de equilíbrio hormonal. Níveis elevados de cortisol por exemplo podem potencializar quadros de ansiedade e pânico em quadros extremos, cortisol o qual é liberado no período entre 8 e 9 horas da manhã (dependendo da sua localização geográfica) quando nosso corpo se entende em período de ativação matutina, que é iniciado pelos primeiros raios em temperatura fria. Se desenvolvermos um projeto luminotécnico no qual temos iluminação fria durante o período da noite, nosso cérebro

se colocará a liberar cortisol em um horário não natural, desequilibrando nosso ritmo circadiano e nos tirando, ou nos impedindo de voltar, às nossas configurações saudáveis.

## 8. SONS

**Quando falamos em sons também devemos ter um olhar estimulante e preventivo. Podemos usar sons que acalmam para facilitar o processo de cura, pois eles têm princípios discriminatórios ambientais, ou seja, nós conseguimos distinguir o tipo de ambiente que estamos por meio de seus sons. Sabemos que estamos em um hospital somente pela cacofonia de sons característicos do mesmo. Sons que nos “colocam” em um ambiente calmo, de relaxamento tendem a auxiliar nosso processo de cura pois reduzem o estresse.**

Sons que “acalmam” podem ser referidos cientificamente como “ruído branco”, que são sons que têm a todas suas frequências na mesma potência. Seu efeito calmante não se encontra na sua quantidade de estímulos, mas em sua complexidade, que é pouca, sua frequência é quase que uniforme.

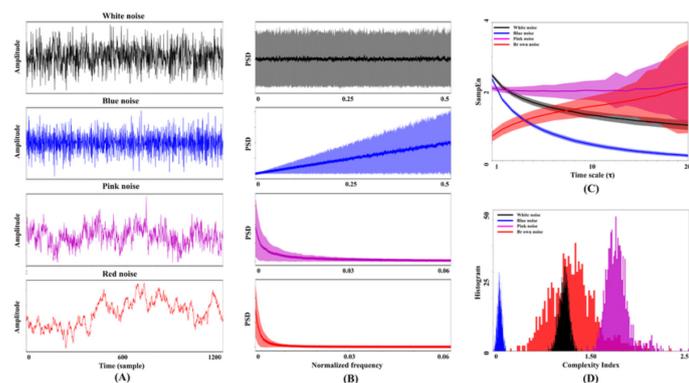


Figura 3 – Ruídos branco, azul, rosa e vermelho  
Fonte: researchgate.com (2021)

Como disse DOIDGE (2021) “O ruído branco consiste na soma de muitas frequências e é um estímulo muito potente para o córtex auditivo.

O ruído branco pode ser encontrado em estática de tv ou rádio, som do ventilador, motores com ruídos

frequentes. A importância de se trazer o ruído branco para o estudo dos efeitos de ambientes no processo da cura, tem um teor preventivo, pois estudos mostram a forte correlação no desenvolvimento do córtex auditivo e no desencadeamento de quadros de autismo em crianças, pois mesmo que a frequência seja constante, ela é altamente estimulante, assim:

Para testar essa hipótese, sua equipe expôs filhotes de rato a pulsos de ruído branco durante todo o período crítico e descobriu que o córtex dos filhotes ficou devastado.

“Sempre que tem um pulso”, diz Merzenich, “você está excitando tudo no córtex auditivo — cada neurônio.” Assim, a ativação de muitos neurônios resulta numa liberação maciça de BDNF. E, tal como previsto pelo seu modelo, essa exposição leva a um encerramento prematuro do período crítico. Os animais ficam com mapas cerebrais indiferenciados e com neurônios que são ativados por qualquer frequência de forma completamente indiscriminada.” (DOIDGE, 2021: 73)

Assim, mesmo que calmante momentaneamente, a presença de ruídos brancos no ambiente de permanência de um bebê ou criança em período crítico pode ter implicações graves. Um ar-condicionado com ruído, um quarto próximo à uma via de alto movimento frequente, são escolhas ambientais que afetam diretamente, não só a recuperação mas o desenvolvimento cerebral.

Entretanto, essas descobertas podem ser vistas como benéficas para certos indivíduos. Estudos apontam que o motivo da facilidade de crianças no processo da aprendizagem seja devido ao período crítico, pois seu núcleo basal está sempre ativado. Um estudo, desenvolvido por Kilgard e Merzenich identifica a frequência sonora de 9 Hz como uma frequência estimulante na liberação de BDNF, o que significa que para pessoas que já tiveram seu período crítico cessado (adolescentes, adultos e idosos), podemos reativá-lo momentaneamente em situações que exigem recuperação neurológica intensa,

“Depois de uma semana, Kilgard e Merzenich descobriram que podiam expandir enormemente o mapa cerebral para essa frequência sonora específica”, é o que diz DOIDGE (2021)

De forma geral, os sons (ou ausência deles), são apontados como um dos aspectos principais na recuperação de um indivíduo:

Quartos individuais melhoram a qualidade de sono de pacientes, privacidade e confidencialidade. Acesso à luz solar e iluminação artificial apropriados reduzem sentimentos depressivos, vistas para natureza reduzem dor e estresse e, redução de ruídos também diminuem os níveis de estresse” (Ulrich, 2008). (STERNBERG, 2009: 28)

## 9. AMBIENTES ESTIMULANTES

**Um dos pontos principais do diálogo entre a arquitetura e o usuário são os estímulos. O projeto arquitetônico pode ser a fonte dos *inputs* necessários para que alguém previna ou se reabilite de uma doença ou trauma neuropsicológico.**

Estudos comprovam que a exposição de indivíduos a experiências estimulantes proporcionadas pelo ambiente que está inserido, tem um grande impacto no desenvolvimento neural. Quando relacionamos a *neurogenesis* ao processo de cura temos claramente a neuroarquitetura e os *inputs* sensoriais como uma ponte para a regeneração do corpo e mente humana.

Mark Rosenzweig, da Universidade da Califórnia, em Berkeley, tinha estudado ratos em ambientes estimulantes e não estimulantes, e em exames post mortem descobriu que os cérebros dos ratos estimulados tinham mais neurotransmissores, eram mais pesados e tinham um suprimento de sangue melhor do que os dos ratos de ambientes menos estimulantes. Ele foi um dos primeiros cientistas a provar a neuroplasticidade, mostrando que a atividade podia produzir mudanças na estrutura do cérebro. (DOIDGE, 2021: 37)

O estímulo cerebral também é uma excelente forma de prevenção de doenças neurodegenerativas. O estímulo que o espaço pode proporcionar é um gatilho para manter nossos mapas neurais já estabelecidos e incitar a criação de novos. Se os lugares desafiam seus habitantes a fazerem novas interpretações e soluções constantemente, temos aprendizagem constante. Segundo Doidge, 2021, hoje, estima-se que uma pessoa que tem 65 anos deve chegar aos 90 anos, e quando se tem 85 anos, há 47% de chance de se ter Alzheimer, ou seja, metade das pessoas nessa faixa etária terão a doença. Se a arquitetura e interiores podem ser ferramentas significativas para a prevenção de tal doença, seria negligência dos profissionais das áreas não tomarem diretrizes ativas que auxiliam na prevenção e tratamento da mesma.

Foi Merzenich quem fez as alegações mais ambiciosas: os exercícios mentais podem ser tão úteis quanto as drogas no tratamento de doenças graves como a esquizofrenia; a plasticidade existe do berço ao túmulo; e é possível obter melhoras radicais no funcionamento cognitivo (DOIDGE, 2021: 46)

Os *inputs* sensoriais como estímulos propositais devem ser ainda mais cautelosos quando falamos de pessoas em situação de fragilidade sensorial, como pessoas com autismo e esquizofrenia, que tem uma sensibilidade altíssima aos estímulos que os rodeiam. Por isso, ambientes de tratamento e principalmente residenciais, tidos como “portos seguros”, devem ser cuidadosamente pensados para que cada *input* sensorial tenha um propósito dosado que atinja as necessidades específicas daquele habitante ou paciente.

Em relação à doenças psiquiátricas específicas, a literatura recente fornece evidências para a influência da arquitetura na mudança de comportamento e diminuição de violência e psicopatologias em pacientes com esquizofrenia (Higgs, 1970; Gabb et al., 1992; Christenfeld et al., 1989; Whitehead et al., 1984). Gross et al. sugere que esses efeitos são primeiramente explicados pela estabilização das interações sociais dentro dos

centros de tratamento, as quais incluem interações entre funcionários de pacientes assim como interações entre pacientes. (Whitehead et al., 1984). Deste modo, mesmo pequenas mudanças no mobiliário e sua organização nas clínicas induzem alteração de comportamento patológico (Minde et al., 1990; Sommer & Ross, 1958; Corey et al., 1984). Um foco especial foi dado à organização do centro de tratamento para criar estruturas apropriadas com propósitos psicossociais. Estruturando um centro de tratamento psiquiátrico em pequenas unidades psicossociais reduziu o vandalismo, roubo e violência em hospitais psiquiátricos para adolescentes (Wilson et al., 1983). Dresler e Rohe relataram um projeto de reestruturação de um centro de tratamento psiquiátrico com resultados equivalentes (Rohe et al., 2017 and Dresler et al., 2015). (...) O design de estudo naturalista promoveu uma redução de 48-84% de medidas coercitivas depois do implementação das mudanças arquitetônicas. (FRICKE, 2019: 30)

## 10. CONCLUSÃO

**Com base nos estudos conclui-se que a influência da arquitetura e do design de interiores no processo de cura é muito grande. Fica claro, cada vez mais, que todos os detalhes de um projeto espacial são *inputs* sensoriais que são facilmente capturados, absorvidos e interpretados pelos habitantes ou usuários de um lugar. Tendo em vista que a cura é um processo, muitas vezes mais longo que a estadia de um indivíduo em um hospital ou centro clínico, devemos enquanto projetistas de lugares levar em conta esta jornada quando pensamos em um ambiente que será ocupado pelo mesmo.**

O conceito de espaços que curam já está sendo implementado na arquitetura hospitalar como meio de auxílio ao tratamento de pacientes, porém, com base nas pesquisas realizadas, temos o embasamento de que todos os lugares tem alto potencial de ajudar ou atrapalhar uma pessoa a retornar a um es-

tado “saudável”. Os estímulos que são proporcionados pelos inputs planejados aos espaços são pontes à *neurogenesis* e a neuroplasticidade, duas dinâmicas que se mostram essenciais para a regeneração física, neurológica e psicológica de alguém.

Outro aspecto que também se prova muito importante é o viés cognitivo do cérebro humano e como devemos pensar os projetos de arquitetura e interiores como lugares subjetivos à história e mapas mentais de cada um. Devemos entender o usuário de um lugar particular, suas necessidades de tratamentos ou prevenções e aplicar os inputs sensoriais mais específicos possíveis para chegar cada vez mais perto de uma coerência entre expectativa e realidade no que se entende o sucesso de um projeto espacial.

## REFERÊNCIAS

- DOIDGE, Norman. *O cérebro que se transforma*. 15a Edição. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- FRICKE, Oliver. P. et al. *Healing Architecture for Sick Kids: Concepts of Environmental and Architectural Factors in Child and Adolescent Psychiatry*. Herdecke: Hogrefe, 2019.
- GAGE, Fred H. *Neurogenesis in the Adult Brain*. California: The Journal of Neuroscience, 2002.
- NEVES, J. *Arquitetura Sensorial: A arte de projetar para todos os sentidos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017
- PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin: Architecture and the Senses* (2a ed). Inglaterra: Wiley-Academy, 2005.
- PALLASMAA, Juhani. *Architecture and Neuroscience*. Finlândia: Tapio Wirkkala—Rut Bryk Foundation, 2013
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *Arquitetura Vivenciada*. São Paulo: Martins Fontes, 2002
- ROSZAK, Beata Łabuz. et al. *Interactions between*

*neurology and architecture – creating the built environment and its impact on the brain.* Bytom: Arch Med Sci, 2020.

STERNBERG, Esther. *Healing Spaces - the science of place and well-being.* Massachusetts: The Belknap Press Of Harvard University Press, 2009.

STERNBERG, Esther. et al. *Healing Spaces: Designing Physical Environments to Optimize Health, Wellbeing, and Performance.* Basel: MDPI, 2020.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas* (1a ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006

# FONTE DOS AMORES EM POÇOS DE CALDAS

## LOVES FOUNTAIN IN POÇOS DE CALDAS

BENEDITO TADEU DE OLIVEIRA, CRISTIANE MARIA MAGALHÃES E JOVINO GENTILINI JUNIOR

**Resumo:** A pesquisa sobre a Fonte dos Amores busca identificar a origem e os primórdios da criação desse espaço de lazer, situado na Serra de São Domingos, em Poços de Caldas (MG). A Fonte dos Amores possui rico mobiliário esculpido em pedras, grutas entalhadas nas rochas, interessantes formações rochosas, além de inscrições lavradas nas rochas das encostas, gravadas com material, motivação e data não identificada. A pesquisa, apresentada nesse artigo, se empenha em desvelar a origem, a autoria e os distintos momentos históricos da constituição e implantação desse Sítio Histórico. Ao apresentar as várias faces desse lugar ao longo do tempo, novos elementos surgem e nos fazem levantar hipóteses. Desse modo, um dos objetivos fundamentais da pesquisa é o de investigar as curiosas formações rochosas do lugar, o que representam, como e quando foram feitas, assim como as origens das diversas esculturas e das grutas escavadas nas rochas existentes ali existentes. O que podemos afirmar é que esse Jardim Histórico se configura como local onde existe uma manifestação da secular arte de cantaria, o que nos estimula a realizar e aprofundar esta pesquisa. É, ainda, um sítio de rara beleza onde a natureza e o homem parecem interagir de forma harmoniosa, há tempos imemoriais.

**Palavras-chave:** Fonte dos Amores; arte da cantaria; paisagem cultural.

**ABSTRACT:** The research about the Fonte dos Amores (Fountain of Love) seeks to identify the origin and the start of the creation of this leisure space at Serra de São Domingos, in Poços de Caldas, Minas Gerais state. The Fountain of Love has a rich set of equipment carved on stones, caves excavated into rocks, interesting rock formations, besides inscriptions on the slope rocks, engraved with unidentified materials, moti-

*vations, and date. The aim of the research presented in this article is to unveil the origin, authorship and different historical moments of the constitution and implementation of this Historical Site. When presenting the various faces of this place throughout time, new elements appear and bring up hypotheses. Thus, one of the essential objectives of this research is to identify the curious rock formations of the place, what they represent, how and when they were made, and the origins of the several sculptures, inscriptions and caves excavated into the rocks. What can be affirmed is that the Historical Site configures a place where there is the manifestation of the centuries old stonework art, which stimulates us to conduct and deepen this research. It is also a site of rare beauty, where nature and humans seem to interact in a harmonious way, for immemorial times.*

**Keywords:** Fonte dos Amores; stonework art; cultural landscape.

## INTRODUÇÃO

**O município de Poços de Caldas, localizado no Sul do Estado de Minas Gerais, desenvolveu-se a partir da segunda metade do século XIX em torno dos usos e práticas relacionados às águas termais sulfurosas, vertidas em fontes concentradas em três pontos centrais de sua área urbana. As águas termais e os seus usos para cura de doenças diversas fizeram da antiga Vila local privilegiado para os visitantes que buscavam a cura pelas águas.<sup>87</sup> Parte considerável das atividades econômicas do município, atualmente, gira em torno do turismo e não mais exclusivamente pelo uso terapêutico das águas termais, já que a partir de 1946, com a proibição dos cassinos e jogos de azar em todo**

**território nacional, a localidade viu a redução drástica do público que buscava o município para fazer a “Estação das Águas”. Poços de Caldas foi, também, a primeira filial do Instituto Moreira Salles – IMS.**

Esse artigo apresenta, ainda de forma inicial, a Fonte dos Amores e parte de sua cronologia histórica. Um dos propósitos é instigar e incentivar a busca de respostas sobre as fases e faces desconhecidas dessa importante Paisagem Cultural de Poços de Caldas, notável ponto turístico local.

As metodologias utilizadas para elaboração desse artigo foram a pesquisa direta (*in loco*), por meio da observação e da exploração em campo, além da pesquisa indireta, realizada em arquivos, bibliotecas, nos acervos pertencentes ao Museu de Poços de Caldas e nos periódicos publicados ao longo do século XX. Na pesquisa arquivística, foram analisadas iconografias antigas, documentos históricos, relatos e publicações em jornais e na literatura referentes a Poços de Caldas e à Fonte dos Amores, especificamente. As fotografias, nem todas datadas e com autoria, serviram para estabelecer uma provável cronologia da construção do local, bem como situar as obras de cantaria dentro de contextos específicos. Desse modo, a análise das fotografias, o levantamento de fontes e a observação preliminar *in loco* foram fundamentais para a apresentação desse artigo.

No município de Poços de Caldas, foi constituído um recanto paisagístico pitoresco denominado de Fonte dos Amores, encravado na Serra de São Domingos. Este patrimônio cultural, histórico, artístico

e ambiental testemunha o paisagismo romântico da década de 1920, com árvores frondosas, caminhos orgânicos feitos com pedras e nas pedras, vegetação densa e muitas rochas modeladas e dispostas por todo o terreno íngreme. Situado a poucos quilômetros da Praça Pedro Sanches, onde estão as *Thermas Antônio Carlos* e o Grande Hotel, a Fonte dos Amores é local de visita obrigatória para os que se deslocam e para os que vivem em Poços de Caldas, desde o início do século XX.

O artigo procura revelar dados históricos sobre a constituição da Fonte dos Amores ao longo do tempo e, também, de levantar hipóteses sobre uma formação anterior àquela que é conhecida, a partir da década de 1920. E, desse modo, incentivar a realização de pesquisas arqueológicas e geológicas mais aprofundadas, nesse sítio histórico.

A Serra de São Domingos integra a Caldeira Vulcânica de Poços de Caldas. O denominado Complexo Alcalino de Poços de Caldas constitui-se de uma caldeira vulcânica, visível apenas por levantamento cartográfico. A área total do complexo é de 800 quilômetros quadrados e é considerado um dos maiores complexos formados exclusivamente por rochas nefelínicas do mundo. Possui forma elíptica, com comprimento de 35 km no sentido NE-SW, e 30 Km no sentido NW-SE, e ainda, um “stock” de foiaíto com cerca de 10 quilômetros quadrados (ELLERT, 2016).

As bordas da Caldeira Vulcânica de Poços de Caldas, que possui formato anelar, são formadas por Serras que receberam diferentes designações a partir das ocupações humanas. Dentro da Caldeira Vulcânica, apenas a malha urbana do município de Poços

---

<sup>87</sup> Situa-se num planalto elíptico, com área aproximada de 750 km<sup>2</sup>, altitude média de 1300 m e tem as seguintes coordenadas geográficas: Latitude: 21° 47' 18" Sul, Longitude: 46° 33' 45" Oeste. Localiza-se em área de transição entre dois biomas: o Cerrado e a Mata Atlântica, com predominância deste último. É rodeada de montanhas com altitudes entre 1600 m e 1800 m. Fundada em 06/11/1872, o Imperador Dom Pedro II esteve na Estância Termal com sua família em outubro de 1886. Outros visitantes ilustres foram o presidente Getúlio Vargas, visitante frequente da localidade, além de Juscelino Kubitschek, Benedito Valadares, Rui Barbosa, Santos Dumont, Olavo Bilac, Carmem Miranda, entre outros. Até a década de 1950, a principal fonte de receita do município era o turismo. As primeiras indústrias de porte instalaram-se nos anos 1970, explorando as grandes jazidas de bauxita.

de Caldas foi constituída. Os outros municípios, tais como Andradas e Caldas, instalaram suas sedes nas bases externas das Serras que delimitam o Complexo Alcalino. A Serra de São Domingos, localizada no extremo norte da Caldeira, margeia a zona urbana de Poços de Caldas e é nessa Serra, numa clareira aberta no meio da mata, muitas vezes denominada pela literatura histórica de “grota”, que foi constituída a Fonte dos Amores.

É importante compreendermos a formação geológica da Serra de São Domingos, por causa da natureza das rochas presentes na Fonte dos Amores e que é o foco central desse artigo. O recanto encrustado no meio da mata, como ponto turístico, atrai grande fluxo de pessoas, sobretudo devido à exuberância da mata e da queda d’água, que são os atrativos preponderantes. No entanto, as formações rochosas no terreno, passam quase despercebidos por estarem intimamente incorporadas à paisagem, com a presença de rochas de diversos formatos e tamanhos. Essas formações conformam bancos com assentos e encostos geométricos, lineares, bem como mesas e outros tipos de mobiliários. Também existem três grutas escavadas na rocha, em locais e níveis diferentes do terreno.

A Serra de São Domingos é tombada em nível estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA. A sua declaração como monumento natural e o tombamento foram instituídos pelo Art. 84, dos Atos das Disposições Transitórias, da Constituição do Estado de Minas Gerais, no ano de 1989. O complexo onde se encontra o recanto denominado de “Fonte dos Amores” também é tombado pelo município, por meio do Decreto Municipal nº 8.669, de 2010. Como bem protegido pelo estado e pelo município, a Fonte dos Amores deve ser preservada como uma paisagem cultural e ter suas características fundamentais mantidas, por meio de manutenção constante e do restauro.

Assim introduzido o objeto de estudo, a partir da pesquisa histórica, iconográfica e visita *in loco*, iremos relatar o que foi identificado até o momento sobre a constituição da Fonte dos Amores. Ressal-

tamos, no entanto, que a pesquisa é muito maior e que deve ser aprofundada com a inserção de profissionais de outras áreas, como arqueólogos, geólogos, entre outros.

## AS PRIMEIRAS IMAGENS E NOTÍCIAS SOBRE A ORIGEM DA FONTE DOS AMORES

**O complexo arquitetônico, escultórico e paisagístico que conforma o parque da Fonte dos Amores localiza-se na Serra de São Domingos, com entrada no final da Rua Piauí, em Poços de Caldas - MG. Para acesso ao jardim e cascata há uma rua interna que conduz os visitantes para a base do jardim. Esse complexo denominado de Fonte dos Amores é formado por uma queda d’água que desce da Serra de São Domingos em um notável rochedo e pelo jardim desenhado por Reynaldo Dierberger no final da década de 1920, caminhos de pedra que sobem a encosta até a base da cascata, bem como por três grutas encrustadas na rocha. Além desse conjunto, uma escultura esculpida pelo artista italiano Giulio Starace (1887-1952), instalada em 1929, embeleza e atrai visitantes ao lugar. O Complexo é contornado por área de Mata Atlântica, que envolve o conjunto, e por vegetação ornamental disposta em todo o jardim e ao redor do mobiliário e dos quiosques que comercializam alimentos e artesanatos da região. Animais silvestres como macacos-prego, quatis e tucanos habitam a mata e podem ser vistos próximos aos visitantes. Todos esses elementos naturais e aqueles modelados pelo homem conformam a bela paisagem cultural conhecida por “Fonte dos Amores”. É desse modo que esse recanto será tratado nesse artigo, por ser o nome do local.**

Na Fonte dos Amores inicia, também, uma das principais trilhas que leva ao cume da Serra de São Domingos, onde está instalada a escultura do Cristo Redentor, inaugurada em 1958. Outros caminhos no meio da mata são parcialmente visíveis, a partir da Fonte dos Amores, no entanto, estão encobertos por vegetação e devido à dificuldade de acessá-los não são todos utilizados.

O fator natural predominante e que possivelmente foi o principal que motivou a constituição do recanto paisagístico conhecido como “Fonte dos Amores” é uma queda d’água, cercada pela mata da Serra de São Domingos, que desce de uma grande formação rochosa. Em períodos chuvosos, o volume dessa queda d’água aumenta, mas comumente o que escorre hoje da rocha é um filete de água não muito volumoso. Como a queda d’água se localiza na encosta de uma Serra, para se chegar a ela foi feita uma estrada de acesso pavimentada, que no passado era apenas um caminho no meio da mata. Já mais próximo da cascatinha, alguns caminhos de pedra levam os visitantes ao topo do lugar, onde está instalada uma escultura de mármore branco, que representa dois jovens apaixonados enlaçados e abraçados. A movimentada escultura foi esculpida pelo italiano Giulio Starace, e implantada aos pés da queda d’água, em 1929, como relatado anteriormente.



Imagem 01: O escultor Giulio Starace junto com sua escultura, ao lado da esposa e da filha, na Fonte dos Amores, em 1929. Acervo Museu de Poços de Caldas



Imagem 02: a Fonte dos Amores como recordação de Poços de Caldas. Acervo do Museu de Poços de Caldas, 1930.

A conformação paisagística do local, com árvores frondosas junto à vegetação ornamental, os caminhos íngremes orgânicos, calçados e entremeados de pedras, assim como a presença da queda d’água e da escultura de Giulio Starace, junto ao rico mobiliário esculpido nas rochas, fizeram do local um recanto pitoresco que remete ao paisagismo romântico do século XIX e início do XX. Desde o final dos anos 1920, Poços de Caldas passou a ser conhecida como a cidade dos amantes em lua de mel e a Fonte dos Amores tem forte contribuição para esse imaginário romântico que atrai, ainda hoje, os casais enamorados.

Pesquisas históricas indicaram que o local começou a ser nomeado como Fonte dos Amores e se organizou como passeio para os visitantes da cidade balneária, no início dos anos 1920. Antes dessa década não há menção à denominação “Fonte dos Amores” na documentação levantada. As preexistências do local e no entorno da Fonte dos Amores é uma das indagações que a pesquisa busca responder.

No romance histórico “Água de Juventa”, de Coelho Neto, publicado em primeira edição em 1904 e ambientado em Poços de Caldas, há uma referência a um local, no meio da mata, ao qual ele não nomeia, mas que há uma sugestão de que seja a atual Fonte dos Amores. Cercado por mata, um recanto se abria em clareira, uma grotta, com uma cascata descendo

da Serra, ali os protagonistas do romance, um casal apaixonado, se entregam ao amor, como se o lugar tivesse exercido uma energia que impulsionou para que se unissem carnalmente.

João Andrade, morador de Poços de Caldas, escreveu na Folha de Poços, de 6 de novembro de 1954, sobre o motivo do nome “Fonte dos Amores” e toma, nesse relato, para si a autoria da denominação. Ele relatou que em data incerta, possivelmente antes dos anos 1920, um grupo de amigos formado por Francisco de Simone, Joaquim Duarte, ele, João Andrade, e Vicente Risola, estavam sem ocupação e saíram caminhando pelas ruas de Poços de Caldas até chegar ao caminho que levava a uma clareira no meio da mata, no fundo de uma gruta (no sentido de uma clareira formada no meio da mata densa). João Andrade escreveu que o sítio era pitoresco e rústico demais para ser usado como ponto de recreio. Ali, no meio da mata fechada, havia uma caixa d’água coberta de cimento, em forma de pirâmide, onde um fio de água fresca rolava do alto da Serra. Como o lugar não tinha nome conhecido, resolveram batizá-lo de “Fonte dos Amores”<sup>88</sup>. No dia seguinte, voltaram ao local munidos de tinta e pincel e escreveram na caixa d’água os dizeres “Fonte dos Amores”. E assim foi nomeado o recanto paisagístico que se tornou famoso principalmente com o embelezamento feito pelo afamado paisagista Reynaldo Dierberger, no final da década de 1920.

Nesse ponto, surge uma dentre muitas outras indagações, por que uma pirâmide foi colocada em cima de uma caixa d’água, num ponto no meio da mata? Essa questão, que a pesquisa tem o intuito de responder, continua até hoje sem resposta.

Em 1921, a Fonte dos Amores começou a ser descrita como destino dos turistas. O Jornal A União (RJ), de 28 de julho de 1921, noticiou as obras que estavam ocorrendo em Poços de Caldas, entre elas foi citada

aquela da Fonte dos Amores. Podemos levantar a hipótese que as obras de 1921 estavam relacionadas à implantação de infraestrutura como a ponte e os quiosques de madeira, já que o Fontanário seria de 1918, como veremos mais adiante.

O Jornal *O Prego*, de Poços de Caldas, anunciava, em março de 1922, o passeio à Fonte dos Amores e pedia melhoramentos no local para atender aos turistas.

Esse soberbo passeio que muito alegra nossos veranistas, não só por ser próximo a nossa cidade, como mesmo ser um lugar de grande beleza e salubridade, de uns tempos para cá, tem sido desprezado pela nossa Prefeitura, o que muito descontenta a todos que ali vão descansar. Como estamos em pleno movimento de aquáticos, bem merecia que a nossa Prefeitura providenciasse algumas reformas e mesmo limpeza em toda a extensão desse logradouro. Que seja coroado de êxito este pedido, é o que almejamos. 5 de março de 1922, Jornal *O Prego*, Acervo do Museu de Poços de Caldas.

O Jornal *O Paiz* (RJ), de 6 de abril de 1922, também publicou matéria sobre Poços de Caldas e informou que a Fonte dos Amores, “ultimamente reformada”, constituía passeio predileto dos banhistas. Ou seja, o pedido de reformas no local parece ter sido prontamente atendido.

Depois de 1922, as imagens da Fonte dos Amores nos revelam que o local recebeu talvez o primeiro tratamento paisagístico. Em 1923, um Postal de Poços de Caldas revela a Fonte dos Amores com uma ponte de madeira e os quiosques.

Esse tipo de mobiliário urbano era comum nas estâncias termais do período, com utilização de madeira para construir pontes e quiosques. Em alguns

---

<sup>88</sup> Embora o romance trágico tenha ocorrido no século XV, o descobrimento do local exato da Fonte dos Amores da afamada história de Ignez de Castro e Pedro, só foi identificada em Coimbra, Portugal, em 1928.

casos, ao invés da própria madeira, eram feitas as *rocailles*, que com a argamassa de cimento imitavam madeira e outros elementos naturais como rochas e até pequenos insetos. A imagem 03 mostra o caminho estreito, no meio da mata, que levava ao recanto e ao fundo a cidade de Poços de Caldas. Em alguns relatos, há a informação de que depois de deixar as ruas da cidade, os caminhantes demoravam cerca de meia hora para atingir aquela encosta da Serra. A Imagem 06, inserida mais à frente, mostra a Fonte dos Amores vista de outro ângulo e todo o conjunto arquitetônico com o fontanário que foi erguido, possivelmente, na frente da mencionada caixa d'água.

No início dos anos 1920, a Fonte dos Amores, com esse mobiliário de madeira, escadas esculpidas na pedra e o fontanário, atraía turistas e era divulgada nos periódicos como local de recreio e de piqueniques, junto com a Caixa D'água (atual Recanto Japonês), a Cascata das Antas, entre outros. As pessoas podiam chegar ali nos passeios a cavalo, que não eram incomuns para o período, ou de charretes ou simplesmente as caminhadas daqueles que buscavam Poços de Caldas para fazer chamada “estação das águas”.

Uma fotografia sem data, da família do Comendador João Pio de Figueiredo Westin (1895-1990), natural do município de São Sebastião do Paraíso, com sua esposa Delmira Andrade Figueiredo Westin e outros familiares, mostra o fontanário com sua data de

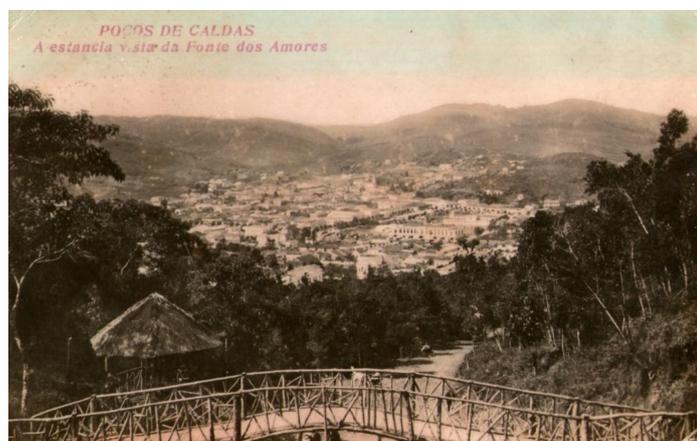


Imagem 03: Cartão Postal da Fonte dos Amores mostrando parte da passarela de madeira e a cidade de Poços de Caldas ao fundo. 1923. Fotografia tomada, possivelmente, do mirante.

construção: 1918. A imagem nº4 mostra a família na frente do fontanário com os dizeres: “Prefeitura de Poços de Caldas, 1918, Fonte dos Amores”. A data sugere que o fontanário tenha sido construído no local no ano de 1918. Em abril de 1918, um novo estabelecimento balneário estava sendo inaugurado em Poços de Caldas, com duchas e câmaras de banho a vapor.

Poços de Caldas era notícia nos principais jornais do país, principalmente naqueles das capitais de São Paulo e do Rio de Janeiro. A construção do fontanário pode ter sido parte dessas obras inauguradas em 1918, para embelezamento, mas também como proteção para evitar que os visitantes escalassem a rocha molhada.

Na fotografia acima, é possível perceber uma estrutura com dutos de captação de água que descem a encosta, bem como possíveis bebedouros. Não é possível afirmar de onde a fotografia foi tomada, mas pode ter sido da passarela de madeira ou do mirante que existia do lado esquerdo do conjunto (para quem olha de frente), já que as pessoas olham na mesma altura em que estava o fotógrafo. Esse detalhe sugere que a fotografia foi feita entre 1921 e 1927, quando sabemos que as plataformas de pedra estavam sendo utilizadas junto com o mobiliário de madeira, no local.

A família do Comendador João Pio de Figueiredo



Imagem 04: Família do Comendador João Pio de Figueiredo Westin, de São Sebastião do Paraíso. s/d. Autoria desconhecida.

Westin era formada por fazendeiros abastados, o que demonstra que aquele era um passeio regular em Poços de Caldas para todas as idades e níveis sociais. A presença de uma senhora idosa, que seria a mãe do Comendador, a Sra. Maria Salomé de Figueiredo, e também de crianças nas fotografias da Fonte dos Amores do início dos anos 1920, sugere que o acesso era facilitado para atingir aquela altitude no terreno acidentado e com muitas pedras. Possivelmente, a escadaria escavada na pedra, que vemos do lado esquerdo das imagens da época, possibilitava o acesso até a parte mais alta da Fonte dos Amores, nas proximidades do Fontanário. Não temos ainda informações de como e quando a escadaria foi esculpida na rocha.

A infraestrutura (fontanário e a cerca de arame farpado) instalada na encosta, sugere que ela foi implantada para dificultar o acesso dos visitantes aos pés da cascata e evitar, assim, acidentes fatais. Depois de 1929, o fontanário e a cerca de arame farpado foram retirados, mas ainda nos dias atuais grades de ferro impedem o acesso à rocha por onde escoam a água formando uma cascatinha. Essa grade pode ser vista na imagem 02.

A próxima imagem mostra o Fontanário semidestruído e com a estrutura com sujidades. A força da água deve ter provocado a ruptura da estrutura. Novamente a presença de crianças – meninas com vestidos -, junto com os adultos, chama nossa atenção. Não sabemos ainda a data dessa fotografia, mas é provável que tenha sido tomada depois do registro feito pela família Westin. O registro fotográfico pode ter sido capturado de uma das plataformas de pedra que servia de mirante, que estava instalada do lado direito do complexo. Nessa imagem não vemos os caminhos de pedra e as grutas.



Imagem 05: O fontanário da Fonte dos Amores semidestruído. Sem data e autoria da fotografia.

A fotografia a seguir integra uma coleção de 25 postais, com fotografias de diversos pontos de Poços de Caldas do ano de 1923. Os postais foram publicados pela Agência Scalabrino, do italiano Ugo Carlo Scalabrino (1892-1971). Na fotografia podemos ver a ponte de madeira, os quiosques, as plataformas de pedra, a escadaria entalhada na pedra, do lado direito, e o fontanário ainda com a mesma inscrição da Prefeitura de Poços de Caldas e os dizeres Fonte

dos Amores. Um grupo de pessoas está num tipo de mirante ou plataforma à esquerda da imagem, observando a paisagem. A imagem revela o aspecto da Fonte dos Amores no início dos anos 1920, provavelmente após a sua construção com a ponte e quiosques de madeira, anos antes do início das obras de paisagismo de Reynaldo Dierberger.

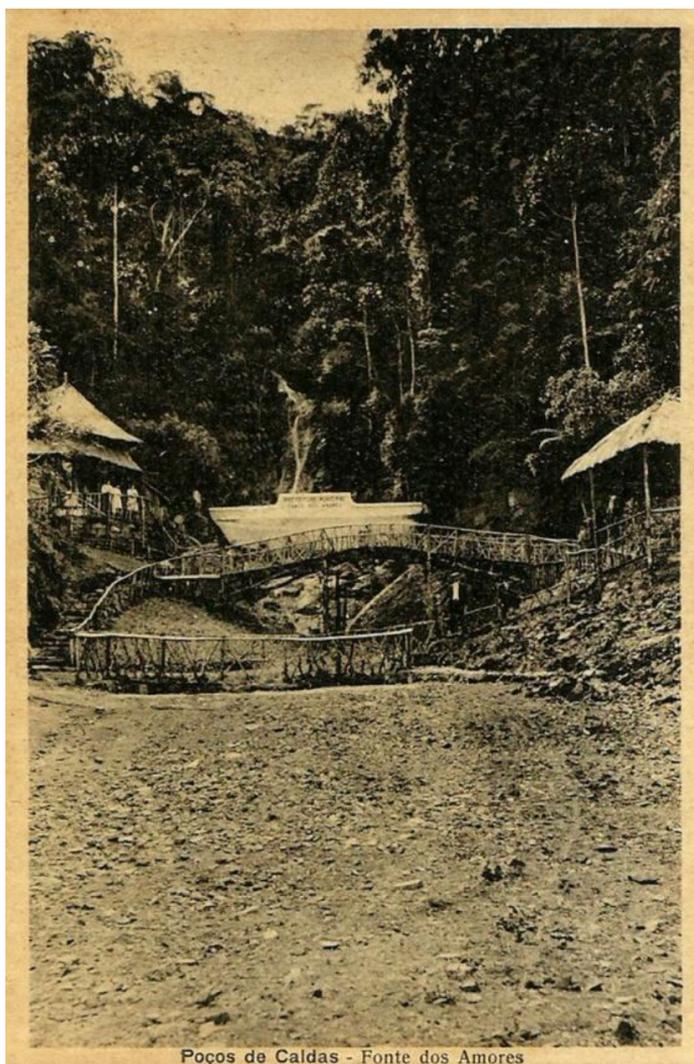


Imagem 06: Cartão Postal, de 1923, que mostra a Fonte dos Amores. Ugo Scalabrino, da Agência Scalabrino.

É interessante observar que a Fonte dos Amores pertencia e ainda pertence à Prefeitura de Poços de Caldas, enquanto a maioria dos outros logradouros de lazer e de cura de Poços de Caldas, nas primeiras décadas do século XIX, eram geridas pela concessionária Companhia Melhoramentos de Poços de Caldas, que administrava as *Thermas*, parte dos hotéis

e as fontes hidrotermais. Todos esses bens ligados às práticas balneárias, incluindo as fontes, eram (e parte deles ainda são) de propriedade do Estado de Minas Gerais.

A imagem a seguir é um dos enigmas da pesquisa, já que não temos a datação nem autoria. Ela mostra o fontanário reconstruído, parece-nos que com pintura nova, naquele momento sem os dizeres sobre a Prefeitura de Poços de Caldas. Podemos ver a escada, escavada na rocha, do lado esquerdo da imagem, possivelmente esculpida em data anterior à época dessa fotografia. A base da escada parece desgastada pelo uso.



Imagem 07: A fotografia é intitulada como "Obras na Fonte dos Amores". Acervo do Museu de Poços de Caldas, s/d e autoria.

Essa imagem exhibe, além da escadaria esculpida na rocha, as plataformas de pedra bem visíveis. A escadaria esculpida na pedra foi encoberta e parte dessas plataformas foram usadas no paisagismo de Dierberger. É possível que a escadaria e parte dessas plataformas estejam soterradas e que um criterioso trabalho de escavação arqueológica revele a sua estrutura original.

Essa imagem mostra os operários que mobilizavam grande quantidade de terra das encostas do lado direito da imagem, enquanto do lado esquerdo vemos os paredões de pedra que, posteriormente, foram desmontados para ampliar a dimensão do

espaço de lazer. A imagem evidencia a declividade do terreno. Para o paisagismo implantado no final dos anos 1920, foi necessário um trabalho de aterramento para formação de patamares, como vemos atualmente na Fonte dos Amores. Sem o aterramento não seria possível construir os caminhos que serpenteiam a encosta até chegar aos pés da cascatinha que desce da Serra. O que demonstra o enorme trabalho paisagístico executado pela Casa Dierberger, no final dos anos 1920.

Estabelecer uma datação para essa fotografia e a cronologia dos usos e das obras na Fonte dos Amores, ao longo do tempo, é uma das inquietações dessa pesquisa.

## A GRANDE REMODELAÇÃO DE POÇOS DE CALDAS E O PAISAGISMO DA FONTE DOS AMORES

**Entre 1927 e 1929, Poços de Caldas foi administrada pelo Prefeito Carlos Pinheiro Chagas, médico que executou a transformação urbanística da cidade, então modesta e que guardava resquícios coloniais, em uma estância balneária inspirada nas cidades europeias da época. Nesse período, foram efetuadas obras de embelezamento desejadas pelo Presidente do Estado, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, e requisitadas tanto por cidadãos mineiros quanto por visitantes de outros estados desde os primeiros anos do século XX. No final da década de 1920, “ajardinou-se todo o centro do vale, rasgaram-se avenidas, ergueram-se ainda outros hotéis e hospedarias de porte. Eram antigas visões que se realizavam” escreveu Stelio Marras (MARRAS, 2004, p. 64).**

Na ocasião, foram contratados especialistas em serviços urbanos de renome nacional. Integrando este projeto o engenheiro Saturnino de Brito, em consórcio com seu filho Saturnino de Brito Filho, desenvolveu análises urbanísticas sobre Poços de Caldas que, em 1927, resultou em projetos e obras de saneamento, abastecimento de água e um sistema de drenagem das águas pluviais. De acordo com o arqui-

teto Carlos Pozzer, os ribeirões que cortam a cidade foram considerados os eixos estruturadores para a futura expansão urbana (POZZER, 2001, p. 28), eram eles o Ribeirão da Serra e Ribeirão das Caldas. “Os ribeirões que cortam a cidade foram considerados os eixos estruturadores para a futura expansão urbana. No núcleo urbano formado na pequena planície onde ocorria a confluência dos ribeirões, a leste estava implantada a Avenida Francisco Sales margeando o Ribeirão da Serra, a sudoeste o Ribeirão das Caldas e a oeste seguindo o tronco das águas a Avenida João Pinheiro” (POZZER, Carlos, 2001, p. 28).

O engenheiro Eduardo Vasconcelos Pederneiras, diretor presidente da Cia. Construtora Pederneiras S. A., foi contratado para a realização dos projetos de reforma do Palace Hotel e para a construção dos edifícios do Cassino-Theatro, das Thermas e a reforma da Praça Pedro Sanches. O renomado horticultor e paisagista Reynaldo Dierberger foi, por sua vez, contratado para atuar no paisagismo da nova Poços de Caldas, com a remodelação paisagística da Praça Pedro Sanches, do Parque Affonso Junqueira e da Praça Getúlio Vargas. Além desses espaços urbanos, a empresa Dierberger & Cia - “Seção Paisagismo” remodelou completamente a Fonte dos Amores, como descrito nesse artigo.

O Jornal *Correio Paulistano*, de 31 de março de 1929, noticiou as obras que tinham sido feitas na Fonte dos Amores:

As charretes e os autos, pela manhã e à tarde, principalmente rumam para os lugares pitorescos. A Fonte dos Amores é um recanto bonito. A cascatinha muito branca, que despenca lá de cima, do meio da floresta. O Parque foi arrumado com muito gosto. Trabalho da mesma casa paulista que está fazendo o jardim da Praça Pedro Sanches. Uns caminhosinhos empedrados, cheios de capim plantado de propósito. Umas grutas com parasitas. Um abrigo mais ou menos colonial. A escadaria feita na pedra, que conduz até ao magnífico mirante, de onde se desfruta deslumbrante panorama: a cidade lá em baixo, a montanha lá longe (Jornal *Correio Paulistano*, 31 de março de 1929).

A partir de 1929, com o paisagismo de Dierberger e a inclusão da escultura de Giulio Starace, a Fonte dos Amores foi continuamente fotografada e descrita, como se a história do lugar se iniciasse com aquelas obras. A pesquisa sobre a Fonte dos Amores, da qual esse artigo é o primeiro produto, pretende demonstrar que a ocupação desse local se iniciou muito antes das obras e tratamentos paisagísticos dos anos 1920.

A imagem a seguir, de 20 de julho de 1928, apresenta os trabalhos que estavam em curso na Fonte dos Amores. E é essa imagem que revela a caixa d'água, encimada por uma pirâmide, narrada por João Andrade, em 1954. É bastante provável que o fontanário tenha sido construído na frente da caixa d'água. Quando o fontanário foi demolido, em 1927/1928, para a execução do projeto de Dierberger, a caixa d'água pôde ser novamente vista. No entanto, ela também foi demolida. Quando as obras foram inau-

guradas, no início de 1929, a caixa d'água com a pirâmide não estavam mais no local.

Quando, quem e por quais motivos a caixa d'água encimada por uma pirâmide teria sido construída naquele local, no meio da mata? Esta é uma das perguntas que a pesquisa busca responder.

A fotografia revela detalhes, como a grande quantidade de pedras que foram usadas para fazer os caminhos e para a ornamentação do lugar. Do lado superior direito da fotografia, uma poeira sugere a execução de obras. A fotografia nos revela ainda o trabalho dos operários na construção do quiosque de pedra, no lado superior esquerdo da imagem. A terra, provavelmente retirada das encostas, já havia sido acomodada para formar os patamares e caminhos. A análise cuidadosa dessa imagem é fundamental, o que será feito em artigo posterior.



Imagem 08: Fotografia datada de 20 de julho de 1928 ilustra as obras de Dierberger na Fonte dos Amores. Acervo do Museu de Poços de Caldas.

Nessa fotografia de 1928, vemos também um grupo de bancos que foram esculpidos nas rochas, do lado inferior esquerdo da imagem. Um operário descansa com um dos pés em cima de um dos bancos e olha diretamente para o fotógrafo. Seria ele o responsável por aquela escultura de cantaria? Ou teria sido modelado em outro período histórico? Diversos outros bancos feitos diretamente na pedra estão dispostos na Fonte dos Amores, assim como formações que sugerem mesas. Esse mobiliário fica mais evidente na iconografia que registra as obras de remodelação no final dos anos 1920.



Imagem 09: O banco esculpido na rocha que aparece na fotografia de 1928, com o encosto retilíneo. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 10: O mesmo banco visto de frente. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.

Pesquisas apontaram que é incomum mobiliário para jardins com bancos e mesas esculpidos diretamente nas pedras. Qual o motivo de modelarem as pedras para esculpir bancos e mesas? Fotografias atuais da Fonte dos Amores revelam que os bancos ainda estão presentes no mesmo local onde foram fotografados em 1928, como apresentam as imagens anteriores e a seguir.



Imagem 11: Outro banco esculpido na pedra, instalado nas proximidades do banco da imagem anterior. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 12: Uma das grutas, localizada na parte inferior do conjunto, do lado esquerdo. Essa gruta foi recentemente reformada e novas pedras inseridas em seu desenho. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 13: Bancos com o encosto em forma piramidal e uma pedra que lembra uma mesa, no centro. Jovino Gentilini Júnior, 2019.



Imagem 14: Outro assento esculpindo na rocha, instalado na entrada da gruta à esquerda do conjunto. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 15: Pedra localizada na Fonte dos Amores que mostra marcas de ferramentas que a teriam modelado em algum momento histórico. Ou teria sido o processo natural de fratura que conformou esses detalhes? Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 16: Pedras modeladas que sugerem mesas dispersas pela Fonte dos Amores. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 17: Mirante superior com as pedras retangulares. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.



Imagem 18: Uma das grutas, do lado direito do complexo, escavada na rocha. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.

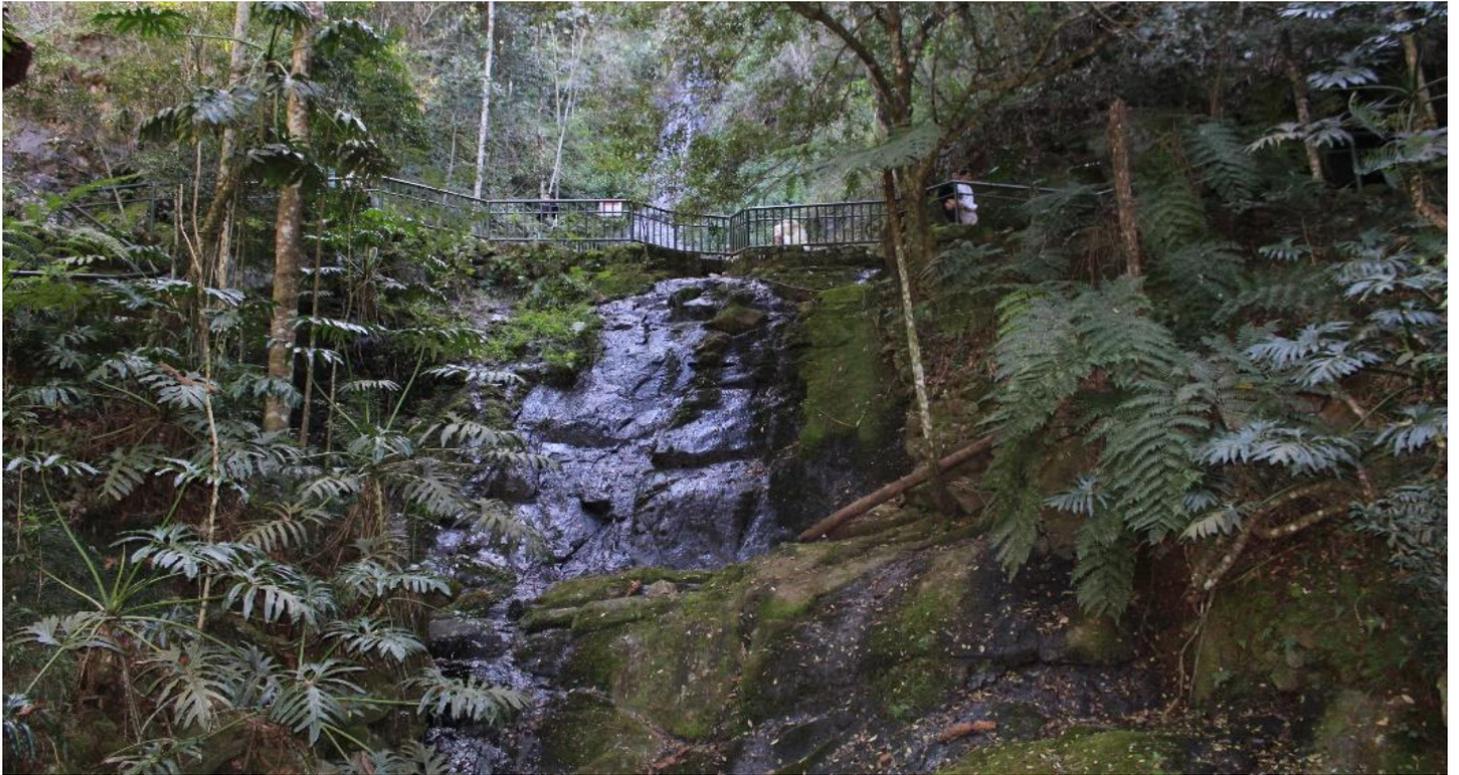


Imagem 19: Visão atual do conjunto formado pela cascata que desce da Serra de São Domingos. Pode-se ver o paredão de pedra por onde a água desce e a vegetação ao redor. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.

Nas remodelações projetadas por Dierberger, um mirante organizado com pedras retangulares é visível em diversas imagens, como na que segue. Essas pedras justapostas, compondo a mureta, revela um geométrico trabalho de cantaria. O mirante foi construído sobre a base de pedra que abrigava o quiosque mais antigo, que vimos nas imagens anteriores.



Imagem 20: O mirante de pedras constituído nas obras de Dierberger. 1929. Acervo do Museu de Poços de Caldas.

É importante destacar que a Fonte dos Amores, mesmo antes das obras de Dierberger, era um local privilegiado para se contemplar a sede urbana do município contornada ao fundo pelas montanhas. Por esse motivo, projetar mirantes naquele local era fundamental, para se ter “boas vistas”. Com o paisagismo feito por Dierberger e a introdução de árvores de grande porte na encosta do terreno, essa visão não é mais possível, pois está obstruída pela vegetação.

Desse modo, ocorreu uma mudança na forma dos visitantes apreciarem a Fonte dos Amores, por meio do olhar. Se, antes, os visitantes iam à Fonte dos Amores para, a partir dali, contemplar Poços de Caldas e as montanhas do alto, depois dos anos 1930/1940, com o paisagismo de Dierberger e a introdução da escultura de Giulio Starace, os visitantes iam para apreciar a própria Fonte dos Amores e seu entorno. Quando a vegetação da encosta, introduzida por Dierberger, cresceu, não importava mais aos visitantes ir ali para subir nos mirantes e ver a malha urbana de Poços de Caldas, pois a Fonte dos Amores tinha se tornado, ela própria, atração autônoma do lugar. Atualmente é do Cristo, instalado no alto da Serra de São Domingos, que as pessoas vão para do alto admirar a cidade de Poços de Caldas e a paisagem do seu entorno.

Pela imagem 20 é possível ver com nitidez os blocos de pedra, que formaram um dos mirantes, no lado esquerdo da imagem. Esse mesmo tipo de bloco retangular foi introduzido no mirante do lado oposto a este, mas que não é visível nessa fotografia (pode ser visto na imagem 17). Esse mirante foi disposto dessa forma com as obras de Dierberger, como é possível ver na imagem 08, quando os blocos aparecem desmontados, perto da cascata. De certo modo, esse mirante perdeu o seu sentido original, que era observar Poços de Caldas entremeada e enquadrada pela mata, que funcionava como uma moldura natural. Atualmente, dali o visitante observa, olhando para o lado oposto daquele observador dos anos 1920, a cascatinha, o quiosque de pedra e a escultura de Giulio Starace, como sugere a imagem a seguir.



Imagem 21: O mesmo mirante da fotografia de 1929, mas que agora faz o visitante olhar para o lado oposto, já que a vista da cidade não é mais possível por causa da densa vegetação. Fotografia de Cristiane Magalhães, jun. 2022.

Outra fotografia de 1929, analisada durante as pesquisas, mostra os operários que trabalharam nas obras da Fonte dos Amores. Nela, foram identificados alguns imigrantes italianos, os irmãos Duílio, Afonso e Cezar Cheberle. Os italianos são reconhecidos pelos trabalhos na construção civil, em especial na arte da cantaria. Teriam sido os imigrantes os responsáveis pelas obras de cantaria da Fonte dos Amores? Esta é uma das principais indagações que a pesquisa busca responder. Quem foram os promotores, os autores e em que período se realizou o primordial trabalho de cantaria da Fonte dos Amores?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**As intervenções descritas, exuberante expressão da secular arte de cantaria, estão presentes nas escadarias esculpidas nas rochas, nas muretas, no novo quiosque construído em 1928/1929, nas grutas encravadas nas rochas, nos mirantes, nos bancos e nas mesas executadas com as pedras. Precisar uma possível datação e autoria dessas incríveis obras de arte é o próximo e importante passo dessa pesquisa.**

Há ainda outras estruturas não mencionadas no artigo, que são visíveis na Fonte dos Amores. Numa busca mais acurada podemos observar parte de uma parede de tijolos cerâmicos enterrada num barranco. Muros de pedra aparecem em diversos locais nos arredores da Fonte dos Amores, além de caminhos no meio na mata, agora encobertos pela densa vegetação, e algumas escadarias de pedra que não levam, atualmente, a lugar algum, mas que certamente foram relevantes no passado.

Ao longo do tempo, como vimos, o recanto paisagístico denominado Fonte dos Amores foi mudando lentamente seu aspecto físico, pela própria ação natural do tempo que fez com que a vegetação crescesse e encobrisse e se fundisse com as estruturas. Modificações paisagísticas, construções arquitetônicas e estruturais, como estrada pavimentada e novas escadarias acessíveis, também modificaram sua feição. Algumas obras se transformaram em ruínas e outras perderam o sentido que tinha quando foram concebidas, como foi o caso do mirante montado durante as obras de paisagismo de Reynaldo Dierberger. Em 1928, por exemplo, foi inaugurada nas proximidades da Fonte dos Amores uma estação de captação de água. Ainda podemos ver uma casa no interior da mata, com uma placa em sua fachada com dizeres “Saneamento de Poços de Caldas”.

Na Fonte dos Amores existem, também, algumas inscrições nas rochas, até então não identificadas, que estão cobertas por musgo e terra, numa encosta próxima à cascata. Essas inscrições estão entalhadas na própria rocha, o que denota esforço significa-

tivo por parte de quem as executou. Surgem então outras questões importantes. Quem e quando foram executadas essas inscrições misteriosas?

Não muito distante da Fonte dos Amores, dentro da mata da Serra de São Domingos, existia outro refúgio paisagístico muito procurado pelos veranistas denominado de Caixa D'Água, pois era o local de armazenamento de água que abastecia Poços de Caldas. Mas ali também tinha um restaurante e espaço para pic-nics e passeios no meio da mata. As estruturas da antiga barragem desativada ainda estão no local. Em 1975 um jardim com características que remetem ao Jardim Japonês foi implantado no lugar e a denominação foi mudada para Recanto Japonês. No Recanto Japonês existem estruturas muito semelhantes aos bancos de pedra, com encostos em formatos piramidais, como aqueles observados na Fonte dos Amores. Muros de pedras também são vistos nas encostas e caminhos próximos ao jardim japonês. Os dois lugares de recreio seriam interligados por caminhos no meio da mata? Haveria alguma interrelação entre eles?

Formações rochosas, ruínas, esculturas e inscrições formam um conjunto de evidências que devem ser devidamente esclarecidas, quanto às suas origens, destinação, autoria e significado. Portanto, existem muitas perguntas a serem respondidas e somente um estudo aprofundado, a ser desenvolvido por uma equipe multidisciplinar, levará à novas avaliações e revelações que podem esclarecer diversos aspectos desse importante Sítio Histórico brasileiro e estabelecer, inclusive, uma cronologia dos períodos de sua constituição.

O que sabemos é que a Fonte dos Amores e a Serra de São Domingos escondem e guardam memórias e histórias de outros tempos. Essa pesquisa, apenas iniciada, deve ser desenvolvida por meio de levantamentos geológicos e de escavações arqueológicas para trazer à luz as evidências que possam reconstituir a linha do tempo das obras e das ruínas que formaram este rico patrimônio cultural, presente tanto na Fonte dos Amores como também no monumento natural que é a Serra de São Domingos.

É importante ressaltar que o tipo de paisagismo implantado por Reynaldo Dierberger na Fonte dos Amores não era comum dentre os projetos urbanos do paisagista, nos anos 1920. Os jardins da Praça Pedro Sanches, por outro lado, possui o desenho típico dos jardins de Dierberger, se comparado a outros de centros urbanos da mesma época. No entanto, numa fotografia do jardim da residência da dona Victoria Speers, na Alameda Eugenio de Lima, em São Paulo, Reynaldo Dierberger usou pedras entremeando uma escadaria, que não foi esculpida na rocha como na que vemos em Poços de Caldas, além de muros de pedra. Na publicação “Arte e Jardim”, de 1928, para a descrição desse jardim, Dierberger escreveu que “a forte diferença de nível em área restrita permitiu a formação de um típico jardim alpino. Escadarias, pedras e a plantaçaõ adaptada em grande diversidade de florescência formam o harmonioso conjunto e a melhor solução do problema” (1928, p. 47). Das imagens publicadas nesse livreto, essa mencionada é a única que mostra um jardim com profusão de pedras. Dierberger nomeia essa solução para o desnível do terreno de “jardim alpino”. Um Jardim Alpino, naquele período, era comumente implantado em terrenos com forte declividade e grande altitude, com presença de muitas pedras e pedregulhos e implantação de vegetação típica de regiões alpinas. Essa tipologia de jardim estava em voga na Europa e nos EUA na época. Lembrando que Poços de Caldas nos anos 1920 e 1930, era referenciada como “a Suíça brasileira” (Revista Chácaras e Quintais, 1926). Teria sido a inspiração na tipologia do “Jardim Alpino” que guiou Dierberger para conduzir o Projeto da Fonte dos Amores, em Poços de Caldas?

A Serra de São Domingos e a Fonte dos Amores, além do valor cultural, são dotados também de grande valor paisagístico e ambiental, já que estão profundamente integrados como marco visual para quem vive ou visita Poços de Caldas. A Serra de São Domingos ilustra o caso de paisagem que é soma de território + cultura, tratando-se, portanto, de uma definição ambiental e cultural acrescida de uma motivação social. Trata-se, desse modo, de um singular Jardim Histórico brasileiro e de uma significativa Paisagem Cultural de Poços de Caldas.

Como Paisagem Cultural protegida por instrumentos legais de tombamento, a Fonte dos Amores, assim como a Serra de São Domingos, devem receber a devida atenção das autoridades municipais e estaduais por meio de ações de valorização e divulgação desse rico patrimônio histórico, cultural, artístico e ambiental. São necessárias obras de escavações arqueológicas, de restauro e de conservação permanente condizentes com sua condição de monumento histórico, artístico e ambiental mineiro. Os seus valores afetivo, simbólico, histórico, paisagístico e arqueológico devem ser salvaguardados por meio de uma gestão eficaz, apropriada e compatível com a relevância patrimonial desse bem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo do Museu histórico e Geográfico de Poços de Caldas. Ao qual agradecemos a gentileza de facilitar o acesso às fontes.

Acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional do RJ, disponível online. Diversos periódicos.

ALVES, Deodato Artur. *Rochas Vulcanoclásticas do Complexo Alcalino de Poços de Caldas. MG/SP*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Mineralogia e Petrologia da USP. São Paulo: 2003.

CARUSO JR., Rubens. *Memória de Poços de Caldas*. Site: <http://www.memoriadepocos.com.br/>.

Dierberger & Companhia. *Arte e Jardim*. São Paulo: 1928.

ELLERT, Reinholt. *Contribuição à geologia do maciço alcalino de Poços de Caldas*. 1958. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1958. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/44/44998/tde-07072016-101000/pt-br.php>. Acesso em: 06 set. 2022.

FRAYA, Resk. *Histórico da Geologia e Mineralogia de Poços de Caldas*. Prefeitura Municipal de Poços de Caldas. Poços de Caldas em Revista, ano XVI, no.13,1974.

MAGALHAES, Cristiane Maria. *O Desenho da História no Traço da Paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda*. 432 p. (Tese de Doutorado). Programa de

Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade de Campinas (UNICAMP), 2015.

MARRAS, Stelio. *A Propósito de Águas Virtuosas: formação e ocorrências de uma estação balneária no Brasil*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

MEGALE, Nilza Botelho. *Memórias Históricas de Poços de Caldas*. GSC Assessoria de Comunicação Empresarial, 1990.

LOURÃO, Mario. *Poços de Caldas: síntese histórico-social*. Editora Saraiva, 1960.

NETTO, Coelho. *Água de Juventa*. Lello & Irmão Editores, Porto, 1925 (1ª. edição de 1904).

OTTONI, Homero B. *Poços de Caldas*. Editora Anhembi, 1960.

PEREIRA, C.A. Liccardo, A; Silva, F.G. *A arte da Cantaria*. Belo horizonte: C/Arte.pp.19-34 8..Ottoni, HomeroB. Poços de Caldas. Editora Anhembi, 1960.

PONTES, Hugo. *A poesia das Águas: retratos escritos de Poços de Caldas*. Poços de Caldas, MG: Sulminas, 2004.

POZZER, Carlos Eduardo. *Poços de Caldas: a construção da paisagem urbana*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, PUC-Campinas, 2001.

Rede Social: Memória de Poços de Caldas. Disponível em <https://www.facebook.com/Mem%C3%B3ria-de-Po%C3%A7os-de-Caldas-513141125409329>

Rede Social: Galera de Poços de Caldas. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/263299117043803>