



EUROPA

AMERICA

AFRICA

CADERNOS
PROARQ 43

REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO DO PROARQ

N.43 | Dezembro 2024

EDIÇÃO TEMÁTICA "Crítica, Mídias e Memória. Uma cultura transatlântica"

CADERNOS
PROARQ 43

Reitor Roberto de Andrade Medronho

Vice-reitora Cássia Curan Turci

Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa João Ramos Torres de Mello Neto

Decano do Centro de Letras e Artes Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

FACULTY OF ARCHITECTURE AND URBANISM

Diretor

Dean

Guilherme Carlos Lassance

Vice Diretor

Vice Dean

Alexandre José de Souza Pessoa

Coordenação Geral do PROARQ

General Coordination PROARQ

Coordenadora Andrea Queiroz Rego

Vice-coordenadora Aline Pires Vérol

Coordenação Adjunta

Adjoint Coordinators

Editoria Rubens de Andrade

Ensino Luciana Bonvino Figueiredo

Extensão Fabiola do Valle Zonno

Pesquisa Lucas Rosse Caldas

Câmara de Editoria

Board of Editors

Ethel Pinheiro Santana

Aline Calazans Marques

Rubens de Andrade

Conselho Editorial

Editorial Council

Céça Guimaraens, UFRJ

Cristiane Rose Duarte, UFRJ

Evelyn Furquim Werneck Lima, UNIRIO

Gabriela Celani, Unicamp

Jean-Paul Thibaud, ENSAG

José Manuel Pinto Duarte, PennState University

Julio Arroyo, Universidad Nacional del Litoral

Leopoldo Eurico Bastos, UFRJ

Marta Adriana Bustos Romero, UnB

Raquel Rolnik, USP

Comissão Editorial

Editorial Committee

Ethel Pinheiro Santana

Aline Calazans Marques

Bárbara Thomaz (coordenação executiva)

Copyright@2023 dos autores

Author's Copyright@2023

Cadernos PROARQ

Av. Pedro Calmon, 550 - Prédio da FAU/ Reitoria, sl.433

Cidade Universitária, Ilha do Fundão

CEP 21941-901 - Rio de Janeiro, RJ - Brasil

Tel.: + 55 (21) 3938-0288

Website: <http://www.proarq.fau.ufrj.br/revista>

E-mail: cadernos.proarq@gmail.com

Editores convidados

Guest Editors

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rute Figueiredo, CEAA-ESAP - Portugal

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main

Guilherme Bueno, UFMG

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Mário Magalhães, UERJ

Equipe Executiva

Executive Team

Augusto Ruschel (apoio executivo)

Fernando Fiorotti Mathias (secretaria executiva)

Mirela Linhares (apoio executivo)

Pedro Saldanha (apoio executivo)

Revisão

Revision

Ethel Pinheiro Santana

Aline Calazans Marques

Bárbara Thomaz

Tradução

Translation

Augusto Ruschel

Ethel Pinheiro Santana

Bárbara Thomaz

Pedro Saldanha

Editoração / Projeto Gráfico

Desktop publishing / Graphic Design

Ethel Pinheiro Santana

Aline Calazans Marques

Bárbara Thomaz

Mirela Linhares

Design Original: Plano B [plano-b.com.br]

Capa

Cover

Exposense, 2024 com carta reduzida do Oceano Atlântico. Na Bahia de Todos os Santos [Salvador], 1793.

Fotografia de Priscilla Alves Peixoto

Carta Reduzido de José Fernandes Portugal Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart493135/cart493135.html. Acessado em: 07/12/2024.

Exposense, 2024 with a reduced chart of the Atlantic Ocean. In the Bay of All Saints [Salvador], 1793.

Photography by Priscilla Alvez Peixoto

Chart by José Fernandes Portugal.

FICHA CATALOGRÁFICA

Cadernos do PROARQ Rio de Janeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura No.1 (setembro 1997) - versão impressa

No. 43 (dezembro 2024) - versão eletrônica - 224 p

ISSN: 1679-7604 (impresso)

ISSN: 2675-0392 (online)

1-Arquitetura - Periódicos. 2-Urbanismo - Periódicos. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação em Arquitetura. 2024.

CDD 720



PROARQ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA
UFRJ



CNPq
Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico



FAPERJ
Fundações de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

CAPES
Periodicos

ARLA
Asociación de Revistas
Latinoamericanas
de Arquitectura

Crossref

latindex

reDyadic

CADERNOS
PROARQ 43

Comitê Científico

Scientific Committee

Adriano Tomitão Canas, UFU	Gilberto Yunes, UFSC	Marta Peixoto, UFRGS
Alfredo Akira Ohnuma Junior, UERJ	Giselle Arteiro Azevedo, UFRJ	Monica Bahia Schlee, Pref RJ
Alice Brasileiro, UFRJ	Gleice Azambuja Elali, UFR	Monica Pertel, POLI/UFRJ
Alice Theresinha Cybis Pereira, UFSC	Guilherme Bueno, UFMG	Monica Salgado, UFRJ
Alina Santiago, UFSC	Guilherme Chagas Cordeiro, UENF	Nayara Rosa Amorim, UFBA
Aline Werneck Barbosa Carvalho, UFV	Guilherme Lassance, UFRJ	Nivaldo de Andrade, UFBA
Ana Albano Amora, UFRJ	Gustavo Rocha-Peixoto, PROARQ/UFRJ	Osvaldo Silva, UFRJ
Ana Beatriz Ayoza Galvão, Escola da Cidade	Helio Herbst, UFRRJ	Paola Berenstein Jacques, UFBA
Ana Carolina Bierrenbach, UFBA	Italo Caixeiro Stephan, UFV	Patrizia di Trapani, UFRJ
Ana Gabriela Godinho Lima, Mackenzie SP	Jardel Pereira Gonçalves, UFBA	Paula Uglione, UFRJ
Andrey Rosenthal Schlee, UNB	Jean-Paul Thibaud, ENSAG	Paulo Afonso Rheingantz, UFRJ
Angélica Tannus Benatti Alvim, Mackenzie SP	Joana Mello de Carvalho e Silva, USP	Paulo Roberto Ferreira Carneiro, POLI/UFRJ
Antonio Carlos Carpintero, UNB	Jonathas Magalhães, PUC Campinas	Reila Vargas Velasco, UFRJ
Antônio Colchete Filho, UFJF	José Merlin, PUC Campinas	Renato Tibiriçá da Saboya, UFSC
Antonio Tarcísio Reis, UFRGS	Junia Mortimer, UFMG	Renato da Gama-Rosa Costa, Fiocruz
Any Brito leal Ivo, UFBA	Laís Bronstein Passaro, PUC Rio	Ricardo Cabús, UFAL
Beatriz Oliveira, UFRJ	Laura Novo Azevedo, Oxford Brookes University	Roberto Righi, Mackenzie SP
Benamy Turkienicz, UFRGS	Leandro Medrano, Unicamp	Rodrigo Gonçalves, UFSC
Carlos Eduardo Dias Comas, UFRGS	Leandro Torres Di Gregorio, POLI/UFRJ	Romulo Krafta, UFRGS
Circe M. Gama Monteiro, UFPE	Leonardo Salazar Bittencourt, UFAL	Roselyne de Villanova, Valle de Seine
Claudia Barroso-Krause, UFRJ	Leopoldo Eurico Gonçalves Bastos, UFRJ	Rosina Trevisan Ribeiro, UFRJ
Cláudia Piantá Cabral, UFRGS	Letícia Zambrano, UFJF	Rubens Andrade, UFRJ
Claudio Antonio Lima Carlos, UFRRJ	Lídia Quieto Viana, UFBA	Rute Figueiredo, ESAP e UAL (Portugal)
Cristiane Rose Duarte, UFRJ	Liz Sandoval, UNB	Ruth Verde Zein, Mackenzie SP
Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main (Alemanha)	Lucia Costa, EBA UFRJ	Sergio Leusin, UFF
Dely Soares Bentes, PUC Rio	Luciana Andrade, UFRJ	Sheila Walbe Ornstein, USP
Denise de Alcântara, UFFRJ	Luciene Pimentel da Silva, UERJ	Silvia Sávio Chataignier, FACMA - Universidad Autónoma de Chile
Denise Mônaco dos Santos, UFRV	Luis Antônio Jorge, USP	Silvia Tavares, James Cook University – Australia
Douglas Vieira de Aguiar, UFRGS	Luis Otávio Cocito de Araújo, POLI/UFRJ	Silvio Soares Macedo, USP
Edson Mahfuz, UFRGS	Luiz Eirado Amorim, UFPE	Sonia HilfSchulz, UFRJ
Eduardo Grala da Cunha, UFPel	Maisa Veloso, UFRN	Sylvia Rola, UFRJ/Coppe
Elaine Garrido Vasquez, POLI/UFRJ	Marcelo Gomes Miguez, COPPE-UFRJ	Thais de Bhanthumchinda Portela, UFRJ
Eloisa Petti Pinheiro, UFBA	Márcio Fabricio, USP	Thaise Gambarra Soares, Pontificia Universidad Católica de Chile
Emilio Haddad, USP	Marcos Martinez Silvoso, UFRJ/Coppe	Tulio Marcio de Salles Tiburcio, UFV
Emmanuel Pedroso, UFJF	Maria Angela Dias, UFRJ	Vera Bins Ely, UFSC
Evelyn Furquim Werneck Lima, UNIRIO	Maria Angela Faggin Leite, IEB/USP	Vera Tangari, UFRJ
Fernando Diniz Moreira, UFPE	Maria C. Guimaraens, UFRJ	Vinicius Netto, UFF
Fernando Freitas Fuão, UFRGS	Maria Cristina Schicchi, PUC Campinas	Virginia Vasconcellos, UFRJ
Fernando Oscar Ruttka Pereira, UFSC	Maria Lucia Malard, UFMG	Wagner Rufino, UERJ
Flávia Brito do Nascimento, FAU USP	Maria Luisa Trindade Bestetti, USP	Wilson Florio, Unicamp
Frederico Holanda, UNB	Maria Maia Porto, UFRJ	Yvonne Maggie, UFRJ
Gabriel Girnos Elias de Souza, UFRRJ	Mario Magalhães, UERJ	
Gabriela Celani, Unicamp	Marta Adriana Bustos Romero, UNB	

Avaliadores - Revista 43

Evaluators - Edition 43

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main
(Alemanha)

Fernando Diniz, UFPE

Guilherme Bueno, UFMG

Helio Herbst, UFRRJ

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Junia Mortimer, UFMG

Liz Sandoval, Casa da Cultura da América Latina

Mário Magalhães, UERJ

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rubens de Andrade, UFRJ

Rute Figueiredo, ESAP e UAL (Portugal)

Wagner Rufino, UERJ

Palavra do Proarq

O Cadernos PROARQ encerra 2024 com mais uma publicação vitoriosa em meio a tantas dúvidas sobre os rumos e o futuro das publicações científicas brasileiras. O parque editorial científico brasileiro, em especial da área da arquitetura e urbanismo, é um lutador, pois as equipes que estão à frente dos periódicos acumulam a atividade editorial, em geral pouco valorizada, com a atividade acadêmica, somada a busca por recursos financeiros para sua viabilização.

O Cadernos PROARQ, tal como a maioria de seus pares, busca dar oportunidade para todos os pesquisadores e reconhecimento para os trabalhos nacionais, que não raro têm alcance internacional. Neste caminho, e com grande amplitude, este número temático se volta para a construção de memórias relevantes para o nosso campo na história da crítica arquitetônica, trazendo saberes coletados pelo mundo, mas que nos afetam. Precisamos nos conhecer melhor, entendermos o que temos em comum e o que nos diferencia, neste país continental.

Neste final de ano, a Coordenação do PROARQ deseja a todo esse grupo perseverante um 2025 com muitas publicações de sucesso, perseverança e resiliência. Somos todos vencedores!

Andrea Queiroz Rego

Coordenadora do PROARQ

A word from Proarg

Cadernos PROARQ ends the year 2024 with another successful publication amidst so many doubts about rumors and the future of Brazilian scientific publications. The Brazilian scientific editorial park, especially in the area of architecture and urbanism, is always under struggles as the teams that are in charge of the intellectual production combine editorial activity, generally undervalued, with academic activities, added to the search for financial resources to its viability.

Cadernos PROARQ, like most of its peers, seeks opportunities for all researchers and recognition for national work, which often has an international reach. Along this path, and with great scope, this thematic issue focuses on the construction of memories relevant to our field in the history of architectural criticism, bringing knowledge collected from around the world, but which affects us. We need to get to know each other better, understand what we have in common and what differentiates us, in this continental country.

At the end of the year, the PROARQ Coordination wishes this entire persevering group a 2025 with many successful publications, perseverance and resilience. We are all winners!

Andrea Queiroz Rego

Head of PROARQ

Crítica, Mídias e Memória: culturas transatlânticas em foco

A edição temática número 43 do periódico CADERNOS PROARQ é voltada a ensaios e pesquisas que se cercam da crítica e da apresentação dos meios de montagem de uma memória arquitetônica que demonstra a troca cultural promovida “entre-mares” por localidades, mas, também instâncias de pensamento que dialogam entre si. Construindo este escopo e o processo de análise estão os editores especiais Priscilla Peixoto, Daniela Ortiz dos Santos, Guilherme Bueno, Joana Mello de Carvalho e Silva, Mário Magalhães e Rute Figueiredo, especialmente convidados pela Câmara de Editoria para liderar esta produção intelectual.

Os textos que se apresentam nesta edição são resultado da abertura de submissões para pesquisadores da área de arquitetura e urbanismo e correlacionadas, e também da apresentação de trabalhos derivados do II Colóquio Crítica, Mídia e Memória | Diálogos Transatlânticos em Arquitetura, ocorrido em 2024 - todos submetidos e avaliados de forma dupla-cega.

A edição, portanto, reúne conteúdo bibliográfico que analisa a operação crítica em arquitetura – seus objetos, suas práticas e seus atores – constituída no trânsito Atlântico. Aborda os diferentes mecanismos de mediação (traduções, periódicos, publicações e reuniões internacionais) que permitiram estruturar redes de relações, contato e permuta entre atores sociais provenientes de diferentes culturas críticas das margens desse oceano e que, sobretudo, o entrecruzam.

O conjunto de artigos contempla objetos que enfatizam o transitar por territórios. Demonstram também a intenção de investigar a crítica da arquitetura como prática de identificação, tensionamento e mediação de culturas arquitetônicas diversas. Enfatizam o modo como culturas críticas, ao entrarem em contato umas com as outras, se modificam a partir de perdas, seleções e redescobertas, criando algo que não é nem mera junção, nem um mosaico, mas sim uma síntese nova e criativa.

Além dos artigos selecionados por sua aderência temática, foi possível manter a Seção FÓRUM, habitualmente montada no Cadernos PROARQ a partir de propostas textuais com temas emergentes, com enfoques específicos. Assim, mesmo não relacionado diretamente à questão da crítica, o artigo selecionado para essa Seção, “Proibição x permissividade: política patrimonial em Brasília”, faz um relato pulsante da evolução e das modificações urbanas na capital brasileira.

Assim, a Seção FÓRUM é cunhada pelo artigo de **Frederico Holanda**, que discorre sobre o Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB) e seus conflitos entre as transformações urbanas e a “natureza excludente da capital”. O autor aborda a relação conflituosa estabelecida entre o Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB) e as transformações urbanas na capital do Brasil. Em seu trabalho, Holanda também convida os leitores a uma reflexão sobre o papel da arquitetura na afetação dos corpos, suas práticas e expressões, no cotidiano.

Voltando a proposta da edição temática, o referencial teórico e metodológico que a baliza é compartilhado com os leitores a partir da publicação de dois trabalhos expressivos: “Crossed Glances: Architecture and Criticism astride Geographies”, escrito por **Paolo Scrivano** e a entrevista “Pensar por nebulosas, os lugares da linguagem”, com **Margareth da Silva Pereira**, e conduzida por duas das editoras convidadas deste número do Cadernos PROARQ, **Rute Figueiredo** e **Priscilla Alves Peixoto**.

A escolha editorial de publicar esses dois textos como marcos da edição temática busca demonstrar, seja por meio de “Crossed Glances” [olhares cruzados] ou abordando “Nebulosas” intelectuais, que a produção da crítica se dá no encontro de mundos. Por isso, interessa estudar a história da crítica da arquitetura que aconteceu e acontece no contato, afetação, colisão ou disputa de disciplinas, de territórios e de culturas.

Os demais textos recebidos, ampliam essa proposta e abordagem, traçando diferentes rotas para o estudo desses encontros e práticas. São trabalhos dedicados às mais variadas modalidades críticas ocorridas em espacialidades e temporalidades diversas, mediadas pelo trânsito Atlântico.

O primeiro texto do conjunto de, “Transatlantic Transfers. Tools and methods for an integrated approach”, de **Marta Averna** e **Roberto Rizzi**, apresenta os resultados de um grande projeto interinstitucional conformado a partir de investigações da área do design e que se concentrou na “historiografia das relações do pós-Segunda Guerra Mundial entre a Itália e os Estados Unidos”. O texto articula as várias camadas do quebra-cabeça de uma pesquisa desenvolvida ao longo de três anos, apresentando a construção de estratégias, abordagens e ferramentas para expressar conteúdos, relações e reflexões de fenômenos culturais complexos.

Os dois textos que se seguem - “‘London, New York, anyone?’ Ada Louise Huxtable’s architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic architectural discourse”, de **Valeria Casali**, e “Posição, Contexto e Tradução. As cartas de Lina Bo Bardi e Bruno Zevi”, de **Tatiana Letier Pinto**, abordam a performance daqueles que se consagraram como críticos de arquitetura, apresentando a construção transatlântica (em seus encontros e desencontros, compreensão e incompreensão) de textos veiculados em jornais de grande circulação e revistas especializadas.

Esses dois trabalhos chamaram a atenção dos pareceristas também pelo enquadramento metodológico que propõem. Em seu texto, Valeria Casali concebe a crítica como um processo de tradução linguística que exige do crítico um esforço de conversão com leitores, cujas formações e culturas são muito diversas. Tal esforço é analisado a partir da produção crítica de Ada Louise Huxtable e do cruzamento de fontes documentais profissionais e pessoais, ou seja, entre textos críticos, cadernos de viagens, notas pessoais e reportagens sobre a crítica norte-americana.

Já Tatiana Letier Pinto estabelece um outro foco: Lina Bo Bardi assume no diálogo transatlântico uma posição que não é somente de deslocamento territorial, mas cultural. Ao naturalizar-se brasileira, a arquiteta abraça uma série de questões marcantes na sua percepção sobre o país, sublinhando sua ênfase nos aspectos políticos, sociais e geográficos imprescindíveis para a discussão sobre arquitetura. Tais pontos transparecem nos desencontros - ainda que afetuosos - de sua correspondência com Zevi, em especial no episódio de Brasília - em que se evidenciam vários graus de tensão e disputa narrativa entre os dois; uma disputa assimétrica, considerando-se o privilégio hierárquico que Zevi se auto concedeu no momento de editar os artigos de Lina Bo Bardi na revista que ele dirigia.

A questão da tradução também aparece em outro texto desta edição: "Disclosing Transatlantic Influences On The Congestion Paradigm in Hong Kong and Shenzhen", de **Yi Guo** 郭懿. Neste, o fio condutor não são tanto os autores da crítica, mas sim as próprias noções que circulam por meio dela. A partir de exemplos de Hong Kong e Shenzhen, a autora examina a maneira como a "congestão urbana", conceito teórico de matriz europeia, atravessa fronteiras geográficas e culturais, transformando-se em seu conteúdo e objetivos e gerando novas configurações espaciais e sociais que ajudam a compreender os processos de urbanização na China contemporânea.

Nesse sentido, a autora evidencia a dualidade e os desdobramentos desse intercâmbio intelectual quando aplicado ao urbanismo asiático contemporâneo. Aqui, a teoria em questão é discutida para além de seu conceito original, tanto como uma condição espacial produzida quanto estratégia de catalisação social.

Das noções, passamos às fotografias como expressão da crítica e dos processos de transculturação. O que nos leva ao artigo "Reflexões acerca da flâneuse na urbe moderna brasileira: um estudo a partir da trajetória da fotojornalista imigrante Hildegard Rosenthal", de **Luiza Apolinário Rangel Victorino**. Um dos principais contributos deste trabalho é a realização de uma revisão da literatura relativa à relação estabelecida entre os deslocamentos e as diferentes percepções sociais do trabalho de uma mulher judia no imediato pós-guerra. Centrada no trabalho de Hildegard Rosenthal, fotojornalista que atuou em Zurique, Frankfurt, Paris e São Paulo, entre as décadas de 1940 a 1960, Luíza Apolinário Victorino analisa como a decisão da fotografa de colocar no foco de uma série uma mulher realizando atividades cotidianas na urbe paulistana pode trazer indícios tanto da própria biografia de Rosenthal quanto da sociabilidade urbana em São Paulo.

no período. Com um enquadramento aparentemente calculado, a prática e a poética de Rosenthal articuladas na série fotográfica passam a ser entendidos pela autora como uma expressão de uma crítica urbana e social, expressas na forma de fotojornalismo.

Expandindo o recorte temporal dos estudos de história da crítica, muitas vezes excessivamente circunscritos ao século XX, dois trabalhos encerram as contribuições enviadas para a edição temática: “Academias de belas artes, crise e crítica em dois lados do Atlântico”, de **Karolyna de Paula Koppke**, e “The Plan of Hochelaga (1566): Indigenous Spatial Thinking and the Early Modern Transatlantic Imagination”, de **Lorenzo Gatta**.

Em comparação com os demais artigos aqui presentes, o texto de Karolyna de Paula Koppke oferece um outro percurso nas relações entre a Itália e o continente americano. Abordando a reforma na Academia de San Carlos (Cidade do México), partícipe a um fenômeno que globalmente acomete as academias no século XIX, Koppke nos apresenta a atuação do arquiteto Francesco Saveri Cavallari e de sua viagem da Regia Accademia di Brera para a capital mexicana. Após a polêmica da conferência apresentada por ele em Milão em 1854 - na qual aborda questões que vão do olhar para as tradições até os termos que capacitam um autor a falar criticamente sobre arquitetura - Cavallari aceita o convite para se transferir para o Novo Mundo e ali implantar a figura do engenheiro-arquiteto na formação profissional. A transferência aponta, argumenta a autora, que a mudança do ensino de arquitetura se deu no trânsito atlântico e não da Europa para as Américas, invertendo, assim, os pólos de inovação.

O texto de Lorenzo Gatta, assim como o texto de Karolyna Koppke, parecem trilhar os caminhos de uma “histórias às avessas”, para utilizar de uma expressão empregada, em 1991, por Margareth da Silva Pereira. Expressão que chamava a atenção para os diferentes vetores e direções dos fluxos das trocas culturais, distinguindo-se daqueles traçados de modo unidirecional, das Metrópoles para as suas colônias, já bastante naturalizado por uma historiografia eurocentrada.

Assim, também Lorenzo Gatta nos apresenta como os relatos sobre um assentamento estabelecido por indígenas Iroquois (na região que hoje faz parte de Montreal, no Canadá, Hochelaga) pode ser visto como o ponto de partida para uma investigação sobre circulação de saberes do “novo mundo” em direção ao que atualmente se configura como continente europeu. Saberes que incluem experiências de “(...) troca, diplomacia e conflito (...)” e, ao mesmo tempo, de capacidade de manter “(...) independência por mais de três séculos após o primeiro contato (...)”, como nos lembra o próprio autor. O trabalho de Lorenzo Gatta enfatiza, de maneira inequívoca, aspectos presentes em todos os outros trabalhos desta edição temática: a dimensão crítica do fazer historiográfico que, na busca, análise e confrontação de fontes, interpreta e, por conseguinte, afasta relações de neutralidade com o passado. O texto faz a passagem para

a já apresentada entrevista com Margareth da Silva Pereira, fechando uma edição que se esforçou mais em ampliar o debate sobre a história da crítica da arquitetura do que em encerrá-lo.

Desejamos que, neste deslocamento do lugar-comum e na amostragem de novas abordagens dedicadas à história da crítica da arquitetura, os leitores encontrem aqui algumas respostas e muitos lampejos para pesquisas futuras.

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rute Figueiredo, CEAA-ESAP - Portugal

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main (Alemanha)

Guilherme Bueno, UFMG

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Mário Magalhães, UERJ

Editores Convidados

Ethel Pinheiro Santana, *chefe de editoria*

Aline Calazans Marques, *co-chefe de editoria*

Comissão Editorial

Barbara Thomaz

Coordenação Executiva

Augusto Ruschel, Fernando Mathias, Mirela Linhares e Pedro Saldanha

Secretaria executiva

Criticism, Media and Memory: transatlantic cultures on focus

Thematic edition #43 of the journal CADERNOS PROARQ presents essays and due research that focus on criticism and the presentation of the means of assembling an architectural memory that demonstrates the cultural exchange promoted “in-between seas”, but also by instances of thoughts that are in dialogue. Building this scope and the analysis process of this edition we may find the special editors Priscilla Peixoto, Daniela Ortiz dos Santos, Guilherme Bueno, Joana Mello de Carvalho e Silva, Mário Magalhães and Rute Figueiredo, specially invited by the Editorial Committee to lead this intellectual production.

The texts presented in this edition are the result of a Call for submissions from researchers in the fields of architecture, urbanism and related areas, as well as of the presentation of works derived from the II Colóquio Crítica, Mídia e Memória | Transatlantic Dialogues in Architecture, taking place in 2024 - all submitted and evaluated in a double-blind process.

The edition, therefore, brings together bibliographical contents that analyzes the critical operation in architecture – its objects, its practices and its actors – constituted in the Atlantic transit. It addresses the different mediation mechanisms (translations, publications and international meetings) that made it possible to structure networks of relationships, contact and exchange between social actors from different critical cultures on the shores of this ocean and which, above all, intersect it.

The set of papers includes objects that emphasize moving through territories. It also demonstrates the intention of investigating architectural criticism as a practice of identifying, tensioning and mediating different architectural cultures. The papers emphasize the way in which critical cultures, when coming into contact with each other, change through losses, selections and rediscoveries, creating something that is neither a mere junction nor a mosaic, but rather a new and creative synthesis.

Despite the thematic adherence of the selected articles, it was possible to maintain the FORUM Section - usually set up in CADERNOS PROARQ on the bases of textual proposals with emerging topics, essays or criticisms with specific focuses. Even though it is not directly related to the issue of Criticism, the article selected for this Section, “Prohibition x permissiveness: heritage policy in Brasília”, provides a pulsating account of the evolution and urban changes in the Brazilian capital.

The FORUM Section is then coined by the work of **Frederico Holanda**, which discusses the Preservation Plan for the Urban Complex of Brasília (PPCUB) and its conflicts between urban transformations and the “exclusive nature of the capital” In

his work, Holanda also invites readers to reflect on the role of architecture in affecting bodies, their practices and expressions, in everyday life.

Returning to the proposal of the thematic edition, the theoretical and methodological framework that guides it, is shared with the readers through the publication of two expressive works: "Crossed Glances: Architecture and Criticism astride Geographies", written by **Paolo Scrivano**; and the interview "Thinking through nebulae, the places of language", with **Margareth da Silva Pereira**, conducted by two of the guest editors of this issue, **Rute Figueiredo** and **Priscilla Alves Peixoto**. The editorial decision to publish both texts as milestones of the thematic edition is intended to show, whether through "crossed glances" or by addressing intellectual "nebulae", that the production of criticism takes place at the meeting of worlds. It is, therefore, of great interest to examine the history of architectural criticism, which occurred and continues to occur in the context of contact, affectation, collision or dispute between disciplines, territories and cultures.

The other texts expand this proposal and thematic approach, outlining different routes for the study of those meetings and practices. These works engage with a multitude of critical perspectives occurring in different spatialities and temporalities, mediated by the Atlantic transit.

The first text in the series "Transatlantic Transfers. Tools and methods for an integrated approach", by **Marta Averna** and **Roberto Rizzi**, presents the outcomes of a large inter-institutional project based on research in the field of design, which focused on the "relations between Italy and the United States in the years immediately after the end of the Second World War". The text articulates the several layers of the research puzzle developed over three years, presenting the strategies, approaches and tools used to express content, analyse relationships and produce reflections of complex cultural phenomena.

The two texts that follow it - "London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic architectural discourse", by **Valeria Casali**, and "Position, Context and Translation. The letters of Lina Bo Bardi and Bruno Zevi", by **Tatiana Letier Pinto** - , address the performance of those who have established themselves as architecture critics, presenting the transatlantic construction (in their encounters and disagreements, understandings and misunderstandings) of texts published in newspapers of large circulation and specialized magazines.

These two contributions also caught the attention of reviewers due to the methodological framework they propose. In her text, Valeria Casali conceives criticism as a process of linguistic translation that requires the critic to make the critic a great deal effort in approaching the readers, whose backgrounds and cultures are very diverse. This effort is analyzed based on the critical production of Ada Louise Huxtable and the crossing of professional and personal documentary sources, that is, between critical texts, travel notebooks, personal notes and reports on North American criticism.

Tatiana Letier Pinto introduces another focus. In her paper Lina Bo Bardi assumes a position in the transatlantic dialogue that is not only characterized by territorial displacement, but also by a cultural one. Upon becoming a naturalized Brazilian, the architect embraces a series of important issues in her perception of the country, thereby highlighting her emphasis on the political, social and geographical aspects that were essential for discussing architecture. Such points can be observed in

the disagreements - albeit affectionate - in her correspondence with the Italian critic Bruno Zevi, particularly in the Brasília episode - in which various degrees of tension and narrative dispute are evident; an asymmetrical dispute, considering the hierarchical privilege that Zevi granted himself when editing Lina Bo Bardi's articles in the magazine he directed.

The issue of translation moreover appears in another text in this edition: "Disclosing Transatlantic Influences on The Congestion Paradigm in Hong Kong and Shenzhen", by **Yi Guo** 郭懿. In this case, the guiding thread is not so much the authors of the criticism, but rather the notions that circulate through it. Using examples from Hong Kong and Shenzhen, the author examines the way in which "urban congestion", a theoretical concept with a European origin, crosses geographical and cultural borders, transforming itself in its content and objectives and generating new spatial and social configurations that help to understand urbanization processes in contemporary China.

Yi Guo 郭懿, in a multiscale analysis, discusses the theory of congestion in Hong Kong and Shenzhen. In this sense, the author highlights the duality and consequences of this intellectual exchange when applied to contemporary Asian urbanism. Here, the theory in question is considered beyond its original concept, both as a produced spatial condition and a strategy for social catalysis.

From these notions we move on to photographs as an expression of criticism and transculturation processes, which brings us to the paper - "Reflections on the flâneuse in the modern Brazilian city: a study based on the trajectory of the immigrant photojournalist Hildegard Rosenthal", by **Luiza Apolinário Rangel Victorino**. One of the main contributions of this work is that it carry out a literature review regarding the relationship established between displacement and the different social perceptions of a Jewish woman's work in the immediate post-war period. Focused on the work of Hildegard Rosenthal, a photojournalist who worked in Zurich, Frankfurt, Paris and São Paulo, between the 1940s and 1960s, **Luiza Apolinário Victorino** analyzes how the photographer's decision to place, at the center of a series, a woman carrying out everyday activities in the city of São Paulo, can bring evidence of both Rosenthal's own biography and the São Paulo's urban sociability over that period. With an apparently calculated framing, Rosenthal's practice and poetics articulated in the photographic series come to be understood by the author as an expression of urban and social criticism, expressed in the form of photojournalism.

Expanding the time frame of studies on the history of criticism, often excessively limited to the 20th century, two articles conclude the contributions submitted to the thematic edition: "Academies of fine arts, crisis and criticism on two sides of the Atlantic", by **Karolyna de Paula Koppke**; and **Lorenzo Gatta**'s "The Plan of Hochelaga (1566): Indigenous Spatial Thinking and the Early Modern Transatlantic Imagination."

In comparison to the other articles presented here, **Karolyna de Paula Koppke**'s text offers an additional perspective on the relations between Italy and the American continent. Addressing the renovation at the Academy of San Carlos (Mexico City), part of a phenomenon that globally affected academies in the 19th century, **Koppke** presents the work of architect **Francesco Saveri Cavallari** and his professional journey from the Regia Accademia di Brera to the Mexican capital. After the controversy surrounding the conference he presented in Milan in 1854 - in which he addressed issues ranging from looking at traditions to the terms that would enable

an author to speak critically about architecture - Cavallari accepted an invitation to move to the New World, where he implemented the figure of the engineer-architect in professional training. The author argued that the shift in architectural teaching took place not from Europe to the Americas, but rather into the Atlantic transit, thus reversing the conventional poles of innovation.

Lorenzo Gatta seems to follow, like Karolyn Koppke's, the paths of a "reverse history", to borrow an expression used by Margareth da Silva Pereira, in 1991. An expression that draws attention to the disparate vectors and directions of cultural exchange flows, as opposed to those traced in an unidirectional way, from the metropolis to their colonies, which had already been considered naturalized by a Eurocentric historiography.

Lorenzo Gatta moreover shows how reports about a settlement established by Iroquois indigenous people (in the region that is now part of Montreal, Canada, Hochelaga) can be seen as the starting point for an investigation into the circulation of knowledge of the "new world" towards what is currently configured as the European continent. Knowledge that includes experiences of "(...) exchange, diplomacy and conflict (...)” and, at the same time, the ability to retain "(...) independence for more than three centuries after the first contact (.. .)", as the author himself reminds us. Lorenzo Gatta's work unequivocally emphasizes aspects present in all other contributions to this thematic in this thematic edition: the critical dimension of historiographical work which, in the search, analysis and comparison of sources, interprets and, therefore, removes neutral relations with the past. The text makes the transition to the already mentioned interview with Margareth da Silva Pereira, thus closing an edition that has endeavoured the effort to expand the debate on the history of criticism rather than to close it.

We hope that, in this displacement of the commonplace and in the sampling of new approaches in architecture and urbanism, readers will find here some answers and many insights for future research.

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rute Figueiredo, CEAA-ESAP - Portugal

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main (Germany)

Guilherme Bueno, UFMG

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Mário Magalhães, UERJ

Guest Editors

Ethel Pinheiro Santana e Aline Calazans Marques

Editors in chief - Editorial Committee

Barbara Thomaz

Executive Coordination

Augusto Ruschel, Fernando Mathias, Mirela Linhares e Pedro Saldanha

Executive Secretariat

Palavra dos editores convidados

Não é um exagero afirmar que nas últimas três décadas a historiografia da arquitetura - e, de modo geral, o pensamento teórico do campo - vem experimentando mudanças dramáticas, cujo impacto, enquanto sentido, ainda tem sido tateado. O contínuo esforço de se repensar os discursos da arquitetura, alvos de uma empreitada na virada do século XX para o XXI, ao revisar criticamente a história, lançou mão da recuperação e releitura de fontes e documentos por meio de métodos e de uma compreensão dos arquivos que buscavam nas opacidades e intencionalidades daqueles os interstícios atuantes na formulação das agendas da (e para) a arquitetura.

Essa reabertura, que, de início voltava-se para rediscutir personagens ou episódios canônicos, apesar de permanecermos dentro de uma narrativa consagrada, progressivamente assumiu novos contornos: somou-se à pergunta sobre o papel de determinadas produções que ali eram vistas como secundárias ou periféricas, o questionamento das mitologias - em especial aquelas oriundas do Movimento Moderno - que incorporamos quase atavicamente (e a questão do “passado” anterior a este necessitou ser recolocada) e, sobretudo, testemunhamos o crescente protagonismo que atores que, mais do que indagar qual o seu lugar nessa história, reivindicam a sua história, legitimando seus referenciais, métodos, demandas e percursos. Assinala-se algo mais do que a “ampliação” do campo, e sim a sua reordenação em vários eixos, um vez que lidamos com questões como identidade, o desejo de diálogos não-hierarquizados, abertura a diferentes epistemologias, o reconhecimento da heterogeneidade das memórias e, não menos importante, a importância de trazer à luz novamente textos, testemunhos, objetos, ideias, contatos porventura deixados no limbo, ou alvos de uma leitura mediada por enviesamentos que ratificam uma ordem há muito consolidada no establishment intelectual. Se questões dessa natureza, no âmbito da virada epistemológica que presenciamos, são eloquentes por si só, em um país como o Brasil, no qual os desafios de enfrentamento da memória são recalados, estabelecer uma relação com a história que não seja nem inercial, nem passiva é uma tarefa permanente.

Frente a tal perspectiva, a edição 43 do CADERNOS PROARQ elegeu como temática os Diálogos Transatlânticos. Qualquer um familiarizado com a bibliografia sobre arquitetura, ao visitar uma biblioteca ou consultar obras relacionadas aos episódios nos quais eles se façam presentes percebe de imediato a assimetria de posições (com a qual ainda convivemos): a hegemonia intelectual estabelecida a partir de certos centros organizou continuamente essa teia de relações - espelhando seu projeto colonial - mediante uma hierarquia na qual esse outro (seus objetos, ideias, desejos, lugares) permanecesse a menoscabo periférico, ou, quando de atitudes mais “generosas”, especular.

A disputa discursiva, conduzida pelo poder de estruturas desproporcionais, tendeu à

submissão, traduzida nos papeis atribuídos aos diferentes atores nos capítulos de qualquer livro de história universal da arquitetura. O termo universal (verter rumo a uma direção), aliás, não obstante seu teor utópico inicial, acaba por revelar seu enraizamento em um modelo matriz x epígonos declinado na relação metrópole x periferia bem conhecida por nós.

Nesse sentido, a intenção desse dossiê é remodelar a operação em que consistem os diálogos transatlânticos. O plural que os designam enfatiza não apenas a variedade de quem participa deles, trazendo à tona a multiplicidade de visões, mas igualmente, a diversidade de situações, posto envolver situações que vão da ocupação de territórios à relações pessoais íntimas. A amplitude do escopo encontrou em nossa proposta editorial dois recortes: o primeiro, observado o contexto no qual atuamos, de o localizar na arquitetura; o segundo, como seu desdobramento, de abordá-lo a partir de sua crítica - fato que não só permite descortinar suas camadas históricas de textualidade, como, dando prosseguimento a uma iniciativa empreendida como editores convidados, têm trabalhado ao longo dos últimos anos com o tema da crítica arquitetônica em si como uma plataforma de exame e análise de um vasto repertório de textos, publicações, eventos, objetos e situações que discutam as nuances e embates manifestos na recepção de suas criações.

Parte dos artigos apresentados nesta edição passou pelo II Colóquio Crítica, Mídia e Memória | Diálogos Transatlânticos em Arquitetura. O evento foi realizado entre os dias 29 e 31 de outubro de 2024 na Escola Superior Artística do Porto, em Portugal, e figura como uma das ações da plataforma de debates “Crítica Memória”, coordenada por pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), da Escola Superior Artística do Porto (ESAP), da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), da Universidad Politécnica de Madrid (UPM), da Universidad de Navarra e da Goethe University Frankfurt am Main. Portanto, a construção desse dossiê marca não apenas o seu registro temporal, mas também epistemológico.

Nas próximas páginas encontram-se os artigos e ensaios que dão corpo à temática da revista e representam uma amostragem dos debates ocorridos não somente ali, mas, importante ressaltar, enunciados desde a edição inaugural de nosso evento (em 2021, em formato híbrido) e em outras reuniões de trabalho de nossos grupos de pesquisadores. Ele multiplica nossa intenção, não apenas por ser o resultado de processo, mas também por refletir o modo como esse se constituiu, aproximando-nos, dentre outras coisas pelas diferenças biográficas, de formação, de objetos de interesse, de referenciais, de histórias pessoais, intelectuais e sociais. Mas haverá crítica que não nasça assim? Ao longo destes últimos três anos trabalhando sobre o tema aqui apresentado, acreditamos ter construído um comum, algo que nos permite, inclusive, escrever juntos, sem abdicar do fato dele se potencializar precisamente na disposição a trocar os ângulos de percepção.

Com sua extensão que separa continentes, um oceano não se apaga, se navega. Quem apenas o atravessa não consegue orientar sua viagem. Para tanto, é preciso atentar para todos os detalhes que balizam as rotas. Parte de nossa intenção original, de centralizar o dossiê na História da Crítica, precisou rever suas premissas, uma consequência natural da maneira como foram ensaiadas as respostas ao nosso convite: a história da crítica trouxe consigo evidentemente a história crítica. Ou seja, revisitar objetos (textos, cidades, projetos, personagens, debates, materiais e o que mais for) é indagar os aparatos e estratégias que constituem sua leitura e promoção, assim como assinalar o que dizem a nós hoje.

Todos esse fatores não nos isentam - pelo contrário, instigam-nos - a lidar com as encruzilhadas, prováveis ou imprevistas, surgidas: questões que considerávamos superadas (no sentido de uma cultura compartilhada) apresentam-se desafiadoras a serem comunicadas para quem não está em um círculo próximo; em outros termos, estamos sempre perante as aporias da tradução. Elas perpassam nossa chamada: traduzir é intercambiar códigos, pensar nos intervalos e migrações pelas quais cada cultura interpreta, define, representa e simboliza a si com o outro. Admitindo a simultânea riqueza, assim como os obstáculos e barreiras aí implícitos - essa "inexatidão" da tradução e como se reage a ela é também a marca de vitalidade que o tema traz como horizonte aos novos leitores e pesquisadores -, o dossiê conta com a colaboração de autores de diferentes instituições e países, que, por sua vez, aportaram estudos de casos não menos variados, seja nos recortes geográfico e temporal, seja no tema por eles escolhidos para responder ao que cada um entendia como uma possibilidade de cartografar tais diálogos e seus frutos.

A vastidão espacial e a variedade de ventos do Atlântico indicam quantos percursos temos a fazer e quantos elos a construir. Deixam-nos ver, valendo-nos da imagem evocada por Margareth Pereira da Silva, na entrevista que abre a edição, as nebulosas com as quais criamos nosso caminho nesse(s) Oceano(s) do pensamento.

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rute Figueiredo, ESAP e UAL (Portugal)

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main (Alemanha)

Guilherme Bueno, UFMG

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Mário Magalhães, UERJ

Editores Convidados

A word from the guest editors

It is not an exaggeration to state that, over the past three decades, the historiography of architecture—and, more broadly, theoretical thought in the field—has undergone dramatic changes whose impact, while palpable, is still being tentatively explored. The ongoing effort to rethink architectural discourses, an endeavor initiated at the turn of the 20th to the 21st century through a critical revision of history, has relied on the recovery and reinterpretation of sources and documents using methods and understandings of archives that seek, in their opacities and intentionalities, the interstices at work in formulating agendas of (and for) architecture.

This reopening, which initially aimed to revisit canonical figures or episodes while still operating within a consecrated narrative, progressively took on new contours: the question of the role of certain objects and histories deemed secondary or peripheral, was added to the critique of mythologies—particularly those originating from the Modern Movement—that we have almost atavistically incorporated (and the question of the “past” preceding this movement required reconsideration). Most significantly, we have witnessed the growing protagonism of actors who, rather than merely questioning their place in this history, assert their own histories, legitimizing their references, methods, demands, and trajectories. In doing so, it considers more than just an “expansion” of the field; it signals its reorganization across multiple axes, addressing issues such as identity, the desire for non-hierarchical dialogues, openness to diverse epistemologies, recognition of heterogeneous memories, and, importantly, the need to bring back into the light texts, testimonies, objects, ideas, and connections that were perhaps left in limbo or subjected to readings mediated by biases that reinforced an order long established in the intellectual establishment. In the context of the epistemological shift we are witnessing. Such questions are significant in themselves. In a country like Brazil, where memory confrontations are often repressed, establishing a relationship with history that is neither inertial nor passive is a perpetual task.

From this perspective, issue 43 of CADERNOS PROARQ has chosen Transatlantic Dialogues as its theme. Anyone familiar with the bibliography on architecture, upon visiting a library or consulting works related to the episodes they cover, will immediately notice the asymmetry of positions (which we still live with): the intellectual hegemony established by certain centers continuously structured this web of relationships—mirroring its colonial project—through a hierarchy in which the “other” (their objects, ideas, desires, places) remained either in peripheral neglect or, under more “generous” attitudes, as a speculative reflection.

The discursive dispute, driven by the power of disproportionate structures, tended toward submission, reflected in the roles assigned to different actors in the chapters of any “universal” history of architecture. The term “universal” (to turn toward a single direction), despite its initial utopian connotation, ultimately reveals its roots in a model of matrix

vs. epigone, articulated in the well-known relationship of metropolis vs. periphery. In this context, the present dossier reframes the dynamics of transatlantic dialogues. Its multifaceted aspects emphasizes not only the variety of participants, bringing forth the multiplicity of perspectives, but also the diversity of situations, encompassing contexts ranging from territorial occupations to intimate personal relationships. The broad scope led our editorial proposal to adopt two specific focuses: first, given the context in which we operate, to locate it within architecture; second, as a corollary, to approach it critically—a direction that not only unveils its historical layers of textuality but also, continuing an initiative undertaken as guest editors, has involved exploring architectural criticism itself as a platform for examining and analyzing a ample repertoire of texts, publications, events, objects, and situations that discuss the nuances and tensions inherent in the reception of these creations.

Some of the articles presented in this issue were part of the II Colloquium Criticism, Media, and Memory | Transatlantic Dialogues in Architecture, held from October 29–31, 2024, at the Escola Superior Artística do Porto, Portugal. This event was one of the initiatives of the Crítica Memória debate platform, coordinated by researchers from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), the Escola Superior Artística do Porto (ESAP), the University of São Paulo (USP), the State University of Rio de Janeiro (UERJ), the Federal University of Minas Gerais (UFMG), the Universidad Politécnica de Madrid (UPM), the Universidad de Navarra, and the Goethe University. The construction of this dossier thus marks not only its temporal record but also its epistemological significance.

On the following pages, you will find articles and essays that embody the magazine's theme representing a sample of the debates that took place not only there but also, notably, those articulated since the inaugural edition of our event (in 2021, held in a hybrid format) and in other working meetings of our research groups. These pieces amplify our intentions, not only as the result of a process but also as a reflection of how it was constituted, bringing us closer, among other aspects, through our differences biographical, educational, object-related, referential, personal, intellectual, and social. But can any critique emerge without such roots? Over the past three years working on the theme presented here, we believe we have built a shared foundation, one that allows us to write together while embracing the potential born precisely from the willingness to exchange angles of perception.

Through its vast expanse that divide continents, an ocean cannot be erased; it must be navigated. Those who merely traverse are unable to chart the course of their journey. For that, attention to all the details marking the routes is necessary. Part of our original intention to center the dossier on the History of Criticism required revisiting its premises—a natural consequence of how responses to our invitation were framed: the history of criticism evidently brought with it critical history. In other words, revisiting objects (texts, cities, projects, figures, debates, materials, and more) means interrogating the apparatuses and strategies that shape their interpretation and dissemination, as well as reflecting on what they signify to us today.

These factors do not absolve us—on the contrary, they compel us—to engage with the crossroads, whether probable or unforeseen, that arise: issues we thought resolved (in the sense of a shared culture) present themselves as challenging to communicate to those outside a proximate circle; in other words, we are always confronted by the aporias of translation. These permeate our call: translating means exchanging codes, reflecting on the intervals and migrations through which each culture interprets, defines, represents, and symbolizes itself in relation to the other. Acknowledging the simultaneous richness and the implicit challenges and barriers—this "inexactness" of translation and our reactions to it is also a mark of the vitality the theme offers to new readers and researchers—the dossier features contributions from authors from various institutions and countries, who, in turn, have provided case studies no less diverse in their geographical and temporal scope and in the topics they chose to respond to what each perceived as a possibility for mapping such dialogues and their outcomes.

The vastness of space and the variety of Atlantic winds reveal how many journeys we have yet to undertake and how many connections we have yet to build. They allow us to perceive, borrowing the imagery evoked by Margareth Pereira da Silva in the interview that opens this edition, the nebulous paths we forge through this (or these) Oceans of thought.

Priscilla Peixoto, UFRJ

Rute Figueiredo, CEAA-ESAP - Portugal

Daniela Ortiz dos Santos, Goethe University - Frankfurt am Main (Germany)

Guilherme Bueno, UFMG

Joana Mello de Carvalho e Silva, USP

Mário Magalhães, UERJ

Guest Editors

Sumário *Contents*

Forum

Proibição vs permissividade: política patrimonial
em Brasília

*Prohibition vs permissiveness: heritage policy in
Brasília*

Frederico Rosa Borges Holanda

24

Crossed Glances: Architecture and Criticism
astride Geographies

*Olhares cruzados: arquitetura e crítica a atravessar
geografias*

Paolo Scrivano

55

Transatlantic Transfers. Tools and methods for an
integrated approach

*Transatlantic Transfers. Instrumentos e métodos para
uma abordagem integrada*

Marta Averna e Roberto Rizzi

75

“London, New York, anyone?” Ada Louise
Huxtable’s architectural criticism, the United
Kingdom, and the threads of a transatlantic
architectural discourse

“London, New York, anyone?” A crítica arquitetônica
de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um
discurso transatlântico

Valeria Casali

93

Posição, Contexto e Tradução – As cartas de Lina
Bo Bardi e Bruno Zevi

Position, Context and Translation - The letters of Lina
Bo Bardi and Bruno Zevi

Tatiana Letier Pinto

Sumário *Contents*

112

Disclosing Transatlantic Influences On The Congestion Paradigm in Hong Kong and Shenzhen

Divulgando as influências transatlânticas no paradigma do congestionamento em Hong Kong e Shenzhen

Yi Guo 郭懿

133

Reflexões acerca da flâneuse na urbe moderna brasileira: um estudo a partir da trajetória da fotojornalista imigrante Hildegard Rosenthal

Reflections on the flâneuse in the brazilian modern urbanity: a study from the trajectory of immigrant photojournalist Hildegard Rosenthal

Luiza Apolinário Rangel Victorino

152

Academias de belas artes, crise e crítica em dois lados do Atlântico

Fine Arts Academies, Crisis, and Criticism on Both Sides of the Atlantic

Karolyna de Paula Koppke

168

The Plan of Hochelaga (1566): Indigenous Spatial Thinking and the Early Modern Transatlantic Imagination

O Plano de Hochelaga (1566): O Pensamento Espacial Indígena e a Imaginação Transatlântica no Início da Era Moderna

Lorenzo Gatta

186

**ENTREVISTA com Margareth da Silva Pereira
Pensar por nebulosas, os lugares da linguagem.**

INTERVIEW with Margareth da Silva Pereira
Thinking through Nebulae, the places of language

Rute Figueiredo e Priscilla Alves Peixoto

CADERNOS

PROARQ 43

SEÇÃO FÓRUM

FREDERICO ROSA BORGES DE HOLANDA

Proibição vs permissividade: política patrimonial em Brasília

Prohibition vs permissiveness: heritage policy in Brasília

Prohibición vs permisividad: política patrimonial en Brasilia

Frederico Rosa Borges de Holanda

Frederico de Holanda (n. Recife, 1944). Arquiteto (UFPE, 1966). PhD em Arquitetura (Universidade de Londres, 1997). Professor Titular aposentado, Pesquisador Colaborador Sênior e Professor Emérito, Universidade de Brasília, onde ministra desde 1972. Livros: *O Espaço de Exceção* (2002, 2018), *Arquitetura & Urbanidade* (org.) (2003, 2011), *Brasília – cidade moderna, cidade eterna* (2010), *Oscar Niemeyer: de vidro e concreto* (2011), *Ordem e desordem: arquitetura e vida social* (org.) (2012), *10 mandamentos da arquitetura* (2013, 2015), *Construtores de mim* (2019). Fundou uma editora – a FRBH – com dez títulos publicados de arquitetura e literatura. Dedica-se à realização de filmes sobre arquitetura e cultura – da coleção, constam 128 títulos públicos disponíveis na rede mundial de computadores. Investiga relações entre configuração edilícia e urbana, uso dos espaços abertos públicos, e segregação socioespacial. Coordena o grupo de pesquisa “Dimensões Morfológicas do Processo de Urbanização” (CNPq). Pesquisador Sênior (CNPq).

Frederico de Holanda (b. Recife, 1944). Architect (UFPE, 1966). PhD in Architecture (University of London, 1997). Retired Full Professor, Senior Research Fellow and Professor Emeritus at the University of Brasília, where he has taught since 1972. Books: *O Espaço de Exceção* (2002, 2018), *Arquitetura & Urbanidade* (ed.) (2003, 2011), *Brasília – cidade moderna, cidade eterna* (2010), *Oscar Niemeyer: de vidro e concreto/Of Glass and Concrete* (2011), *Ordem e desordem: arquitetura e vida social* (ed.) (2012), *10 mandamentos da arquitetura* (2013, 2015), *Construtores de mim* (2019). He founded a press – FRBH – with ten published titles on architecture and literature. He is dedicated to making films about architecture and culture – his collection includes 128 public titles available on the World Wide Web. He investigates relationships between building and urban configuration, the use of public open spaces, and socio-spatial segregation. He coordinates the research group “Morphological Dimensions of the Urbanization Process” (CNPq). Senior Researcher Fellow (CNPq).

Federico de Holanda (*n.* Recife, 1944). Arquitecto (UFPE, 1966). Doctor en Arquitectura (Universidad de Londres, 1997). Profesor Titular Jubilado, Investigador Colaborador Senior y Profesor Emérito de la Universidad de Brasilia, donde enseña desde 1972. Libros: *O Espaço de Exceção* (2002, 2018), *Arquitetura & Urbanidade* (ed.) (2003, 2011), *Brasília – cidade moderna, cidade eterna* (2010), *Oscar Niemeyer: de vidro e concreto/Of Glass and Concrete* (2011), *Ordem e desordem: arquitetura e vida social* (ed.) (2012), *10 mandamentos da arquitetura* (2013, 2015), *Construtores de mim* (2019). Fundó una editorial, FRBH, con diez títulos publicados de arquitectura y literatura. Se dedica a realizar películas sobre arquitectura y cultura; la colección contiene 128 títulos públicos disponibles en la red mundial de computadoras. Investiga las relaciones entre la configuración de edificios y ciudades, el uso de espacios públicos abiertos y la segregación socioespacial. Coordina el grupo de investigación “Dimensiones Morfológicas del Proceso de Urbanización” (CNPq). Investigador Titular (CNPq).

fredholanda44@gmail.com

Resumo

Discute-se o Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB), mormente os aspectos relacionados a questões de inclusão/exclusão social e como ele se insere na salvaguarda das qualidades essenciais da cidade. Após a introdução, em que se apresenta a natureza do trabalho, é exposto o arcabouço conceitual e processual. Revisa-se a arquitetura como lugar socialmente apropriado e as dimensões sintática e semântica da arquitetura e da gente. Na sequência, os estudos de caso ilustram a maneira como a preservação e a transformação da ordem urbana na capital implicam historicamente posturas que oscilam entre excessivamente proibitivas e excessivamente permissivas, ante as demandas de transformação de uma cidade ao mesmo tempo inscrita na lista do Patrimônio Mundial da Unesco e viva e dinâmica. Discute-se em que medida o PPCUB combate, preserva ou amplia a natureza excludente da configuração urbana de Brasília. Os estudos de caso abarcam áreas consolidadas, áreas em transformação e áreas desocupadas, sujeitas a futuras ocupações urbanas. Elas incluem: 1) a orla do Lago Paranoá e a escala bucólica, e como ela tem sido crescentemente privatizada; 2) o centro urbano, suas descontinuidades e a possibilidade da inserção de mais urbanidade; 3) a Esplanada da Torre de TV e sua ocupação histórica; 4) o Eixo Monumental e a incorporação de comércios e serviços; 5) o Eixo Rodoviário, conhecido como “Eixão da Morte”, como exemplo máximo dos princípios “rodoviaristas” da cidade; 6) a solução residencial e a exclusão pela arquitetura; 7) medidas de cosmética urbana e sua inutilidade; e 8) áreas de expansão urbana e as possibilidades de exploração de configurações mais inclusivas. Por fim, discutem-se os achados e o caminho à frente.

Palavras-chave: Brasília. Política patrimonial. Proibição e permissividade. Preservação e transformação. Dinâmicas urbanas.

Abstract

The paper discusses the Preservation Plan for the Urban Complex of Brasília (PPCUB), especially aspects related to issues of social inclusion/exclusion and how it fits into safeguarding the essential qualities of the city. Following the introduction, which presents the nature of the work, the conceptual and procedural framework is presented. Architecture as a socially appropriated site is revisited, as well as the syntactic and semantic dimensions of architecture and people. The case studies then illustrate how the preservation and transformation of the urban order in the capital have historically implied attitudes that waver between excessively prohibitive and excessively permissive, in view of the need for transformation in a city that is both inscribed on the UNESCO World Heritage list and lively and dynamic. The study discusses the extent to which the PPCUB combats, preserves or expands the exclusionary nature of the urban configuration of Brasília. The case studies encompass consolidated areas, areas undergoing transformation and unoccupied areas, which are subject to future urban occupation. They include: 1) the shoreline of Lake Paranoá and the bucolic scale, and how it has been increasingly privatized; 2) the urban center, its discontinuities and the possibility of introducing more urbanity; 3) the Esplanada da Torre de TV and its historical occupation; 4) the Eixo Monumental and the incorporation of commerce and services; 5) the Eixo Rodoviário, known as “Eixão da Morte,” as a major example of the city’s “road-oriented” principles; 6) the residential solution and exclusion through architecture; 7) urban cosmetic measures and their futility; and 8) areas of urban expansion and the possibilities of exploring more inclusive configurations therein. Lastly, the findings and the path ahead are discussed.

Keywords: Brasília. Heritage policy. Prohibition and permissiveness. Preservation and transformation. Urban dynamics.

Resumen

Se discute el Plan de Preservación del Conjunto Urbano de Brasilia (PPCUB), particularmente aspectos relacionados con cuestiones de inclusión/exclusión social y cómo éste forma parte de la salvaguardia de las cualidades esenciales de la ciudad. Luego de la introducción, que presenta la naturaleza del trabajo, se expone el marco conceptual y procedimental. Se revisa la arquitectura como lugar socialmente apropiado y las dimensiones sintácticas y semánticas de la arquitectura y las personas. A continuación, los estudios de caso ilustran cómo la preservación y transformación del orden urbano en la capital implica históricamente actitudes que oscilan entre excesivamente prohibitivas y excesivamente permisivas, ante las demandas de transformación de una ciudad que al mismo tiempo está inscrita en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO y viva y dinámica. Se discute hasta qué punto el PPCUB combate, preserva o amplía el carácter excluyente de la configuración urbana de Brasilia. Los casos de estudio abarcan zonas consolidadas, zonas en transformación y zonas desocupadas, sujetas a una futura ocupación urbana. Incluyen: 1) la orilla del lago Paranoá y su escala bucólica, y cómo ha sido cada vez más privatizada; 2) el centro urbano, sus discontinuidades y la posibilidad de insertar más urbanidad; 3) la Explanada de la Torre de Televisión y su ocupación histórica; 4) el Eje Monumental y la incorporación de comercios y servicios; 5) el Eje "Rodoviário", conocido como "Eixão da Morte", como máximo ejemplo de los principios "viarios" de la ciudad; 6) la solución residencial y la exclusión a través de la arquitectura; 7) medidas cosméticas urbanas y su inutilidad; y 8) áreas de expansión urbana y posibilidad de explorar configuraciones más inclusivas. Finalmente, se discuten los hallazgos y el camino a seguir.

Palabras clave: Brasilia. Política patrimonial. Prohibition and permissiveness. Preservación y transformación. Dinámica urbana.

Introdução

Resultados de pesquisa produzida no âmbito do grupo de pesquisa Dimensões Morfológicas do Processo de urbanização – Dimpu, registrado no Diretório de Grupo de Pesquisa – DGP, do CNPq..

No âmbito das discussões em torno do Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília (PPCUB), volta à tona o tema de como preservar, o que preservar e como gerir as mudanças de uma urbe viva e dinâmica que, ao mesmo tempo, tem méritos reconhecidos pela Unesco que justificam sua inscrição na lista do Patrimônio Mundial. Decerto, o patrimônio edificado de Brasília – a municipalidade, cujos limites coincidem com os do Distrito Federal – não se limita ao do Plano Piloto (doravante Plano, correspondente à Região Administrativa I – Plano Piloto, entre as 35 que constituem a cidade); contudo, este é que suscita acirrado debate. Por essas razões, e pelo escopo deste artigo, serão o Plano e seu entorno imediato os lugares discutidos.

O PPCUB foi aprovado, na forma do Projeto de Lei Complementar nº 41/2024 (BRASÍLIA, 2024a), pela Câmara Legislativa do Distrito Federal, em 19 de junho de 2024 e sancionado pelo governador em 12 de agosto de 2024, devendo voltar à apreciação dos deputados [Figura 1]. Como reza seu artigo segundo, ele é o “instrumento das políticas de preservação, de planejamento e de gestão da Unidade de Planejamento Territorial Central” (BRASÍLIA, 2024a), isto é, a área tombada mais o Parque Nacional de Brasília. Muitos são os aspectos do PPCUB relacionados ao desenvolvimento da cidade, mas aqui o foco serão questões de inclusão/exclusão social: combate-se, preserva-se ou amplia-se a natureza sabidamente excluente da capital? Ao longo do tempo, testemunhamos um paradoxo nas políticas patrimoniais, que variam entre excessivamente permissivas e excessivamente proibitivas. O PPCUB reverte essa tendência? Ele equilibra melhor a “salvaguarda dinâmica” das qualidades essenciais da cidade, para usar a expressão de Maria Elaine Kohlsdorf (2005), que se refere simultaneamente às necessárias preservações e às desejáveis transformações na configuração urbana?

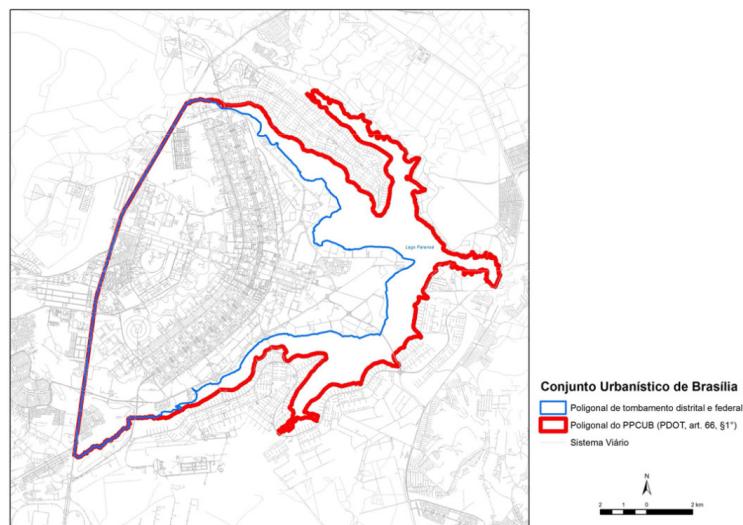


FIGURA 1 –A PPCUB: poligonais de tombamento.

Fonte:Brasília, 2024b, Anexo II.

Não há aqui uma discussão exaustiva do PPCUB, apenas uma seleção de pontos a ilustrarem o tipo de reflexão suscitada, particularmente aqueles mais polêmicos. Também, a crítica não é dirigida aos colegas técnicos que o elaboraram, por quem nutro respeito e afeto, mas a um produto, determinado pelas circunstâncias econômico-político-ideológicas hegemônicas em que foi elaborado – como sói acontecer.

Este artigo tem caráter mais empírico que teórico-metodológico. No entanto, carece balizar, ainda que sumariamente, o escopo conceitual subjacente, para que o leitor saiba do olhar lançado sobre os lugares comentados, conforme exposto no próximo item.

Teoria, método e técnicas

Questões conceituais tratadas a seguir foram abordadas em ocasiões anteriores. A definição de arquitetura e a questão disciplinar estão em “Arquitetura sociológica” (HOLANDA, 2007); a sintaxe e a semântica, da arquitetura e dos nossos corpos, são discutidas em “Urban Fissures” (HOLANDA, 2017); uma ontologia da arquitetura e o desdobramento do conceito de capital aplicado à arquitetura, a partir de Pierre Bourdieu, são propostos em “O verdadeiro, o bom e o belo” (HOLANDA, 2022). Na sequência, retomo sinteticamente as ideias contidas nesses ensaios, na nova roupagem que seu emprego facultou desenhar desde então e de tal forma que elas, aqui, funcionem autonomamente.

A tríade epistemológica que constitui os procedimentos de pesquisa em nosso grupo de investigação Dimensões Morfológicas do Processo de Urbanização (Dimpu) – fundado em 1986 e registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil (DGP), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – abarca teoria, método e técnicas. Aqui, os termos têm conotações próprias, que às vezes contradizem visões correntes de pesquisa ou mesmo o senso comum: palavras em “estado de dicionário”. Teorias inventam novos significados para palavras correntes ou, quando o dicionário não dá conta das ideias a serem transmitidas, criam neologismos (HOLANDA, 2001, 2022).

A teoria faz menção a reflexões sobre dado âmbito da realidade, que a própria teoria delimita – eis os dois níveis da questão: conceitual e empírico. O âmbito da realidade é um “duplo” formado 1) pela arquitetura, cuja configuração está relacionada a 2) formas de solidariedade social (modos de convívio) – o axioma fundamental que ilumina essas reflexões (inspirado em HILLIER; HANSON, 1984). Contudo, para sua compreensão, é preciso explicitar o que se entende por arquitetura e por solidariedade social.

Arquitetura diz respeito a lugar, mas não qualquer lugar, e sim aqueles socialmente apropriados. Vale a equação: arquitetura = lugar + gente. Porém, e novamente, os termos da equação, como sempre, são iluminados pela teoria. Quanto ao primeiro, operamos uma translação: arquitetura não é um substantivo concreto, não são prédios, ruas, praças, cidades, paisagens; tais empirias podem ser abordadas por outras vertentes teóricas de outras maneiras, com outros objetivos. Arquitetura é um substantivo abstrato, referente a propriedades dos lugares que nos afetam prática e expressivamente, ou seja, que afetam nossos corpos e nossas mentes.

Mas como? Uma ciência é, por excelência, analítica, “esquarteja” a realidade com o objetivo de conhecer certas dimensões mais profundamente do que o senso comum permite: separa, classifica, relaciona. Ademais, cada teoria faz escolhas em função de seus objetivos. Daí, desenvolve um método: categorias de análise do lugar pelas quais captamos suas características 1) intrínsecas – sua sintaxe –, cujas implicações duram enquanto durar sua configuração: permeabilidades e barreiras ao movimento dos nossos corpos e opacidades e transparências à percepção de outros, instaurando relações – de proximidade, distância, separação, transição, envolvimento – entre “aquis” e “alis”; e 2) extrínsecas – sua semântica –, “rótulos” sociais sobrepostos à sintaxe (“casa”, “escola”, “hospital”), convencionais e históricos, que qualificam ou requalificam os lugares mediante as práticas sociais que neles ocorrem. “Rótulos” podem ser infraestruturais (relativos à produção, distribuição e circulação de bens materiais) ou superestruturais (relativos à política e à ideologia) e são relativamente independentes da sintaxe do lugar: podem mudar sem que esta se transforme; por exemplo, templos viram salas de concerto, galpões industriais se tornam centros culturais.

Já no que concerne às categorias de análise relacionadas à gente, o outro termo da equação, temos: 1) podemos ser muitos ou poucos, concentrados ou dispersos: é a sintaxe dos corpos, que formam arranjos reconhecíveis no espaço e no tempo e implicam padrões de copresença (estamos no mesmo espaço, podemos caminhar em linha reta entre nós) e de cociência (estamos em lugares distintos porém mutuamente visíveis; contudo, barreiras impedem um movimento direto entre nós); e 2) a semântica dos corpos, que indica quem são os sujeitos sociais, se são similares ou diversos quanto a gênero, geração, classe social, faixa etária e outras características e cujos respectivos modos de convívio impactam os lugares mediante padrões de copresença e cociência. Vasta evidência empírica, a partir da Teoria da Sintaxe Espacial (TSE) (HILLIER; HANSON, 1984), mas não só dela – por exemplo, os trabalhos de Stanford Anderson (1978) e, mais recentemente, Michael Benedikt (2020) –, tem revelado relações consistentes entre a configuração dos lugares e os modos de presença e ausência das pessoas neles – em outras palavras, relações entre arquitetura e sistemas de encontros e esquivanças. No entanto, podemos formular isso de modo ainda mais profundo (ou estrutural): a configuração dos lugares e os modos de presença e ausência neles produzem e reproduzem clivagens sociais, padrões de inclusão e exclusão ou segregação socioespacial, como ilustram e reforçam os estudos de caso deste artigo.

Quanto ao terceiro aspecto, toda teoria, que implica um método, usa técnicas pelas quais seus objetivos de conhecimento são operacionalizados, pois técnicas não são mais que procedimentos práticos realizados durante a pesquisa. É frequente a confusão entre “método” e “técnica”: neste artigo, o primeiro é mais “nobre”, refere-se a uma forma de “ler” a realidade mediante “filtros” definidos em função dos objetivos da teoria em causa e envolve a definição de categorias analíticas e de sua relação mútua. “Técnica” é posterior a isso, é determinada por isso, é algo mais comezinho: simples modos de proceder para atingir os fins de pesquisa, como a aplicação de questionários, a utilização de aplicativos especializados para processar informações, a realização de pesquisa bibliográfica sobre o tema.

Como vimos desde *O espaço de exceção* (HOLANDA, 2002), no âmbito desta teoria, um par de conceitos, como polos teóricos extremos do campo do possível, qualificam a arquitetura e a gente: os paradigmas da formalidade e da urbanidade. E são duplos em dois sentidos: 1) são conceitos socioespaciais que se referem a duas empirias – lugares e pessoas; e 2) são conceitos concreto-abstratos, pois se referem à qualidade tangível das empirias (sintaxe – a “substantividade” da configuração dos lugares e dos arranjos de corpos no espaço), tanto quanto à sua qualidade intangível (semântica – a “adjetivação” dos rótulos sociais sobrepostos aos lugares e às pessoas). Usemos o senso comum para qualificá-los sinteticamente: formalidade é *cada coisa no seu lugar* – por exemplo, atributo da cidade moderna; urbanidade é *tudo junto e misturado* – por exemplo, atributo da cidade colonial brasileira; ambas implicam ordens sistematicamente descritíveis. Das mais claras às mais ambíguas, das mais antigas às mais recentes, toda e cada situação socioespacial é localizável em algum ponto do intervalo formalidade-urbanidade: para tanto, servem as categorias analíticas que revelam os atributos de uma ou outra empiria, exemplificadas neste artigo. (*Categoría analítica* = uma “caixa vazia”, por exemplo, porcentagem de espaços cegos, ou seja, lugares para onde não abrem portas; atributo = aquilo que colocamos dentre das “caixas”, por exemplo, 70% de espaços cegos na Esplanada dos Ministérios, em Brasília.)

Finalmente, essa é uma entre várias abordagens do fenômeno lugar versus gente desenvolvidas no grupo Dimpu, pois são muitas as dimensões – ou aspectos – que relacionam as duas instâncias. Em outras palavras, o desempenho morfológico dos lugares (KOHLSDORF; KOHLSDORF, 2017) envolve múltiplas facetas que impactam nossos corpos e nossas mentes – funcionais, bioclimáticas, simbólicas, estéticas... sociológicas. Na divisão do trabalho de investigação a que procedemos no grupo, a

última é a dimensão que me cabe, resumível nos seguintes termos: a sintaxe e a semântica da arquitetura (suas propriedades intrínsecas e extrínsecas) implicam maneiras de indivíduos e grupos (classes sociais, gênero, gerações) se localizarem, atuarem nos lugares e se moverem por eles e, consequentemente, possibilidades e restrições para encontros e esquivanças, visibilidade do outro, constituição de modos de interação e padrões de inclusão ou exclusão social correlatos.

Esse é o foco lançado sobre um conjunto de lugares de Brasília, mormente aqueles nos quais mais incidem questões de preservação do patrimônio construído e da dinâmica das transformações urbanas.

Orla do Lago Paranoá e escala bucólica

Embora as expressões não estejam no texto-chave que acompanha o seu projeto – o Relatório do Plano Piloto de Brasília (RPPB) (COSTA, 1995a) –, Lucio Costa incorporou os termos escala *monumental*, escala *gregária*, escala *residencial* e escala *bucólica* para se referir aos tipos morfológicos distintos (ou, se preferirmos, bairros) que o configuram (COSTA, 1987). Sigo a tradição, usando “escalas” para indicar o abairramento da capital.

Sobre a orla, ele comenta: “Evitou-se a localização dos bairros residenciais na orla da lagoa” (COSTA, 1995a, p. 294). No entanto, mestre Lucio propôs que “os clubes esportivos, os restaurantes, os lugares de recreio, os balneários e núcleos de pesca” (COSTA, 1995a, p. 294) – aos quais, no tempo, juntaram-se os hotéis – poderiam chegar à beira d’água. No documento *Brasília revisitada* ele reitera a posição: “O Plano-piloto refuga a imagem tradicional no Brasil da barreira edificada ao longo da água; a orla do lago se pretendeu de livre acesso a todos, apenas privatizada no caso dos clubes. É onde prevalece a escala bucólica” (COSTA, 1987, p. 8).

Contudo, não só clubes proliferaram na orla; hotéis recentes encostam na lâmina d’água, privatizando-a de fato. (Um belo contraexemplo é o Brasília Palace Hotel, projeto de Oscar Niemeyer de 1958 que mantém público o entorno imediato do prédio e o acesso à água.) Mais ainda: disfarçados de “apart-hotéis”, implantaram-se grandes condomínios fechados de blocos de apartamentos de morada permanente, alguns privatizando uma área superior a seis campos de futebol (cerca de 60.000 m²), além de impedirem o livre acesso às margens [Figura 2]. O fato de esses esquemas serem voltados para si mesmos e negarem a relação com o âmbito público – cercados por barreiras com guaritas – consiste em uma das manifestações típicas da formalidade da cidade moderna.



FIGURA 2 – Conjuntos habitacionais de alto luxo à beira do lago, apelidados “apart-hotéis”.

Fonte: Autor.

Mas nada é tão ruim que não possa piorar: um clube tradicional durante mais de 40 anos, a Academia de Tênis de Brasília, fechou, e está prometido mais um condomínio para a elite, numa área que dessa vez corresponde a nove campos de futebol (cerca de 90.000 m²). O PPCUB é contraditório para o setor onde estava a Academia (Setor de Clubes Esportivos Sul – SCES): por um lado, propugna pelos “princípios da escala bucólica, por meio da manutenção da baixa taxa de ocupação do solo, das extensas áreas verdes livres e do gabarito baixo para as edificações” (Brasília, 2024c, p. 17); por outro, permite os “apart-hotéis”, eufemismo para habitações de luxo com até cinco pavimentos, como já existem e como, ademais, estão agendados para construções futuras. Aliás, a agressão à escala bucólica não é de hoje, e foi ninguém menos que Oscar Niemeyer quem a infringiu, quando projetou as duas torres da Procuradoria-Geral da República, uma com 38 m e a outra com 48 m de altura, a cerca de 700 m da Praça dos Três Poderes, na direção su-sudeste. Lucio Costa se opôs duramente ao projeto, sem sucesso, como observou em entrevista à *Folha de São Paulo* em 1996: “É uma brutalidade. Acho que o Oscar perdeu a noção original da cidade” (GODINHO, 1996).

Urge reverter a perversa norma para a área, pois ela afronta a escala bucólica, que deveria ser predominantemente natural, com edifícios baixos, pequenos e separados entre si, quase desaparecendo em meio ao denso arvoredo, facultando o acesso livre à orla lacustre, propícia ao lazer popular. Garantidas essas condições morfológicas, o uso pode ser diverso, do residencial, como já existe entre a Asa Norte e a orla, ao de serviços, como os de hospedagem ou de lazer.

Onde o acesso livre permanece, o espaço é muito apreciado e intensamente usufruído, como no Parque das Garças, na Prainha do Lago Norte e na Orla JK. No entanto, a ocupação predatória avança, e mesmo essas áreas consolidadas de uso coletivo estão ameaçadas por empreendimentos imobiliários para serviços de elite: para o interior do Parque das Garças, na ponta da península norte, há uma proposta de cinco grandes lotes comerciais e de serviços, que ocupariam uma área de 6.300 m², com 325 vagas para estacionamento, as quais, mais as vias de acesso, somam outros 14.000 m². Embora ocupando cerca de 20% da superfície total do parque, trata-se de sua parte mais densamente arborizada e mais intensamente apropriada (HOLANDA, 2023). A proposta, ainda não aprovada, consta de plantas de parcelamento da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitação (Seduh) e se inspira no Masterplan para a Orla do Paranoá, resultado de um concurso público realizado em 2017/2018. Carece intensa mobilização da sociedade civil para que ela não saia do papel.

O centro urbano

É bordão comum a necessidade de preservar as áreas livres do Plano Piloto. Bem, nem sempre. O centro metropolitano de Brasília – composto pela Plataforma Rodoviária e seus arredores – é um arquipélago de setores, fracionado por vazios, enormes parques de estacionamento, vias expressas, diferenças de nível, percursos de caminhantes ao longo de nada, espaços públicos como sobras mal configuradas entre os prédios, um inferno para o pedestre. Uma “arquitetura de adições”, expressão de Rodrigo Perez de Arce relativa à maneira de combater a dispersão moderna, seria muito bem-vinda (ARCE, 1978).

É no centro urbano que se interceptam duas escalas – a monumental e a gregária –, no ponto de cruzamento entre os dois elementos estruturais do Plano Piloto, o Eixo Monumental e o Eixo Rodoviário, na altura do fascinante complexo em quatro níveis da Plataforma Rodoviária. Ao mesmo tempo, esta última é o elo entre as asas do Plano

e seu elemento de separação, uma vez que um grande vazio separa os Setores de Diversões Norte e Sul e a ligação pela plataforma é estritamente viária. No PPCUB, é onde se cruzam dois Territórios de Preservação: o TP-1 (Eixo Monumental) e o TP-3 (Setores Centrais). Os territórios se dividem em “setores”; no TP-1, o setor central se denomina, naturalmente, “Plataforma Rodoviária – PFR”. O Plano propugna pela “preservação da Plataforma Rodoviária em sua integridade estrutural, arquitetônica e urbanística original” (BRASÍLIA, 2024a, art. 41, inciso V, p. 22), mantendo-se a “condição de área *non aedificandi* dos espaços abertos da parte superior da Plataforma Rodoviária” (BRASÍLIA, 2024a, art. 41, inciso VI, p. 22). No entanto, o centro ganharia muito se o “buraco” existente entre os Setores de Diversões Norte (“Conjunto Nacional”) e Sul (“Conic”) fosse tapado [Figura 3]. No caso, não se trata de uma adição, mas sim de um resgate: o vazio não existe nos esboços de Lucio Costa para o local (COSTA, 1995a, p. 290), tendo ele feito referência, inclusive, a um “Setor de Diversões Central”, ideia estranhamente abandonada. O resgate adicionaria urbanidade à área, à medida que estabeleceria uma fachada ativa contínua entre os extremos norte e sul dos Setores de Diversões, ao longo do *deck* superior da Plataforma Rodoviária. Com isso, o centro teria mais atividades, mais gente, mais bulício. Essa é apenas uma das “costuras” entre tantas possíveis.



FIGURA 3 – O “buraco” entre os Setores de Diversões Norte (“Conjunto Nacional”, ao fundo) e Sul, no coração da cidade, ao longo da Plataforma Rodoviária.

Fonte: Autor..

No entanto, o ponto que tem causado mais reação quanto à escala gregária é o aumento do gabarito de algumas quadras dos Setores Hoteleiros Norte e Sul, nas quais, atualmente, a altura dos prédios é de dois pavimentos – passariam a ser permitidas edificações com 35 m de altura (cerca de 12 pavimentos) (BRASÍLIA, 2024c, Anexo VII, TP-3, p. 7). A alteração, “condicionada à elaboração de projeto de urbanismo para todo o setor, que considere todas as áreas, públicas e privadas, no entorno dos lotes” (BRASÍLIA, 2024c, Anexo VII, TP-3, nota 12), não é nenhuma excrescência, pelo contrário: estranha é a situação atual dos pequenos blocos de hotéis numa área de enorme centralidade, cujo aumento no coeficiente de aproveitamento, mantidas as dimensões das projeções atuais, como reza o PPCUB, aliado à qualificação do espaço público com a eliminação dos bolsões de estacionamento de superfície e a implantação de galerias, fortaleceria novamente a urbanidade do local. Em seus vetos ao PPCUB, o governador Ibaneis Rocha cedeu à grita e cancelou a revisão – que seria saudável – dos atuais gabaritos.

A “feirinha da Torre de TV”

A Esplanada da Torre de TV (ETO) é onde está a colina sobre a qual pousa o monumento que dá nome ao local. A área é denominada Unidade de Preservação 5, do Território de Preservação 1 – Eixo Monumental. O PPCUB menciona a necessária manutenção das características “arquitetônicas e construtivas da Torre de TV” e do “caráter cultural e econômico da Esplanada da Torre de TV como polo de artesanato e cultura regional”, assim como o “resgate cultural e histórico da feira de artesanato da Torre de TV” (BRASÍLIA, 2024a, art. 54, inciso X), mas não explica de que maneira ela deve ocorrer.

A “feirinha da Torre”, como era carinhosamente chamada, existia há quase 40 anos até que foi removida do sopé do monumento em 2009, por supostamente “agredí-lo”. A alegação era absurda, considerada a forma e as dimensões da torre e dos quiosques. Decerto estes eram passíveis de melhorias, mas a remoção da feira do local riscou do mapa um ambiente festivo, animado, belo, acolhedor, de fácil visibilidade e acessibilidade a partir da rodoviária (multidões aos fins de semana eram vistas ao longo do parque do Eixo Monumental Oeste, entre a rodoviária e a torre) [Figura 4]. A colina em que está o monumento oferece uma rampa gramada na direção do nascente, onde relaxávamos desfrutando a vista mais emblemática de Brasília: a Esplanada dos Ministérios, com o Congresso Nacional ao fundo. Famoso ao local para comprar artesanato, lanchar comidinhas regionais, levar as crianças para empinar pipas, pilotar aeromodelos, acessar os elevadores e visitar o mirante, simplesmente contemplar a paisagem, e, surpreendentemente, como primeira razão declarada para frequentar o lugar, “encontrar outras pessoas”, como revelou uma enquete que realizamos.



FIGURA 4 – Multidões nos fins de semana ao longo do parque, entre a Plataforma Rodoviária e a Torre de TV, antes da remoção da “feirinha da Torre”, em 2009. Essa paisagem humana sumiu.

Fonte: Autor.

A nova localização, atrás da torre, é monofuncional (leia-se, comercial): perdem-se as vistas, danifica-se a acessibilidade, prejudica-se o convívio (o local é árido), elimina-se a sinergia entre atividades práticas e contemplativas, e, pasmem, o pequeno conjunto de prédios consegue a proeza de provocar desorientação nos transeuntes, dado o verdadeiro labirinto sinuoso entre eles. A destruição da bela polifonia das atividades que existiam originalmente resulta de dois tipos de atributos: 1) a péssima qualidade do novo local em si, em todos os aspectos – funcionais, bioclimáticos, simbólicos e estéticos, entre outros; e 2) a pobreza do contexto em que ele está, rompidos os laços práticos e expressivos, imediatos e mediados, com a paisagem maior onde se

situa. O “resgate cultural e histórico da feira” (BRASÍLIA, 2024a, art. 55, inciso VI) passa necessariamente pela volta dos quiosques para o sopé do monumento e pela recuperação da vegetação de forração, arbustiva e arbórea no local atual, destruída pela transferência. Pena o PPCUB não ter sido incisivo nisso.

Eixo Monumental

O Eixo Monumental tem pouco mais de 9 km de extensão, se considerarmos a distância entre a antiga Estação Rodoviária, na extremidade oeste, e a borda leste da Praça dos Três Poderes; caso se considere a distância entre a Praça dos Três Poderes e o Setor de Clubes, acrescentam-se mais cerca de 2 km, perfazendo um total de 11 km.

No PPCUB, ele compreende o Território de Preservação 1 – Monumental Determinante, constituído por 8 Unidades de Preservação. Destas, comentarei duas, a saber, a Unidade de Preservação 2: Esplanada dos Ministérios – EMI e Praça dos Três Poderes – PTP, e a Unidade de Preservação 8: Eixo Monumental Oeste – EMO. As outras seis ou estão consolidadas ou são comentadas em outros momentos deste texto (BRASÍLIA, 2024a).

Na área central de Brasília, há duas incompletudes em relação ao projeto de Lucio Costa. Uma delas foi discutida acima, na abordagem do centro urbano: a descontinuidade entre os dois setores centrais de diversões, que não está contemplada no PPCUB. A segunda, na Esplanada dos Ministérios, está contemplada no documento (art. 56, inciso VIII). A Esplanada devia incluir espaços para comércio e serviços complementares às atividades principais, indicados nos esboços iniciais para a área. Os blocos dos ministérios seriam interligados por edifícios mais baixos para abrigar usos diversificados. Os serviços convidariam a uma rápida parada dos motoristas a caminho de casa pela Esplanada, cujo fluxo veicular se intensificou depois de construída a Ponte JK, a terceira sobre o Lago Paranoá. Outras vantagens incluiriam: 1) aqueles que trabalham no local economizariam viagens feitas para serviços encontrados apenas noutros pontos da cidade, particularmente na hora do almoço; 2) os serviços induziriam maior presença no lugar também após o horário comercial, e a beleza do espaço convidaria a um relaxante *happy hour*, hábito comum no centro do Rio de Janeiro (Cinelândia), por exemplo; 3) o espaço aberto ganharia em definição, superando-se a inadequada descontinuidade entre os blocos ministeriais, problema inexistente na proposta original; 4) toda a Esplanada ganharia em urbanidade, ao incorporar contingentes populacionais além daqueles que trabalham ali; 5) o emblemático espaço seria mais vivido instrumentalmente por dentro do que usufruído expressivamente de fora; e 6) a Esplanada estaria mais próxima de uma avenida urbana como a Champs-Élysées (Paris), a que Lucio Costa fez referência em seus textos. Como o planejamento institucional não o fez, o “homem comum” de Michel de Certeau (2000) se encarregou de resolver a ausência: atividades e quiosques foram autoproduzidos nos locais previstos e são muito apreciados pela população; carece apoiá-los e disponibilizar recursos e incentivos para sua melhoria, em vez de reprimi-los – algo tristemente feito de forma recorrente por parte do governo local [Figura 5].

Cabe ressaltar que a importância de completar o projeto não se dá por uma obediência cega ao traço original (*magister dixit*), e sim por se tratar de adições que 1) trariam mais vitalidade aos locais pelo fato de que as atividades atrairiam mais pessoas e 2) tornariam esses pontos da cidade mais agradáveis, sanando descontinuidades, configurando melhor os espaços e diminuindo, ao menos em parte, a configuração urbana moderna rarefeita.



FIGURA 5 – Esplanada dos Ministérios. Atividades de comércio e serviços autoproduzidos pela população.

Fonte: Gabriela Tenorio.

Já no caso da Unidade de Preservação 8: Eixo Monumental Oeste – EMO, o trecho entre a Praça do Cruzeiro, ponto culminante do local em forma de calota onde pousa o Plano Piloto, e a antiga Estação Rodoviária tem 2.800 m de comprimento, com um canteiro central gramado de 150 m de largura e um único edifício: a Catedral Militar Rainha da Paz. O PPCUB prevê ali edifícios para atividades culturais, com o cuidado de, no detalhamento dos projetos, os prédios manterem baixas taxas de ocupação da área, a exemplo do Conjunto Cultural Funarte, do Clube do Choro de Brasília, do Centro de Convenções Ulysses Guimarães, do Planetário de Brasília, do Memorial dos Povos Indígenas e do Memorial JK. Atenção especial deve ser dada às visões desimpedidas do pôr do sol a partir da Praça do Cruzeiro, visando atrair rotineiramente grande quantidade de pessoas para o gramado central [Figura 6].

“Eixão da Morte”

Na discussão sobre preservação e transformação em Brasília, um ponto é inescapável: seu rodoviarismo, ou seja, a aplicação dos “princípios fracos da técnica rodoviária – inclusive a eliminação dos cruzamentos – à técnica urbanística, conferindo-se ao eixo arqueado correspondente às vias naturais de acesso a função circulatória tronco” (COSTA, 1995a, p. 284). Os princípios são reiterados em documentos posteriores, como em 1987: “manter o caráter rodoviário inerente à pista central do eixo rodoviário-residencial” (COSTA, 1995a, p. 331, destaque no original). Lucio Costa considera o aspecto uma “cláusula pétreia” do seu projeto – embora assim não o diga.



FIGURA 6 – Eixo Monumental. Pôr do sol visto a partir da Praça do Cruzeiro, atraindo grande quantidade de pessoas para o gramado central, (a) imediatamente antes e (b) durante o fenômeno.

Fonte: Autor

Ao longo do tempo, o “eixo arqueado” – Eixo Rodoviário – ganhou o apelido de “Eixão da Morte”, dada a quantidade de acidentes fatais, envolvendo principalmente pedestres: entre 2000 e 2011, foram 34 acidentes/ano em média, sendo 8 acidentes/ano fatais; entre 2012 e 2023, foram 23,7 acidentes/ano em média, sendo 2,7 acidentes/ano fatais (segundo dados consolidados pela ONG Andar a Pé, a partir de documentos diversos do Detran-DF) (GONTIJO JR., 2024). A rodovia expressa cruza a cidade de norte a sul, com velocidade nominal de 80 km/h (apenas obedecida, claro, nos pontos dos radares). Vias expressas existem nas cidades, satisfazendo exigências dos modais urbanos, mas a de Brasília tem atributos especiais: divide a cidade em duas partes – leste e oeste – profundamente interdependentes por haver diversos pontos em ambos os lados da via que são fortes origens e destinos dos caminhantes (paradas de ônibus e empregos). Aos veículos, a conexão é franqueada por passagens em nível inferior ao do Eixo Rodoviário; aos pedestres, as opções são cruzar a via expressa em nível [Figura 7], enfrentando o fluxo veloz e ininterrupto dos veículos (embora apenas 6% dos pedestres que cruzam a via o façam) ou usar passagens subterrâneas espaçadas em cerca de 400 m (o que 94% dos pedestres fazem) (IPEDF, 2023).



FIGURA 7 –Eixo Rodoviário, conhecido como “Eixão da Morte”.

Fonte: Autor.

É escusado repetir que Brasília é uma das maiores – ou a maior – realizações da arquitetura moderna no mundo na escala das cidades. Ninguém lhe tirará esse mérito. Mas isso não se dá pelo fato de ter ela uma via assassina, em sua feição atual. As mortes podem ser colocadas na conta do uso de um de seus elementos estruturais. Friso: uso, não configuração. Claro, tapar as passagens subterrâneas, instaurar um canteiro central, mobiliá-lo, implantar semáforos, definir as passagens de pedestres em nível são mudanças morfológicas, que interferem na materialidade física do lugar (na sua sintaxe), mas são acessórias, não estruturais: são semânticas, não sintáticas, normas que se sobrepõem à forma, regras de uso e apropriação que não se referem essencialmente à configuração do lugar.

O Eixo Rodoviário é um dos dois elementos estruturadores que conferem coesão às partes constituintes da cidade – o outro é o Eixo Monumental. Os dois eixos contribuem para a imagem da cidade que formamos em nossa cabeça, sendo uma bússola pela qual navegamos a urbe – por seu comprimento, sua largura, a onipresença do verde, as formas edificadas que os definem e constituem, e, no caso do Eixo Rodoviário, a suave curva que indica estarmos próximos ao coração da metrópole. O fluxo veicular ininterrupto não tem a ver com o papel que a sintaxe do lugar exerce. É uma forma brutal de sua apropriação.

As pessoas que cruzam o “Eixão da Morte” na superfície não são suicidas – como querem fazer crer os mais entusiasmados defensores do status quo (“irresponsáveis” é o mínimo que admitem). As trabalhadoras e trabalhadores desprovidos dessas

máquinas, aqui mortíferas, sabem o risco de enfrentá-las. E assim mesmo o fazem. Se um fenômeno é recorrente, urge perguntar sobre sua lógica, incluindo, necessariamente, a natureza do lugar onde ocorre. A pressa ou o conforto para minimizar distâncias regem as formas mais naturais de usar a cidade – que tem de responder amigavelmente. Daí, não usar as incômodas, demasiadamente espaçadas, infectas e perigosas (por outras razões) passagens subterrâneas e se arriscar na superfície. Pois que se trate essa superfície! Que se refreie a sanha de sua apropriação (quase) exclusiva pelos bólides e se priorizem os caminhantes, pelas medidas acima referidas, adicionando elementos de conforto aos usuários dos domingos e feriados, quando o local é fechado aos veículos. Hoje, o percurso motorizado de 12,4 km do Eixo Rodoviário a 80 km/h se dá em cerca de nove minutos; reduzida a velocidade a 60 km/h e instalada a tecnologia das “ondas verdes” em semáforos, levar-se-ia cerca de quatro minutos mais – muito pouco a pagar pelas vidas que lá se perdem. Em muitos aspectos – naqueles mais essenciais –, Brasília não envelheceu. Quanto ao seu rodoviarismo, sim; bem calharia uma inflexão de rota – para ficarmos no jargão do tema.

Exclusão pela arquitetura

Talvez este seja um dos pontos mais sensíveis da discussão: Lucio Costa acreditou ter projetado as superquadras para “todas as classes sociais”; nelas, variações no tamanho, acabamento e localização dos apartamentos incidiriam nos valores imobiliários, facultando o acesso a esses imóveis a uma população de estratos sociais variados. Segundo esse raciocínio, a exclusão dos pobres se deu apesar da arquitetura, por conta da profunda desigualdade da sociedade brasileira. Errado: carece entender como a exclusão também se dá pela arquitetura, e a evidência está aqui mesmo em Brasília. O “tipo superquadra” é caro, mesmo quando elas são “populares”, como nas fileiras das “400”, com seus blocos de apartamentos de três pavimentos, que sequer possuem pilotis, garagens ou elevadores [Figura 8] (entretanto, a renda mais baixa de seus moradores, em comparação com os das quadras “100”, “200” e “300”, confirma o argumento). Em Brasília, como em outras cidades brasileiras, o tipo de edificação está fortemente ligado a quem mora nele; a segregação socioespacial não está relacionada apenas à localização, como rezam estudos da economia política da urbanização (VILLAÇA, 1998).



FIGURA 8 –Edifícios residenciais das fileiras “400”.

Fonte: Autor.

Aqui na capital, o exemplo primoroso é o da Vila Planalto, com tipos de prédios, terrenos, ruas e quarteirões tão variados a ponto de sua estratificação social ser, quase nos décimos, similar à da cidade como um todo (a correlação estatística entre as faixas de rendimento da Vila e as da cidade é praticamente perfeita: r -Pearson = 97%); no entanto, a Vila Planalto está a apenas 1.550 m da Praça dos Três Poderes. Isso não se dá em nenhum outro lugar da cidade, mas ocorre também, por exemplo, em Copacabana: a enorme variedade edilícia do bairro carioca o torna, como a Vila, um microcosmo da cidade inteira (lá, embora menor, a correlação ainda é muito alta: r -Pearson = 81%). Portanto, sim, Brasília é excludente por sua arquitetura – além de o ser também por todas as conhecidas mazelas da sociedade brasileira. Mas estas não são de nossa alçada; a arquitetura sim o é: ao projetarmos, estamos em grande parte definindo quem vai morar ali.

No PPCUB, as superquadras são o Território de Preservação 2 – Superquadras e Áreas de Vizinhança. É uma área consolidada, com apenas 6% do número total de lotes ainda por construir; há uma única superquadra inteira por edificar – a SQN 207 –, mas ela será composta de blocos de seis pavimentos sobre pilotis, correlatos às classes de renda média/alta. Decerto, cabe uma visão crítica das superquadras tradicionais, em aspectos como o sistema viário em árvore, a localização dos equipamentos comunitários, a precária integração com o entorno e problemas de orientabilidade em função da repetição de unidades de espaço aberto de tamanho e forma parecidos, aspectos que poderiam ser considerados na única superquadra que falta construir e que procuramos levar em conta no projeto realizado nos anos 1990 para a SQN 109, que pertencia à Universidade de Brasília (HOLANDA, 2024). Todavia, nada disso incide no seu elitismo – isso é leite derramado. Certa democratização da cidade, pela inovação nos tipos de espaços domésticos, seria muito limitada – ainda que louvável – dentro do perímetro tombado, como nas transformações possíveis nas fileiras das quadras “500” e “700”, comentadas a seguir. Nas áreas de expansão contíguas a esse perímetro, a história é outra – tema do item subsequente.

A inutilidade da cosmética urbana

Era uma vez uma avenida que era o centro da cidade: a W3 Sul. A situação começa a mudar no início dos anos 1970, com a abertura da primeira etapa do Conjunto Nacional (1971), o primeiro shopping da cidade (o segundo do país). Hoje, a avenida tem cerca de 30% de seus espaços de lojas fechados, e a paisagem é desoladora. São variadas as medidas que precisam ser tomadas para revitalizá-la, mas uma coisa é certa: as iniciativas cosméticas, como as que estão em andamento, não servirão de nada. Foquemos nas estruturais.

Nunca se viu, em cidade alguma do mundo, uma avenida de alta centralidade cujos lados são contraditórios como essa: ela tem comércio e serviços em apenas um lado da via; do outro, habitações unifamiliares em baixa densidade. Carece perguntar: por que a sua irmã gêmea, a W3 Norte, não está decadente? É verdade que ela proporciona, mais que a W3 Sul, a possibilidade de se parar o carro na porta do destino – tradição tipicamente brasiliense. Mas não é só isso. A W3 Norte tem uma grande quantidade de empregos institucionais do lado leste, embora negativamente abrigados em edifícios isolados, ao contrário da W3 Sul, onde os edifícios são contíguos, uma configuração mais urbana, calçadas mais amigáveis para o pedestre; do lado oeste, há prédios de apenas um pavimento, com comércio e serviços no térreo e serviços ou habitações (populares) no pavimento superior.

Por que essa configuração é possível na W3 Norte mas não na W3 Sul? Nesta, sem uma mudança estrutural em ambos os lados da avenida, implicando uma radical transformação edilícia e de uso, não há saída. Acessibilidade a avenida tem de sobra, pela quantidade de linhas de ônibus que passam por ela, tanto quanto pelo trecho norte; ainda mais acessível seria se fosse implantado o tão aventado, e repetidamente tão esquecido, VLT. Por que não prestar atenção às preciosas lições de lógica urbana da própria cidade de Brasília? No bairro-satélite de Taguatinga, a Avenida Comercial originalmente tinha desequilíbrio semelhante à W3 Sul. Isso, no entanto, mudou: com o tempo, as habitações do lado leste se transformaram, e os prédios passaram também a abrigar comércios e serviços.

Processo similar está ocorrendo na W3 Sul: famosas pela polêmica que causam junto às classes médias que habitam as quadras “700”, pousadas se instalaram em prédios antes exclusivamente residenciais, que chegam por vezes a quatro pavimentos, na faixa contígua à avenida [Figura 9]. Os serviços de hospedagem, que não existem com esse caráter popular noutra parte do Plano, sofrem, por isso mesmo, de flagrante preconceito, que desemboca em sua criminalização: eles são acusados de serem antros de prostituição e tráfico de drogas – delírio classista.



FIGURA 9 – W3 Sul, fileira das quadras “700”. Ocupação do lado oeste – residências unifamiliares são substituídas por serviços populares.

Fonte: Autor.

No PPCUB, esse é o Território de Preservação 8 – W3 Norte e W3 Sul. No documento, os serviços de hospedagem são ignorados, e a configuração do lugar é mantida como está, condenando os serviços que legitimamente proliferam à insegurança jurídica da ilegalidade. A avenida W3 Norte tem prédios de cinco pavimentos nas quadras “500” e com igual gabarito nas entrequadras das quadras “700”. Se lá eles são compatíveis com a escala residencial, não há por que não serem igualmente admitidos na irmã do sul (escusado dizer que, a exemplo do que o PPCUB menciona para os Setores Hoteleiros, isso deve ser feito mediante cuidadoso projeto de urbanismo). Um moderno sistema de transporte coletivo – que, aliás, está recomendado – daria conta do fluxo adicional de pessoas na avenida.

Áreas de expansão

Algumas das medidas acima implicam aumento populacional do perímetro tombado, o que seria bem-vindo, dado o extremo desequilíbrio de Brasília: o Plano Piloto concentra 47% dos empregos e abriga apenas 7% dos habitantes da cidade (CODEPLAN, 2012). Mas esse aumento é residual. Embora não seja do âmbito do PPCUB, o entorno imediato de sua área tem grandes porções de território propícias à ocupação urbana, que poderiam contribuir para o equilíbrio da cidade. Bom exemplo são os 4 km² de área degradada atrás da antiga Estação Rodoviária, a que a mídia se refere como o local de um eventual futuro bairro Oeste. Novamente, não se fala em um bairro socialmente diverso, mas sim em um “novo bairro para a classe média”, como rezava há pouco um gigantesco *outdoor* na área. Se assim for, será mais uma oportunidade perdida na constituição de uma cidade mais inclusiva. Para tanto, os tipos de edificação teriam de ser muito variados, visando contemplar todo o espectro possível de espaços domésticos, de lotes para autoconstrução a apartamentos “triplex de cobertura”, com tudo que se encontra entre eles. No primeiro polo, trabalhadores não “bancarizados”, para usar o neologismo de Raquel Rolnik, “aqueles para quem a moradia, mais que um ativo ou patrimônio, é uma necessidade essencial de sobrevivência” (ROLNIK, 2022, posição 1.143), não estariam condenados à invisibilidade de periferias longínquas; poderiam, no coração da metrópole, levantar “pouco a pouco sua moradia, ao ritmo de sua capacidade de poupança e do emprego do tempo e esforço familiar no trabalho de construção” (ROLNIK, 2022, posição 452). Entre essas moradas e os apartamentos de luxo, seria possível uma ampla variedade de habitações: casas construídas por programas de habitação social, blocos de apartamentos “sentadinhos no chão”, sem pilotis, elevadores ou garagens (como os das “400” sul) e blocos de mais alto gabarito, com pilotis, elevadores e garagens, entre outros. Exemplos já citados, nesta e em outras cidades brasileiras, comprovam que isso resultaria em diversidade social – um exemplo de urbanidade que atualmente só existe em Brasília na Vila Planalto.

No entanto, que não se imitem as superquadras, porque são “uma das mais inovadoras e acertadas contribuições atuais para a habitação multifamiliar” (COSTA, 1995b). Suposta homenagem ao Plano Piloto, sua repetição tem efeito contrário ao desejado: a replicação, fora do âmbito das “asas” residenciais do Plano, danifica a imagem de forte – e única – identidade da proposta de Lucio Costa para as áreas habitacionais de Brasília. Já se cometeu dano bastante na replicação do tipo nos bairros Sudoeste e no mais recente Noroeste [Figura 10]; que se completem as superquadras do Plano pela construção dos lotes ainda vagos e que se pare a perversa multiplicação do tipo fora dele!



FIGURA 10 – Bairro Sudoeste. Repetição do “tipo superquadra” fora do contexto das “asas” do Plano Piloto.

Fonte: Autor.

Ademais, áreas de expansão urbana como o referido bairro Oeste são invisibilizadas a partir do Plano Piloto pelo relevo do local em forma de calota. Quiçá na ponta oeste do Eixo Monumental surja uma área homóloga à Défense parisiense, em que culmina, na capital francesa, a perspectiva da Champs-Élysées, com uma diferença: a calota do lugar, no caso de Brasília, impediria a vista do novo bairro – ponto para os puristas... Sim, nesse novo bairro, como em outras áreas de expansão urbana, há que se aventar, sem preconceitos, novos padrões edilícios e urbanos, na infinita gama de possibilidades facultada por nossa imaginação.

Conclusão

Há inegáveis qualidades da área tombada de Brasília, não só como o mais importante testemunho do modo moderno de fazer cidade no mundo, como também pela excepcional qualidade dos seus atributos arquitetônicos fundamentais, dos prédios emblemáticos aos espaços livres que eles definem. Contudo, a cidade também carrega aspectos negativos do DNA moderno, principalmente a rarefação do tecido urbano, vazios sem importância prática ou simbólica, a segregação radical entre veículos e pedestres, a importância desmedida conferida aos carros e a uniformidade de supostos tipos ideais de moradia. Além disso, e desde sempre, a cidade é profundamente excludente.

Voltemos à pergunta inicial: o PPCUB reverte a natureza paradoxal das políticas patrimoniais em Brasília, pelas quais se proíbe demais e se permite demais, concomitantemente, proibições e permissões essas que implicam exclusão social? Reposta: o Plano tem aspectos inovadores, mas em outros é ambíguo, conservador ou mesmo regressista. É inovador ao propor a consolidação de comércios e serviços populares nas franjas da Esplanada dos Ministérios (mas talvez seja mais um resgate que uma inovação, pois isso já estava expresso no projeto de Lucio Costa); por outro lado, em aspectos nos quais ele poderia corajosamente inovar, não o faz; pelo contrário, como no veto a uma arquitetura de adições, por exemplo, ao longo do deck superior da Plataforma Rodoviária, costurando melhor o centro metropolitano e aumentando sua urbanidade. É ambíguo ao valorizar atividades como a feirinha da Torre de TV sem, contudo, ser incisivo quanto à sua necessária volta para o sopé do monumento, condição *sine qua non* para sua revitalização. É conservador ao consagrar a privatização da orla do lago por moradias de alto padrão, talvez seu pior aspecto. É regressista ao ignorar transformações urbanas autoproduzidas, colocando-as na ilegalidade, como as sintéticas e as semânticas na avenida W3 Sul, o aumento do número de pavimentos e a instalação de pousadas.

Num plano que vise ao desenvolvimento da cidade, e do ponto de vista da Arquitetura (com inicial maiúscula, referente à disciplina), a postura eticamente defensável é aquela que reconheça a necessidade de preservação de suas qualidades tanto quanto a necessidade de transformações em sua configuração que a tornem, por um lado, mais bem estruturada, mais legível e ainda mais bela e, por outro, mais democrática. Conhecimento para tanto já foi produzido de sobra (e a produção não para); não há déficit de capital ideológico (*lato sensu*, como conjunto de ideias); há, sim, déficit de capital político – poder fazer – na mão daqueles que propugnam por uma cidade mais justa. Contudo, a história não está escrita. Forças progressistas podem mudar o jogo.

Agradecimentos

Agradeço ao Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por uma Bolsa de Produtividade em Pesquisa Sênior e aos membros do nosso grupo de pesquisa Dimensões Morfológicas do Processo de Urbanização (Dimpu), sem os quais este texto não existiria. Gratidão especial a Benny Schvarsberg, Maria Elaine Kohlsdorf e Wilde Cardoso Gontijo Júnior por sugestões ao manuscrito, muitas das quais foram incorporadas aqui. Erros ou lacunas remanescentes são de minha exclusiva responsabilidade.

Referências

- ANDERSON, Stanford (Ed.). **On Streets**. Cambridge: MIT Press, 1978.
- ARCE, Rodrigo Pérez de. Urban Transformations and the Architecture of Additions. **Architectural Design**, London, p. 218-21, abr. 1978.
- BENEDIKT, Michael. Architecture beyond Experience. San Francisco: Applied Research + Design Publishing, 2020.
- BRASÍLIA. **Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB**. Projeto de Lei Complementar n. 41/2024. Brasília: Câmara Legislativa do Distrito Federal, 2024a. Disponível em: <https://www.seduh.df.gov.br/wp-content/uploads/2017/11/Minuta-PLC-PPCUB.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2024.
- BRASÍLIA. **Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB – Anexos**. Projeto de Lei Complementar n. 41/2024. Brasília: Câmara Legislativa do Distrito Federal, 2024b. Disponível em: https://www.seduh.df.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/anexos_ppcub_24032014.pdf. Acesso em: 17 nov. 2024.
- BRASÍLIA. **Plano de Preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília – PPCUB**. Minuta Anexo VII, Planilha de parâmetros urbanísticos e de preservação, Território de Preservação 4, Unidade de Preservação 1. Brasília, 2024c. Disponível em: <https://www.seduh.df.gov.br/minuta-anexo-vii/>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- COMPANHIA DE DESENVOLVIMENTO DO PLANALTO CENTRAL (CODEPLAN). **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios – Distrito Federal – 2011**. Brasília: Codeplan, 2012. Disponível em: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PDAD-Distrito-Federal.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2024.
- COSTA, Lucio. Brasília Revisitada – Anexo 1 do Decreto n. 10.829, de 14 de outubro de 1987. Diário Oficial da União, 23 out. 1987, Brasília. Disponível em: https://www.seduh.df.gov.br/wp-content/uploads/2017/11/10_BsB_Revisitada_MontagemRepublicacao.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.
- COSTA, Lucio. Memória descritiva do Plano Piloto. In: COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995a. p. 283-97.
- COSTA, Lucio. Brasília 57-85 (Do plano-piloto ao Plano Piloto). In: COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995b. p. 325-28.
- GODINHO, Fernando. Torres de Niemeyer causam polêmica. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 3 dez. 1996. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/03/ilustrada/27.html>. Acesso em: 24 nov. 2024.

GONTIJO JR., Wilde Cardoso (Org.). **As travessias do Eixão. Brasília:** Andar a Pé o Movimento da Gente, 2024.

HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. **The Social Logic of Space.** Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

HOLANDA, Frederico de. **Teoria do conhecimento e dos espaços construídos.** Notas de aula. Brasília: [s.n.], 2001.

HOLANDA, Frederico de. **O espaço de exceção.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

HOLANDA, Frederico de. Arquitetura sociológica. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 9, p. 115-29, 2007.

HOLANDA, Frederico de. Urban Fissures. **Journal of Space Syntax, London**, v. 7, n. 2, out. 2017. Disponível em: <https://access.portico.org/Portico/auView?auld=ark%253A%252F27927%252Fpj405b9tng&auViewType1=PDF>. Acesso em: 24 nov. 2024.

HOLANDA, Frederico de. O verdadeiro, o bom e o belo. **Revista de Morfologia Urbana**, v. 10, n. 2, jul. 2022. Disponível em: <http://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/266>. Acesso em: 17 nov. 2024.

HOLANDA, Frederico de. Parques para quem? **Correio Braziliense**, Brasília, 24 jul. 2023. Caderno 1, p. 11. Disponível em: <https://www.correobraziliense.com.br/opiniao/2023/07/5110976-artigo-parques-para-quem.html>. Acesso em: 17 nov. 2024.

HOLANDA, Frederico de. Superquadras brasilienses em perspectiva: o que nos ensinam hoje. In: VALENÇA, Márcio M.; PAIVA, Ricardo A. (Orgs.). **Arquiteturas contemporâneas**. Natal: EDUFRN, 2024. p. 421-68.

INSTITUTO DE PESQUISA E ESTATÍSTICA DO DISTRITO FEDERAL (IPEDF). **Travessias do Eixão.** Relatório técnico. Brasília: IPEDF, 2023.

KOHLSDORF, Gunter; KOHLSDORF, Maria Elaine. **Ensaio sobre o desempenho morfológico dos lugares.** Brasília: FRBH, 2017.

KOHLSDORF, Maria Elaine. Brasília entre a preservação e o crescimento. In: RIBAS, Otto. **Visões de Brasília.** Patrimônio, preservação & desenvolvimento. Brasília: IAB, 2005. p. 41-62.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo:** o planejamento da desigualdade. São Paulo: Fósforo, 2022.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intraurbano no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel, 1998.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 26/08/2024

Aprovado em 12/11/2024

CADERNOS

PROARQ 43

PAOLO SCRIVANO

Crossed Glances: Architecture and Criticism astride Geographies

Olhares cruzados: arquitetura e crítica a atravessar geografias

Miradas cruzadas: arquitectura y crítica a través de las geografías

Paolo Scrivano

Paolo Scrivano é professor associado de História de Arquitetura na Politecnico di Milano e co-coordenador da rede científica Mapping Architectural Criticism [Mapeamento da Crítica de Arquitetura]. Obteve seu PhD em História da Arquitetura na Politecnico di Torino e foi professor na University of Toronto, Boston University e Xi'an Jiaotong University-Liverpool. É autor de várias publicações sobre arquitetura do século XX, incluindo as obras *Storia di un'idea di architettura moderna*. *Henry-Russell Hitchcock e l'International Style* (2001), *Olivetti Builds: Modern Architecture in Ivrea* (2001, co-author), e *Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America* (2013). Recebeu bolsas de instituições como Canadian Centre for Architecture; Centre for Advanced Studies in the Visual Arts; Social Sciences and Humanities Research Council of Canada; e Australian Research Council.

Paolo Scrivano is Associate Professor of the History of Architecture at the Politecnico di Milano and co-coordinator of the Mapping Architectural Criticism scientific network. He holds a PhD in the History of Architecture from the Politecnico di Torino and has taught at the University of Toronto, Boston University and Xi'an Jiaotong University-Liverpool. He is the author of several publications on 20th century architecture, including the volumes *Storia di un'idea di architettura moderna*. *Henry-Russell Hitchcock e l'International Style* (2001), *Olivetti Builds: Modern Architecture in Ivrea* (2001, as co-author), and *Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America* (2013). He has also received several grants from institutions such as the Canadian Centre for Architecture, the Centre for Advanced Studies in the Visual Arts, the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada and the Australian Research Council.

Paolo Scrivano es profesor asociado de Historia de la Arquitectura en el Instituto Politécnico di Milano y co-coordinador de la red científica Mapping Architectural Criticism. Tiene un doctorado en Historia de la Arquitectura por el Politecnico di Torino y ha enseñado en la Universidad de Toronto, la Universidad de Boston y la Universidad Xi'an Jiaotong-Liverpool. Es autor de varias publicaciones sobre arquitectura del siglo XX, incluidos los volúmenes *Storia di un'idea di architettura moderna*. *Henry-Russell Hitchcock e l'International Style* (2001), *Olivetti Builds: Modern Architecture in Ivrea* (2001, como coautor) y *Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America* (2013). También ha recibido varias becas de instituciones como el Centro Canadiense de Arquitectura, el Centro de Estudios Avanzados en Artes Visuales, el Consejo de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de Canadá y el Consejo de Investigación Australiano.

Resumo

O oceano Atlântico não é simplesmente uma grande extensão de água que separa as margens da Europa das margens das Américas: é uma área de contato que divide e une ao mesmo tempo, uma esfera epistemológica que contém conhecimento, expertise, ideias, bem como opiniões compartilhadas ou contestadas. Conexões transatlânticas produziram e continuam a produzir efeitos duradouros nas partes envolvidas; porém, de muitas maneiras, também criaram um 'espaço intermediário', um território independente que transcende a qualidade das mensagens transmitidas e seus efeitos sobre a cultura receptora. Ao tomar o oceano Atlântico como um território metafórico, este texto pretende refletir metodologicamente sobre a natureza transnacional de inúmeras discussões arquitetônicas que surgiram durante os séculos XIX e XX. De fato, arquiteturas não são apenas a manifestação material de uma disciplina e cultura profissional de longa data, mas também o resultado de discursos que se originam localmente, porém são frequentemente disseminados – e desenvolvidos – em escala global. Entendida como um instrumento de mediação entre diferentes atores envolvidos na concepção, na construção, mas também no uso da arquitetura, a crítica é de fato um elemento chave das redes de contatos e mecanismos de intercâmbio que definem os diálogos transatlânticos. Propagada por viagens, migração, difusão de imagens e tradução de palavras, a arquitetura é um veículo para a transmissão de valores culturais entre pequenos círculos tanto de especialistas e quanto de intelectuais, e em tal medida que afeta grandes segmentos do chamado 'público em geral'. Este ensaio tem por objetivo discutir as implicações da disseminação de ideias arquitetônicas, de acordo com uma perspectiva que vai além da transatlântica e que toma o espaço divisório do oceano como uma metáfora para relações culturais cruzadas. Sejam transatlânticos, transnacionais ou globais, os 'diálogos' arquitetônicos implicam uma confrontação de diferentes pontos de vista: a história que deles emerge é, portanto, baseada tanto em trocas factuais quanto em olhares cruzados.

Palavras-chave: Arquitetura. História da arquitetura. Relações transculturais. Trocas transatlânticas.

Abstract

The Atlantic Ocean is not simply the large expanse of water that separates the shores of Europe from those of the Americas: it is an area of contact that at once divides and unites, an epistemological sphere that contains knowledge, expertise, ideas, as well as shared or disputed opinions. Transatlantic connections have produced and continue to produce lasting effects on the involved parties; but, in many ways, they have also created a 'space in-between', an independent territory that transcends the quality of the transmitted messages and their effects on the receiving culture. Taking the Atlantic Ocean as a metaphorical territory, this text intends to reflect methodologically on the transnational nature of numerous architectural discussions that emerged during the 19th and 20th centuries. Indeed, architectures are not only the material manifestation of a long-standing discipline and professional culture, but also the outcome of discourses that originate locally but are often disseminated – and evolved – at a global scale. Understood as an instrument of mediation between different actors involved in the conception, construction and use of architecture, criticism is, in fact, a key constituent of the networks of contacts and mechanisms of exchange that define transatlantic dialogues. Propagated by travel, emigration, diffusion of images and translation of words, architecture is a vehicle for the transmission of cultural values, both within small circles of experts and intellectuals and to an extent that affects large segments of the so-called 'general public'. This essay aims to illuminate the implications of the dissemination of architectural ideas, according to a perspective that goes beyond the transatlantic one and that takes the Atlantic Ocean's divide as a metaphor for cross-cultural relations. Whether transatlantic, transnational or global, architectural 'dialogues' imply the confrontation of different points of view: the history that emerges from them is, therefore, one that is based as much on factual exchanges as it is on crossed glances.

Keywords: Architecture. History of architecture. Architectural criticism. Cross-cultural relations. Transatlantic exchanges.

Resumen

El Océano Atlántico no es simplemente la vasta extensión de agua que separa las costas de Europa de las de América: es un área de contacto que divide y une al mismo tiempo, una esfera epistemológica que contiene conocimiento, experiencia, ideas, así como opiniones compartidas o disputadas. Las conexiones transatlánticas han producido y siguen produciendo efectos duraderos en las partes involucradas; pero, de muchas maneras, también han creado un 'espacio intermedio', un territorio independiente que trasciende la calidad de los mensajes transmitidos y sus efectos en la cultura receptora. Tomando el Océano Atlántico como un territorio metafórico, este texto pretende reflexionar metodológicamente sobre la naturaleza transnacional de numerosas discusiones arquitectónicas que surgieron durante los siglos XIX y XX. En efecto, las arquitecturas no son solo la manifestación material de una disciplina y cultura profesional de larga data, sino también el resultado de discursos que se originan localmente pero que a menudo se difunden – y evolucionan – a escala global. Entendida como un instrumento de mediación entre los diferentes actores involucrados en la concepción, construcción y uso de la arquitectura, la crítica es, de hecho, un componente clave de las redes de contactos y mecanismos de intercambio que definen los diálogos transatlánticos. Propagada por medio de viajes, emigración, difusión de imágenes y traducción de palabras, la arquitectura es un vehículo para la transmisión de valores culturales, tanto dentro de pequeños círculos de expertos e intelectuales como en un grado que afecta a grandes segmentos del denominado 'público general'. Este ensayo tiene como objetivo discutir las implicaciones de la difusión de ideas arquitectónicas, desde una perspectiva que va más allá de lo transatlántico y toma e, la división del océano como una metáfora de las relaciones interculturales. Ya sean transatlánticos, transnacionales o globales, los 'diálogos' arquitectónicos implican la confrontación de diferentes puntos de vista: la historia que surge de ellos es, por lo tanto, una basada tanto en intercambios fácticos como en miradas cruzadas.

Palabras clave: Arquitectura. Historia de la arquitectura. Crítica arquitectónica. Relaciones transculturales. Intercambios transatlánticos.

Not long ago, while reading some short stories by Argentinian writer Osvaldo Soriano, an author probably best known for the novel *Triste, solitario y final*, I learned of the existence of the city of Cipolletti. Located in the Patagonian province of Río Negro, Cipolletti is one of the locations described by Soriano as the places of his childhood and boyhood, small cities and towns of Argentina's immense province where his father's work had brought him and his family (SORIANO, 1996). Filled with curiosity, I immediately wondered why Cipolletti has such an Italian-sounding name.

The city of Cipolletti was named after Italian engineer Cesare Cipolletti, a hydraulics specialist who is remembered for having built toward the end of the 19th century the dams over the Mendoza and Tunuyán rivers and, more importantly, for having designed a vast irrigation system around the Limay, Neuquén, Río Negro and Colorado rivers, only partially realized. Born in Rome and educated in the same city, while in Italy Cipolletti also directed, among others, the works for the construction of Florence's aqueduct and those for the Villoresi canal, the latter destined to connect the Ticino and Adda rivers in Lombardy (D'AQUINO, 1981).

What caught my attention, though, was the retrievable data about Cipolletti's birth and death: most sources indicate "Rome 1843" and "Atlantic Ocean 1908" as the places and dates of his birth and death. Indeed, Cipolletti died aboard the ocean liner 'Tomaso di Savoia', in navigation from Genoa to South America, when the vessel was around the Canarias and while the engineer was returning to Argentina to complete works commissioned by the local government: I have not found precise information about this, but it seems likely that he had been buried at sea.[1]



FIGURE 1 – The ocean liner
'Tomaso di Savoia'.

Source: personal collection.

Cipolletti's life and death could not be more symbolic. As an actor of the transatlantic exchange, the bearer of (technical) knowhow transferred back and forth between Europe and the Americas, the champion of an expertise that could be applied in places so distant one from the other, he literally died in the middle of the two geographies he had contributed to intellectually connect. The ocean somewhat swallowed up his remains as well as his knowledge, becoming both his resting place and the emblem of a rich and successful process of transfer.

I started with Cipolletti's case precisely because of the symbolism it carries. Cesare Cipolletti's life and decease, in fact, remind us that the Atlantic Ocean is not simply the large expanse of water that separates the shores of Europe from those of the Americas: it is rather an area of contact that at once divides and unites, an epistemological sphere that contains knowledge, expertise, ideas, as well as shared or disputed opinions. Transatlantic connections have produced and continue to produce lasting effects on those who are involved; yet, in many ways, they have also created a 'space in-between', an independent territory that transcends the quality of the transmitted messages and their effects on the receiving culture.

This text takes the Atlantic Ocean as a metaphorical territory with the goal to embark on a methodological reflection about the transnational nature of numerous architectural discussions that emerged during the 19th and 20th centuries. It also aims at establishing some departure points for the debate that this collection of essays intends to foster. As a matter of fact, architectures are not only the material manifestation of a long-standing discipline and professional culture, but also the outcome of discourses that originate locally but are often disseminated – and evolved – at a global scale. And, if understood as an instrument of mediation between different actors involved in the conception, construction and use of architecture, criticism – the central subject of this volume – is a key constituent of the networks of contacts and of the mechanisms of exchange that define the so-called 'transatlantic dialogues'.

As it happens, these dialogues were fueled over the years by manifold phenomena, since the mobility of architectural culture was not always the exclusive result of the movement of individuals. The experience of architects, engineers or any professional whose activity was linked to construction often traveled along somewhat autonomous itineraries and with various means of transport, material as well as virtual. And with the experience of the designers and practitioners, one must remember, it was also the experience of the users that travelled, insofar as perceptions and expectations about architecture were shaped at once by local conditions and circulated knowledge.

We do know that among the different modes of circulation of professional knowhow that have characterized the history of architecture during the last centuries, one is certainly the diffusion of printed materials that propagated information on construction techniques, on design solutions and on aesthetic options to audiences composed of specialists and laypersons. Books and treatises, of course, had begun to acquire a prominent status within Western architectural culture since the Renaissance, when volumes such as Leon Battista Alberti's *De re ædificatoria* or Vitruvius's *De architectura* started to make their appearance on the architectural scene: however, the novelty that characterized the 19th and 20th centuries (even if the symptoms of change could already be detected at the end of the 18th century) was the level of distribution of these materials, favored by a larger editorial production but also by an expanded demand and a greater spending power among readers.

At the turn of the 19th century, thanks to the growing circulation of books and periodicals, specialized publications began to propagate technical and professional knowledge internationally. A fundamental contribution to the success of these texts consisted in being based on visual apparatuses capable of overcoming linguistic barriers and of creating a sort of lingua franca accepted beyond national borders.

The best example comes from books such as *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* by Jean-Nicolas-Louis Durand (1800), *Eléments et Théorie de l'architecture* by Julien Guadet (1894), or *Histoire de l'architecture* by Auguste Choisy (1899), all volumes that became a standard reference for architectural students in Europe and the Americas at least until the 1920s.

All richly illustrated (Choisy's *Histoire de l'architecture* included some 1,700 images), these publications suggested a universalistic understanding of architecture, one where general principles of construction or composition were offered to a multinational and multilingual public of apprenticing architects. Choisy's use of axonometric projections, for example, facilitated the transmission of his pedagogical message, reducing the drawings almost to the value of diagrams. Similar considerations could be made for the success of the scholarly work of Liang Sicheng, often considered one of the 'fathers' of China's modern architecture, who in his publications made available from the 1930s onwards utilized Western-imported techniques of representation, with which he had become familiar while studying in the United States, to document traditional Chinese architecture to local audiences (LI, 2002).

However, the circulation of printed materials is not the focus of this text. In fact, the dissemination of books and other publication outlets – for example journals – triggered problems of reception, many of which still require a thorough analysis. These problems related to the role of mediation played by particular actors, linked to the specific agendas carried by the actors themselves, as well as by those who acted on the receiving end. Moreover, they revolved around distinct geographies, places that became – borrowing an expression introduced by Petra Ceferin and Cvetka Požar (CEFERIN, POŽAR, 2008) – *epicenters* of architectural production, carrying identified and identifiable features and being recognized, at a certain point in time, as responding to the problems faced in given contexts.

In many ways, epicenters can also be defined as areas of overlapping interests and actions. The notion of 'contact zone', elaborated during the 1990s by literary and cultural historian Mary Louise Pratt and recently applied to the field of architectural studies by Tom Avermaete and Cathelijne Nuijsink, might be of use for the discussion on transatlantic cultural dialogues developed by this collection of essays (PRATT, 1991; PRATT, 1992; AVERMAETE, NUIJSINK, 2021). For Pratt, whose background centered on the study of colonial settings, the 'contact zone' is the place where previously separated cultures come together. Her approach to the subject intended to challenge an understanding of the relations between center and periphery most often based on a generalized assumption: that centers tend to understand themselves as determining the peripheries, and rarely the other way around. Contact zones, Pratt argued, are spaces of encounter characterized by what she called the 'interactive, improvisational' dimension of the exchange (PRATT, 1991, p. 37).

What should be highlighted of Pratt's argument is that within these encounters, spoken and written forms of communication produce dialogues, collaborations, mediations, appropriations, new expressions, as well as criticism, but also incomprehensions, miscomprehensions, and a heterogeneity of meanings – aspects on which it is important to insist. Indeed, talking of contacts and dialogues brings us to raise the issue of reception. The circulation of information that results from the dissemination of books and other printed materials triggers problems concerning how messages are received, primarily because of the challenging passage from one cultural context to another and, more specifically, from and to diverse linguistic environments. In the transition from language to language, for example, alterations of the original content and partial shifts in meaning frequently occur, a phenomenon that calls into question the 'common' ground on which dialogues between architectural cultures allegedly take place.

When it comes to the movement of culture and knowledge beyond national barriers, these themes have been discussed in various scholarly realms, including sociology of education. In a text published in 2002 on the circulation of ideas, Pierre Bourdieu questioned the simplistic notion of intellectual life as 'spontaneously international', that is, free from prejudice, stereotypes and clichés (BOURDIEU, 2002). According to Bourdieu, international exchanges are intrinsically subject to 'structural factors' that generate misunderstandings: the most important of them relates to the fact that knowledge circulates outside its original context (what Bourdieu calls 'le champ d'origine') and is reinterpreted in relation to the structure of its host field ('le champ d'accueil'), mainly because of the loss of its original meaning and function.

Translation can therefore be understood as the act of translating a text from one language into another as well as the transfer and adaptation from different cultural contexts of the notions or ideas it contains. Thus, the activity of translation involves addressing important questions regarding the capacity of reception by new readers and the need to adapt texts (and, in general, information) to new cultural environments. As scholar of comparative literature Susan Bassnett points out, translations usually serve different purposes (BASSNETT-MCGUIRE, 1980): for example, they imply some form of mediation between the cultural environments from which the original source comes and those of the reader; and they generate a phenomenon of selection, since only a part of the available knowledge is translated and since the choice of what is actually translated reflects existing social and cultural rules.

The history of modern architecture provides plenty of illustrations of adaptive translation and transformative reception of specialized texts, of literary operations marked by a critical selection and a crucial mediation of original contents. The best known is certainly the case of the English edition of *Vers une architecture*, Le Corbusier's first publishing success, whose 1927 translation into English by Frederick Etchells produced a parallel interpretation of the Swiss-French architect's thinking into the English-speaking world, one that was rectified only in 2007 when the Getty Research Institute released a new translation by John Goodman, accompanied by an essay by Jean-Louis Cohen (COHEN, 2007).

It is important to keep in mind that the substantial revisions that often characterized translated texts sometimes mirrored distinctive historical junctures, when concepts conveyed by published materials acquired a new sense once transported into a new context. For example, the translation into Italian of Lewis Mumford's *The Culture of Cities* sums up many of these issues. Published in English before the war, the volume reached Italy's readers only in 1953, showing little relation with the 1937 original (ROSSO, SCRIVANO, 1999). Partly rewritten by the author, partly adapted by its translator, the book now responded to the specificities of both the postwar world and the Italian context, being updated with recent and contemporary examples and adapted to the publisher's current social and political agenda (the publishing house, called Edizioni di Comunità, was owned by industrialist turned progressive politician Adriano Olivetti).

Another eminent example of how a book was heavily affected by its transposition in a new cultural setting is the 'case' of Aldo Rossi's *L'Architettura della Città*, a text whose various international translations appeared at a considerable distance of time from the original Italian and with significant shifts in meaning. Rossi's international translators faced several challenges in rendering his highly allusive and metaphorical language into different idioms – a consideration that could be extended to the various translations of Manfredo Tafuri's books into different languages, and that perhaps can be used to explain, at least in part, the reasons of Tafuri's international success. [2]

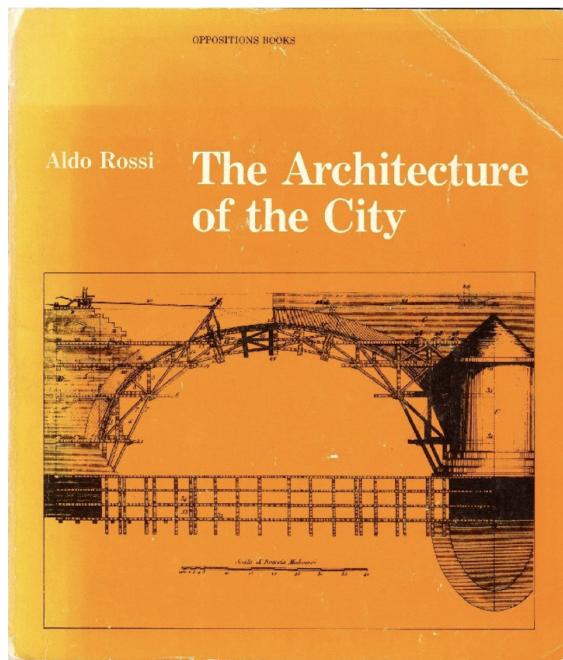


FIGURE 2 – Cover of Aldo Rossi's
The Architecture of the City.

Source: ROSSI, Aldo. *The architecture of the city*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

Numerous passages in the English edition of *L'Architettura della Città* bear witness to this (ROSSI, 1982). For instance, Rossi's recurrent use of the Italian expression 'fatto urbano' related to his own view of the city as a stratification of social, cultural and morphological events, playing with the double meaning of the Italian word 'fatto', both 'fact', something that exists in reality, and the past participle of the verb 'fare', 'to make'; it also derived from the adaptation of the French 'fait urbain', the evidence of Rossi's well-known familiarity with transalpine authors like the urbanist Marcel Poëte and the sociologist Maurice Halbwachs. In the English version, 'fatto urbano' became 'urban artifact', an astute adaptation on the part of the translators but also a passage that, inevitably, rendered only in some measure the full meaning of the original expression. In short, the crux confronted across the Atlantic Ocean only reflected the major problem that, normally, affects translations: the difficulty to render a concept in another linguistic, and therefore conceptual, territory. It should come to no surprise that the locution 'fatto urbano' is expressed in eight different ways in *L'Architettura della Città*'s 1973 German edition (PELLNITZ, 2014).

It is evident that these 'deviations' – if we can call them this way – of the original messages in the passage from one context to another did not concern exclusively the translations of texts: they were (and are) as well common to the cultural translation of visual materials, since this passage implies the adaptation of exported knowledges to environments characterized by different 'reading tools' and by different social and ethnic sensibilities. But translations – not simply textual, but also of concepts and ideas – establish and reflect power relations between the various involved parties, between the conditions found in the place of origin and those on the receiving end.

The career of Italian critic and historian Bruno Zevi, otherwise well investigated in relation to his historiographical contributions, can be interpreted as a project of construction of social and political legitimacy – in particular, upon his return to Italy in July 1944 from his American exile, with the Second World War being still fought in Europe. Dressing the clothes of the cultural mediator, in the postwar years Zevi pursued an agenda – perhaps only partially achieved – of cultural hegemony, for example by placing his persona at the center of a web of transatlantic connections and depicting himself as an essential point of contact between different architectural worlds; he also presented himself as a prime advocate for cultural change (DULIO,

2008; SCRIVANO, 2013, pp. 83-94). Zevi did not hesitate to resort to various forms of manipulation in his effort to **push himself into the limelight** of transatlantic dialogues, for instance by circulating photographic images – like one taken on the occasion of the ceremony in Venice for the conferral to Frank Lloyd Wright of a degree *honoris causa* – where he is depicted facing the American architect alone: upon a closer examination, one can see that a coat of dark ink has effaced the presence of a surrounding crowd (SCRIVANO, 2021).

From the 1950s onwards, Zevi positioned himself at a central junction of the itineraries of international dissemination of architectural information, reaching widespread reputation thanks to the circulation of his writings [3]. By the mid-1960s, a seminal text such as his *Saper vedere l'architettura* had already been translated into English, Spanish, Hebrew, Slovenian, French, Hungarian, and Croatian. The case of the reception of Zevi's work in Latin America provides a good illustration of the international readerships' early access to his work – as much as it invites scholars to embark on researching a subject that remains, for the most part, little known (Zevi's first writing for Latin American audiences appeared in Argentina in 1952, when a volume titled *Duas conferencias* was published by the University of Buenos Aires).

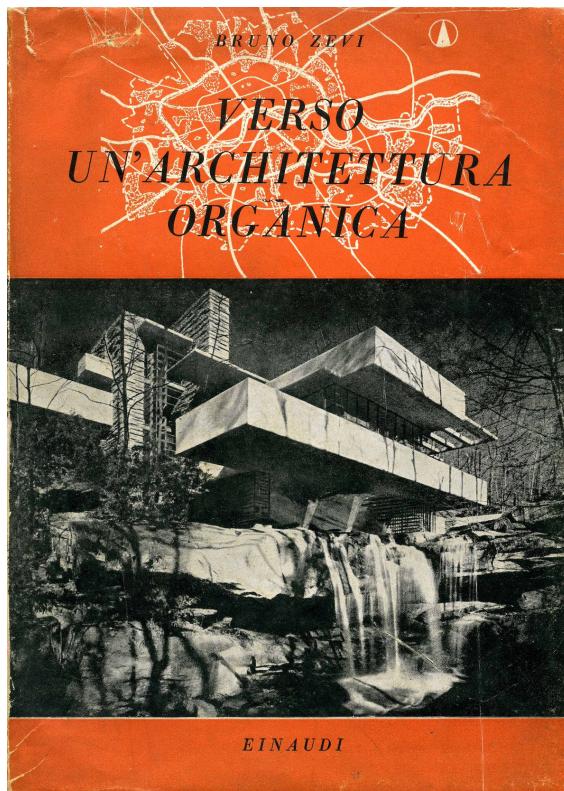


FIGURE 3 – Cover of Bruno Zevi's
Saper Vedere l'architettura.

Source: ZEVİ, Bruno. *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*.
Turin: Einaudi, 1945.

As historian and theorist Dipesh Chakrabarty has written in the second edition of his *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, a volume devoted to the debate on postcolonialism, rather than always leading to a mediation or, on the contrary, to a complete absence of communication, the transfer of information (and the consequent translation of it) often determines a connection between 'dominant forms of knowledge' marked by the coming to the fore of 'partially opaque relationships' (CHAKRABARTY, 2008, pp. 83-86) – sometimes with surprising results, one could add.

The so-called 'Brazilian Style' in West Africa was the outcome of multiple actions of cultural translation of styles and aesthetic preferences, within which the terms

'dominant' and 'dominated' seem to be repeatedly switching their respective attributions. The arrival of former slaves from Brazil (some emancipated, some expelled) to the African continent during the 19th century led to the adoption of building types and decorative solutions that hybridized Portuguese colonial architecture in South America. The moldings, the sliding doors, the wrought-iron gates, the pastel colors of the façades, and even the mosques that imitated the baroque churches of Bahia, like the Grand Mosque of Porto Novo, in Benin, were testimony not only of the intricate interlacements existing between European, South American, and African cultures, but also of the complex relationship that resulted from the translation of the visual imageries and technical skills that accompanied them (HALLEN, DE BENEDETTI, 1988).

The above-mentioned example calls attention to the fact that power relations affecting the dissemination of architectural models do not simply concern individuals, such as practitioners and building specialists, but also entire social groups. In this respect, the processes of circulation, translation and adaptation of architectural knowledge can also be viewed from a perspective that links them to the creation of new frameworks of formal, visual and stylistic expectations. As Pierre Bourdieu illustrated in *La Distinction*, a 1979 work dedicated precisely to the social construction of the aesthetic judgment, there is a close correspondence between the formation of class structures and the production of taste (BOURDIEU, 1979).

Taste and aesthetic opinion participate in a cultural conflict whose aim is the control of social space through an 'accumulation of cultural capital', as Bourdieu writes, while dominant social groups implement strategies of distinction by defining and trying to impose a 'legitimate' aesthetic sensibility, or *bon goût*, good taste. The implications of Bourdieu's argument for the study of phenomena of circulation, translation and adaptation of architecture are relevant: to some extent, the diffusion of architectural knowledge does depend on the successful or unsuccessful implementation of these strategies of distinction. In the same way, as a byproduct of the competition between social groups, aesthetic judgment can be a factor of both integration and exclusion: in their movements between different cultural contexts, formal, visual and stylistic expectations are defined by the social conflicts of the contexts themselves, via mechanisms of both appropriation and rejection.

In the example of early 19th century America, the discussions about aesthetics applied to institutional as well as civilian buildings were mostly co-opted from Europe's contemporaneous debate over new styles. [4] Around the 1820s, Germany had been

FIGURE 4 – Richard Upjohn,
Bowdoin College Chapel,
Brunswick, Maine, 1844-1855.

Source: courtesy of
the George J. Mitchell
Department of Special
Collections & Archives,
Bowdoin College Library,
Brunswick, Maine.



at the center of a revival in mural painting, often of Romanesque derivation, which had materialized in novel currents in architectural design: mural painting was then exported to America by immigrated German painters and architects, as part of a much larger trend that saw German Romanesque style influencing American building activity (CURRAN, 1999).

These and other imports into the United States, however, had ample reverberations, sparking at times significant controversy. A short novel published by Edgar Allan Poe in 1840, titled *The Business Man (Peter Pendulum)*, portrays with great accuracy America's mood in terms of architectural taste around the mid-19th century. It describes the harassment of wealthy city residents through the threat of erecting neighboring buildings in 'inappropriate' styles – "[...] an ornamental mud hovel [...]; or a Down-East or Dutch Pagoda, or a pig-sty, or an ingenious little bit of fancy work, either Esquimau, Kickapoo, or Hottentot," Poe writes (POE, 1856, p. 331). In the writer's fictional description, these constructions are to be demolished only upon proper payment. Poe's ironic "Eye-Sore trade" (as he calls it) testifies to the slow diffusion of new aesthetic tendencies (those of 19th-century historicism, for example) and, more importantly from my point of view, unveils the consolidation of different forms of taste together with the not-so-subtle resistances this consolidation often faced. [5]

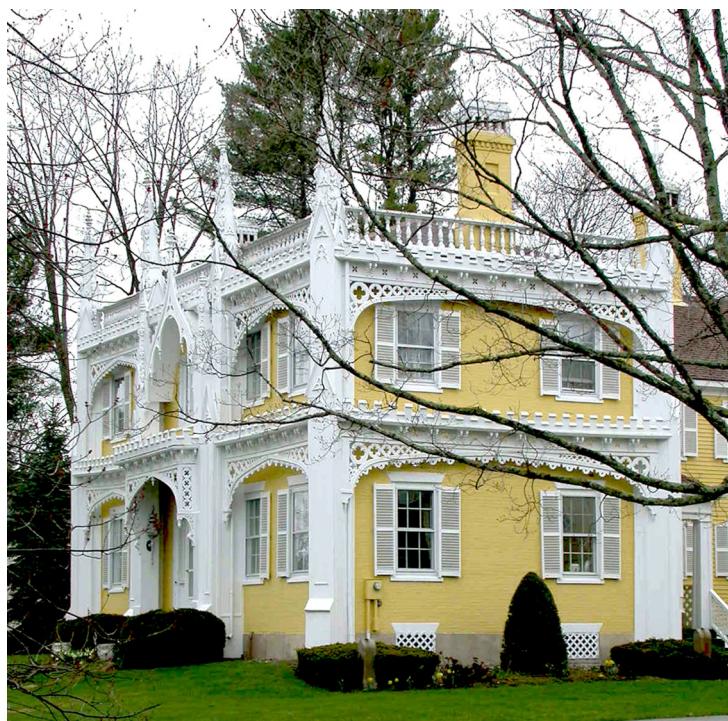


FIGURE 5 – The Wedding Cake

House, Kennebunk, Maine,

1825 ca.

Source: photograph by the
author.

If you will, the above-described examples of dissemination of design and building practices as well as of consolidation of aesthetic preferences depict an interplay between 'high' and 'low' cultures, the same interplay exemplified by the case of the Brazilian village of Galópolis, in the outskirts of the city of Caxias do Sul, in the state of Rio Grande do Sul. Galópolis took the name from a businessman called Ercole Gallò (originally from Biella, in Northern Italy, a silk and wool industry center since the 17th century), who established a woolen mill in proximity of a creek (BUENO, 2012). If the entrepreneur was a Piedmontese, the group of workers that formed the labor force was composed by immigrants from Veneto, by and large from Schio, a town near Vicenza where around the 1870s industrialist Alessandro Rossi had inaugurated one of Italy's first workers' villages.



FIGURE 6 – Workers' village in Galópolis, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, end of 19th century.

Source: photograph by the author.

While the workers' degree of participation in the construction of the houses they went on to occupy once they moved to Brazil might be difficult to prove, one is left wondering whether the familiarity with specific housing typologies, on the part of the future occupants, had played a role in determining the ultimate design result [6]. The case of Galópolis seems to prove that, alongside a 'high' end approach practiced by intellectual and professional elites, there existed a 'low' end attitude, one where users and inhabitants rose to the rank of protagonists of the process of dissemination or cultural assimilation of building types.

If the circulation of information pertaining to architecture contributes to raising social and cultural expectations, it also participates in the construction of imaginaries and mythologies. For sure, the most powerful among the myths that have fueled the transatlantic exchanges is that of America. It is not by chance that Jean-Louis Cohen, in his pioneering works on the dissemination of American culture and its impact on European architecture during the 20th century (of which the volume *Scenes of the World to Come* is the most famous), hinged exactly on the mechanisms of mythification to draw his famous distinction between Americanism and Americanization (COHEN, 1995). For Cohen, while Americanization is the name given to a profound social process both shaped by the postwar political and economic hegemony of the United States and characterized by the effective transfer of policies, products, modes of production and consumption – often implying the material engagement of American business or government activities –, Americanism, dealing primarily with the transfer of images and models expressing particular desires and expectations, functioned thanks to the construction of an imagery, both indirect (based on the circulation of books, journals, photographs, films) and first-hand (when visitors and travelers reported their own experiences of the New World).

Myths gave often rise to aversion and disapproval: the history of Americanism is also the history of its opposite, anti-Americanism, a sentiment that has survived the times and that persists today. From the years of the anxieties provoked by the verticality of

New York City and Chicago or the mixed reception that accompanied the introduction of Fordism and Taylorism, anti-Americanism has been the reaction to a change perceived as eroding values deemed immutable. However, this oppositional stance rests on the confusion in not recognizing Cohen's distinction, that is, in not separating the *soft power* of the myth from the dynamics of geo-politics.

In a book published in 2017 and titled *Civilisation. Comment nous sommes devenus américains* (Civilization: How we Became Americans), former revolutionary turned writer and philosopher Régis Debray equates Americanization with globalization, attributing to this conflated category most of the evils of the contemporary world (DEBRAY, 2017). Imagining the transformations that have marked his native France since the end of the Second World War as if he were someone who had awakened from a long period of hibernation – the text evokes the character interpreted by comedian Louis de Funès in the 1969 motion picture *Hibernatus* – Debray espouses an almost apocalyptic view of the transatlantic (and, by extension, transnational) exchange: "Tout nomadise, tout se croise, tout se diffuse, [...], mais tout ne vas pas partout" (Everything is nomadic, everything crosses paths, everything spreads, [...], but not everything goes everywhere), he writes in one of the book's passages (DEBRAY, 2017, p. 16).

Debray's words perhaps descend from the uncertainties that mark the present time and from a feeling of anxiety that undermines the existing universes of values. A sense of anxiety that has, nevertheless, given way to various reflections on the problematic relationship that links the concept of locality to that of globality. For example, it was precisely from the observation of the current processes of globalization, and of the 'return to nationalism' that arose as a reaction to them, that the French philosopher and sinologist François Jullien developed in his 2016 book *Il n'y a pas d'identité culturelle. Mais nous défendons les ressources d'une culture* (There is no Cultural Identity: But we defend the Resources of a Culture) a critique to the notion of cultural identity, supporting instead the need for a balance between principles of universality and the defense of singularities through new notions of 'cultural resource' (JULLIEN, 2016).

In the title of this essay, I use the expression 'crossed glances'. I derive it from the *Carnets du voyage en Chine*, a book published in 2009 that collects the notes taken by philosopher and semiologist Roland Barthes during a trip to China that took place in 1974 (BARTHES, 2009). The book does not simply chronicle the journey undertaken with other French left-leaning intellectuals – Julia Kristeva, Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, and François Wahl, among other – but it also offers a series of reflections on the question of cultural exchange and, more importantly, on the exploration of the 'other', on the looking at realities that appear so distant from those of the observer.

In the *Carnets*, Barthes confesses his partial sense of loss, describing his discovery of China as marked by an 'opacité complète', a sort of 'total opacity'. This is quite an interesting remark coming from a semiologist, particularly from someone trained at analyzing and interpreting signs, the same author who had published in 1970 the much-celebrated *L'Empire des signes* (The Empire of Signs) dedicated to Japanese culture seen through the eyes of a European (BARTHES, 1970). Barthes's notes seem to be struggling in sorting out problems of understanding and interpretation: "Un bon regard est un regard qui louche", he writes at one point, "a good look is a cross-eyed one" (BARTHES, 2009, p. 196).

I am not implying that any exploration of 'transatlantic dialogues' is characterized by the difficulties Barthes experienced in China. The study of the processes of cultural exchange, together with the actual, proven and demonstrable, transfer of information (and related problems, of course), must, however, also take into account the projections of views and images, concrete as well as ideal, that individuals or groups of people might produce or be subject to. And, since we are talking of 'projections', we must accept too the possibility that shadows, clouds or blurs exist.

Propagated by travel, emigration, diffusion of images and translation of words, architecture is a vehicle for the transmission of cultural values, both within small circles of experts and intellectuals and to an extent that affects large segments of the so-called 'general public' (JANNIÈRE, SCRIVANO, 2020). Whether transatlantic, transnational or global, architectural 'dialogues' imply the confrontation of different points of view: the history that emerges from them is, therefore, one that is based as much on factual exchanges as it is on crossed glances.

References

- AVERMAETE, Tom; NUIJSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? *Architectural Theory Review*. v. 25, n. 3, pp. 350-361, 2021.
- BARTHES, Roland. *L'Empire des signes*. Geneva: Skira, 1970.
- BARTHES, Roland. *Carnets du voyage en Chine*. Paris: Bourgois - IMEC, 2009.
- BASSNETT-MCGUIRE, Susan. *Translation Studies*. London - New York: Methuen, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la recherche en sciences sociales*. n. 145, pp. 3-8, December 2002.
- BUENO, Ricardo. *Galópolis e os italianos. Patrimônio histórico preservado a serviço da cultura*. Porto Alegre: Quatro Projetos, 2012, pp. 20-37.
- CEFERIN, Petra; POŽAR, Cvetka. (Eds.) *Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality*. Ljubljana: Architecture Museum of Ljubljana, 2008.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference: With a New Preface by the Author*. Princeton, N.J. - Oxford: Princeton University Press, 2008.
- COHEN, Jean-Louis. *Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge, 1893-1960*. Paris: Flammarion, 1995.
- COHEN, Jean-Louis. Introduction. In Le Corbusier. *Toward an Architecture*. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007, pp. 1-78.
- CURRAN, Kathleen. The Romanesque Revival, Mural Painting, and Protestant Patronage in America. *The Art Bulletin*. v. 81, n. 4, pp. 693-722, December 1999.
- D'AQUINO, Umberto. Cipolletti, Cesare. In *Dizionario Biografico degli Italiani*. v. 25, 1981. Available at: <[>](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cipolletti_(Dizionario-Biografico)) Accessed on: November 7, 2024.
- DEBRAY, Régis. *Civilisation. Comment nous sommes devenus américains*. Paris: Gallimard, 2017.
- DULIO, Roberto. *Introduzione a Bruno Zevi*. Rome - Bari: Laterza, 2008.
- HALLEN, Barry; DE BENEDETTI, Carla. Afro-Brazilian Mosques in West Africa. *Mimar: Architecture in Development*. n. 29, pp. 16-23, September 1988.
- JANNIÈRE, Hélène; SCRIVANO, Paolo. Public Debate and Public Opinion: Notes for a Research on Architectural Criticism. *CLARA Architecture/Recherche*. n. 7, pp. 18-29, 2020.

JULLIEN, François. **Il n'y a pas d'identité culturelle. Mais nous défendons les ressources d'une culture.** Paris: L'Herne, 2016.

LI, Shiqiao. Writing a Modern Chinese Architectural History: Liang Sicheng and Liang Qichao. **Journal of Architectural Education.** v. 56, n. 1, pp. 35-45, September 2002.

PELLNITZ, Alexander. Rossi e la Germania. Traduzione e ricezione del libro "L'Architettura della Città". In DE MAIO, Fernanda; FERLENZA, Alberto; MONTINI ZIMOLO, Patrizia. (Eds.) **Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi.** Venice: Università Iuav di Venezia - Il Poligrafo, 2014, pp. 213-221.

POE, Edgar Allan. **The Works of the Late Edgar Allan Poe. Volume IV: Arthur Gordon Pym and Miscellanies.** New York: Redfield, 1856.

PRATT, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. **Profession.** n. 91, pp. 33-40, 1991.

PRATT, Mary Louise. **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.** London - New York: Routledge, 1992.

ROSSI, Aldo. **The architecture of the city.** Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

ROSSO, Michela; SCRIVANO, Paolo. Introduzione. In MUMFORD, Lewis. **La cultura delle città.** Turin: Edizioni di Comunità, 1999, pp. XI-LV.

SCRIVANO, Paolo. Bruno Zevi, A Transnational Cultural Mediator. In CASSANI SIMONETTI, Matteo; DELLAPIANA, Elena. (Eds.) **Bruno Zevi: History, Criticism and Architecture after World War II.** Milan: Franco Angeli, 2021, pp. 180-193.

SCRIVANO, Paolo. **Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America.** Farnham - Burlington, Vt.: Ashgate, 2013.

SORIANO, Osvaldo. **Piratas, fantasmas y dinosaurios.** Buenos Aires: Norma, 1996.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 13/11/2024

Aprovado em 25/11/2024

PAOLO SCRIVANO

Olhares cruzados: arquitetura e crítica a atravessar geografias

Crossed Glances: Architecture and Criticism astride Geographies

Miradas cruzadas: arquitectura y crítica a través de las geografías

A tradução do inglês para o português foi feita por Annabella Blyth com revisão técnica de Guilherme Bueno.

A tradução do português para o espanhol foi feita por Joana Mello

Recentemente, ao ler alguns contos do escritor argentino Osvaldo Soriano, um autor provavelmente mais conhecido por seu romance *Triste, solitario y final*, tomei conhecimento da existência da cidade de Cipolletti. Localizada na província de Río Negro, na Patagônia, Cipolletti é um dos locais descritos por Soriano como lugares da sua infância e adolescência, pequenas cidades da imensa província argentina onde o trabalho do seu pai havia levado a ele e sua família (SORIANO, 1996). Com muita curiosidade, imediatamente me perguntei por que Cipolletti tinha um nome tão italiano.

A cidade de Cipolletti recebeu este nome em homenagem ao engenheiro italiano Cesare Cipolletti, especialista em hidráulica lembrado por ter construído, no final do século XIX, os diques sobre os rios Mendoza e Tunuyán e, mais importante que isso, por ter projetado um grande sistema de irrigação em torno dos rios Limay, Neuquén, Río Negro e Colorado, que foi construído apenas parcialmente. Nascido em Roma, onde fez seus estudos, enquanto esteve na Itália Cipolletti dirigiu, entre outras obras, a construção do aqueduto de Florença e do canal de Villoresi, este último destinado a conectar os rios Ticino e Adda, na Lombardia (D'AQUINO, 1981).

O que chamou minha atenção, no entanto, foram as informações encontradas sobre nascimento e morte de Cipolletti: a maioria das fontes indicam "Roma 1843" e "Oceano Atlântico 1908" como locais e datas de seu nascimento e morte. De fato, Cipolletti morreu a bordo do transatlântico Tomaso di Savoia, navegando de Gênova para a América do Sul, quando o navio estava perto das Ilhas Canárias e o engenheiro voltava à Argentina para completar as obras contratadas pelo governo local: não encontrei informação precisa sobre isso, mas presumo que ele deve ter sido sepultado no mar. [1]

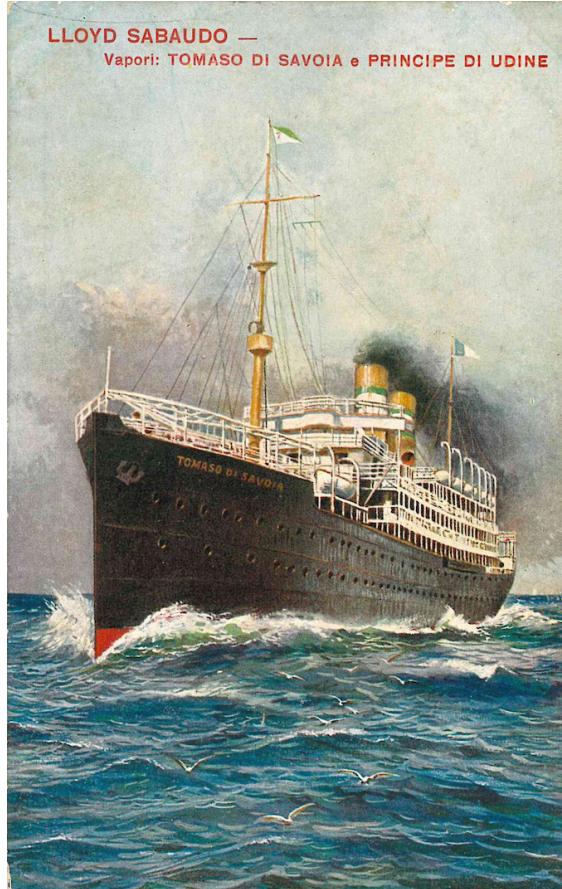


FIGURA 1 – O transatlântico
Tomaso di Savoia.

Fonte: coleção pessoal.

A vida e a morte de Cipolletti não poderiam ter sido mais simbólicas. Um ator do intercâmbio transatlântico, portador de conhecimento (técnico) transferido entre a Europa e as Américas em um movimento de ida e volta, detentor de uma expertise que podia ser aplicada em lugares tão distantes um do outro, Cipolletti morreu literalmente no meio de duas geografias as quais ele havia contribuído para conectar intelectualmente. O oceano de alguma forma engoliu seus restos mortais assim como seu conhecimento, tornando-se tanto seu lugar de repouso e quanto o símbolo de um rico e bem-sucedido processo de transferência.

Iniciei com o caso de Cipolletti exatamente por causa do simbolismo que traz consigo. A vida e a morte de Cesare Cipolletti de fato nos fazem lembrar que o oceano Atlântico não é simplesmente a grande extensão de água que separa as margens da Europa das margens das Américas: é uma área de contato que divide e une ao mesmo tempo, uma esfera epistemológica que contém conhecimento, expertise, ideias, bem como opiniões compartilhadas ou contestadas. Conexões transatlânticas produziram e continuam a produzir efeitos duradouros nas partes envolvidas; porém, de muitas maneiras, também criaram um ‘espaço intermediário’, um território independente que transcende a qualidade das mensagens transmitidas e seus efeitos sobre a cultura receptora.

Este texto toma o oceano Atlântico como um território metafórico com o objetivo de embarcar em uma reflexão metodológica sobre a natureza transnacional de inúmeras discussões arquitetônicas que emergiram durante os séculos XIX e XX. Também visa estabelecer alguns pontos de partida para o debate que esta coletânea de ensaios pretende fomentar. De fato, arquiteturas não são apenas a manifestação material de uma disciplina e cultura profissional de longa data, como também o resultado de discursos que se originam localmente, porém são frequentemente disseminados – e desenvolvidos – em escala global. E, se entendida como um instrumento de mediação entre diferentes atores envolvidos na concepção, na construção, mas também no uso da arquitetura, a crítica – tema central desta publicação – é de fato um elemento chave das redes de contatos e mecanismos de troca que definem os chamados ‘diálogos transatlânticos’.

Acontece que, no decorrer dos anos, esses diálogos foram alimentados por diversos fenômenos, pois a mobilidade da cultura arquitetônica não foi sempre resultado exclusivo do movimento de indivíduos. A experiência de arquitetos, engenheiros ou qualquer profissional cuja atividade estivesse ligada à construção, com frequência viajava por itinerários um tanto autônomos e em vários meios de transporte, tanto materiais quanto virtuais. E com a experiência daqueles que projetam e dos que executam, devemos lembrar, viajava também a experiência de usuários, na medida em que as percepções e expectativas relativas à arquitetura eram moldadas ao mesmo tempo pelas condições locais e pelo conhecimento que circulava.

Sabemos que entre os diferentes modos de circulação de conhecimento que caracterizaram a história da arquitetura durante os últimos séculos, um deles é certamente a difusão de material impresso que propagava informação sobre técnicas construtivas, soluções de projeto e opções estéticas para públicos compostos de especialistas, mas também de leigos. Livros e tratados haviam iniciado a adquirir uma posição proeminente na cultura arquitetônica ocidental desde a Renascença, quando obras como *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti ou *De architectura* de Vitruvius começaram a aparecer na cena arquitetônica. Entretanto, a novidade que caracterizou os séculos XIX e XX (mesmo que os sintomas de mudança pudessem ser detectados já no final do século XVIII) foi o nível de distribuição desses materiais, favorecido por uma produção editorial maior, mas também por uma demanda ampliada e maior poder de compra entre os leitores.

Na virada do século XIX, graças à crescente circulação de livros e periódicos, publicações especializadas começaram a propagar internacionalmente conhecimento técnico e profissional. Uma contribuição fundamental para o sucesso desses textos consistia no uso de instrumental visual capaz de ultrapassar as barreiras linguísticas e de criar uma espécie de língua franca aceita para além de fronteiras nacionais. O melhor exemplo vem de livros como *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* de Jean-Nicolas-Louis Durand (1800), *Eléments et Théorie de l'architecture* de Julien Guadet (1894), ou *Histoire de l'architecture* de Auguste Choisy (1899) – obras que se tornaram referência padrão para estudantes de arquitetura na Europa e nas Américas ao menos até a década de 1920.

Todas ricamente ilustradas (*Histoire de l'architecture*, de Choisy, incluía cerca de 1.700 imagens), essas publicações sugeriam uma compreensão universalista da arquitetura, na qual os princípios gerais de construção ou composição eram oferecidos a um público multinacional e multilingüístico de arquitetos principiantes. O uso por Choisy de projeções axonométricas, por exemplo, facilitava a transmissão de sua mensagem pedagógica, ao reduzir os desenhos quase ao valor de diagramas. Observações semelhantes podem ser feitas sobre o sucesso do trabalho acadêmico de Liang Sicheng, frequentemente considerado um dos 'pais' da arquitetura moderna na China. Em suas publicações, iniciadas na década de 1930, Sicheng usava técnicas de representação importadas do Ocidente, com as quais ele havia se familiarizado quando estudava nos Estados Unidos da América, para documentar a arquitetura tradicional chinesa direcionada ao público local (LI, 2002).

Entretanto, não é a circulação de materiais impressos, propriamente, o tema no qual eu quero colocar minha atenção. Na realidade, a disseminação de livros e meios de publicação – por exemplo, periódicos – suscitaram problemas de recepção, muitos dos quais ainda aguardam uma análise aprofundada. Esses problemas estavam relacionados ao papel de mediação desempenhado por determinados atores, vinculados às agendas específicas conduzidas pelos próprios atores, assim como por aqueles que atuavam no lado da recepção. Além disso, giravam em torno de geografias distintas, lugares que se tornaram – usando uma expressão introduzida por Petra Ceferin e Cvetka Požar (CEFERIN, POŽAR, 2008) – *epicentros* de produção arquitetônica, carregando características identificadas e identificáveis e sendo reconhecidos, até certo ponto no tempo, como resposta aos problemas enfrentados em determinados contextos.

Em muitos aspectos, epicentros podem ser definidos também como áreas de interesses e ações superpostos. A noção de 'zona de contato', elaborada durante a década de 1990 pela historiadora literária e cultural Mary Louise Pratt e recentemente aplicada ao campo de estudos arquitetônicos por Tom Avermaete e Cathelijne Nuijsink, pode ser útil na discussão de diálogos culturais transatlânticos desenvolvida nesta coletânea de ensaios (PRATT, 1991; PRATT, 1992; AVERMAETE, NUIJSINK, 2021). Para Pratt, cuja formação centrou-se no estudo de ambientes coloniais, a 'zona de contato' é o lugar onde culturas anteriormente separadas se encontram. Sua abordagem sobre o tema pretendia desafiar uma compreensão das relações entre centro e periferia baseada, frequentemente, em uma premissa generalizada: tais centros tendem a entender a si próprios como determinantes da periferia, e raramente o contrário. De acordo com Pratt, zonas de contato são espaços de encontro caracterizados pelo que ela chamou de dimensão 'interativa, improvisada' de troca (PRATT, 1991, p. 37).

O que deve ser destacado do argumento de Pratt é que, nesses encontros, formas de comunicação faladas e escritas produzem diálogos, colaborações, mediações, apropriações, novas expressões, assim como crítica, mas também incompREENsões, mal-entendidos e uma heterogeneidade de significados – aspectos, esses últimos, sobre os quais é importante insistir. De fato, falar sobre contatos e diálogos nos

conduz a levantar a questão da recepção. A circulação de informação resultante da disseminação de livros e outros materiais impressos desencadeia problemas relativos a como as mensagens são recebidas, principalmente por causa da desafiadora passagem de um contexto cultural para outro e, mais especificamente, de e para diferentes ambientes linguísticos. Na transição de um idioma para outro, por exemplo, frequentemente ocorrem alterações no conteúdo original e mudanças parciais no significado, um fenômeno que levanta a questão do terreno ‘comum’ no qual os diálogos entre culturas arquitetônicas supostamente ocorrem.

Com relação ao movimento de cultura e conhecimento para além de barreiras nacionais, esses temas têm sido discutidos em vários domínios acadêmicos, incluindo a sociologia da educação. Em um texto publicado em 2002 sobre a circulação das ideias, Pierre Bourdieu questionou a noção simplista de vida intelectual como ‘espontaneamente internacional’, ou seja, livre de preconceitos, de estereótipos e de clichês (BOURDIEU, 2002). De acordo com Bourdieu, intercâmbios internacionais estão intrinsecamente sujeitos a ‘fatores estruturais’ que geram mal-entendidos: o mais importante se refere ao fato de que o conhecimento circula fora do seu contexto original (o que Bourdieu chama de ‘le champ d’origine’, o campo de origem) e é reinterpretado em relação à estrutura do seu campo de recepção (‘le champ d’accueil’), principalmente devido à perda do seu significado e da sua função original.

Nesse sentido, a tradução pode, portanto, ser entendida como a ação de traduzir um texto de um idioma para outro, assim como a transferência e a adaptação de noções e ideias que o mesmo contém, considerando os diferentes contextos culturais. Assim, a atividade de tradução envolve a abordagem de questões de importantes relativas à capacidade de recepção por novos leitores e a necessidade de adaptar textos (e, em geral, informações) para novos ambientes culturais. Conforme assinala a estudiosa de literatura comparada Susan Bassnett, traduções geralmente servem a diferentes propósitos (BASSNETT-MCGUIRE, 1980): por exemplo, implicam alguma forma de mediação entre os ambientes culturais, respectivamente, aquele de onde vem a fonte original e aquele do leitor; e geram um fenômeno de seleção, posto que somente parte do conhecimento disponível é traduzido e visto que a escolha do que é, de fato, traduzido reflete regras sociais e culturais existentes.

A história da arquitetura moderna oferece inúmeras ilustrações de tradução adaptativa e recepção transformativa de textos especializados, de operações literárias marcadas por uma seleção crítica e uma mediação crucial de conteúdos originais. O caso mais conhecido é, certamente, o da edição em inglês de *Vers une architecture* (Por uma arquitetura), o primeiro sucesso de publicação de Le Corbusier, cuja tradução de Frederick Etchells, em 1927, produziu uma interpretação paralela do pensamento do arquiteto Franco-Suíço para o mundo falante daquele idioma. Essa versão foi retificada somente em 2007, quando o Getty Research Institute publicou uma nova tradução por John Goodman, acompanhada de um ensaio de Jean-Louis Cohen (COHEN, 2007).

É importante lembrar que revisões substanciais, que frequentemente caracterizam textos traduzidos, às vezes refletem conjunturas históricas distintas, quando conceitos transmitidos por publicações adquirem novo sentido ao serem transportados para novo contexto. Por exemplo, a tradução para italiano de *The Culture of Cities* (A Cultura das Cidades), de Lewis Mumford, resume muitas dessas questões. Publicada em inglês antes da guerra, a obra chegou aos leitores italianos em 1953, apresentando pouca relação com o original de 1937 (ROSSO, SCRIVANO, 1999). Parcialmente reescrita pelo autor, parcialmente adaptada pelo tradutor, o livro respondia às especificidades tanto do mundo do pós-guerra quanto do contexto italiano, com atualizações de exemplos recentes e contemporâneos, e adaptado à então agenda social e política da editora (Edizioni di Comunità, cujo proprietário era o industrial Adriano Olivetti, que se tornara um político progressista).

Outro exemplo importante de como um livro pode ser fortemente afetado por sua transposição para um novo ambiente cultural é o ‘caso’ de *L’Architettura della Città* (A Arquitetura da Cidade), de Aldo Rossi, um texto cujas diversas traduções internacionais foram publicadas com considerável distância no tempo do original italiano e com importantes alterações de significado. Os tradutores de Rossi enfrentaram vários desafios para transpor para outros idiomas sua linguagem altamente alusiva e metafórica – uma consideração que poderia ser estendida às diversas traduções dos livros de Manfredo Tafuri para diferentes idiomas, e que talvez possam ser usadas para explicar, ao menos em parte, os motivos do sucesso internacional de Tafuri. [2]

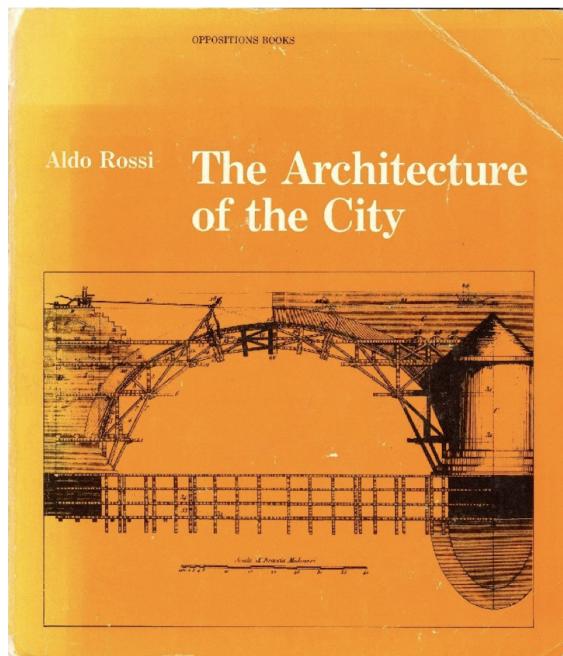


FIGURA 2 – Capa de *The Architecture of the City*, de Aldo Rossi.

Fonte: ROSSI, Aldo. *The architecture of the city*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

Inúmeras passagens na edição em inglês de *L’Architettura della Città* mostram isso (ROSSI, 1982). Por exemplo, o uso recorrente por Rossi da expressão em italiano ‘fatto urbano’, relacionada à sua própria visão da cidade como estratificação de eventos sociais, culturais e morfológicos, jogando com o duplo sentido da palavra em italiano ‘fatto’, que significa ‘fato’, algo que existe na realidade, como também é o particípio passado do verbo ‘fare’ [em português, verbo ‘fazer’, particípio ‘feito’]. Também deriva da adaptação da expressão em francês ‘fait urbain’, que demonstra a conhecida familiaridade de Rossi com autores transalpinos, como o urbanista Marcel Poëte e o sociólogo Maurice Halbwachs. Na versão em inglês, ‘fatto urbano’ tornou-se ‘urban artifact’ [artefato urbano], uma astuta adaptação por parte dos tradutores, mas também uma passagem que, inevitavelmente, traduziu apenas em certa medida o significado completo da expressão original. Em suma, o ponto crucial confrontado do outro lado do oceano Atlântico apenas refletiu o principal problema que, normalmente, afetas as traduções: a dificuldade de transpor um conceito para outro território linguístico e, portanto, conceitual. Não deveria surpreender que a locução ‘fatto urbano’ seja expressa de oito maneiras diferentes na edição em alemão de 1973 de *L’Architettura della Città* (PELLNITZ, 2014).

É evidente que esses ‘desvios’ – se podemos chamar assim – da mensagem original na passagem de um contexto para outro não se referia exclusivamente à tradução de textos: eram (e são) comuns também à tradução cultural de materiais visuais, pois essa passagem implica a adaptação de conhecimentos exportados para ambientes caracterizados por diferentes ‘ferramentas de leitura’ e diferentes sensibilidades étnicas

e sociais. Porém, traduções – não simplesmente textuais, mas também de conceitos e ideias – estabelecem e refletem relações de poder entre as várias partes envolvidas, entre as condições encontradas no lugar de origem e aquelas da ponta receptora.

A carreira do historiador e crítico italiano Bruno Zevi, bastante pesquisada em relação às suas contribuições historiográficas, pode ser interpretada como um projeto de construção de legitimidade social e política – especialmente quando retornou do exílio nos EUA para a Itália em julho de 1944, com a Segunda Guerra Mundial ainda em curso na Europa. Assumindo-se como mediador cultural, nos anos do pós-guerra Zevi perseguiu uma agenda – talvez alcançada somente em parte – de hegemonia cultural, por exemplo ao colocar sua persona no centro de uma rede de conexões transatlânticas e retratando-se como um ponto de contato essencial entre mundos arquitetônicos diferentes; ele também se apresentava como um dos principais defensores da mudança cultural (DULIO, 2008; SCRIVANO, 2013, pp. 83-94). Zevi não hesitou em recorrer a várias formas de manipulação em seu esforço para **colocar-se nos holofotes** dos diálogos transatlânticos, por exemplo, ao fazer circular imagens – como a tirada por ocasião da cerimônia em Veneza para conferir a Frank Lloyd Wright o título honoris causa – onde aparece, somente ele, em frente ao arquiteto norte-americano: em um exame mais minucioso, pode-se ver que uma camada de tinta escura apagou a presença de uma multidão ao redor (SCRIVANO, 2021).

A partir da década de 1950, Zevi posicionou-se como um ponto central de junção de itinerários de disseminação internacional de informação arquitetônica, alcançando ampla reputação graças à circulação de seus escritos [3]. Em meados da década de 1960, um texto seminal como o seu *Saper vedere l'architettura* (Saber Ver a Arquitetura) já havia sido traduzido para inglês, espanhol, hebraico, esloveno, francês, húngaro e croata. O caso da recepção na América Latina do trabalho de Zevi oferece uma boa ilustração do acesso inicial dos leitores internacionais ao seu trabalho – como também convida estudiosos a embarcarem na pesquisa de um tema que permanece, em grande parte, pouco conhecido (o primeiro texto de Zevi para o público latino-americano surgiu na Argentina em 1952, quando a obra intitulada *Duas conferencias* foi publicada pela Universidad de Buenos Aires).

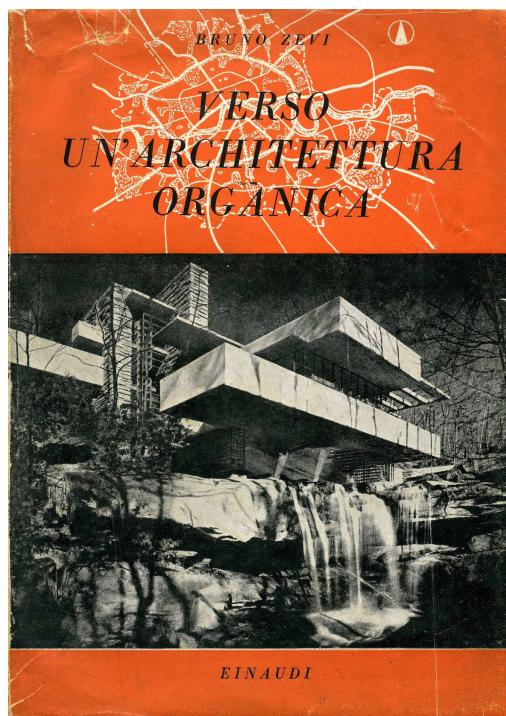


FIGURA 3 – Capa de *Saper vedere l'architettura* de Bruno Zevi..

Fonte: ZEVI, Bruno. *Verso un'architettura organica.*

Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni. Turin: Einaudi, 1945..

Conforme escreveu o historiador e teórico Dipesh Chakrabarty na segunda edição do seu livro *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, dedicado ao debate sobre o pós-colonialismo, em vez de sempre levar à mediação ou, ao contrário, à completa ausência de comunicação, a transferência de informação (e sua subsequente tradução) com frequência determina uma conexão entre 'formas dominantes de conhecimento' marcada pela proeminência de 'relações parcialmente opacas' (CHAKRABARTY, 2008, pp. 83-86) – por vezes com resultados surpreendentes, pode-se acrescentar.

O chamado 'Estilo Brasileiro' na África Ocidental resultou de múltiplas ações de tradução cultural de estilos e preferências estéticas, entre as quais os termos 'dominante' e 'dominado' parecem estar repetidamente alternando suas respectivas atribuições. A chegada de antigos escravizados do Brasil (alguns emancipados, outros expulsos) ao continente africano durante o século XIX levou à adoção de tipos de construção e soluções decorativas que hibridizaram a arquitetura colonial portuguesa na América do Sul. As esquadrias, portas de correr, portões de ferro forjado, as cores pasteis das fachadas, e até as mesquitas que imitavam as igrejas barrocas da Bahia – como a Grande Mesquita de Porto Novo, no Benin –, eram testemunho não apenas dos intrincados entrelaçamentos existentes entre as culturas europeias, sul-americanas e africanas, mas também do complexo relacionamento resultante da tradução de imagens visuais e habilidades técnicas que os acompanhavam (HALLEN, DE BENEDETTI, 1988).

O exemplo mencionado acima chama a atenção para o fato de que relações de poder que afetam a disseminação de modelos arquitetônicos não se referem somente a indivíduos (tais como profissionais e especialistas em construção), mas também a grupos sociais inteiros. A esse respeito, o processo de circulação, tradução e adaptação de conhecimento arquitetônico também pode ser visto de uma perspectiva que os conecta à criação de novos referenciais de expectativas formais, visuais ou estilísticas. Como Pierre Bourdieu ilustrou em *La Distinction* (A Distinção - Crítica social do julgamento), um trabalho de 1979 dedicado precisamente à construção social do julgamento estético, há uma estreita correspondência entre a formação de estruturas de classe e a produção do gosto (BOURDIEU, 1979).

Gosto e opinião estética participam de um conflito cujo objetivo é o controle do espaço social através de uma 'acumulação do capital cultural', de acordo com Bourdieu, enquanto grupos sociais dominantes implementam estratégias de distinção ao definirem e tentarem impor uma sensibilidade estética 'legítima', ou *bon goût*, bom gosto. As implicações do argumento de Bourdieu para o estudo do fenômeno da circulação, tradução e adaptação da arquitetura são relevantes: em certa medida, a difusão do conhecimento arquitetônico depende da implementação exitosa ou malsucedida dessas estratégias de distinção. Do mesmo modo, como subproduto da competição entre grupos sociais, o julgamento estético pode ser um fator tanto de integração quanto de exclusão: em seu movimento entre contextos culturais diferentes, as expectativas formais, visuais ou estilísticas são definidas pelos conflitos sociais dos próprios contextos, através de mecanismos tanto de apropriação quanto de rejeição.

No exemplo do início do século XIX nos USA, as discussões sobre estética relativas a edificações institucionais bem como civis eram, principalmente, cooptadas do debate contemporâneo na Europa sobre novos estilos [4]. Em torno da década de 1820, a Alemanha havia estado no centro de um reflorescimento da pintura mural, muitas vezes de derivação românica, que havia se materializado em novas correntes de projeto arquitetônico: a pintura mural foi então exportada para a América por imigrantes alemães, pintores e arquitetos, como parte de uma tendência muito mais ampla que viu o estilo românico alemão influenciar a atividade construtiva norte-americana (CURRAN, 1999).

FIGURA 4 – Richard Upjohn,
Bowdoin College Chapel,
Brunswick, Maine, 1844-1855.

Fonte: cortesia de George J. Mitchell Department of Special Collections & Archives, Bowdoin College Library, Brunswick, Maine..



Essas e outras importações nos USA, entretanto, tiveram ampla reverberação, por vezes gerando controvérsias significativas. O conto publicado por Edgar Allan Poe, em 1840, intitulado *The Business Man (Peter Pendulum)* (O homem de negócios), retrata com grande exatidão o ambiente norte-americano em termos de gosto arquitetônico em meados do século XIX. O autor descreve o tormento de moradores ricos da cidade pela ameaça da construção na vizinhança de edificações em estilos 'inapropriados' – "[...] uma cabana de barro ornamental [...] ou em um pagode ou em um moinho holandês, ou um chiqueiro, ou um pequeno e engenhoso trabalho extravagante, ou alguma cabana Esquimau, Kickapoo ou Hottentot"¹ escreve Poe (POE, 1856, p. 331). Na descrição ficcional do autor, essas construções devem ser demolidas apenas mediante pagamento apropriado. A ironia de Poe ao "comércio que estorva olho" (como ele o chama), testemunha a lenta difusão de novas tendências estéticas (p.ex., as do historicismo do século XIX) e, o que é mais importante no meu ponto de vista, revela a consolidação de diferentes formas de gosto, junto com a nada sutil resistência enfrentada muitas vezes por essa consolidação. [5]

FIGURA 5 – *The Wedding Cake*
House [A Casa do Bolo de Noiva],
Kennebunk, Maine, ca. 1825.

Fonte: fotografia do autor..



¹ A tradução em português da citação foi extraída de "O Homem de Negócios" - Google Play Livros, p.6. https://play.google.com/books/reader?id=NxwJEAQBAJ&pg=GBS.PA18.w.2.1.18_247&hl=pt_BR (Nota de Tradutor).

Se você quiser, os exemplos acima descritos de disseminação de projetos arquitetônicos e práticas construtivas, bem como de consolidação de preferências estéticas, retratam uma interação entre culturas 'alta' e 'baixa', a mesma interação exemplificada pelo caso do vilarejo de Galópolis, nos arredores da cidade de Caxias do Sul, no estado do Rio Grande do Sul. Galópolis recebeu o nome do empresário chamado Ercole Gallò (originário de Biella, no norte da Itália, um centro industrial de lã e seda desde o século XVII) que estabeleceu uma fábrica de lã nas proximidades de um riacho (BUENO, 2012). Enquanto o empresário era da região de Piemonte, o grupo de trabalhadores que formavam a força de trabalho era composta de imigrantes da região de Vêneto, a maioria de Schio, uma cidade perto de Vicensa, onde em torno da década de 1870 o industrial Alessandro Rossi havia inaugurado uma das primeiras vilas operárias da Itália.



FIGURA 6 – Vila operária em Galópolis, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, final do século XIX..

Fonte: fotografia do autor..

Embora possa ser difícil comprovar o grau de participação dos trabalhadores na construção das casas que iriam ocupar ao se mudarem para o Brasil, fica a pergunta se a familiaridade com tipologias habitacionais específicas, por parte dos futuros ocupantes, teve um papel na determinação do resultado final do projeto [6]. O caso de Galópolis parece provar que, em paralelo a uma abordagem de cultura 'alta' praticada pelas elites intelectuais e profissionais, existia mais ou menos ocasionalmente uma atitude de cultura 'baixa', na qual usuários e habitantes elevaram-se ao ranque de protagonistas no processo de disseminação ou assimilação cultural de tipologias construtivas.

Se a circulação de informação relativa à arquitetura contribui para elevar expectativas sociais e culturais, também participa na construção de imaginários e mitologias. Certamente, o mais poderoso dentre os mitos que alimentaram os intercâmbios transatlânticos é o mito da América. Não por acaso, Jean-Louis Cohen, em seus trabalhos pioneiros sobre a disseminação da cultura norte-americana e seu impacto na arquitetura europeia durante o século XX (dos quais o mais famoso é *Scenes of the World to Come*²), articulado exatamente aos mecanismos de mistificação para traçar sua famosa distinção entre americanismo e americanização (COHEN, 1995). Para Cohen, a americanização é o nome dado a um profundo processo social, tanto conformado no pós-guerra pela hegemonia política e econômica dos USA quanto

² Catálogo da exposição apresentada no Canadian Center of Architecture em 1995.

caracterizado pela efetiva transferência de políticas, produtos, modos de produção e consumo, geralmente implicando o engajamento material de atividades empresariais ou governamentais norte-americanas. Por outro lado, o americanismo, relacionado sobretudo à transferência de imagens e modelos expressando desejos e expectativas específicos, operou graças à construção de um imaginário, tanto indireto (baseado na circulação de livros, periódicos, fotografias, filmes) quanto direto (quando visitantes e viajantes reportavam suas próprias experiências no Novo Mundo).

Muitas vezes, os mitos deram origem a aversão e desaprovação: a história do americanismo é também a história do seu oposto, o antiamericanismo, um sentimento que sobreviveu ao tempo e ainda hoje resiste. Dos anos das ansiedades provocadas pela verticalização das cidades de Nova York e Chicago ou a recepção mista que acompanhou a introdução do Fordismo e do Taylorismo, o antiamericanismo tem sido a reação à uma mudança percebida como a erosão de valores considerados imutáveis. Entretanto, essa postura de oposição baseia-se na confusão de não reconhecer a distinção de Cohen, ou seja, em não fazer a separação entre o *soft power* do mito e a dinâmica da geopolítica.

Em um livro publicado em 2017 com o título *Civilisation. Comment nous sommes devenus américains*, Régis Debray, o ex-revolucionário que se tornou escritor e filósofo, equaliza americanização com globalização, atribuindo a essa categoria amalgamada a maior parte dos males do mundo contemporâneo (DEBRAY, 2017). Imaginando as transformações que marcaram sua França natal desde o fim da Segunda Guerra Mundial como se ele fosse alguém que tivesse acordado de um longo período de hibernação – o texto evoca o personagem interpretado pelo comediante Louis de Funès no filme *Hibernatus*, de 1969 – Debray adota uma visão quase apocalíptica do intercâmbio transatlântico (e, por extensão, transnacional): “Tudo é nômade, tudo se cruza, tudo se difunde, [...] mas nem tudo vai a toda parte” [em tradução livre], ele escreve em uma passagem do livro (DEBRAY, 2017, p. 16).

As palavras de Debray talvez se originem das incertezas que marcam o tempo presente e de um sentimento de ansiedade que mina os universos de valores existentes. Um sentimento de ansiedade que, entretanto, abriu caminho para diversas reflexões sobre o relacionamento problemático que conecta o conceito de localidade ao de globalidade. Por exemplo, foi precisamente da observação dos processos atuais de globalização, e do ‘retorno ao nacionalismo’ que surgiu como reação a esses, que o filósofo e sinólogo francês François Jullien, em seu livro de 2016 intitulado *Il n'y a pas d'identité culturelle*. Mais nous défendons les ressources d'une culture (Não há identidade cultural) desenvolveu uma crítica à noção de identidade cultural, apoiando em vez disso a necessidade de um equilíbrio entre princípios de universalidade e a defesa de singularidades através de novas noções de ‘recurso cultural’ (JULLIEN, 2016).

No título deste ensaio, uso a expressão ‘olhares cruzados’. Eu a adaptei dos *Carnets du voyage en Chine* (Cadernos de Viagem à China), um livro publicado em 2009 com uma coletânea de notas escritas pelo filósofo e semiólogo Roland Barthes durante uma viagem à China em 1974 (BARTHES, 2009). O livro não é apenas uma crônica da viagem, realizada com outros intelectuais franceses de esquerda – incluindo Julia Kristeva, Philippe Sollers, Marcellin Pleynet e François Wahl –, mas também oferece uma série de reflexões sobre a questão do intercâmbio cultural e, mais importante que isso, sobre a exploração do ‘outro’, ao olhar para realidades que parecem tão distantes daquelas do observador.

Nos *Carnets*, Barthes confessa seu senso de perda parcial, descrevendo sua descoberta da China como marcada por uma ‘opacité complète’, uma espécie de ‘opacidade completa’. Essa observação é bastante interessante vinda de um semiólogo, especialmente de alguém treinado na análise e interpretação dos signos, o mesmo

autor que publicou em 1970 o muito celebrado *L'Empire des signes* (O Império dos Signos), dedicado à cultura japonesa vista pelos olhos de um europeu (BARTHES, 1970). As notas de Barthes parecem estar se esforçando para resolver problemas de compreensão e interpretação, como ele escreve em determinado ponto: “*O bom olhar é um olhar duvidoso*” (BARTHES, 2012, p. 216).

Não estou sugerindo que qualquer exploração de ‘diálogos transatlânticos’ seja caracterizada pelas dificuldades experimentadas por Barthes na China. Porém, o estudo de processos de intercâmbio cultural, junto com a transferência de informação efetiva, provada e demonstrada (e problemas relacionados, claro), também deve considerar as projeções de visões e imagens, concretas e ideais, que indivíduos e grupos possam produzir ou estar sujeitos às mesmas. E, como estamos falando de ‘projeções’, devemos aceitar também a possibilidade de que existam sombras, nuvens e borrões.

Propagada por viagens, emigração, difusão de imagens e tradução de palavras, a arquitetura é um veículo de transmissão de valores culturais, tanto dentro de pequenos círculos de especialistas e intelectuais quanto em uma medida que afeta grandes segmentos do chamado ‘público em geral’ (JANNIÈRE, SCRIVANO, 2020). Sejam transatlânticos, transnacionais ou globais, os ‘diálogos’ arquitetônicos implicam a confrontação de diferentes pontos de vista: a história que emerge deles é, portanto, baseada tanto em intercâmbios factuais quanto em olhares cruzados.

Referências

- AVERMAETE, Tom; NUIJSINK, Cathelijne. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? **Architectural Theory Review**. v. 25, n. 3, pp. 350-361, 2021.
- BARTHES, Roland. **L'Empire des signes**. Geneva: Skira, 1970.
- BARTHES, Roland. **Cadernos da Viagem à China**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. Tradução de Ivone Castilho Benedetti.
- BASSNETT-MCGUIRE, Susan. **Translation Studies**. London - New York: Methuen, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. **La Distinction. Critique sociale du jugement**. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. **Actes de la recherche en sciences sociales**. n. 145, pp. 3-8, December 2002.
- BUENO, Ricardo. **Galópolis e os italianos. Patrimônio histórico preservado a serviço da cultura**. Porto Alegre: Quatro Projetos, 2012, pp. 20-37.
- CEFERIN, Petra; POŽAR, Cvetka. (Eds.) **Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality**. Ljubljana: Architecture Museum of Ljubljana, 2008.
- CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference: With a New Preface by the Author**. Princeton, N.J. - Oxford: Princeton University Press, 2008.
- COHEN, Jean-Louis. **Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge, 1893-1960**. Paris: Flammarion, 1995.
- COHEN, Jean-Louis. Introduction. In Le Corbusier. **Toward an Architecture**. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007, pp. 1-78.

CURRAN, Kathleen. The Romanesque Revival, Mural Painting, and Protestant Patronage in America. **The Art Bulletin**. v. 81, n. 4, pp. 693-722, December 1999.

D'AQUINO, Umberto. Cipolletti, Cesare. In **Dizionario Biografico degli Italiani**. v. 25, 1981. Available at: <[>](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cipolletti_(Dizionario-Biografico)) Accessed on: November 7, 2024.

DEBRAY, Régis. **Civilisation. Comment nous sommes devenus américains**. Paris: Gallimard, 2017.

DULIO, Roberto. **Introduzione a Bruno Zevi**. Rome - Bari: Laterza, 2008.

HALLEN, Barry; DE BENEDETTI, Carla. Afro-Brazilian Mosques in West Africa. **Mimar: Architecture in Development**. n. 29, pp. 16-23, September 1988.

JANNIÈRE, Hélène; SCRIVANO, Paolo. Public Debate and Public Opinion: Notes for a Research on Architectural Criticism. **CLARA Architecture/Recherche**. n. 7, pp. 18-29, 2020.

JULLIEN, François. **Il n'y a pas d'identité culturelle. Mais nous défendons les ressources d'une culture**. Paris: L'Herne, 2016.

LI, Shiqiao. Writing a Modern Chinese Architectural History: Liang Sicheng and Liang Qichao. **Journal of Architectural Education**. v. 56, n. 1, pp. 35-45, September 2002.

PELLNITZ, Alexander. Rossi e la Germania. Traduzione e ricezione del libro "L'Architettura della Città". In DE MAIO, Fernanda; FERLENGA, Alberto; MONTINI ZIMOLO, Patrizia. (Eds.) **Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi**. Venice: Università Iuav di Venezia - Il Poligrafo, 2014, pp. 213-221.

POE, Edgar Allan. **The Works of the Late Edgar Allan Poe. Volume IV: Arthur Gordon Pym and Miscellanies**. New York: Redfield, 1856.

PRATT, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. **Profession**. n. 91, pp. 33-40, 1991.

PRATT, Mary Louise. **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation**. London - New York: Routledge, 1992.

ROSSI, Aldo. **The architecture of the city**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

ROSSO, Michela; SCRIVANO, Paolo. Introduzione. In MUMFORD, Lewis. **La cultura delle città**. Turin: Edizioni di Comunità, 1999, pp. XI-LV.

SCRIVANO, Paolo. Bruno Zevi, A Transnational Cultural Mediator. In CASSANI SIMONETTI, Matteo; DELLA APIANA, Elena. (Eds.) **Bruno Zevi: History, Criticism and Architecture after World War II**. Milan: Franco Angeli, 2021, pp. 180-193.

SCRIVANO, Paolo. **Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America**. Farnham - Burlington, Vt.: Ashgate, 2013.

SORIANO, Osvaldo. **Piratas, fantasmas y dinosaurios**. Buenos Aires: Norma, 1996.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 13/11/2024

Aprovado em 25/11/2024

MARTA AVERNA E ROBERTO RIZZI

Transatlantic Transfers. Tools and methods for an integrated approach

Transatlantic Transfers. Instrumentos e métodos para uma abordagem integrada

Transatlantic Transfers. Instrumentos y métodos para un enfoque integrado

Marta Averna

Arquiteta doutora em Arquitetura de Interiores e Design de Exposições, é professora auxiliar no Departamento DASU do Politécnico de Milão, onde leciona para o mestrado internacional. As suas atividades didáticas e de investigação centram-se no significado e nos métodos dos interiores, explorando projetos contemporâneos e históricos, concebendo habitações em contextos marginais e reutilização do patrimônio. Faz parte do grupo de investigação Transatlantic Transfers. The italian presence in post war America 1949-1972.

Architect with a PhD in Interior Architecture and Exhibition Design is an assistant professor at the Department DASU of Politecnico of Milan, where she teaches for a master's degree in international track. Her didactic and research activities focus on interiors' meaning and methods, exploring contemporary and historical projects, designing housing in marginal contexts, and reusing heritage. She is part of the research group Transatlantic Transfers. The italian presence in post war America 1949-1972.

Arquitecta y doctora en Arquitectura de Interiores y Diseño de Exposiciones, es profesora adjunta en el Departamento DASU del Politécnico de Milán, donde imparte clases para un máster internacional. Sus actividades didácticas y de investigación se centran en el significado y los métodos de los interiores, explorando proyectos contemporáneos e históricos, diseñando viviendas en contextos marginales y reutilizando el patrimonio. Forma parte del grupo de investigación Transatlantic Transfers. The italian presence in post war America 1949-1972.

marta.averna@polimi.it

Roberto Rizzi

Arquiteto doutor em Arquitetura de Interiores e Design de Exposições, é professor associado no departamento DASTU do Politécnico de Milão, onde leciona para o mestrado. As suas atividades didáticas e de investigação centram-se na relação entre o espaço interior, circunscrito e habitável, e os seus equipamentos fixos e móveis, verificados na reutilização de edifícios abandonados. Faz parte do grupo de investigação Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post-War America 1949/1972.

Architect with a PhD in Interior Architecture and Exhibition Design is an associate professor at department DASTU of Politecnico of Milan, where he teaches for a master's degree. His didactic and research activities focus on the relationship between Interior space, circumscribed and inhabitable, and its fixed and movable equipment, verified in the reuse of neglected buildings. He is part of the research group Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post-War America 1949/1972.

Arquitecto doctorado en Arquitectura de Interiores y Diseño de Exposiciones, es profesor agregado en el departamento DASTU del Politécnico de Milán, donde imparte clases para un máster. Sus actividades didácticas y de investigación se centran en la relación entre el espacio interior, circunscrito y habitable, y su equipamiento fijo y móvil, verificado en la reutilización de edificios abandonados. Forma parte del grupo de investigación Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post-War America 1949/1972.

roberto.rizzi@polimi.it

Resumo

Após a Segunda Guerra Mundial, a Itália era um país profundamente marcado, onde a devastação, não só material, causada pelo conflito e pelo fascismo, tinha minado gravemente o património construído e a capacidade de se reconhecer numa comunidade nacional, e onde se tornou essencial reconstruir o que tinha sido destruído, redesenhando não só as infra-estruturas, mas também uma nova identidade nacional. Com as suas diversas competências e capacidades técnicas, todo o país está empenhado neste projeto de relançamento da economia e de reintegração na cena democrática, graças também às relações internacionais, nomeadamente com os Estados Unidos da América. E assim, um fluxo de vectores (como pessoas, acontecimentos ou meios de comunicação) de vários tipos (incluindo arte, literatura, cinema, design, moda, cultura visual, arquitetura, gastronomia e cultura popular) capazes de transmitir algo de Itália, atravessa o Atlântico, influencia a cultura americana e depois regressa à pátria. Como descrever e reconstruir este processo, que envolve papéis e capacidades profundamente diferentes na sua transversalidade? É necessário não só envolver diferentes estudiosos, mas também sistematizá-los, partilhando linguagens e métodos de análise. Esta proposta apresenta e discute os métodos, instrumentos e resultados de um projeto de investigação de quatro anos, PRIN Transatlantic Transfers. A presença italiana na América do pós-guerra 1949/1972, que envolveu competências profundamente diversas (entre o design e a arquitetura, o cinema e a moda, a literatura, a indústria e o artesanato, e até as infra-estruturas de intercâmbio cultural, político e económico), procurando sistematizá-las no desenho de um mapa complexo e ponderado, deformado pelo peso de certos grupos de contributos, para que possa descrever a complexidade dos anos a que se refere, relacionando centros de produção, desembarques, atitudes, meios materiais, patrocínios políticos e relações diplomáticas. O interesse do projeto reside não só no resultado, que, graças a esta cartografia, permitiu reler as relações ítalo-americanas, pondo em evidência não só a influência dos EUA, tradicionalmente reconhecida pela crítica desde o pós-guerra, mas também a influência paralela da Itália na cultura de uma classe americana média, culta e abastada, mas também nos instrumentos do seu desenvolvimento e divulgação, o Atlas digital e a exposição. O Atlas é simultaneamente um arquivo e uma ferramenta de investigação; recolhe itens individuais e as suas relações e pode ser organizado de acordo com tópicos pré-definidos ou livres, dependendo dos interesses de investigação e de um estudo aprofundado. A exposição, por outro lado, propõe algumas chaves de interpretação, espaços temáticos que exploram formas inéditas de influência cultural italiana nos EUA: o desejo de um lugar sonhado ou de uma forma (por vezes) imaginada de entender a vida, ou mesmo o uso do passado e da história, ou a tensão e o desejo de modernidade, numa narrativa que é construída principalmente em solo americano. Esta experiência examina não só a evolução e as personagens de um episódio da modernidade, mas também o sentido e o modo próprios de uma investigação verdadeiramente multidisciplinar e as ferramentas que permitem a sua partilha mais eficaz, capaz de questionar e aprofundar a leitura crítica de um processo.

Palavras-chave: Transatlantic Transfers. Atlas. Multidisciplinaridade. Mapping. Adordagem integrada.

Abstract

After the Second World War, Italy was a deeply scarred country, where the devastation, not only material, caused by conflict and fascism had severely undermined the built heritage and the ability to recognize oneself in a national community, and where it became essential to rebuild what had been destroyed, redesigning not only the infrastructure but also a new national identity. With its various skills and technical capacities, the entire country is engaged in this project to revive the economy and reintegrate into the democratic scene, also thanks to international relations, especially with the United States of America. And so, a flow of vectors (such as people, events, or media) of various kinds (including art, literature, cinema, design, fashion, visual culture, architecture, food, and popular culture) capable of conveying something of Italy, crosses the Atlantic, influences American culture, and then bounces back to the motherland. How does one describe and reconstruct this process, which involves profoundly different roles and capacities in its transversality? It is necessary not only to involve different scholars but also to systematize them, sharing languages and methods of analysis. This proposal presents and discusses the methods, tools, and results of a four-year research project, PRIN Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post War America 1949/1972, which has involved profoundly diverse expertise (between design and architecture, cinema and fashion, literature, industry and craftsmanship, and even the infrastructure for cultural, political and economic exchange), seeking to systematize them in the drawing of a complex and weighted map, warped by the weight of certain groups of contributions, so that it can describe the complexity of the years to which it refers, relating centres of production, landings, attitudes, material means, political patronage and diplomatic relations. The interest of the project lies not only in the result, which, thanks to this mapping, has made it possible to re-read Italian-American relations, highlighting not only USA influence, traditionally recognized by critics since the post-war period, but also the parallel influence of Italy on the culture of a middle, educated and affluent American class, and in the tools of its development and dissemination, the digital Atlas and exhibition. The Atlas is both an archive and a research tool; it collects individual items and their relationships and can be organized according to pre-defined or free topics, depending on research interests and in-depth study. The exhibition, on the other hand, proposes some keys to interpretation, thematic spaces that explore unprecedented ways of Italian cultural influence in the USA: the desire for a dreamed place or for a (sometimes) imagined way of understanding life, or even the use of the past and history, or the tension and yearning for modernity, in a narrative that is primarily constructed on American soil. This experiment examines not only the evolution and the characters of an episode of modernity but also the meaning and the manner proper to truly multidisciplinary research and the tools that allow its most effective sharing, capable of questioning and deepening the critical reading of a process.

Keywords: Transatlantic Transfers. Atlas. Mutidisciplinarity. Mapping. Integrated approach.

Resumen

Tras la Segunda Guerra Mundial, Italia era un país profundamente marcado, en el que la devastación, no sólo material, causada por el conflicto y el fascismo había socavado gravemente el patrimonio construido y la capacidad de reconocerse en una comunidad nacional, y en el que resultaba esencial reconstruir lo destruido, rediseñando no sólo las infraestructuras sino también una nueva identidad nacional. Con sus diversas competencias y capacidades técnicas, todo el país está comprometido en este proyecto de reactivación de la economía y de reintegración en la escena democrática, gracias también a las relaciones internacionales, especialmente con Estados Unidos de América. Y así, un flujo de vectores (como personas, acontecimientos o medios de comunicación) de diversa índole (como el arte, la literatura, el cine, el diseño, la moda, la cultura visual, la arquitectura, la gastronomía y la cultura popular) capaces de transmitir algo de Italia, cruza el Atlántico, influye en la cultura estadounidense y luego rebota en la madre patria. ¿Cómo describir y reconstruir este proceso, que implica papeles y capacidades profundamente diferentes en su transversalidad? Es necesario no sólo involucrar a diferentes estudiosos, sino también sistematizarlos, compartiendo lenguajes y métodos de análisis. Esta propuesta presenta y discute los métodos, herramientas y resultados de un proyecto de investigación de cuatro años, PRIN Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post War America 1949/1972, en el que han intervenido conocimientos profundamente diversos (entre el diseño y la arquitectura, el cine y la moda, la literatura, la industria y la artesanía, e incluso la infraestructura para el intercambio cultural, político y económico), tratando de sistematizarlos en el trazado de un mapa complejo y ponderado, deformado por el peso de determinados grupos de contribuciones, para que pueda describir la complejidad de los años a los que se refiere, relacionando centros de producción, desembarcos, actitudes, medios materiales, mecenazgo político y relaciones diplomáticas. El interés del proyecto reside no sólo en el resultado, que gracias a esta cartografía ha permitido releer las relaciones italoamericanas, poniendo de relieve no sólo la influencia estadounidense, tradicionalmente reconocida por la crítica desde la posguerra, sino también la influencia paralela de Italia en la cultura de una clase media, culta y acomodada estadounidense, y en las herramientas de su elaboración y difusión, el Atlas digital y la exposición. El Atlas es a la vez un archivo y una herramienta de investigación; recoge elementos individuales y sus relaciones y puede organizarse según temas predefinidos o libres, en función de los intereses de la investigación y el estudio en profundidad. La exposición, por su parte, propone algunas claves de interpretación, espacios temáticos que exploran formas inéditas de la influencia cultural italiana en Estados Unidos: el deseo de un lugar soñado o de una forma (a veces) imaginada de entender la vida, o incluso el uso del pasado y la historia, o la tensión y el anhelo de modernidad, en una narrativa que se construye principalmente en suelo estadounidense. Este experimento examina no sólo la evolución y los personajes de un episodio de la modernidad, sino también el sentido y la manera propios de una investigación verdaderamente multidisciplinar y las herramientas que permiten compartir la de la manera más eficaz, capaz de cuestionar y profundizar en la lectura crítica de un proceso.

Palabras clave: Transatlantic Transfers. Atlas. Multidisciplinariad. Mapping. Enfoque integrado.

Introduction

This text is the result of collaborative research work and shared reflection, as the paragraphs Introduction and All that is left in each of them is a scenographer are. Paragraphs With other eyes, Through things: the vectors of transatlantic transfer are attributed to Marta Averna, Identity and identities, Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post-War America. 1949/1972, to Roberto Rizzi.

Every story, every outcome of a human affair, comprises an interweaving of people and gestures, spaces and things, words and silences, actions and reactions. Every story, even the simplest, is layered. And this stratification does not settle at the apparent end of a process. However, it continues to tangle at every rereading, new thought, and suggestion that refers back to the original story. This process applies to every phenomenon and thing, both subject to constant questioning that constantly updates their original meaning and conformation, even deforming them. We can apply this structure to the narrative of cultures, meant as "the set of values, symbols, conceptions, beliefs, models of behaviour, and also material activities, that characterise the way of life of a social group" (DELLA PORTA; PATOTA, 2022a) and verify their stratification, complexity and slow change also thanks to the interaction with external actors.

This contribution and the research that is its main subject and outcome reflect on the structures and modalities of interaction between different cultures, highlighting the processes through which the cultural identity of a social group is represented for itself and through interaction with others, and by reflection on the concept of culture itself, which in its most authentic value is defined by the way it is acted out about its othernesses. They do so by referring to a specific case study: the relations between Italy and the United States in the years immediately after the end of the Second World War. Italy is then a profoundly scarred country, where the devastation, not only material, caused by the conflict and fascism heavily damaged the built stock and the ability to recognise themselves in a national community, and where it is essential to rebuild what was destroyed, redesigning not only the infrastructure but also a new 'national identity'. At the same time, it is a country eager to redefine itself through the skills and abilities of all its citizens, who are taking on a project to reboot the economy and reintegrate into the democratic scene, moving towards industrial prosperity also thanks to international relations, especially with the United States of America.

This contribution also considers the methods and tools of a research aimed at exploring and describing the complexity of cultural phenomena from a perspective of interaction between profoundly different disciplines and competencies (in this case study, between architecture and design, cinema and fashion, literature, industry and craftsmanship, and the infrastructure for cultural, political and economic exchange). It tries to prefigure the tools needed to represent the complexity of research, putting it into a system in the design of a complex and weighted map, deformed by the weight of certain groups of contributions, which relates centres of production, landings, attitudes, material means, political patronage and diplomatic relations. It intends to present also the collective efforts made by this research group in mapping and building technical research criteria, as well as enabling a digital platform for the insertion of data/results/publications that can serve as a basis and reference in debates on the topic. The interest thus lies not only in the historiographical findings, which through the integration of knowledge has made it possible to describe Italo-American relations in a renewed manner, highlighting both the influence exerted by the United States, traditionally recognised by critics since the post-war period, and the parallel influence exerted by Italy on the culture of an emergent, educated, affluent, urban American middle class, but also in the instruments used to develop and disseminate it, the interactive Atlas, an analytical archive and research tool at the same time and the virtual Exhibition of synthesis.

Identity and identities

In order to describe this process correctly, it seems essential to reason about the meaning of specific terms, starting with identity, "the sense and awareness of oneself as an entity distinct from others and continuous in time" (DELLA PORTA; PATOTA, 2022b), which allows the identification "of a person or collective subject, as such, by oneself or by others." (Ibid.) A recurring word central to the definition of contemporary society that we find it impossible to think of and narrate without its use:

Identity appears to be a banal, self-evident, precise, and vernacular term. Everyone knows what identity is. Identity is our presence to ourselves and others, our daily recognition [...], our specific biography. However, it is also our being part of a group, our way of feeling the bond that unites us to others, our habits and traditions: bonds and solidarity, memory and history. It distinguishes us from the Others; it is the evidence of our diversity. (COLOMBO, 2005/2006, p.11)

In any case, it is a complex concept, interesting, since it "highlights a relevant site of social construction of reality and meaning" (Ibid.) but problematic, given that it uses "a 'category of practices' - a considered adequate way of 'doing' and 'saying', used by individuals immersed in their daily actions to make sense of their reality" as if it were "a 'category of analysis'" that makes "those practices of action and production of meaning accountable". (Ibid.)

We often relate it to words current in everyday discourse, such as culture, civilisation, and tradition: all notions with a complex statute, variable over time and cyclically challenged, which "suffer from an ambiguous condition that would have them suitable for indicating a very circumstantial and defined situation, univocal and precisely described, which instead presents itself with blurred, altering and changing contours, narrated in different ways by different observers. (RIZZI, 2023, p.115) These words always refer to a multiplicity of differences and nuances, so that it is never the single identity but rather identities, cultures, civilisations and traditions; and each of them is in constant evolution, a "dusting of phenomena, energetic of course, that is dynamic, not static and not 'substantial'." (FORMAGGIO, 1990, p.35) Thus, they are concepts in the making, which we can consider "a cluster of problems rather than a single issue", to which we must actively contribute since they are "a task not yet realised, not accomplished, like an appeal, like a duty and an incitement to act." (AIME, 2004, p.27)

In order to grasp its meaning, it seems appropriate and exciting to speak rather than of the definition of identity *per se*, which, as in the words of Francesco Remotti¹, "is not inherent to the essence of an object" (REMOTTI, 2005, p.34), of the relationship between identities, and how they express and narrate their nature in the relationship and in the attempt to communicate with other identities, cultures, traditions and civilisations. Like form, described and studied by Dino Formaggio², identity in the relation has a dynamic character embedded in the movement of time, "dynamised in the time of speed." (FORMAGGIO, 1990, p.92) Identity is not a univocally defined fact but one in constant evolution, which highlights how change and the processes of "radical metamorphic transmutation" are the "founding principle of every class of events (phenomena) in today's culture" (Ibid., p.123)³ in which "words have many

¹ Francesco Remotti (b. 1943) is an Italian cultural anthropologist and former professor of Cultural Anthropology at the University of Turin.

² Dino Formaggio (1914/2008) was an Italian philosopher and art critic, holding the Chair of Aesthetics at the State University of Milan.

³ Dino Formaggio called the process observed from the beginning in natural phenomena, according to which 'the already formed is immediately transformed again" (FORMAGGIO, 1990, p.12) trans-morphosis, to emphasise its difference from Goethe's metamorphosis, a concept superseded by the definition of morphogenesis developed by René Thom. Trans-morphosis, which means that forms are transformed,

meanings, some fluctuating, which, in order to be embodied, wait for someone to fulfill them by living"⁴. (FUSINI, 2023, p.52)

Identity is clarified "from the outside", from an intermediate space in which different actors look at each other and tell each other what François Jullien⁵, who had already preferred to rename identities resources or fecundity, calls divide, "a divergence – let us already call it a divide – to reconfigure the debate: to pull it from its rut and reengage with it more securely". (JULLIEN, 2021, p.24) "Difference lets each of the terms fall to its wayside, into its isolation, but the divide sets the terms face to face, holds in tension what it has separated" (Ibid., p.59) and forces it to react to the different, trying to understand it, to receive it, and finally even to adapt by considering a point of view and a frame of mind different from the initial ones. This way and structure of reasoning are particularly suited to the case study referred to in this text: the Transatlantic Transfers research project does not discuss and study Italian identity in the post-World War II years, but rather its evolution, functional to the way different and distant eyes perceive it.

Transatlantic Transfers. The Italian Presence in Post-War America. 1949/1972

The research project has spanned four years, slowed down by the tragic year of the pandemic⁶, from March 2020 to March 2024, within the framework of a national programme of the Italian government called PRIN⁷, funding projects of relevant national interest, which due to their complexity and nature may require the collaboration of several professors and researchers and with a financing requirement that exceeds the regular economic availability of the individual institutions involved, also because of more effective participation in the initiatives related to the European Union Framework Programmes.

Its objective was to question the contents of the historiography on post-World War II relations between Italy and the United States, overcoming a consolidated point of view privileging the description of the cultural Americanisation of Italy, forgetting some specific experiences, even already known, of Italianisation of style in the United States, also thanks to the passage from the dualistic scenario opposing national and international to a more complex one based on the concepts of transnational and global. It aimed to trace the emergence, manifestations and meanings of Italian Style, the so-called Made in Italy, distinctly "Italian" and "modern", that originated in Italy and became internationally known in the 1950s and 1960s but whose visibility has depended on a complex international and intercultural infrastructure

"focuses on the transition from form to form, on the 'trans'. (...) So the term trans-morphosis is necessary precisely to accentuate the new way of assuming form once it has been freed from the concept of being, once it has been dynamised in the time of speed". (FORMAGGIO, 1990, p.92) Although these reflections date back over 30 years, they seem to resonate more and more today, corroborated by the digital revolution that in those years was not even imaginable.

4 In many of the beautiful short stories collected in *Creature in bilico* by Nadia Fusini, a scholar of English and Comparative Literature, this reflection on identity, its changes and permanence resonate: in particular, in the dialogue that constitutes the story of Alice and Aracoeli, where the expression of identity passes through migration, uncertainties and change, where "It is no coincidence that the Greek *panta rei* in Latin is translated *omnia migrant*, commented Aracoeli. - Already, Alice resumed, - and again not by chance in Latin, migrate sometimes takes the meaning of violate, transgress". (FUSINI, 2023, p.58)

5 François Jullien (1951) is a French philosopher, Greekist and sinologist; he is a professor at the University of Paris VII, where he directs the Institut de la pensée contemporaine. He holds the Chaire sur l'alterité at the Fondation Maison des Sciences de l'Homme.

6 The Covid emergency resulted in two six-month increases of the initial project duration, which was supposed to be three years.

7 The acronym PRIN stands for Research Projects of Significant National Interest.

for cultural, political, and economic exchange between Italy and the USA. It also sought to investigate how specific works of art and literature, film, design, fashion, visual culture, architecture, food and wine, and popular culture were introduced to American audiences (through events, exhibitions, book reviews, advertisements, festivals) between 1949 and 1972 and how a recognisable modern style associated to Italian iconographic public figures (writers, artists, designers, intellectuals and movie stars) was appropriated as a marker of distinction in the identity formation of an upward mobile, cosmopolitan, affluent American middle class. This theme emerged from a double reflection developed by historiography, which highlighted, on the one hand, how the narrative of the cultural Americanization of Italy alone was no longer sufficient to describe a phenomenon that seemed more articulated and brought an Italian contribution, and with the same logic European, to the United States, and on the other hand how a reflection on a specific Italian trait, Made in Italy, was necessary, not so much as a commercial label, but as a "public discourse on Italianness", (CINOTTO, CRISANTI, 2023, p.10) capable of contributing to the definition and promotion of Italian identity. As Gaia Caramellino and Paolo Scrivano note,

the bi-national or bi-directional dimension with which we often look at the phenomena of transfer [...] leaves numerous open questions, the level of clarity of which varies considerably from time to time. Firstly, if one reflects carefully, a bi-directional approach to the study of transfer phenomena leads one to question the intensity maintained over time by relations between individual national realities and the extent of their reciprocity, forcing us to probe the forms of exchange that materialise between spheres that often refer to very different conceptions of cultural identity and 'nationality' (CARAMELLINO, SCRIVANO, 2023, p.311)

Moreover, this mainly affects specific historical disciplines, including the history of architecture. Furthermore, studies on the political, economic and cultural relations between Italy and the United States were able to verify, as Simone Cinotto and Giulia Crisanti observe, not only the processes of Americanisation of Italy but also the resistance to it, shedding "light on the reciprocity of influences between the two sides of the Atlantic, as well as on the various forms of 'selective appropriation' of American models in the different European countries". (CINOTTO, CRISANTI, 2023, p.13)

Made in Italy, to be meant "not only as a commercial label, and so as an economic resource, but also and above all as a public discourse on Italianness, and so as a historical-cultural construct in constant becoming, [...] was born and grew in a transatlantic context". (Ibid., p.10) It "exerts an influence both internally, recompacting and giving prestige to an Italy destroyed by the war, and externally, influencing and nurturing an American (and global) taste for Italy." (Ibid., p.16) It thus proves capable of operating on the double level of nation-building, i.e. the reconstruction of Italian identity after the dramas of fascism and the war, and on that of nation-branding, i.e. its promotion beyond national borders, operating on the front of the cultural Italianisation of a wealthy and cosmopolitan middle class in the United States.

With other eyes

In the face of this need to renew one's point of view with respect to a phenomenon, "to behold the hundred universes that each of them beholds," paraphrasing Proust⁸, it is first of all necessary to observe carefully what one wants to understand and describe

⁸ This is a sentence from *La Prisonnière*, the fifth volume of Marcel Proust's *La Recherche du temps perdu*, where it is written at greater length that "Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est". (PROUST, 1923, p.75)

by renouncing, as Daniel Arasse proposes for the interpretation of the work of art, to "vouloir interposer entre toi et l'œuvre, une sorte de filtre solaire qui te protégerait de l'éclat de l'œuvre et préserverait les habitudes acquises dans lesquelles se fonde et se reconnaît notre communauté académique". (ARASSE, 2000, p.1)

Even at first glance, transatlantic exchange does not present itself as a unitary phenomenon but rather as the result of a combination of different phenomena involving various cultural and productive sectors, and even less as a linear phenomenon: it is possible to note at least three types of movements that cross the Atlantic. The first originates in Italy and is traditionally associated with poverty, emergency, and emigration; the second originates in the United States and, in turn, is conventionally associated with prosperity, wealth, and the dissemination of a lifestyle. Finally, there are multiple movements, bouncing between the ocean's shores, enriching and altering at each landing on a different continent, such as those experienced in the vicissitudes of Olivetti, the well-known Ivrea company producing writing and calculating machines. Camillo Olivetti and his son Adriano travelled several times to the USA from the beginning of the 20th century to visit, among others, the Ford factories that were to represent an apparent reference for the scientific organisation of work in the Piedmontese factories. In the years of Adriano's leadership, however, the rigid Fordist-Taylorist structure will be overcome by a broader vision, which takes into consideration the different aspects, including the alienating ones, of industrial production and tries to cope with them through incentives and services imagined in a perspective of personal care in the complementary times of work and rest. In parallel, crossing the Atlantic in a twofold movement, not only the design of the products evolves, but also that of the means of promoting and marketing them, print and television advertisements, documentaries and films, technical manuals, informative brochures, and exhibitions and commercial spaces, in the words of Olga Gueft on *Interiors*⁹ "a great piece of showmanship, a stupendous display, and wonderful theatre". (AVERNA, 2022, p.45).

Moreover, transatlantic relations are not a simple phenomenon since the means of transfer, be they things, people, state bodies or organisations, events or manifestations, have entirely different characteristics and modes of fruition. Some are told to the American public: due to their size and complexity, they are merely the subject of a carefully constructed narrative, which often relies on a stereotyped image of Italy to make them desirable beyond the border. Others, instead, are directly experienced, landing on American soil introduced by that aura of appeal built for things and experiences that would have remained overseas. Through the gestures and eyes of their new recipients, both acquire new shades of meaning. Emblematic in this sense are the ocean liners, "very intricate vectors of *italianità* (Italianess) and essential means of transportation for ten years" (AVERNA, 2024, p.82), citadels in motion designed to signify a modern, active, technically capable Italy and at the same time attentive to the beauty and value of history: the Andrea Doria, in the pages of *Interiors*, "is, in fact, a culmination of the most extreme notions of sumptuous living characteristics of two civilisations, two distinctly different conceptions of nth design comfort - the American, or mechanised dream, and the European, or 'sybarite viewpoint'". (BRENNAN, 1953, p.90) They encounter different types of audiences: those who make the crossing to reach the new continent and, often, a new life with better securities and possibilities, or to return to Europe, experiencing its history and landscapes, and those who daydream about it, through advertisements, fashion reports, reviews. And through the eyes of this diverse audience - Italians at home, Americans and Italian-Americans in the US - this already complex structure is further articulated. [1]

⁹ *Interiors* was a magazine on interior architecture and design, published by Charles Whitney in New York from 1881 to 1977, which paid great attention to the world of Italian design in the post-war years, especially thanks to Olga Gueft, who was its editor-in-chief from 1952 until it ceased publication.

FIGURE 1 – Means of transportation and complexity of meanings.

Sources: *Transatlantic Transfers*. 2023



The former, from the last years of the war, were planning and implementing a strategy to project a renewed image of the country abroad that would make clear the change in its political, social and economic structure. Max Ascoli had moved in this direction when, from New York, he envisioned and launched the Handicraft Development Incorporated (HDI), a foundation to promote the recovery of handicrafts in Italy, encouraging production, promotion through product exhibitions and marketing in the United States through the House of Italian Handicraft (HIH). A renewal through work was Ponti's aim, who, in 1948, in an editorial in *Domus*, wrote:

Everything that is represented in this magazine has to be considered by Italian and foreign readers from a work perspective: that is to say, we want all pure art and home productions to be considered not only from a critical point of view but also from a work perspective, that is to say, as a presentation of works and production capacities that are means of life, prestige and value for the country, an expression and portrait of its vital capacities. (PONTI, 1948, p.IX).

On the other hand, US citizens see Italy as a country that is both close, rich in art and history, and remote because of its folklore, lifestyle, language and landscapes. Sometimes, they know it directly, sometimes only thanks to those goods that cross the ocean, such as objects, books or films. During the crossing, relentlessly, for each of these goods, there is a slight shift in meaning, linked not only to the translation, but also to how it is narrated, to the arguments on which the narrative relies, and to the adaptation to a different way of living, of inhabiting spaces, of understanding family, work, leisure. This was the case for many novels: in the translation of Alberto Moravia's *La Romana* (The Woman of Rome) in 1947, the 'complete and unabridged' aspect prevails and spills over into the cover illustration, which depicts a woman in dishevelled clothes and allusive poses. The success was such that the reference to the women of Rome was transferred to other translations and covers: Dante Arfelli's *I Superflui* became *The Girl of the Roman Night*, with a half-naked man embracing a woman in petticoats on the cover.

Lastly, Italian-Americans look at Italy with eyes full of affectionate nostalgia that makes one forget the harshness of the motherland and makes it the country of memory, which one no longer knows due to time and geographic distance, except

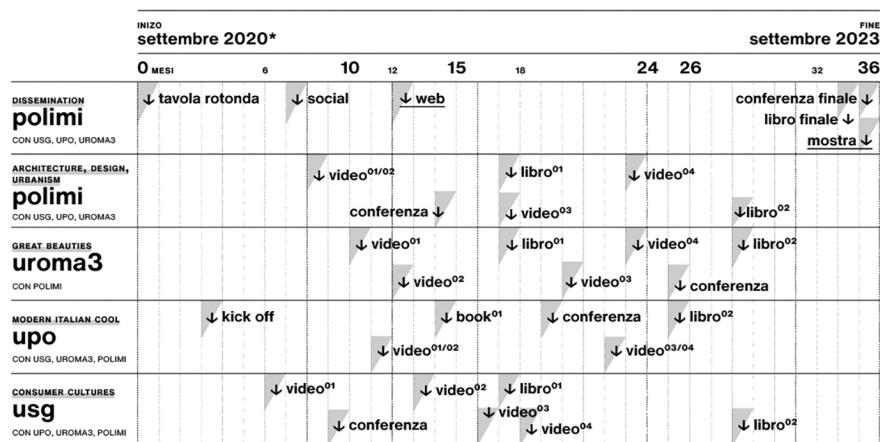
as it used to be, representing what one would like to be, but to which one no longer corresponds. The gaze of Italian-Americans, fundamental promoters of the products and lifestyle of the Bel Paese, is the most uncertain one, which fears upon returning to the abandoned homeland to find a landscape in which one no longer recognises oneself, as does John Fante who, having returned to Italy in 1957 to write the script for a film, is "unable to return to his father's country out of 'modesty, perhaps for fear of finding a banal reality, a Torcello la Peligna that does not resemble the country he knows drawn with few glimpses from his father's nostalgia and his imagination", (AVERNA, 2023, p.22), as he told Baldo Fiorentino, who interviewed him during a visit to Naples.

Through things: the vectors of transatlantic transfer

A phenomenon, then, that is neither simple, nor linear, nor univocal, but reported to a multiplicity of means that convey an identity: how is it possible to get to know it and reread it from a perspective and in a way consistent with the complex structure we tried to outline in these paragraphs? In response to this challenging question, the Transatlantic Transfers research group tried to work out some strategies.

FIGURE 2 – Research groups, timeline, outcomes of the research project.

Sources: *Transatlantic Transfers*. 2020.



The first concerns the composition of the research group, composed of scholars from different disciplines and institutions, with their own and not necessarily corresponding traditions and study methods. Under the leadership of the Politecnico di Milano, which dealt with architecture, interiors, urban planning, industrial design and fashion in a design and historical sense¹⁰, three other research groups were gathered from the Università degli Studi Roma Tre for cinema, literature and art history¹¹ from the Università del Piemonte Orientale for English, Italian and Anglo-American literature¹² and from the Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo

¹⁰ Gennaro Postiglione, Principal Investigator, Marta Averna, Elena Montanari, Roberto Rizzi (Architecture of Interiors), Gaia Caramellino, Valeria Casali, Paolo Scrivano (History of Architecture), Paola Briata (Urban Planning), Chiara Colombi, Alessandra Spagnoli (Industrial Design).

¹¹ Enrico Carocci, associate investigator, Ilaria A. De Pascalis, Giuseppe Gatti, Veronica Pravadelli, Matteo Santandrea (Cinema), Lara Conte (History of Art), Sabrina Vellucci (Literature)

¹² Cristina Iuli, associate investigator, Gioele Cristofari, Cecilia Gibellini, Stefano Morello, Giulia Pellizzato, Carla Pomarè, Marta Zonca (literature)

for contemporary and consumption history¹³ [2] This made it possible to deal with phenomena of a different nature with a sufficient level of depth, with the idea of keeping central a "dialectic of tension between the desire to characterise a specific context and the need to relate it to others, between the identification of specificities and the recognition of similarities," (REMOTTI, 2019, p.13) making scholars and experiences speak, and thus discovering a surprising convergence of intentions, in goods and products designed and produced in the period under review. The effort was to overcome a process that had as its result parts that were still autonomous, confronted only at the margins, to generate indentations that configure cooperative but self-sufficient gears and construct ensemble figures, which put even very different elements into a system. In other words, it was also necessary to define a way, referring to the materials and documents analysed, that would make them comparable while respecting their differences, in order to carry out a study that was "multi-textual, as well as multi-disciplinary". (CINOTTO; CRISANTI, 2023, p.14)

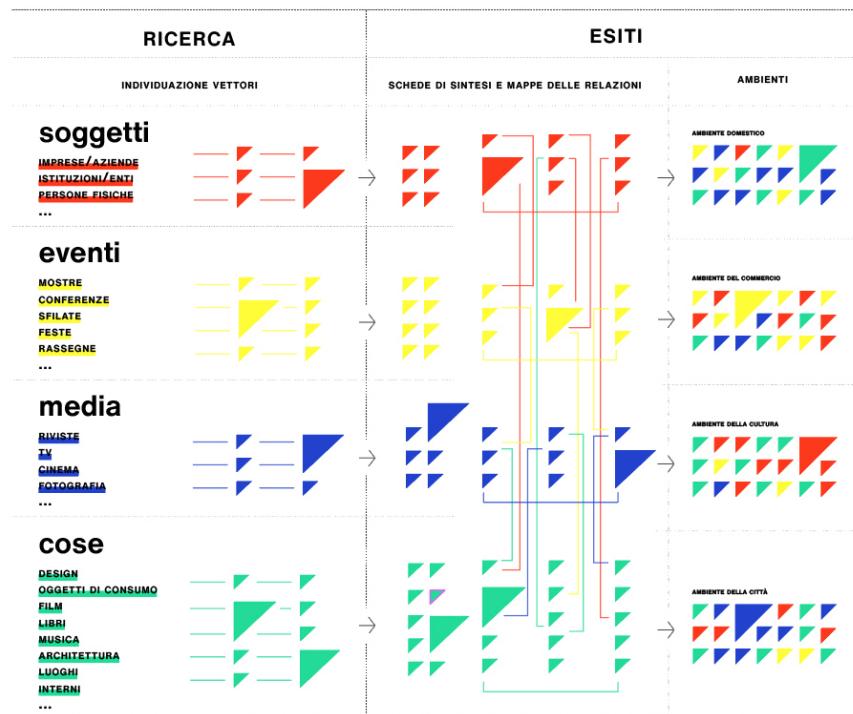


FIGURE 3 – Vectors, maps, scenarios: qualities and relations among the research instruments.

Sources: *Transatlantic Transfers.2020*

It is precisely in this logic that the various media of transatlantic exchange have been redefined, regardless of their nature, by a single name: they are vectors, "a figure of synthesis [...] capable of affecting a context, a force that possesses one or more origins, whose direction of action depends on the conditions around it and whose incidence depends on the force with which it knows how to act in a manner congruent with its destination". (RIZZI, 2023, p.15) Vectors are "items (objects, projects and realisations), as well as subjects (people, companies, institutional bodies), media (newspapers, magazines, books, videos and films), and events (exhibitions, parades and meetings)", bearers "of a cultural and identity content that has spread beyond national borders, and has proved capable of affecting the culture and lifestyle of the country that received it". (AVERNA, 2023, p.19) Some re-emerge from the past and represent the traces of an original thought on the relationship between Italy and the

¹³ Simone Cinotto, associate investigator, Giulia Crisanti (Contemporary History), Michele Dantini, Michela Morelli (History of Art)

United States. In contrast, others have been reworked and bear witness to subsequent interpretations of the same phenomenon. [3] They allow us to move through time, which makes "the contemporaneity of what is not contemporary emerge" (BLOCH spud RIZZI, 2023, pp.14) and verify its influence on the present. All the things involved in Italian-American exchanges in the post-World War II years, regardless of their nature, are described through the same record (with the same information, categories, and nomenclature) and thus made comparable.



FIGURE 4 – Books, journals and conferences.

Sources: Mimesis. 2023/2024

The last strategy concerns the tools for synthesising and disseminating the research results. In addition to making use of more traditional tools for the scientific community, such as conferences and presentations¹⁴ publications in journals and scientific monographs [4], and exhibitions¹⁵ several advanced tools were specifically designed, which made extensive use of digital media and the web, in order to be easily accessible to all the communities involved: the Atlas of Modern Transatlantic Transfers and the digital exhibition Transatlantic Transfers. Objects, Aesthetics, and Narratives of Italy in the United States. 1949/1972.

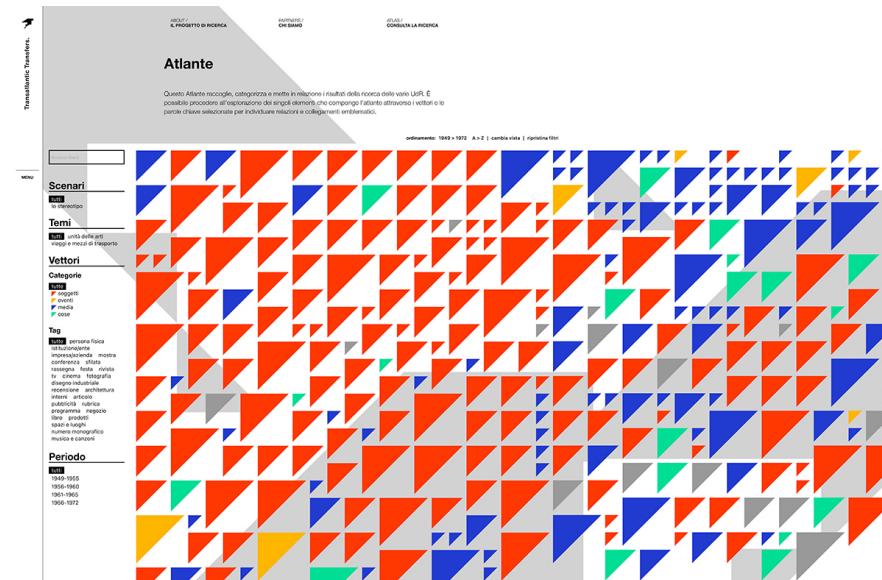


FIGURE 5 – Weighted vectors in the opening page of the Atlas of Modern Transatlantic Transfers

Sources: Transatlantic Transfers. 2021

14 25/26 June 2021, Consumismi transatlantici moderni. Culture del consumo e prodotti italiani negli Stati Uniti del dopoguerra, Facoltà di Scienze Gastronomiche di Pollenzo (CINOTTO; CRISANTI, 2023); 7/9 April 2022, The Italian Presence in Post-war America, 1949-1972. Architecture, Design, Fashion, Politecnico di Milano (AVERNA, 2023; POSTIGLIONE; RIZZI, 2023); 9/11 June 2022, Transatlantic Literary Networks, 1949-1972. Translation, Modernity, and Cultural Transfer between Italy and The United States, Università del Piemonte Orientale (IULI; MORELLO, 2024); 9/11 November 2022, Transatlantic Visions 1949-1972. Italian film cultures and modernisms in post-war America, Università Roma Tre (CAROCCI; DE PASCALIS; PRAVADELLI, 2023); 17, 24 November, 01 December 2022, Narrazioni atlantiche e arti visive 1949-1972. Sguardi "fuori fuoco", politiche espositive, "identità italiana", americanismo | antiamericano, Università Roma Tre (CONTE; DANTINI, 2024).

15 The collections of essays referring to individual conferences were complemented by a few monographic issues of journals, on the history of consumer goods (CINOTTO; IULI, 2024a) and on literature (CINOTTO; IULI, 2024b).

The vectors are collected in a digital and interactive repository, the *Atlas of Modern Transatlantic Transfers* (<https://transatlantictransfers.polimi.it/atlas/>), [5] where they can be explored individually in the forms that present their identification data, a descriptive text, some images, bibliographical sources and links to vectors that are related or involved in their realisation (the so-called actors). [6] These make it possible to highlight relations and interferences, generating maps of relations, even very complex ones, originating from particularly prolific vectors that have activated multiple action plans. Groupings can then order the vectors, suggested by the curators or imagined by the users: among the former are scenarios and themes that have emerged over the years of research, categories and tags relating to the nature of the assets analysed and their material constitution, or their periodisation. The *Atlas* is open to infinite expansion since it can incorporate other research results to systematise them with the already acquired data. It can be ordered freely according to the research interests of its users: in this way, it allows new research tracks and themes to emerge and to clarify those already explored.

Conte Grande
ALLESTIMENTO DI UN TRANSATLANTICO

1927 / 1962

scenario	cose
categoria	tag
interni	interni
	GIO PONTI architetto
	NINO ZONCADA progettista
	ALDO GIUGOLA architetto
	PIERO FORNASETTI artista
	FAUSTO MELOTTI scultore
	PAOLO DE POLI artista
	CASSINA produzione arredo
	EDINA ALTARA artista
	LUCIO FONTANA artista
	PIETRO MELANDRI artista

Vettori collegati



O.A.R.N.
Officina d'Arte e Navigazione



Gio Ponti
architetto



Nino Zoncada
progettista



Aldo Giugola
architetto



Piero Fornasetti
artista



Fausto Melotti
scultore



Paolo De Poli
1918



Pietro Melandri
scultore



Edina Altara
artista



Lucio Fontana
artista



Pietro Melandri
scultore



Matilde Longoni
progettista



CASSINA



Margherita Casoni
designer



Mario Bellini
designer



Gino Coppedè
scultore

Media gallery





Documenti consultabili

brochure illustrativa della nave, Archivio Meteo Longoni

Fonti

Fazio, M. 1949. «Ritorno del Conte Grande.» *Le vie d'Italia*. 1949. «Il transatlantico Conte Grande.» *La Marina Italiana*. Ufficio Stampato, Società di Navigazione, a cura di. 1950. *Le arti sul Conte Grande*. Milano. 1950. «Opere d'arte sul Conte Grande.» *Domus* (244): 14/20. 1950. «Oro sul Conte Grande.» *Domus* (244): 21/25. 1950. «Un ambiente sul Conte Grande.» *Domus* (244): 26. Piscione, Paolo. 2007. *Gio Ponti. Le navi. Il progetto degli interni navali*. Milano: Idea books.

FIGURE 6 – Vectors in the *Atlas of Modern Transatlantic Transfers*

Sources: *Transatlantic Transfers*. 2021

To close the project, a synthesis tool was imagined, representing the state of the art, research development at a specific time, and the progress of studies. It had to be widely usable, reaching a broad audience beyond scholars and researchers from Italy and the United States of America. In short, it had to constitute a bridge in perfect adherence with the matter of which it constitutes a representation. It was therefore imagined, a virtual exhibition, which reveals its coherence with the project in its extensive accessibility and in its nature as a transversal research tool, capable of putting into a system in its dematerialised rooms not only the complexity of a world and the relations to which it opens, but also graphic and digital skills, constructing an innovative product and showing in its forms that artistic and production capacity that all Made in Italy proposes as specifically Italian.

CADERNOS
PROARQ 43

FIGURE 7 – Opening page of the digital exhibition Transatlantic Transfers. Objects, Aesthetics and Narratives of Italy in the United States. 1949/1972.

Sources: Transatlantic Transfers. 2024



The object of great attention both from a curatorial point of view, since it had to bring together disciplines and scholars accustomed to their autonomy, and from an exhibition design point of view since it required the design of a specific tool capable of arousing interest and maintaining attention despite the digital medium, the exhibition Transatlantic Transfers. Objects, Aesthetics and Narratives of Italy in the United States. 1949/1972 collected the primary outcomes of the research in six scenarios. [7] Travels and Impressions of Italy discusses the image of post-war Italy in the imagination of the American middle classes, between literature, cinema and modernity. Lifestyle, instead, describes how the practices, spaces and brands of a new Italian Style, imbued with the quality of handicraft-cultural products and lifestyle, penetrate the North American imagination, conditioning the United States' gaze towards the peninsula. Spaces and objects of everyday life are fundamental vectors of a new Italian and modern way of living: they allow one to experience A New Country, and in the meanwhile, they are the means of a New Italian Renaissance, which first of all overcomes the recent fascist past, telling its story with new references to medieval and Renaissance history and art. In the two decades following the Second World War, Italy was admired and criticised from across the Atlantic as the product of the tension between a cumbersome past and a present in redefinition: the legacy of a noble past, that of the Classical Reflections of Humanity and the Renaissance, and the legacy of the ancestral and rural tradition of As We Are, As We Were. In any case, the United States looks with fascination at the seemingly light and disenchanted way in which the Italians approach the impressive heritage they inherited to intervene in it, enabling the development of modern life: an ability to flank the existing by exalting it, touching it in a few carefully drawn points and showcasing characters and traits that were in danger of being lost. History pervades and does not overwhelm: the Italians, in the eyes of their overseas observers, possess this rare and peculiar ability to deal with it. [8]

FIGURE 8 – One of the scenarios of the exhibition Transatlantic Transfers. Objects, Aesthetics and Narratives of Italy in the United States. 1949/1972.

Sources: Transatlantic Transfers. 2024



All the young researchers involved in the project contributed to each scenario, albeit in different measures depending on the theme: thus, the scenario Public Spaces, Shared Lives integrates the spontaneous and vernacular architecture of the Little Italies, which looks back to gangster movies, first and foremost *The Godfather*, the critical reflection on the Italian city that runs through the sketches of Costantino Nivola and the letters from Italy by John Fante, the literature of representation and denunciation of the backwardness of a still rural South, such as that of *Fontamara* by Ignazio Silone, to which many films, such as *Stromboli*, correspond. All these different ingredients are integrated into a scenario whose coherence is appreciated, confirming the project for constructing a new Italian identity that we have spoken of several times in these pages.

All that is left in each of them is a scenographer (BARTHES, 1976, p.6)

Both outcomes, the exhibition and the Atlas, have a value in themselves which goes beyond that strictly inherent to the research project: they are finished products, usable in an autonomous way, whose qualities and expressive capacities can be appreciated. As in the comparison that Roland Barthes sets up between Sade, Fourier and Loyola, at the end of the classification process that each of the three philosophers initiates, the specificities are forgotten: "Sade is no longer an erotic, Fourier no longer a utopian, Loyola no longer a saint." (BARTHES, 1976, p.6) The achievement of their work remains, and its value, even if the author is forgotten. "All that is left in each of them is a scenographer: he who disperses himself across the framework he sets up and arranges ad infinitum". (Ibid.)

So, it is the process that led to the design of new ways of analysing, comparing, and disseminating research content. When one looks at the final product, all the premises are hidden, and only the outcome remains. Furthermore, suppose this is capable of narrating a way of understanding relations between worlds and cultures that is not made up of overpowering but of listening and of a willingness to observe and understand what is different from oneself. In that case, it is charged with a meaning that goes beyond the contingent meaning of post-World War II Italian-American relations, which reminds us that:

This common of the intelligible is the common of the human. Though men or cultures never understand one another completely, we must nevertheless set it forth as a principle-as an a priori necessity (as a transcendental necessity of the human)-that they can understand one another; and it is this possibility alone of understanding the diversity of the human-as through languages- that yields the "human." (JULIEN, 2021, p.73)

References

CULTURA. In: DELLA VALLE, Valeria; PATOTA, Giuseppe, (Eds.) **Dizionario dell'italiano Treccani**, Roma: Treccani, 2022a, Available at: <https://www.treccani.it/vocabolario/cultura/> Accessed: 22 Oct. 2024.

IDENTITÀ. In: DELLA VALLE, Valeria; PATOTA, Giuseppe, (Eds.) **Dizionario dell'italiano Treccani**, Roma: Treccani, 2022b, Available at: <https://www.treccani.it/enciclopedia/identita/> Accessed: 22 Oct. 2024.

AIME, Marco. **Eccessi di culture**. Torino: Einaudi, 2004.

ARASSE, Daniel. **On n'y voit rien. Descriptions**. Denoël: Paris, 2000.

AVERNA, Marta. What's going on here? Are they selling something? In. ALTEA, Giuliana, CAMARDA, Antonella (Eds.) **Lo showroom Olivetti a New York. Costantino Nivola e la cultura italiana negli Stati Uniti**. Roma: Edizioni di Comunità, 2022.

AVERNA, Marta (Ed.), **The Italian Presence in Post-war America, 1949-1972. Architecture, Design, Fashion. Architetture, interni e oggetti nel passaggio attraverso l'Atlantico**, Vol. 1, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2023.

AVERNA Marta. Ambassadors of Italy: Italian Transatlantic Ocean Liners to the United States, 1946-1958. **Italian American Review (Journal)**, Champaign: University of Illinois Press, vol. 14, n. 1, pp. 76-94, winter 2024 (<https://doi.org/10.5406/26902451.14.1.05>)

BARTHES, Roland. **Barthes, Sade, Fourier, Loyola**. Berkley, Los Angeles: University of California Press, (1971) 1976.

CARAMELLINO, Gaia, SCRIVANO Paolo. Per una storia del transfer culturale. In. POSTIGLIONE, Gennaro; RIZZI, Roberto (Eds.) **The Italian Presence in Post-war America, 1949-1972. Architecture, Design, Fashion. Mediatori, itinerari intellettuali, usi e costruzioni dello spazio**, Vol. 2, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2023, pp. 307-321.

BRENNAN, Dorcas, Luxury floats lightly on the Andrea Doria. **Interiors (Journal)**, vol. 112, n. 9, pp. 90-93, 154, 156, 1953.

CAROCCI, Enrico; DE PASCALIS, Ilaria, A., PRAVADELLI, Veronica. **Transatlantic Visions. Culture cinematografiche italiane negli Stati Uniti del secondo dopoguerra**. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2023.

CINOTTO, Simone, CRISANTI, Giulia. (Eds.), **Un oceano di stile. Produzione e consumo di Made in Italy negli Stati Uniti del dopoguerra**, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2023.

CINOTTO, Simone; IULI, Cristina. **Italian American Review (Journal)**, Champaign: University of Illinois Press, vol. 14, n. 1, winter 2024a.

CINOTTO, Simone; IULI, Cristina. **Journal of Modern Italian Studies**. A Second Renaissance: Italian Literary Cultures in the USA after World War II. vol. 29, n. 2, 2024b.

COLOMBO, Enzo, Decostruire l'identità. Individuazione e identificazione in un mondo globale. **Culture. Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano (Journal)**, Montedit, Melegnano: issue 19, pp.11-35, 2005/2006.

CONTE, Lara; DANTINI, Michele. **Narrazioni atlantiche e arti visive 1949-1972. Sguardi fuori fuoco, politiche espositive, identità italiana, americanismo/antiamericanismo**. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2024.

FORMAGGIO, Dino. **Estetica, tempo, progetto** (Eds. D'ALFONSO, Ernesto; FRANZINI, Elio). Milano: Clup, 1990.

FUSINI, Nadia. **Creature in bilico**. Torino: Einaudi, 2023.

IULI, Cristina; MORELLO, Stefano. **Trame transatlantiche. Relazione letterarie tra Italia e Stati Uniti, 1940-1972**. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2024.

JULLIEN, Francois. **L'identità culturale non esiste**. Torino: Einaudi 2018.

PONTI, Gio, Nel tavolo da lavoro. **Domus (Journal)**, n. 226, p. IX, 1948.

PROUST, Marcel. **À la recherche du temps perdu. La Prisonnière**, Vol. 5, Bernard Grasset et Gallimard: Paris, 1923.

REMOTTI, Francesco. **Contro l'identità**. Roma-Bari: Laterza, 1996.

REMOTTI, Francesco. **Somiglianze. Un via per la convivenza**. Roma-Bari: Laterza, 2019.

REMOTTI, Francesco. (Ed.) **Sull'identità**. Roma-Bari: Laterza, 2021.

POSTIGLIONE, Gennaro; RIZZI, Roberto (Eds.) **The Italian Presence in Post-war America, 1949-1972. Architecture, Design, Fashion. Mediatori, itinerari intellettuali, usi e costruzioni dello spazio**, Vol. 2, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2023.

RIZZI, Roberto. Spazi di prossimità. In. GARCÍA CASILLAS, Elisa Marcela; JIMÉNEZ VACA, Alejandro (Eds.) **Arquitectura y vida cotidiana. Teoría y praxis en México e Italia**. Ciudad de México, Navarra, 2024, pp. 115-138.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 25/10/2024

Aprovado em 27/11/2024

VALERIA CASALI

“London, New York, anyone?” Ada Louise Huxtable’s architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

“London, New York, anyone?” *A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico*

“London, New York, anyone?” *La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico*

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Valeria Casali

Valeria Casali é pesquisadora no Politecnico di Milano. Ela possui doutorado em Arquitetura. História e Projeto pelo Politecnico di Torino (2023). Sua dissertação, "As Trajetórias Transatlânticas de Ada Louise Huxtable. As Narrativas de uma Crítica de Arquitetura, 1949-1973", aborda a história da crítica arquitetônica do século XX com uma perspectiva de gênero, processos de transferência de conhecimento e as conexões entre a Guerra Fria, a cultura do design e os estudos de mídia. Seu trabalho, apoiado por bolsas do Getty Research Institute e da Society of Architectural Historians, entre outros, foi apresentado em eventos e publicações internacionais. Formada como arquiteta entre o Politecnico di Milano, RWTH Aachen e McGill University, ela é assistente de ensino em cursos de história e estúdios de design no Politecnico di Milano e Torino, além de colaborar com a Editoriale Domus.

Valeria Casali is a post-doctoral researcher at Politecnico di Milano. She holds a doctoral degree in Architecture. History and Project from Politecnico di Torino (2023). Her dissertation, titled "The Transatlantic Trajectories of Ada Louise Huxtable. An Architecture Critic's Narratives, 1949-1973," intercepts the history of 20th-century architectural criticism with a gender perspective, knowledge transfer processes, and the links between the Cold War, design culture, and media studies. Her work, supported by grants from the Getty Research Institute and the Society of Architectural Historians, among others, has appeared in international events and publications. Trained as an architect between Politecnico di Milano, RWTH Aachen, and McGill University, she is a teaching assistant in history courses and design studios in Milan and Turin and collaborates with Editoriale Domus.

Valeria Casali es investigadora en el Politecnico di Milano. Tiene un doctorado en Arquitectura, Historia y Proyecto por el Politecnico di Torino (2023). Su disertación, "Las Trayectorias Transatlánticas de Ada Louise Huxtable. Las Narrativas de una Crítica de Arquitectura, 1949-1973", aborda la historia de la crítica arquitectónica del siglo XX desde una perspectiva de género, los procesos de transferencia de conocimiento y las conexiones entre la Guerra Fría, la cultura del diseño y los estudios de medios. Su trabajo, apoyado por becas del Getty Research Institute y de la Society of Architectural Historians, entre otros, ha sido presentado en eventos y publicaciones internacionales. Formada como arquitecta entre el Politecnico di Milano, RWTH Aachen y McGill University, es asistente de enseñanza en cursos de historia y estudios de diseño en el Politecnico di Milano y Torino, además de colaborar con Editoriale Domus.

valeria.casali@polimi.it

Resumo

Partindo da hipótese de que, ao se distanciar da relação estreita com os mundos profissionais e acadêmicos da arquitetura e ser inserida na arena do debate público, a crítica de arquitetura transforma o crítico em uma figura de mediação, o que acontece quando essa distância – tanto cultural quanto física – aumenta? Como a mobilidade impacta o deslocamento do conhecimento entre diferentes contextos, disciplinas e interlocutores, caracterizados por variados graus de especialização e níveis de compreensão? Os estudos definem alternadamente o deslocamento do conhecimento como diálogo, relação, transferência, interferência ou troca. Este artigo, e o projeto de pesquisa mais amplo ao qual ele se refere, entende esse fenômeno como um processo multifacetado de tradução. Traduzir um texto escrito ou oral de um idioma para outro pressupõe a presença de alguém que, conhecendo os detalhes da língua e do contexto cultural de origem, atua ativamente como uma ponte e o torna acessível. Também está implícita a presença de um público que depende da capacidade do tradutor. Assim, conhecer o tema sobre o qual se escreve é tão crucial quanto conhecer para quem os textos são escritos – quem se deseja atingir e convencer, como e onde serão divulgados. Quando entendida como uma operação de tradução, a mediação realizada pelo crítico de arquitetura implica um esforço de conversão não linear que seleciona, desconstrói, reformula e circula narrativas entre diferentes espaços culturais, superando a distância por meio de diversos expedientes narrativos. Este artigo explora a dimensão transnacional da crítica de arquitetura através das viagens e escritos de Ada Louise Huxtable para o New York Times, vinculados ao contexto britânico – uma conexão que se manifestou em múltiplas visitas e reportagens jornalísticas. Embora seus escritos documentem e se concentrem na arquitetura e no urbanismo britânicos em si, este artigo relaciona sua crítica arquitetônica e urbana no exterior com o amplo contexto sociopolítico norte-americano no qual foi introduzida. Além de contextualizar essas experiências ao longo do tempo, o artigo destaca temas recorrentes na crítica internacional de Huxtable, como políticas de desenvolvimento, preservação, qualidade arquitetônica e o papel de atores públicos e privados. A partir de um artigo de 1968 no New York Times, intitulado *London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas*, esta pesquisa propõe que experiências desconhecidas podem ser negociadas e transformadas em insights valiosos que alimentam um discurso crítico predominantemente local. Essa reflexão integra um projeto de pesquisa mais amplo que expõe a construção não linear de uma crítica arquitetônica transnacional, questionando os limites e o campo de competência do crítico. Também contribui para os estudos em andamento sobre o legado de Huxtable e sobre a história da crítica de arquitetura, suas plataformas, atores e formas.

Palavras-chave: Crítica arquitetônica. Intercâmbios anglo-americanos. Debate público. Viagens transatlânticas. Deslocamento de conhecimento.

Abstract

*Building on the hypothesis that, as architectural criticism is removed from its close-knit relationship with the professional and academic world of architecture and placed within the arena of public debate, the architecture critic becomes a figure of mediation, what happens then when distance – cultural as much as physical – increases? How does mobility impact knowledge displacement across different contexts, disciplines, and interlocutors characterized by varying degrees of specialization and levels of comprehension? Scholars alternately define knowledge displacement as dialogue, relationship, transfer, interference, or exchange. This paper, and the broader research project it refers to, intends it as a multi-layered process of translation. Rendering a written or oral text from one language to another presupposes the presence of someone who, knowing the specifics of the language and cultural context of origin, actively acts as a bridge and makes it accessible. The presence of a public that relies on the translator's capacity is implied, too. Knowing the subject one writes about is then as crucial as knowing for whom texts are written – who they wish to target and convince, how and where they will be popularized. Therefore, when framed and understood as a translation operation, the mediation enacted by the architecture critic implies a non-linear conversion effort that selects, deconstructs, rephrases, and circulates narratives between different cultural spaces, bridging that distance through different narrative expedients. This paper explores the transnational dimension of architectural criticism through Ada Louise Huxtable's journeys and writings for the New York Times linked to the British context – a connection that manifested in multiple visits and newspaper reportages. However, while her writings document and focus on British architecture and planning *per se*, this paper relates her overseas architectural and urban criticism with the broader North American socio-political framework into which it was introduced. Besides framing these experiences over time, this paper highlights a series of recurring themes in Huxtable's overseas critique, such as development policy, preservation, architectural quality, and the role of private and public actors. Starting from a 1968 New York Times article titled London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas, this research posits that unfamiliar experiences can be negotiated and transformed into valuable insights that nurture a predominantly local critical discourse. This reflection belongs to a broader research project that exposes the non-linear construction of transnational architectural criticism, questioning the boundaries and perimeter of competence of the critic. It also contributes to the ongoing studies on Huxtable's legacy and the history of architectural criticism, its platforms, actors, and forms.*

Keywords: Architectural criticism. Anglo-American exchanges. Public debate. Transatlantic journeys. Knowledge displacement.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Resumen

Partiendo de la hipótesis de que, al desvincularse de la estrecha relación con los mundos profesionales y académicos de la arquitectura e insertarse en la arena del debate público, la crítica de arquitectura convierte al crítico en una figura de mediación, ¿qué ocurre cuando esa distancia – tanto cultural como física – aumenta? ¿Cómo impacta la movilidad en el desplazamiento del conocimiento entre diferentes contextos, disciplinas e interlocutores, caracterizados por distintos grados de especialización y niveles de comprensión? Los académicos definen alternativamente el desplazamiento del conocimiento como diálogo, relación, transferencia, interferencia o intercambio. Este artículo, y el proyecto de investigación más amplio al que se refiere, entiende este fenómeno como un proceso multifacético de traducción. Traducir un texto escrito u oral de un idioma a otro presupone la presencia de alguien que, conociendo los detalles del idioma y del contexto cultural de origen, actúa activamente como un puente y lo hace accesible. También está implícita la presencia de un público que depende de la capacidad del traductor. Por lo tanto, conocer el tema sobre el que se escribe es tan crucial como conocer para quién están destinados los textos: a quién se desea dirigir y convencer, cómo y dónde se divulgarán. Cuando se entiende como una operación de traducción, la mediación realizada por el crítico de arquitectura implica un esfuerzo de conversión no lineal que selecciona, destruye, reformula y circula narrativas entre diferentes espacios culturales, superando la distancia mediante diversos recursos narrativos. Este artículo explora la dimensión transnacional de la crítica de arquitectura a través de los viajes y escritos de Ada Louise Huxtable para el New York Times vinculados al contexto británico, una conexión que se manifestó en múltiples visitas y reportajes periodísticos. Aunque sus escritos documentan y se centran en la arquitectura y la planificación británicas en sí, este artículo relaciona su crítica arquitectónica y urbana en el extranjero con el amplio marco sociopolítico norteamericano en el que fue introducida. Además de contextualizar estas experiencias a lo largo del tiempo, el artículo destaca una serie de temas recurrentes en la crítica internacional de Huxtable, como las políticas de desarrollo, la preservación, la calidad arquitectónica y el papel de los actores públicos y privados. Partiendo de un artículo de 1968 en el New York Times titulado London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas, esta investigación propone que las experiencias desconocidas pueden negociarse y transformarse en ideas valiosas que alimenten un discurso crítico predominantemente local. Esta reflexión forma parte de un proyecto de investigación más amplio que expone la construcción no lineal de una crítica arquitectónica transnacional, cuestionando los límites y el campo de competencia del crítico. También contribuye a los estudios en curso sobre el legado de Huxtable y sobre la historia de la crítica arquitectónica, sus plataformas, actores y formas.

Palabras clave: Crítica arquitectónica. Intercambios anglo-americanos. Debate público. Viajes transatlánticos. Desplazamiento de conocimiento.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Introduction

In the summer of 1969, a humorous report on overseas hotels appeared in the *New York Times* Travel section (Huxtable 1969a). Authored by the newspaper architecture critic Ada Louise Huxtable (1921-2013)¹, it reviewed a series of hotels she visited during a long assignment in the Middle East. The critic's recognizable character – tiny, well-coiffed, well-dressed – was drawn by American cartoonist Roy Doty while standing with her husband, industrial designer L. Garth Huxtable, in the middle of a cramped hotel hall in Istanbul, waiting for a meal at a table covered in spider webs in Dubrovnik, or in pain after bumping into some awkwardly designed piece of furniture at the Tel Aviv Hilton. This article concluded with a generous review of their visit to Claridge's hotel in London, which was presented as heaven after what Huxtable defined in her correspondence as her "five-week Middle East odyssey"².

These cartoons – and perhaps even more the iconic *New Yorker* vignettes published between 1968 and 1971, whose captions joked on her critical stance – capture the extent of the public reputation that Ada Louise Huxtable had built for herself over nearly a decade of writing architectural criticism for the *New York Times*³. By the time she became part of the newspaper editorial board in 1973, the public knew who she was and, most importantly, what her byline stood for. As many seem to put it, her legacy lies in transforming how the public cared for the built environment during a crucial moment of urban and societal change in the United States. Her criticism was often associated with the preservation battles inflaming New York, and most of her work, in fact, intertwines with the history of 20th-century American architecture and, especially, Manhattan.

However, the report mentioned above and a number of others go well beyond the perimeter of New York. They follow a series of overseas assignments she undertook for the *New York Times* between 1965 and 1973. Against a background of ever-changing Cold War tensions, these journeys resulted in reportages focusing on the architecture of contexts as diverse as Scandinavia, the Soviet Union, and Israel, among others⁴. Among these transatlantic trajectories, that with the United Kingdom manifested on multiple occasions.

On the one hand, the bulk of Huxtable's writings linked to the British context fit into a lively framework of international planning culture exchanges, a panorama in which study trips – alongside conferences, exhibitions, publications, meetings, and collaborations – became a popular investigation method (Wakeman 2014; Healey and Upton 2010, 1-16). These initiatives turned European new towns, satellite developments, and housing complexes into study objects, for their architectural qualities and especially for their background policy frameworks, financing, and management models (Cook 2018).

On the other, they appeared at a time when urban problems – ranging from sprawling suburbs and racial segregation to the urgent loss of historical landmarks and the "urban renewal regime" (Klemek 2012, 10) – permeated the North American public

¹ Stephens 1977; Stephens 2009; Clausen 2014; Clausen and Favero 2017.

² Letter from Ada Louise Huxtable to Walter M. Whitehill, June 13, 1969. The phrase recurs in her correspondence of the same days. ALH-GRI, 01-04.

³ "Ada Louise Huxtable already doesn't like it" and "I'd give anything to be there when Ada Louise Huxtable gets a load of this" are the captions of two iconic *New Yorker* cartoons by Alan Dunn and Donald Reilly from 1968 and 1971, respectively. In the first, two men discuss a construction site, sitting between pillars, I-beams, and cranes. In Reilly's, two men in suits and ties, cigar in hand – likely two building developers – stand in front of a questionable tower model as they examine it (Grover 1972).

⁴ These episodes were the starting point for my doctoral work, where I explored the non-linear ways in which the architectural critic, in the role of mediator, can bridge geographical and cultural distance across places, perimeters of competence, and interlocutors characterized by different degrees of specialization (Casali 2023).

debate and stood at the core of the interests of a heterogeneous group of actors. The political value of housing and urban issues increased during Lyndon B. Johnson's administration until they reached cabinet-level relevance when, in August 1965, Washington established the United States Department of Housing and Urban Development (HUD).⁵

This research moves from the hypothesis that Huxtable's criticism linked to the British context acquires further depth when put in relation to the framework outlined above – the socio-political background, the public debate (Jannière and Scrivano 2020), and the moment in North American planning history into which it was disseminated. This Anglo-American transatlantic connection, also known as the "special relationship," has already been extended to architecture and planning (Fraser and Kerr 2007). This paper does not intend to argue that Huxtable's writings had any special or more substantial impact than others in this framework. Instead, besides framing her journeys and writings diachronically, this paper synthetically outlines a series of recurring themes in Huxtable's overseas criticism starting from a 1968 article entitled *London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas*, arguing that unfamiliar experiences can be negotiated and turned into proxies for nurturing and layering meaning to a predominantly local critical discourse.

Framing Huxtable's journeys and writings

In 1949, Huxtable traveled with her husband to Italy, Switzerland, France, and England on her first post-war overseas exploration. While her 1950 Fulbright application described this journey as a "ten-week preliminary research trip" in preparation for her Fulbright fellowship on Italian post-war architecture, this first trip could also be likened to a *grand tour* across post-war Europe (Costanzo 2008). Travel photographs of landmarks are juxtaposed with ordinary urban vistas and pristine landscapes. At the same time, captures of bombed buildings, in Italy and especially in London, record the marks, still visible, left by the war on the built environment⁶.

While the itineraries of her first overseas journeys were often improvised, rhythms were loose, and the line between research and leisure became relatively blurred, her subsequent *New York Times* overseas engagements unfolded differently. Background research was undertaken before departure, and her husband's diaries show how assignments had densely planned schedules and tight deadlines. Articles were published mainly in the Daily section or Huxtable's architecture column while she was still abroad, and correspondence reveals how she often had little control over the final selection of accompanying photographs. Moreover, her writings engrave how subjects had to comply with the architecture critic's agenda as much as the contingency of the press – in terms of subjects, geographies, timing, figures, and interests. However, as Huxtable transitioned to the newspaper's editorial board after 1973, her later articles on Dublin and London appear to reflect more her personal interests than strictly adhering to press conventions (Huxtable 1978a; 1978b; 1978c; 1978d; 1978e; 1978f; 1978g; 1978h).

Although the British context is not explored as thoroughly as other locations at the center of the international public discourse, Huxtable frequently traveled to the

⁵ Among other engagements, the newborn department would soon take charge of the Model Cities program and Operation Breakthrough, two federal demonstration programs aimed at exploring alternatives to tract housing suburban developments and experimenting with the large-scale industrialization of home production (Anderson 2021; Alonso and Palmarola 2019).

⁶ The Huxtables' overseas journeys are documented in Garth Huxtable's photographs and one-line-a-day diaries. ALH-GRI, 409-01; GH-GRI, 48-04 to 06.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

United Kingdom between 1949 and 1978. England was an almost mandatory stop at the beginning or end of her *New York Times* assignments – up to the point that, following her last trip to England in 1978, she wrote that “to visit London a dozen different times is to see a dozen different cities as if a spotlight were being moved from place to period” (Huxtable 1978c).

In the fall of 1965, Huxtable participated in the *European Planned Community Tour* organized by Arthur Sworn Goldman & Associates and other leading corporations, businesses, and manufacturers involved in the U.S. building sector⁷. Along with Huxtable and her husband, a group of North American developers and builders engaged in redevelopment ventures throughout the country (Stevens 2016; Ammon 2016) visited new towns and housing settlements across Scotland, England, Sweden, Finland, Denmark, and West Germany. The tour involved field excursions, guided visits, and discussions with local authorities and experts. They flew to Britain to see Cumbernauld, Welwyn Garden City, Stevenage, and Roehampton (Alexander 2009; Bullock 2002; Wakeman 2016). These activities resulted in articles published in the newspaper between November and December 1965 (Huxtable 1965a; 1965b; 1965c; 1965d; 1965f; 1965g; 1965h; 1965i; 1965j). While most of these writings addressed transversally new towns in England and abroad, Huxtable dedicated one full piece to Cumbernauld, Scotland, which was then developing a large, multi-level town center – a half-mile-long reinforced concrete megastructure integrating housing, retail, offices, and other facilities (Glendinning 2008; Gosseye 2019). Around the same time, she published a piece about the redevelopment project surrounding St. Paul's Cathedral in London (Huxtable 1965e).

In 1967 and 1969, Huxtable extended her time abroad after her assignments in the Soviet Union and Israel and took a few weeks to work in London, home to an overseas bureau of the *New York Times*. During these trips, she not only published two engaging and amusing reports about the many museums and hotels she explored but also penned a sharply critical piece regarding her visit to the Hayward Gallery in London (Huxtable 1969a; 1969b; 1969c).

Moreover, in 1968, England unexpectedly became the destination for an impromptu assignment. Huxtable traveled to England upon request of the *London Times* bureau to cover a press conference unveiling the Covent Garden area redevelopment plan for them⁸. Her articles built on her 1965 insights on St. Paul's area and discussed various redevelopment initiatives, including the Covent Garden project, the Mansion House Square Scheme, and, in particular, the implementation of the Civic Amenities Act of 1967 (1968a; 1968b; 1968c; 1968d; 1968e).

Finally, between 1970 and 1973, England, Scotland, and Ireland, alongside Berlin, Prague, and Skopje, became part of what internal newspaper memoranda referred to

⁷ Sponsors included Chrysler's Airtemp Division, General Electric, the Owens-Corning Fiberglas Corporation, the Pittsburgh Plate Glass Company, the Southern California Edison Company, the Title Insurance and Trust Company, and the United States Plywood Corporation. The complete list of participants included developers active in Arizona, New Jersey, New York, and especially California; their entrepreneurial efforts would lead to large-scale, privately developed communities like Columbia, MD, Reston, VA, and Irvine, CA. The group comprised a few furniture appliance designers, architects with a significant history of business contracts with federal agencies, and a restricted group of journalists. Names ranged from Raymond Loewy's collaborator, William Snaith, to Peter Walker of Sasaki, Walker and Associates, Inc., Robert O'Donnell of Colorado-based Harman, O'Donnell and Henninger Associates, Inc., and Howard Grad of Frank Grad & Sons. In addition to Huxtable, press representatives included Gordon Hyatt, producer of housing documentaries for CBS, Frederick Gutheim for the Washington Center for Metropolitan Studies of Washington, Look magazine housing editor John Peter, and Gurney Breckenfeld, contributing editor for Time, Inc. The tour schedule and activities were reconstructed through Garth Huxtable's 1965 diary and the program pamphlet that circulated among participants. RW-UCI, MS-R120-4.

⁸ Huxtable also suggested covering the exhibition celebrating the 50th anniversary of the Bauhaus, as well as retrospectives featuring Charles Rennie Mackintosh, the Barbican, the South Bank Arts Centre, and Stirling's History building in Cambridge. Telegram from Seymour Topping to Ada Louise Huxtable, October 25, 1968; Memorandum from Seymour Topping to E. Clifton Daniel, October 28, 1968. FD-NYPL, 54-03.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

“London, New York, anyone?” A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico
“London, New York, anyone?” La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

as Huxtable's "European long tour." Although plans were set in motion, this journey faced delays and was initially postponed to 1971. After a few stops in London, it was canceled and reframed in 1978⁹.

“London, New York, Anyone?”

Ada Louise Huxtable's article *London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas* examined the Civic Amenities Act of 1967, which provided local authorities for establishing conservation areas, creating for the first time a national framework for the protection of areas of architectural or historic interest (Huxtable 1968c)¹⁰

At the same time, Huxtable noted that much of London's historical core was actually "on the boards of the city's planners" and that, unlike American projects that often "tend to remain in the blue-sky category, [English plans] have a way of becoming a reality"

⁹ Memorandum from ALH to Foreign News Desk, June 29, 1970, FD-NYPL, 54-03.

¹⁰ The Civic Amenities Act is one of the most important pieces of English legislation on urban conservation, following the Architectural Preservation Act of 1913 and preceding the Archaeological Protection Act of 1984 (Pendlebury and Townshend 1999).

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

(Huxtable 1968d). Three years earlier, she had already covered the redevelopment of the Paternoster Area, "the city's most widely publicized and passionately debated hole in the ground" (Huxtable 1965e). Heavily bombed during the war, the project was central to a master plan commissioned by the City Corporation and drafted by Lord William Holford in 1956. Although the scheme sought to honor St. Paul Cathedral's presence, its implementation between 1961 and 1967 was only partial, leading to significantly criticized overdevelopment.

Peter Murray characterized the long-standing public debate over this project as "one of the great architectural arguments of history" – a dispute that involved Prince Charles in the late 1980s, with his renowned "Luftwaffe" speech¹¹. On that occasion, Huxtable described Holford's scheme in broad strokes, highlighting the effort to contrast new and old structures while addressing traffic issues, the irregular buildings' layout, and open spaces. However, she deemed the partial implementation results a "genteel disaster," a "major disappointment," and one of the "great muffed opportunities of modern urban design" (Huxtable 1965e).

While recognizing its flaws, Huxtable argued that the Paternoster scheme was handled with a subtlety characteristic of "discreet English understatement," as opposed to what she described as a "vulgar American-style bang" (Huxtable 1965e). In fact, her observations about London intercepted the ongoing discussion about preservation in the United States, which was one of the fundamental and recurring concerns in Huxtable's critical engagement. She took a stance in this debate multiple times and, in 1962, weighed ongoing preservation battles in New York in *The Architectural Review* (Huxtable 1962). For the critic, the U.S. approach was nothing less than a "singular abuse of the national patrimony, conducted under Federal auspices." Huxtable expressed concern that the postwar urban renewal program had transformed from a philosophy of "out with the old and in with the new" into a practice of "out with the people and in with the bulldozer" (Huxtable 1970b).

Her 1968 analysis of British legislation differed enormously from the ironic register she used to discuss the designation of conservation areas in France in a 1965 article on Saint-Paul-de-Vence. That piece declared that St. Paul was "ripe for urban renewal" (Huxtable 1965d). Relying on data on the historic center concerning the age of buildings, number of toilets, and population density, she claimed St. Paul's city center was substandard, and made a series of astonishing claims that flipped her usual stances on preservation upside down. She suggested several familiar interventions, such as "to Williamsburg St. Paul" (Huxtable 1997, 15–22). She also lamented that no one could do "anything progressive," such as demolishing some structures to pave the way for parking lots, because the French government had designated the entire historic center as a national heritage site. Although this was presented as a paradoxical and implausible operation, Huxtable intended to highlight it as the most valuable lesson from the French system.

However, one of the other points emphasized by her 1968 article on the Civic Amenities Act is that, in Britain, the establishment of conservation areas was more nuanced and less authoritarian than her readers might have assumed. Her writings often reiterated how decisions resulted from compromise and extenuating negotiations between developers' investment interests, citizens, and municipal preservation goals.

Conservation was, in fact, a policy area in which, in England, institutions increasingly stressed the potential for formal public consultation mechanisms (Pendlebury and

¹¹ The then-Prince of Wales (now King Charles III) stated in front of the Corporation of London's Planning and Communications Committee that "you have to give this much to the Luftwaffe. When it knocked down our buildings, it didn't replace them with anything more offensive than rubble. We did that." December 2, 1987 (Murray 1991; Rattenbury 2004, 136–56).

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Townshend 1999). By 1973, public involvement was such that Huxtable wrote an article entitled *Revolt in London*, where she shared her perspective on the redesign scheme for Piccadilly Circus and contrasted it with Kenneth Browne's proposal published in the *Architectural Review* (Huxtable 1973). Or, again, the famous Covent Garden campaign, which lasted throughout the Eighties, is one of the revealing examples of the shifting power play between involved actors. In the Seventies, an architect-led group, the Covent Garden Community Association, campaigned against the demolition of Covent Garden and the implementation of a major inner-city road. Ultimately, the debate involved specialized and non-specialized journalists, critics, architects, developers, and the Prince of Wales (Rattenbury 2004, 145–46). When Huxtable shared her thoughts on the different versions of the Covent Garden project in 1968 and 1971, she noted how, in her view, it remained a contentious plan harming the neighborhood "by gentlemen's agreement" (Huxtable 1968d; 1971a).

Although comparable to New York's situation, Huxtable claimed that "what is popularly called progress in American cities" – private development – was being "stopped dead in its tracks, or at least slowed to a stumbling halt" in London (Huxtable 1968c). This point intercepted the question of architectural quality and the North American irreconcilable conflict between viewing private development as a potential solution to urban challenges and the federal government's reluctance to cede control of private land.

In 1968, Huxtable commented on Mies van der Rohe's never-to-be-built Mansion House scheme for Peter Palumbo. The project would have cleared some Victorian blocks to open a new plaza framed by a new steel-and-glass office tower, the Mansion House, and other distinguished buildings¹². Despite her reservations about the challenges that the Miesian project could face, she described his design as "chaste, elegant, sheer" and asserted that London "desperately" needed it (Huxtable 1968b). She claimed that, ironically, the city historically outlasted its urban plans, but its current architects constituted a greater risk (Huxtable 1971b). Her reflections on London's post-war skyline likened the "postwar crop" of skyscrapers to "lonely stalks of asparagus against the sky" and repeatedly reminded her readers that, by local standards, eight-story buildings were considered tall. In this discourse, one of the recurring targets of her critique was the Centre Point at Giles Circus, designed by Richard Seifert and Partners between 1963 and 1966 (Huxtable 1968b).

However, Huxtable's critique often directly addressed developers as much as architects. After the *European Planned Community Tour*, she had described the impressions of North American private building sector representatives after visiting new towns in the UK and Scandinavia as a "stunned mixture of admiration and skepticism" (Huxtable 1965j). For the critic, new towns at that time were "the biggest planning news in the country," yet overseas experiences were "the antithesis of current practice in the United States"¹³. Her words highlighted how American developers often tried to replicate formal features of overseas town centers, dropping in fountained shopping malls and creating art-filled public squares, copy pasting, along with designed outdoor furnishings and patterned paving (Bloom 2001) – evoking both Stevenage and Vällingby. By 1971, her critique crossed the Atlantic in the opposite direction, targeting architects and developers she accused of "moving London closer to Miami." Huxtable even urged her readers to wear their sunglasses, noting that "a new London is rising, and all that is missing is palm trees," even as the city remained "pretty far from the ocean" (Huxtable 1971c).

¹² The building was never realized. In the end, a second scheme, the Stirling Wilford one, was eventually built after a controversy that lasted for about twenty years (Rattenbury 2004, 146–49).

¹³ See the exchange of memoranda between Bob Crandall, E. Clifton Daniel, and Huxtable, February 17 and 18, 1964. ECD-NYPL, 05-01.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

In particular, her piece on the Civic Amenities Act identified the 28-story London Hilton hotel tower built on Park Lane in Mayfair in 1963 and designed by an American, William B. Tabler, as a wake-up call for London and public movements dedicated to preserving and protecting historic monuments and neighborhoods – an event that one could compare, in terms of conscience awakening, to the demolition of Penn Station in New York. In 1970, in an article about the future of Paris, she coupled remarks and examples documenting real estate developers' pivotal and yet often double-edged role with the direct question for her readers: "London, New York, anyone?" (Huxtable 1970c).

Moreover, *London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas* stressed that the key element of the Civic Amenities Act was precisely the term "amenities". In her previous writings, Huxtable had explained to her readers that, according to sociologists, new town residents often experienced the "new town blues" – a sense of placelessness and boredom resulting from the lack of attention given to the social and cultural aspects of planning. Therefore, they aimed to create a sense of belonging and community by introducing amenities – that is, recreational and cultural facilities such as dance halls, community centers, sports complexes, cinemas, and bowling alleys. In her same 1965 ironic article about Saint-Paul-de-Vence, Huxtable made a compelling case pondering whether the scarcity of amenities in St. Paul was causing residents to suffer an analogous "old-town blues" and argued that the underutilized open spaces surrounding the town ought to support active recreation, as is it was common in the United States (Huxtable 1965d).



FIGURE 2 – Publicity brochure of Del Webb's Active Retirement Community, Sun City, Arizona.

Source: Private Collection.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Amenities had, in fact, become a hallmark obsession in North American suburban tract housing expansions, albeit for different reasons. There, as Huxtable wrote, "the golf course [was] always built first" (Huxtable 1964). Since the 1950s, growing competition among developers pushed the integration of community facilities to attract potential buyers. Sales brochures for suburban developments, targeting lower-middle to upper-income buyers, showcased a fun-in-the-sun, vacation-like atmosphere and featured images of people enjoying serene green spaces, swimming pools, grilling, or playing sports. This phenomenon was evident in speculative developments like Del Webb's active-retirement communities in Arizona and more exemplary ones like Reston, Virginia¹⁴. Private developers in the U.S. marketed their suburban projects with a recreation-oriented lifestyle that, devoid of any socio-cultural undertone, aimed at enhancing their marketability and profitability.

When Huxtable described the British 1967 Act, she explained that it concerned a more comprehensive definition of amenities than the one she had previously outlined for her readers. The amenities addressed by the English legislation included the overall appeal and atmosphere of a pleasant neighborhood or an area with architectural or historical significance. Although she listed London's designated areas, her criticism ultimately addressed fellow New York preservationists. Huxtable argued that they often neglected streets and neighborhoods of genuine urban value to concentrate on major landmarks. However, as the former lacked official landmark status, they were often ultimately demolished. The critic, who frequently participated in the same battles, blamed the preservation movement for dismissing this nuanced and perhaps subtler urban perspective (Huxtable 1968c).

Final Considerations

Ada Louise Huxtable's writings on first- and second-generation new towns, her incursions in the debate surrounding some crucial episodes in the urban history of London – Paternoster Square, the Covent Garden premises, or the Mansion Square House scheme, to name a few –, or her dives into development and preservation legislation and involved actors outline a solid and long-lasting interest for the British context. Although embedded in a different socio-political framework, the critic claimed these experiences were not distant and isolated but "lessons begging to be learned" (Huxtable 1965a; 1970a). Therefore, this case exposes how the architecture critic can mediate the distance between the subject of her writings and the public: knowing what one is writing about is important, but also considering who you are writing for is essential. The points raised in her 1968 article about the Civic Amenities Act expose a dimension where overseas experiences are made available to readers as proxies to put specific aspects of the more familiar American debate into question – development policy, preservation, architectural quality, and the role of private and public involved actors in the redevelopment of urban and suburban areas.

¹⁴ For early sociological studies of lifestyle in North American suburbia see especially (Dobriner 1958; Gans 1967). For a historical primer on the subject, see Hayden 2003.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

Abbreviations

- FD-NYPL – Foreign Desk, The New York Times Company Records, New York Public Library
- ECD-NYPL – E. Clifton Daniel Papers, The New York Times Company Records, New York Public Library
- GH-GRI – Garth Huxtable Papers, Getty Research Institute
- ALH-GRI – Ada Louise Huxtable Papers, Getty Research Institute
- RW-UCI – Raymond L. Watson Papers, The Irvine Company Records, University of California Irvine Archives, Irvine, CA.

References

- ANDERSON, Alex T. "Operation Breakthrough Housing in the Pacific Northwest." **The Pacific Northwest Quarterly** 112, no. 4 (2021): 161–70.
- AMMON, Francesca Russello. **Bulldozer**: Demolition and Clearance of the Postwar Landscape. New Haven; London: Yale University Press, 2016.
- ALEXANDER, Anthony. **Britain's New Towns**: Garden Cities to Sustainable Communities. London: Routledge, 2009.
- ALONSO, Pedro Ignacio, PALMAROLA, Hugo, eds. **Flying Panels. How Concrete Panels Changed the World**. Berlin: DOM publishers, 2019.
- BLOOM, Nicholas. **Suburban Alchemy**: 1960s New Towns and the Transformation of the American Dream. Columbus: Ohio State University Press, 2001.
- BULLOCK, Nicholas. **Building the Post-War World**: Modern Architecture and Reconstruction in Britain. London; New York: Routledge, 2002.
- CASALI, Valeria. **The transatlantic trajectories of Ada Louise Huxtable. An architecture critic's narratives, 1949-1973**. Doctoral Dissertation, Politecnico di Torino, 2023.
- CLAUSEN, Meredith L. "The Fiery Career of Architecture Critic Ada Louise Huxtable." **The Getty Iris**, June 2, 2014. <http://blogs.getty.edu/iris/the-fiery-career-of-architecture-critic-ada-louis-huxtable/>.
- CLAUSEN, Meredith L.; FAVERO, Elissa. "Ada Louise Huxtable, 1921-2013, New York, NY." Beverly Willis Architecture Foundation, **Pioneering Women of American Architecture**. March 17, 2017. <https://www.bwaf.org/portfolio/pioneering-women-of-american-architecture/pw6/>.
- COOK, Ian R. "Suburban Policy Mobilities: Examining North American Post-War Engagements with Vällingby, Stockholm." **Geografiska Annaler: Series B, Human Geography** 100, no. 4 (2018): 343–58. <https://doi.org/10.1080/04353684.2018.1428495>.
- COSTANZO, Denise R. "Travel, Architects, and the Postwar 'Grand Tour.'" Constructing Identities. **University of Toronto Art Journal** 1 (2008). <https://utaj.library.utoronto.ca/index.php/utaj/article/view/4848>.
- DOBRINER, William, ed. **The Suburban Community. New York**: G.P. Putnam's & Sons, 1958.
- FRASER, Murray; KERR, Joe. **Architecture and the Special Relationship**: The American Influence on Post-War British Architecture. London; New York: Routledge, 2007.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

GANS, Herbert J. **The Levittowners**: Ways of Life and Politics in a New Suburban Community. New York: Pantheon Books, 1967.

GLENDINNING, Miles. "Cluster Homes: Planning and Housing in Cumbernauld New Town." **Twentieth Century Architecture**, no. 9 (2008), 132–46.

GOSSEYE, Janina. "Uneasy Bedfellows' Conceiving Urban Megastructures: Precarious Public–Private Partnerships in Post-War British New Towns." **Planning Perspectives** 34, no. 6 (2019): 937–57. <https://doi.org/10.1080/02665433.2018.1483263>.

GROVER, Stephen. "Heeded Words: Ada Louise Huxtable Has Formidable Power As Architecture Critic." **The Wall Street Journal**, November 1972.

HAYDEN, Dolores. **Building Suburbia**: Green Fields and Urban Growth, 1820-2000. New York: Pantheon Books, 2003.

HEALEY, Patsy; UPTON, Robert, eds. **Crossing Borders: International Exchange and Planning Practices**. London: Routledge, 2010.

JANNIÈRE, Hélène; SCRIVANO, Paolo, eds. "Critique architecturale et débat public." **CLARA**, Éditions de la Faculté d'Architecture La Cambre Horta de l'Université libre de Bruxelles 1, no. 7 (2020).

KLEMEK, Christopher. **The Transatlantic Collapse of Urban Renewal**: Postwar Urbanism from New York to Berlin. Historical Studies of Urban America. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

MURRAY, Peter. "Paternoster – Post Holford," **The London Journal** 15, no. 2 (1991), 129–139. DOI: 10.1179/ldn.1991.16.2.129.

PENDLEBURY, John; TOWNSHEND, Tim. "The Conservation of Historic Areas and Public Participation", **Journal of Architectural Conservation**, no. 2 (July 1999), 72–87.

RATTENBURY, Kester. **This Is Not Architecture**: Media Constructions. London; New York: Routledge, 2004.

STEPHENS, Suzanne. "Voices of Consequence: Four Architectural Critics." In **Women in American Architecture**: A Historic and Contemporary Perspective, edited by Susana Torre, 136–43. New York: Whitney Library of Design, 1977.

———. "La Critique Architecturale Aux États-Unis Entre 1930 et 2005: Lewis Mumford, Ada Louise Huxtable et Herbert Muschamp." Edited by Hélène Jannière and Kenneth Frampton. **Les Cahiers de La Recherche Architecturale et Urbaine**, no. 24/25 (December 2009), 43–66.

STEVENS, Sara. **Developing Expertise**: Architecture and Real Estate in Metropolitan America. New Haven: Yale University Press, 2016.

WAKEMAN, Rosemary. "Rethinking Postwar Planning History." **Planning Perspectives** 29, no. 2 (2014): 153–63. <https://doi.org/10.1080/02665433.2013.871208>.

WAKEMAN, Rosemary. **Practicing Utopia**: An Intellectual History of the New Town Movement. Chicago; London: The University of Chicago press, 2016.

Writings by Ada Louise Huxtable

1960-1965

HUXTABLE, Ada Louise. "Preservation in New York." **The Architectural Review** 132, no. 786, pp. 83–85, August 1962.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico

"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

- . 1964. "First Light of New Town Era Is on Horizon: Housing Bill Would Spur Program of Planned Growth." **The New York Times**, February 17, 1964, sec. Daily.
- . 1965a. "America: Land of the Disposable Environment." **The New York Times**, December 6, 1965.
- . 1965b. "Art Houses Glow - at \$160,000 Each." **The New York Times**, October 30, 1965.
- . 1965c. "Dutch Planning: Cities in a Box." **The New York Times**, December 12, 1965, sec. Architecture.
- . 1965d. "Old Town Blues." **The New York Times**, November 14, 1965.
- . 1965e. "Restoration of St. Paul's Area Nears Finish; Project in London is Viewed as Failure to 'Think Big.'" **The New York Times**, November 15, 1965.
- . 1965f. "Scottish New Town: Pattern For Growth." **The New York Times**, November 24, 1965.
- . 1965g. "Sweden Avoids U.S. Suburban Sprawl by Close Control of Housing; Result Is High Rate of Building - And New Way of Life." **The New York Times**, November 28, 1965, sec. Daily.
- . 1965h. "Tall Housing Rises in Europe; Skyscraper Complex Is Revolutionizing Way People Live." **The New York Times**, December 2, 1965, sec. Daily.
- . 1965i. "The Maeght Museum: Trouble in Paradise." **The New York Times**, November 7, 1965.
- . 1965j. "Western Europe is Found to Lead U.S. in Community Planning." **The New York Times**, November 22, 1965, sec. Daily.

1966-1970

- . 1968a. "Architecture: Making the Scene With Sir John." **The New York Times**, November 25, 1968, sec. Architecture.
- . 1968b. "London at Last Promised Elegant Skyscraper." **The New York Times**, November 16, 1968.
- . 1968c. "London Puts Brakes on Private Development in Historic Areas." **The New York Times**, November 19, 1968.
- . 1968d. "London Studying \$300-Million Renewal of the Covent Garden Area." **The New York Times**, November 8, 1968.
- . 1968e. "Mackintosh: A Genius To Be Reckoned With." **The New York Times**, November 17, 1968, sec. Architecture.
- . 1969a. "A Personal Inquiry Into the Nature of Some Hotel Rooms Overseas." **The New York Times**, August 17, 1969.
- . 1969b. "Museums A La Carte." **The New York Times**, June 15, 1969, sec. Architecture.
- . 1969c. "Two in Trouble." **The New York Times**, June 22, 1969, sec. Architecture.
- . 1970a. "Britain Wins the Housing Race." **The New York Times**, November 16, 1970.
- . 1970b. "No Time to Joke." **The New York Times**, May 31, 1970.
- . 1970c. "Tale of a Few Cities - Everywhere." **The New York Times**, March 9, 1970.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico
"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

1971-1975

- . 1971a. "Covent Garden Plan: It Just Isn't Lovely." **The New York Times**, June 4, 1971.
- . 1971b. "It's Hawksmoor's Day Again in London Town." **TThe New York Times**, June 13, 1971.
- . 1971c. "London's New Buildings Are Closer to Miami." **The New York Times**, June 12, 1971.
- . "London's Shops - Part Oriental Bazaar, Part Lower East Side." **The New York Times**, June 22, 1971, sec. Food Fashions Family Furnishings.
- . "London's Second 'Blitz.'" **The New York Times**, June 27, 1971.
- . "Next Crisis: A Loss of Faith." **The New York Times**, July 4, 1971.
- . 1973. "Revolt in London." **The New York Times**, April 29, 1973.

1976-1980

- . 1978a. "A Tastemaker Rescued from History." **The New York Times**, July 16, 1978.
- . 1978b. "Behind Dublin's Georgian Facades, Gay and Elegant Ceilings." **The New York Times**, December 28, 1978, sec. Design notebook.
- . 1978c. "Cities Within the City of London." **The New York Times**, July 23, 1978.
- . 1978d. "Living in the Follies of the Past." **The New York Times** July 13, 1978.
- . 1978e. "Sir Edwin Landseer Lutyens and the Cult of the Recent Past." **The New York Times**, November 12, 1978.
- . 1978f. "Streets of Dublin Show the Scars of Battle With Builders." **The New York Times**, July 3, 1978.
- . 1978g. "The Best of Edwardian London." **The New York Times**, July 2, 1978, sec. Art.
- . 1978h. "Provocative Public Housing." **The New York Times**, December 3, 1978, sec. Arts and Leisure.
- . 1997. **The Unreal America: Architecture and Illusion**. New York: The New Press.

"London, New York, anyone?" Ada Louise Huxtable's architectural criticism, the United Kingdom, and the threads of a transatlantic discourse

"London, New York, anyone?" A crítica arquitetônica de Ada Louise Huxtable, o Reino Unido e os fios de um discurso transatlântico
"London, New York, anyone?" La crítica arquitectónica de Ada Louise Huxtable, el Reino Unido y los hilos de un discurso transatlántico

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 10/11/2024

Aprovado em 25/11/2024

TATIANA LETIER PINTO

Posição, Contexto e Tradução – As cartas de Lina Bo Bardi e Bruno Zevi

Position, Context and Translation - The letters of Lina Bo Bardi and Bruno Zevi

Posición, contexto y traducción – Las cartas de Lina Bo Bardi y Bruno Zevi

Tatiana Letier Pinto

Tatiana Pinto é uma arquiteta brasileira e pesquisadora independente baseada em Estocolmo. Seus principais interesses estão voltados para o aspecto político da arquitetura e as desigualdades sociais no espaço construído. Através de uma perspectiva feminista-decolonial, Tatiana desenvolve projetos artísticos fundamentados em uma sólida pesquisa histórica, que dialogam tanto com contextos acadêmicos quanto artísticos. Ela possui um mestrado em Arquitetura Sustentável pela Universidade de Bolonha e outro pela Bartlett Development Planning Unit, da University College de Londres. Atualmente, colabora com o curso de pósgraduação Decolonizing Architecture Advanced Studies no Royal Institute of Art, em Estocolmo.

Tatiana Pinto is a Brazilian architect and independent researcher based in Stockholm. Her main interests focus on the political aspect of space and social inequalities in the built environment. Through a feminist-decolonial perspective, Tatiana develops artistic projects grounded in solid historical research, which engage with both academic and artistic contexts. She holds a Master degree in Sustainable Architecture from the University of Bologna and another from the Bartlett Development Planning Unit at University College London. Currently, she collaborates with the postgraduate course Decolonizing Architecture Advanced Studies at the Royal Institute of Art in Stockholm.

Tatiana Pinto es una arquitecta brasileña e investigadora independiente radicada en Estocolmo. Sus principales intereses se centran en el aspecto político de la arquitectura y las desigualdades sociales en el espacio construido. Desde una perspectiva feminista-decolonial, Tatiana desarrolla proyectos artísticos basados en una sólida investigación histórica, los cuales dialogan tanto con contextos académicos como artísticos. Posee una maestría en Arquitectura Sostenible por la Universidad de Bolonia y otra por la Bartlett Development Planning Unit, de la University College de Londres. Actualmente, colabora con el curso de posgrado Decolonizing Architecture Advanced Studies en el Royal Institute of Art, en Estocolmo.

tatianaletier@gmail.com

tapia@tatianapinto.info

Resumo

Este trabalho revisita e analisa as nuances presentes nas correspondências entre Bruno Zevi e Lina Bo Bardi, iniciada em 1945 e mantida até as últimas trocas de cartas em 1974. Ambos italianos, Zevi e Lina, separados pelo Atlântico mantiveram uma amizade epistolar compartilhando visões sobre arquitetura, onde, mesmo diante de divergência, predominava o diálogo respeitoso. Às vésperas da inauguração de Brasília, o crítico de arquitetura Bruno Zevi teceu duras críticas à arquitetura que os brasileiros julgavam a mais moderna no Brasil. Zevi definiu a nova capital, inaugurada em 1960, como “uma cidade kafkiana, um paraíso de burocratas”. Lina Bo Bardi, a arquiteta italiana que já morava no Brasil há 14 anos, respondeu em carta ao amigo Bruno Zevi concordando, sim, Brasília “é pobre, é lunar e desesperadamente miserável, mas é a realidade de um país e não se pode julgar Brasília segundo um esquema pré-estabelecido e acadêmico de formalismo cultural.” Nos diálogos entre os dois através de cartas privadas ou outras selecionadas para serem publicadas nas revistas de arquitetura em que Bruno Zevi era editor, Lina se encontrava numa posição de conhecimento privilegiada, tendo experiência tanto do formalismo acadêmico europeu quanto do contexto social de uma outra cultura, a brasileira. Foi através de sua posição de entre-mundos que ela pôde fazer uma tradução cultural para o amigo italiano, pontuando que não se pode julgar uma arquitetura sem considerar seu contexto, não se pode julgar uma arquitetura do Sul com a construção do olhar do Norte, sendo esses não somente pontos geográficos. Lina conclui declarando essa prática como “rude e equivocada, de uma certa forma”. Este artigo observa a ampliação da visão de mundo de Lina, que ultrapassou os limites dos questionamentos eurocêntricos sobre o significado da arquitetura. Paralelamente, revela o seu gradual distanciamento e estranhamento em relação à sua cultura de origem como descrito nas últimas cartas. Lina destaca a importância de reconhecer as relações de poder entre movimentos críticos transatlânticos, mais diretamente no eixo Norte-Sul, e ressalta a relevância do contexto sociopolítico-cultural como parte fundamental da crítica arquitetônica.

Palavras-chave: Pesquisa epistolar. Anticolonialismo. Posicionalidade. Lina Bo Bardi. Bruno Zevi.

Abstract

This paper revisits and analyses the nuances present in the correspondence between Bruno Zevi and Lina Bo Bardi, initiated in 1945 and until their final exchanges in 1974. Both Italians, Zevi and Lina, separated by the Atlantic, kept an epistolary friendship in which they shared perspectives on architecture. Even amidst disagreements, respectful dialogue prevailed. Shortly before the inauguration of Brasília, architectural critic Bruno Zevi harshly criticized the architecture that Brazilians considered the most modern in the country. Zevi described the new capital, inaugurated in 1960, as "a Kafkaesque city, a bureaucrat's paradise." Lina Bo Bardi, the Italian architect who had been living in Brazil for 14 years, responded in a letter to her friend Bruno Zevi, agreeing partially: "Brasília is poor, lunar, and desperately miserable, but it reflects the reality of a country, and Brasília cannot be judged according to a pre-established and academic scheme of cultural formalism." In their dialogues, conveyed through private letters or others selected for publication in architectural magazines edited by Bruno Zevi, Lina occupied a position of privileged knowledge, possessing experience with both the European academic formalism and the social context of another culture, the Brazilian one. It was through her in-between position that she was able to serve as a cultural translator for her Italian friend,

emphasizing that architecture cannot be judged without considering its context. She argued that Southern architecture cannot be judged through the lens of Northern perspectives, as these are not merely geographic points. Lina concluded by declaring such practices as "rude and mistaken, in a certain sense." This article observes the expansion of Lina's perspectives, which transcended the boundaries of Eurocentric questions about the meaning of architecture. Simultaneously, it reveals her gradual detachment and estrangement from her culture of origin, as described in her later letters. Lina underscores the importance of recognizing the power relations between transatlantic critical movements, particularly along the North-South axis, and highlights the relevance of the sociopolitical and cultural context as a fundamental element of architectural criticism.

Keywords: Epistolary research. Anticolonialism. Positionality. Lina Bo bardi. Bruno Zevi

Resumen

Este trabajo revisita y analiza los matices presentes en la correspondencia entre Bruno Zevi y Lina Bo Bardi, iniciada en 1945 y mantenida hasta los últimos intercambios de cartas en 1974. Ambos italianos, Zevi y Lina, separados por el Atlántico, mantuvieron una amistad epistolar en la que compartieron visiones sobre arquitectura, donde, incluso en medio de desacuerdos, prevalecía el diálogo respetuoso. Poco antes de la inauguración de Brasilia, el crítico de arquitectura Bruno Zevi lanzó duras críticas a la arquitectura que los brasileños consideraban la más moderna del país. Zevi describió la nueva capital, inaugurada en 1960, como "una ciudad kafkiana, un paraíso para burócratas". Lina Bo Bardi, la arquitecta italiana que ya llevaba 14 años viviendo en Brasil, respondió en una carta a su amigo Bruno Zevi, coincidiendo en parte: "Brasilia es pobre, es lunar y desesperadamente miserable, pero refleja la realidad de un país, y no se puede juzgar Brasilia según un esquema pre establecido y académico de formalismo cultural". En los diálogos entre ambos, transmitidos mediante cartas privadas u otras seleccionadas para ser publicadas en revistas de arquitectura editadas por Bruno Zevi, Lina ocupaba una posición de conocimiento privilegiada, con experiencia tanto en el formalismo académico europeo como en el contexto social de otra cultura, la brasileña. Desde esta posición intermedia, Lina pudo actuar como traductora cultural para su amigo italiano, subrayando que no se puede juzgar una arquitectura sin considerar su contexto. Argumentó que no se puede evaluar una arquitectura del Sur desde la mirada construida en el Norte, ya que estas no son simplemente coordenadas geográficas. Lina concluyó calificando esta práctica como "ruda e incorrecta, en cierto sentido". Este artículo analiza la ampliación de la visión del mundo de Lina, que trascendió los límites de los cuestionamientos eurocentrados sobre el significado de la arquitectura. Paralelamente, revela su progresivo distanciamiento y extrañamiento respecto a su cultura de origen, como se describe en sus últimas cartas. Lina enfatiza la importancia de reconocer las relaciones de poder entre los movimientos críticos transatlánticos, particularmente en el eje Norte-Sur, y destaca la relevancia del contexto sociopolítico-cultural como parte fundamental de la crítica arquitectónica.

Palabras clave: Correspondencia epistolar. Anticolonialismo. Posicionalidad. Lina Bo Bardi. Bruno Zevi.

Introdução

Muitos historiadores já apresentaram as correspondências entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi. Zeuler Lima, por exemplo, destacou a relação de respeito e admiração entre os amigos em *Por uma arquitetura simples*¹. Renato Anelli² relacionou temporalmente o diálogo epistolar aos principais eventos políticos e sociais, tanto no contexto nacional e internacional. Já Anat Falbel³ realizou uma análise das correspondências, desde as primeiras datadas de 1945 até as últimas encontradas, em 1974, ressaltando as divergências sobre o papel político da arquitetura abordadas principalmente nas últimas cartas.

Esse escrito adentra a correspondência epistolar entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi, não como um observador distante de um diálogo alheio, mas como um interlocutor que se integra à conversa dos amigos, sugerindo que o diálogo continue. Reconhece-se, assim, que a discussão amistosa entre Lina e Zevi permanece relevante nos dias atuais, configurando-se como uma conversa necessária e atemporal sobre arquitetura e humanidade.

Cartas configuram um formato de escrita direta, em que um remete para um destino. Ler cartas alheias é romper com essa linearidade e avançar na esfera privada do remetente e do destinatário. Nas palavras de Lina a Zevi “todos devemos restabelecer o amor ao diálogo”⁴. Aqui jaz o convite para nos inserirmos em sua conversa, aprender com, e ampliar o debate afetuoso que os dois mantinham.

A troca de cartas entre os amigos Lina e Bruno demonstra como dialogar com respeito, mesmo em desacordo. Lina é dura, carinhosa, honesta e precisa, enquanto Zevi, por sua vez, demonstra interesse nas experiências da amiga, que se encontra do outro lado do oceano. Ainda que discorde, ele se mantém aberto ao debate, mas apenas até o ponto em que consegue reconhecê-la como uma aliada.

A releitura das cartas de Lina Bo Bardi e Bruno Zevi evidencia a transformação vivenciada por Lina em seu deslocamento do Norte para o Sul. Esse movimento proporcionou-lhe uma ampliação de sua visão de mundo, que passou a transcender os limites dos questionamentos eurocêntricos sobre o significado da arquitetura, seu papel político e social e a relação de estética com ideologias.

Cruzando a linha

No dia 21 de setembro de 1946 o casal Bardi, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, partiu de Genova, na Itália em direção ao Rio de Janeiro, Brasil⁵. Mais precisamente em direção Hotel Glória no berço da Baía de Guanabara⁶ [1]. Não se sabe ao certo se a partida deveria ser uma mudança definitiva de país, conhecemos hoje que foi, ou se

¹ Zeuler R.M. de A. Lima. *Verso un'Architettura Semplice*, Roma: Fondazione Bruno Zevi, 2007. Vencedor da primeira edição do Prêmio Internacional Bruno Zevi de Crítica e História da Arquitetura. Posteriormente o texto foi revisado e apresentado no artigo Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em um diálogo epistolar. In: CAMARGO, Monica Junqueira de. (Org.) Bruno Zevi e America Latina = Bruno Zevi and Latin America. São Paulo: FAUUSP, 2021.

² Renato Anelli. O significado da arquitetura: debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em seu contexto histórico político. In: CAMARGO, Monica Junqueira de. (Org.) Bruno Zevi e America Latina = Bruno Zevi and Latin America. São Paulo: FAUUSP, 2021.

³ Anat Falbel. Bruno e Lina: tra discussioni e controversie ... come dei veri amici. In: ESSAÍAN, Elisabeth; CRICONIA, Alessandra. Lina Bo Bardi: Enseignements Partagés. Paris: Archibooks, 2017.

⁴ “ma tutti noi dobbiamo ristabilire l'amore del dialogo.” Lina Bo Bardi in Lettera dal Brasile. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

⁵ Francesco Perrotta-Bosch. Lina, uma biografia. São Paulo: Todavia, 2021, p.57 e p.65.

⁶ Lista com os passageiros a bordo do Almirante Jaceguay pertencente ao Arquivo Nacional/Rio de Janeiro.

seria uma viagem. Mas se sabe que o casal partiu em primeira classe de um navio a vapor, o *Almirante Jaceguay* trazendo no porão muitas obras antigas e modernas de arte e artesanato além dos livros da coleção de Bardi⁷, o que sugere não ter sido uma viagem apenas a passeio.

FIGURA 1 – Lista de passageiros a bordo do Almirante Jaceguay da Empresa de navegação Lloyd Brasileiro.

Fonte: Arquivo Nacional/Rio de Janeiro

A rota Genova-Rio de Janeiro cruza o Oceano Atlântico e atravessa o maior paralelo do globo terrestre, a Linha do Equador. Essa linha imaginária que dividi a esfera da Terra em duas partes: o sul e o norte, que também são arbitrários, é mais concreta e significativa que podemos imaginar. Essa linha divide mundos com ideias, modos de ser, modos de conhecimento e modos de desenvolvimento diferentes e principalmente mundos com relações de poder desequilibrados.

Ao cruzar essa linha imaginária o casal Bardi teve a oportunidade de experimentar um mundo diferente daquele de sua origem, mudando a sua posição de uma forma que lhe permitiu enxergar de outra maneira, de ver mais e além. Edward W. Said descreve o exilado como um melancólico excêntrico e um órfão ressentido⁸, mas com uma capacidade de experienciar o “mundo inteiro como uma terra estrangeira o que lhe possibilita uma originalidade da visão”⁹. Ainda nas palavras dele:

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música —é contrapontística.¹⁰

⁷ Francesco Tentori, RM, Bardi, São Paulo: Instituto Bardi: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p.164.

8 Edward Said. *Reflexões sobre o exílio*. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 p.58.

⁹ *Idem*, p. 60.

10 Ibid.

O Oceano Atlântico

Não vale a pena especular o que seria da arquiteta Lina se ela nunca tivesse saído da Itália, como é impossível imaginar a arquitetura brasileira sem o seu legado. Nos últimos tempos, a trajetória da arquiteta vem sendo cada vez mais reconhecida, tanto no Brasil - com duas grandes biografias editadas¹¹ e a recente ampliação do tombamento da *Casa de Vidro* pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹² – quanto na Itália onde recebeu o prêmio Leão de Ouro Especial pelo conjunto de sua obra durante a 17^a Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza, *La Biennale di Venezia*¹³.

Hoje, o Brasil e a Itália honoram a Lina, que, assim como Giuseppe Garibaldi, se tornou uma *heróina de dois mundo*¹⁴. Porém, ser uma heroína póstuma não contempla todos os desafios da realidade que habitar em dois mundos de fato implica. Nas *Reflexões sobre Exílio*, Edward Said destaca a sobreposição de dimensões nessa existência de dois mundos na experiência do exilado. Said afirma:

Os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto¹⁵

Habitar simultaneamente dois mundos envolve o risco de não vivenciar plenamente nenhum deles, resultando na sensação de se estar em um *não-lugar*, marcado pelo estranhamento e desconforto em ambos os contextos. O *não-lugar* é vazio, estático e pouco criativo — características que em nada se aproximam da trajetória conhecida de Lina Bo Bardi. Pelo contrário, a sagacidade dela residia justamente ao habitar o *entre-mundos*, o meio, geograficamente o Oceano Atlântico. A sua posição que lhe permitiu perceber o que outros não viam, e desempenhar uma mediação cultural entre os diferentes contextos que habitava.

No trânsito da experiência de exílio, na imensidão do Oceano Atlântico que Lina dialoga com o amigo Bruno Zevi através de cartas e artigos publicados na Revista *L'Architettura Cronache e Storia* editada pelo Bruno Zevi.

As correspondências revelam a cumplicidade mútua de quem compartilha um passado comum no contexto sociocultural de uma geografia e de seu período histórico. Ao mesmo tempo, evidenciam a dissonância no presente, em que Lina, de sua posição no Hemisfério Sul, esforça-se, embora em vão, para traduzir o contexto brasileiro a seu amigo Zevi e conterrâneos, localizado no Hemisfério Norte.

Com o passar do tempo, se nota no decorrer do diálogo epistolar que o oceano entre os dois se amplia: Zevi, com o seu posicionamento euro centrista e as ideias formais sobre o significado e papel da arquitetura, enquanto Lina expandiu sua visão para uma pluralidade de mundos, desenvolvendo uma postura anticolonial frente àqueles que buscavam impor uma ideia universalista e hegemônica de ser, estar, pensar e construir no mundo.

¹¹ Em 2021 a editora Companhia das Letras publicou *Lina Bo Bardi, o que eu queria era ter história* do Zeuler R. Lima e no mesmo ano a editora Todavia publicou *Lina, uma biografia* de Francesco Perrotta-Bosch.

¹² A Casa de Vidro, a residência do casal Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, foi a primeira construção da Lina Bo Bardi no Brasil em 1950. No dia 8 de maio de 2024 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional amplia o tombamento da Casa de Vidro para a casa, o jardim e o acervo. (<https://www.gov.br/iphant/pt-br/assuntos/noticias/iphant-amplia-tombamento-da-casa-de-vidro-de-lina-bo-bardi-em-sao-paulo-sp>) Acesso em: 19 nov. 2024.

¹³ O reconhecimento foi proposto por Hashim Sarkis, curador da Bienal de Arquitetura de 2021 e aceito pelo Conselho de Administração da Bienal de Veneza. (<https://www.labienale.org/it/news/lina-bo-bardi-leone-d-%E2%80%99oro-speciale-alla-memoria>) Acesso em: 19 nov. 2024.

¹⁴ Giuseppe Garibaldi é chamado de *o herói de dois mundos* pelas suas incursões militares na Europa e América do Sul, principalmente Itália e Brasil mas não somente.

¹⁵ Edward Said. *Reflexões sobre o exílio*. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 p.60

As revistas de 1945

Esta carta é para lhe dizer que é necessário conectar-nos estreitamente Roma e Milão para alcançarmos algo. Meios de conexão: as nossas revistas¹⁶

As primeiras cartas datam de 1945 [2], quando Lina ainda vivia na Itália, à época em Milão, onde trabalhava na editoria da Revista Domus com Giò Ponti. Lina e Zevi compartilhavam uma inquietação em relação ao marasmo do pós-guerra e as perspectivas de reconstrução na Itália. Para ambos, o debate arquitetônico estava estagnado, ainda dominado pela arquitetura moderna-fascista que prevalecia naquele período. Bruno Zevi havia recém-fundado a Associazione per l'Architettura Organica (APAO), influenciado pelas ideias norte-americanas, especialmente de Frank Lloyd Wright, e pela arquitetura orgânica.

Lina, muito propositiva, se apresenta como uma aliada no debate, sugerindo unir forças com as revistas que ambos trabalhavam para estabelecer uma conexão mais sólida entre os principais polos culturais italianos: Roma e Milão. Os dois se encontravam na mesma posição mais do que geográfica, mas também um alinhamento de ideia, e desejando trabalhar juntos.

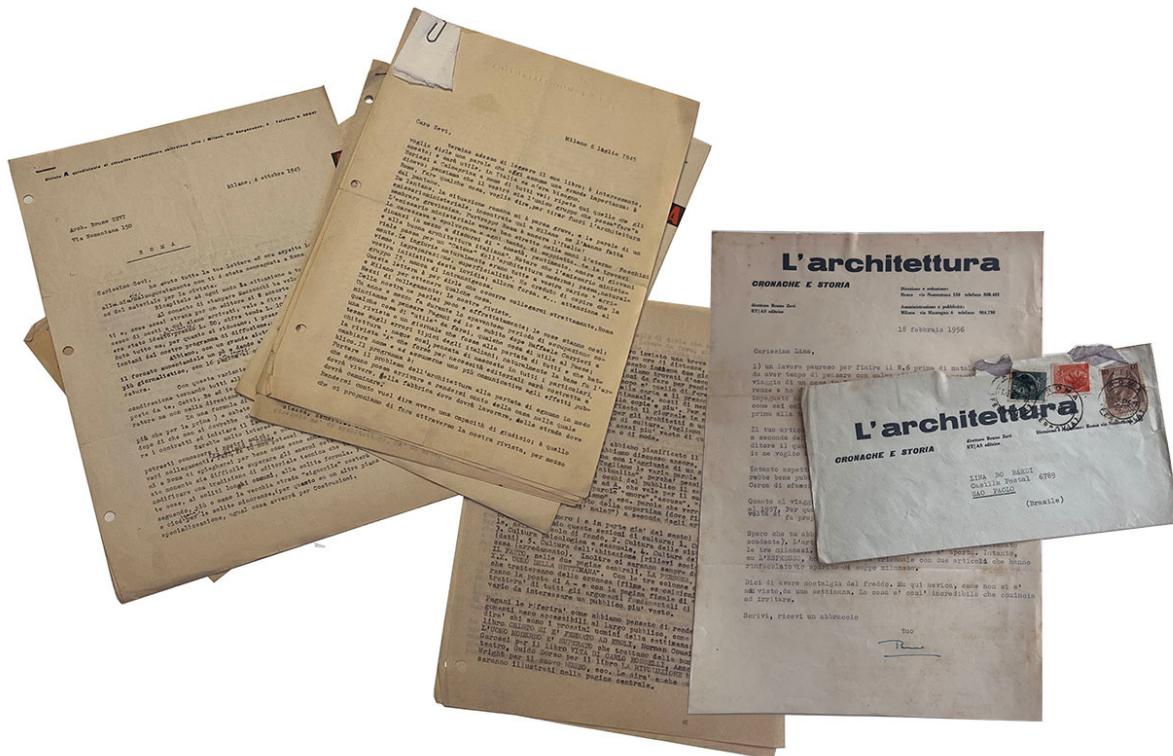


FIGURA 2 – Cartas de Lina Bo Bardi a Bruno Zevi em 1945.

Fonte: Fondazione Bruno Zevi

Na carta de Lina, ela escreve de forma bastante pragmática, detalhando a diagramação da revista, propondo as pautas e estratégias para levar o projeto adiante. Zevi se mostrou receptivo, percebendo em Lina uma aliada para a revolução cultural que ele almejava promover na Itália. Contudo, apesar de reconhecer importância do apoio

¹⁶ "Questa lettera è per dirle che occorre collegarci strettamente, Roma e Milano per ottenere qualche cosa. Mezzi di collegamento: le nostre riviste." Carta Lina Bo Bardi para Bruno Zevi 6 de Julho de 1945. Fondazione Bruno Zevi.

de Lina, as correspondências subsequentes sobre o projeto da revista passaram a ser dirigidas diretamente ao outro colaborador e sócio de Lina em Milão, Carlo Pagani. Lina continuava sendo mencionada e cumprimentada em todas as ocasiões, mas o diálogo tornou-se triangular.

Os três começam a trabalhar juntos na edição da nova Revista A, que, apesar de não ter muitos meses de circulação, serviu como um ponto de contato e debate entre Lina e Zevi formando a base de uma cumplicidade intelectual entre ambos.

Lettera dal Brasile de 1955

“Como é o Brasil para o europeu que desembarca pela primeira vez no Rio de Janeiro”¹⁷

É somente em 1955 que as correspondências transatlânticas entre os amigos se iniciam. Nesse momento, Lina já residia no Brasil há nove anos e havia optado pela nacionalidade brasileira, tendo se naturalizado em 1953. Durante esse período, Lina não apenas adquiriu uma nova nacionalidade, mas também começou a transformar suas ideias após “atravessar fronteiras e romper barreiras do pensamento e experiências”, como Edward Said descreve o percurso do exilado em seus estudo¹⁸. É nesse contexto de transformações pessoais que Lina ensaia traduzir o Brasil para a imprensa e para os amigos europeus.

Zevi, reconhecendo a relevância da voz ítalo-brasileira no debate crítico italiano, propõe publicar um artigo seu, uma coluna fixa escrita por Lina sobre o Brasil, Lettera dal Brasile, em sua recém-lançada revista mensal *L'Architettura Cronache e Storie*. Essa era sua maneira de manter a amiga aliada próxima e trazê-la de volta para o centro do debate arquitetônico italiano. *L'Architettura Cronache e Storie* foi estabelecida por Zevi após sua experiência não tão bem-sucedidas com a Revista A, e ele constantemente reconhece Lina como uma fonte de inspiração que orienta suas decisões editoriais. Mais do que isso, ele a considera parte integrante da revista, mesmo que Lina tenha efetivamente pouquíssimas participações nos 45 anos da publicação sob o Zevi como editor chefe — apenas três edições em mais de 500 publicadas.

Queridíssima Lina, quando você quer começar a Lettera dal Brasile que deve aparecer em todas as edições da revista? Começando por uma resposta a Montanelli que, no Borghese, atacou, de forma banal, a arquitetura daí. Teu Bruno¹⁹

A primeira coluna seria uma resposta às críticas à arquitetura moderna brasileira que apareciam em diversos periódicos italianos. Lina acolhe a proposta e escreveu a primeira e única Lettera dal Brasile [3], na qual foi enfática e exaltada ao criticar a postura dos europeus que escreviam sobre o Brasil.

Para responder a um artigo que ataca a arquitetura, ocorre que o autor do artigo deve entender algo sobre arquitetura. Para responder, para lidar eficazmente com um problema, o problema deve ser colocado em termos de seriedade e honestidade, para não falar de competência, e nos artigos do Corriere della Sera e do Borghese, a seriedade é substituída pelo “espírito brilhante” do jornalista que em três ou quatro

¹⁷ “Com'è il Brasile per un Europeo che sbarca la prima volta a Rio de Janeiro?” Lina Bo Bardi in *Lettera dal Brasile*. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

¹⁸ Edward Said. *Reflexões sobre o exílio*. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 p.59.

¹⁹ “Caríssima Lina, quando vorrai cominciare la “Lettera dal Brasile” che dovrebbe apparire in ogni numero della rivista? Cominciando da una riposta a Montanelli che, sul “Borghese”, ha stroncato, in modo banale, l’architettura di lì? Tuo Bruno”. Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi, 18 setembro 1955. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

dias pretende julgar um país e sugerir o seu modo de existência e o dos homens que o habitam através de informações de funcionários da embaixada e de alguns compatriotas.²⁰

A frivolidade com que os jornalistas julgaram a arquitetura brasileira e o Brasil, incomodou profundamente Lina, que considerou as críticas superficiais demonstrando pouco conhecimento sobre o imenso e diverso território brasileiro. Segundo a arquiteta, as visitas dos jornalistas ao Brasil foram curtas e se limitaram às grandes cidades, sem qualquer interesse por conhecimento sobre o interior do país, com sua diversidade e riqueza, e ainda assim se sentiram legitimados a tirar conclusões definitivas. Sendo veículos de grande alcance direcionado ao público geral, Lina se revoltou com a falta de responsabilidade da imprensa italiana em apresentar o Brasil de forma banal, sem qualquer aprofundamento nas belezas e complexidades que já a tinham seduzido por lá.

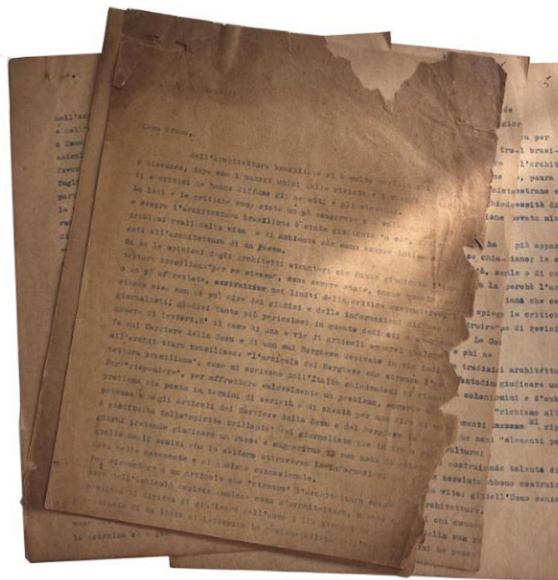


FIGURA 3 – Lettora dal Brasile
s/d

Fonte: Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

Zevi agradece, edita o texto, o que não agrada muito a amiga, e publica no número nove da sua revista em Julho de 1956 [4].

Querida Lina, obrigada pela matéria, pelas fotos, pelo convite para vir ao Brasil - mas antes de tudo obrigada pela sua querida carta. Artigo e fotografias – tudo perfeito. Será o primeiro artigo porque quero que você volte para a Itália com a graça de um elefante entre os vidros de Murano. Até breve, receba um abraço, Seu Bruno²¹

Lina ilustrou a sua carta-artigo com as fotos do Brasil que ela gostaria de ver na Revista, o Brasil que contextualizava a arquitetura que os críticos estavam falando. Um ponto fundamental na visão de arquitetura de Lina é a questão social e política das formas arquitetônicas, ela afirma que não tem como apresentar a arquitetura de um

20 "Per rispondere a un articolo che "stronca" l'architettura occorre che l'autore dell'articolo capisca qualche cosa d'architettura. Per "rispondere", per affrontare valevolmente un problema, occorre che il problema sia posto in termini di serietà e di onestà per non dire di competenza e negli articoli del Corriere della Sera e del Borghese la serietà è sostituita dallo "spirito brillante" del giornalista che in tre o quattro giorni pretende giudicare un Paese e suggerirne il suo modo di esistere quello degli uomini che lo abitano attraverso le informazioni dei funzionari delle ambasciate e di qualche connazionale." Lina Bo Bardi in Lettera dal Brasile. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

21 "Cara Lina, Grazie dell'articolo, delle fotografie, dell'invito a venire in Brasile – ma grazie anzitutto della tua carissima lettera. Articolo e fotografie – tutto a perfezione. Sarà il primo articolo perché voglio che tu torni in Italia con la grazia di un elefante tra vetri di Murano. A presto ricevi un abbraccio, Tuo Bruno". Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi, 4 dezembro 1955. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

país somente pelas suas formas plásticas, sem mencionar os homens e o ambiente. O que Lina está clamando é por um contexto, onde os objetos arquitetônicos não são apresentados soltos, mas estão inseridos numa trama social.

Caro Bruno, a arquitetura brasileira sempre foi julgada “por si”, desvinculada dos problemas reais da vida e do ambiente, que estão sempre intimamente ligados à arquitetura de um país. Falei mais sobre as pessoas e o Brasil do que sobre arquitetura, mas se não se conhecem o ambiente e as pessoas, como se pode julgar uma arquitetura? Tua Lina Bo²²

Além do contexto social e ambiental, Lina valoriza a maneira de ser e fazer arquitetura dos arquitetos brasileiros, com “modéstia humana unida a um senso festivo da vida”²³ e os considera parte da matéria-prima que compõe o objeto arquitetônico. Ela admira a liberdade dos arquitetos brasileiros ao construir sem amarras culturais, mas com entusiasmo, leveza e clareza. Demonstram uma inocência e ingenuidade que os leva a acreditar que tudo é possível e permitido. Foi justamente essa ingenuidade que Lina se mostrou sensível em preservar diante das críticas externas.

Na *Lettera dal Brasile*, Lina já demonstra a transmutação de seu olhar de entre-mundos. Ela reconhece a essência do olhar crítico europeu, a sua origem formal, a sua petulância e arrogância julgadora hegemônica. Consequentemente ela se posiciona para proteger a ingenuidade que tanto admira, pois comprehende o Brasil e a arquitetura brasileira de forma mais profunda que os seus críticos.

Apesar de uma carta dura e áspera, na qual acusa os jornalistas de falta de seriedade e competência, Lina ainda demonstra a generosidade e paciência para apresentar um Brasil acessível ao gosto europeu: o exótico mais palpável, o Brasil dos jardins de Burle Marx.

Dessa forma Lina revela seu acesso ao glossário dos dois mundos, sabendo ainda transitar com propriedade em ambos.

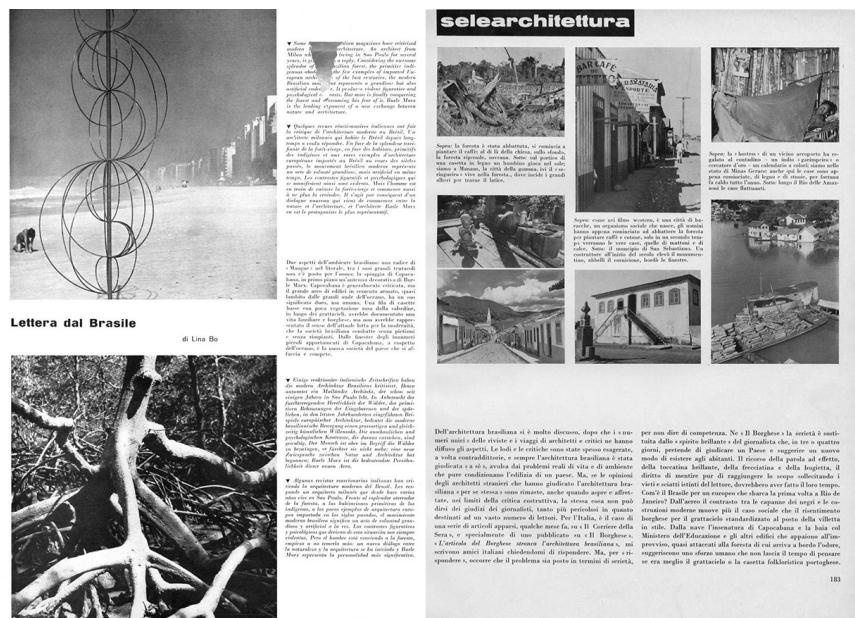


FIGURA 4 – Lettera dal Brasile

Fonte: L'Architettura Cronache e Storia. 09, jul 1956

22 “Caro Bruno, sempre l'architettura brasiliana è stata giudicata “a sé”, avulsa dai problemi reali della vita e di ambiente che sono sempre intimamente legati all'architettura di un paese. Ho parlato più degli uomini e del Brasile che di architettura ma se non si conoscono l'ambiente e gli uomini come si può giudicare una architettura? Tua Lina Bo”. Lina Bo Bardi in Lettera dal Brasile. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

23 “modestia humana unite a un senso festoso della vita.” Ibid.

Dell'architettura brasiliana ci è molto di meno, dopo che i suoi meriti sono stati ammirati dalle riviste e i viaggi di architetti e critici ne hanno diffuso gli aspetti. Le loro ricerche sono state spesso esagerate, ma non per questo sono state meno accurate. L'architettura brasiliana è stata studiata e analizzata, sia da studiosi italiani che da studiosi stranieri che hanno giudicato l'architettura brasiliana e per se stessa e come rimasta, anche quando aspre e offerta. L'architettura brasiliana ha sempre avuto un ruolo di primaria importanza nei giornali del giornalista, tanto più perché la grande stampa di massa ha sempre voluto esaltare il suo valore. Per l'Italia, è stato un grande successo la pubblicazione di un libro di architettura brasiliana, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia sezione di fotografie, e specialmente di uno pubblicato da Il Boeckh, con un'ampia seção de fotografias, e specialmente de um fotógrafo português que sugeriu uma solução para o problema da habitação popular no Brasil. Mas, se não se conhecem o ambiente e as pessoas, como se pode julgar uma arquitetura? Tua Lina Bo²²

per una delle competenze. No a Il Boeckh e la società è constituita dalla «spontaneità brasiliana» del giornalista che, in tre o quattro giorni, pretende di giudicare un Paese e suggerire un nuovo modo di vivere. No a Il Boeckh e la società è constituita dalla toccata hebbiana, della frenesia e della loucura. Il vizio di mestre pur di raggiungere la scopo collettando i vari elementi del problema, e di negare a questo problema la sua essenza di problema. No a Il Boeckh e la società è constituita moderna ma non il voto socialde che il rientramento brasiliano, per il praticando standardizzato al posto della cittadinanza. No a Il Boeckh e la società è constituita da un Ministro dell'Education e gli altri edifici che appaiono all'ingresso da un portão. No a Il Boeckh e la società è constituita da un portão que suggerisce uma oficina manual que não lheve il tempo de pensar se era melhor o grattacé ou a cassetta folklórica portuguesa.

183

O Golpe de 1964

O diálogo prossegue de forma amistosa e afetuosa, com Zevi demonstrando contínuo interesse na amiga e no que ela está desenvolvendo no Brasil. A convite do amigo, Lina vai a Roma para uma conferência direcionada aos alunos de Zevi na Faculdade de Arquitetura La Sapienza, a mesma onde ela havia se formado em 1939.²⁴ Lina apresenta o seu Brasil moderno com o seu projeto de Museu em Salvador antes que fosse descontinuado pela truculência dos militares. Contudo, mais do que incompreendida, Lina é vaiada pelos estudantes.²⁵ Esse foi o seu primeiro golpe de 1964.

Em junho de 1964, Lina deixa se levar pela tristeza diante do momento político no Brasil marcado pelo golpe militar e envia uma carta honesta e melancólica ao amigo expressando os sentimentos que provou em sua última visita a Roma, no contexto da conferência. Nessa carta, Lina demonstra descontentamento com Zevi, e descreve o choque cultural e o estranhamento que sentiu em sua própria terra natal. Ela não se reconhece mais no formalismo europeu e vai perdendo a capacidade de mediar os mundos.

Iniciam-se os ruídos na comunicação, pois Zevi ainda pretendia dialogar com a Lina aliada e parceira da criação das revistas de 1945. Ele desejava uma visão externa do Brasil, mas a amiga explica não é mais capaz de tê-la pois, agora faz parte dessa realidade, está imersa nela, age e se comunica com os vocábulos próprios dela. O Brasil deixou de ser exótico para Lina, ela já não consegue enxergar dessa forma.

Querido Zevi, tive a impressão, em Roma, de que você pensava, ao me convidar para falar, em uma posição "distante" (e elegante) sobre temas brasileiros, exóticos, bem definidos. Eu, italiana, que julga com distanciamento uma situação. Lamento. Eu estou "dentro" dessa situação, faço parte dela, é a minha. De longe, depois de tantos anos, eu havia me esquecido da atmosfera da Itália, de Roma, onde tudo precisa ser importante para ter valor. Naquele dia, na Universidade, tive um choque violento. A minha era outra realidade: pobre, desmitificada, meramente humana, fora de esquemas culturais, completamente verdadeira e indefesa. Tua Lina²⁶

Além do golpe pessoal com as vaias dos estudantes e o desconforto no confronto com suas origens, e do golpe institucional com os militares destituindo um governo democrático no Brasil, Lina sentiu-se profundamente desolada pelo golpe do amigo Zevi ao criticar Brasília em seu momento de maior fragilidade, quando a cidade foi invadida por tanques que fecharam o Congresso Nacional [5].

Apesar dos inúmeros convites feitos por Lina para que Zevi visitasse o Brasil, ele só foi em setembro de 1959, pela ocasião do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos da Arte sediado em Brasília ainda durante as obras da nova capital. Logo após, em Janeiro de 1960, Zevi publicou na sua Revista L'Architettura Cronache e Storia o extenso artigo Inquérito sobre Brasília. Seis? Sobre a nova capital sul-americana²⁷, no qual questiona de forma inquisitória o urbanismo e a arquitetura de Brasília.

24 Francesco Perrotta-Bosch. *Lina, uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2021, p.190.

25 Renato Anelli. O significado da arquitetura: debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em seu contexto histórico político. In: CAMARGO, Monica Junqueira de.(Org.) Bruno Zevi e América Latina = Bruno Zevi and Latin America. São Paulo: FAUUSP, 2021. p.272.

26 "Caro Zevi, Ho avuto l'impressione, a Roma, che tu pensassi, invitandomi a parlare a una posizione "staccata" (e elegante), su temi brasiliani, esotici, ben definiti. Io italiana che giudica con distacco una situazione. Mi dispiace. Io sono "dentro" questa situazione, ne faccio parte, è la mia. Da lontano dopo tanti anni mi ero dimenticata dell'atmosfera d'Italia, di Roma, dove tutto deve essere importante per valere. Quel giorno, all'Università, ho avuto uno choc violento. la mia era un'altra realtà. Povera demitizzata, solamente umana, fuori da schemi culturali, tutta vera e indifesa." Tua Lina Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi, 15 junho 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

27 Bruno Zevi. Inchiesta su Brasilia sei? Sulla nuova capitale sudamericana L'Architettura Cronache e Storia. 51, jan 1960,pp. 608-619.

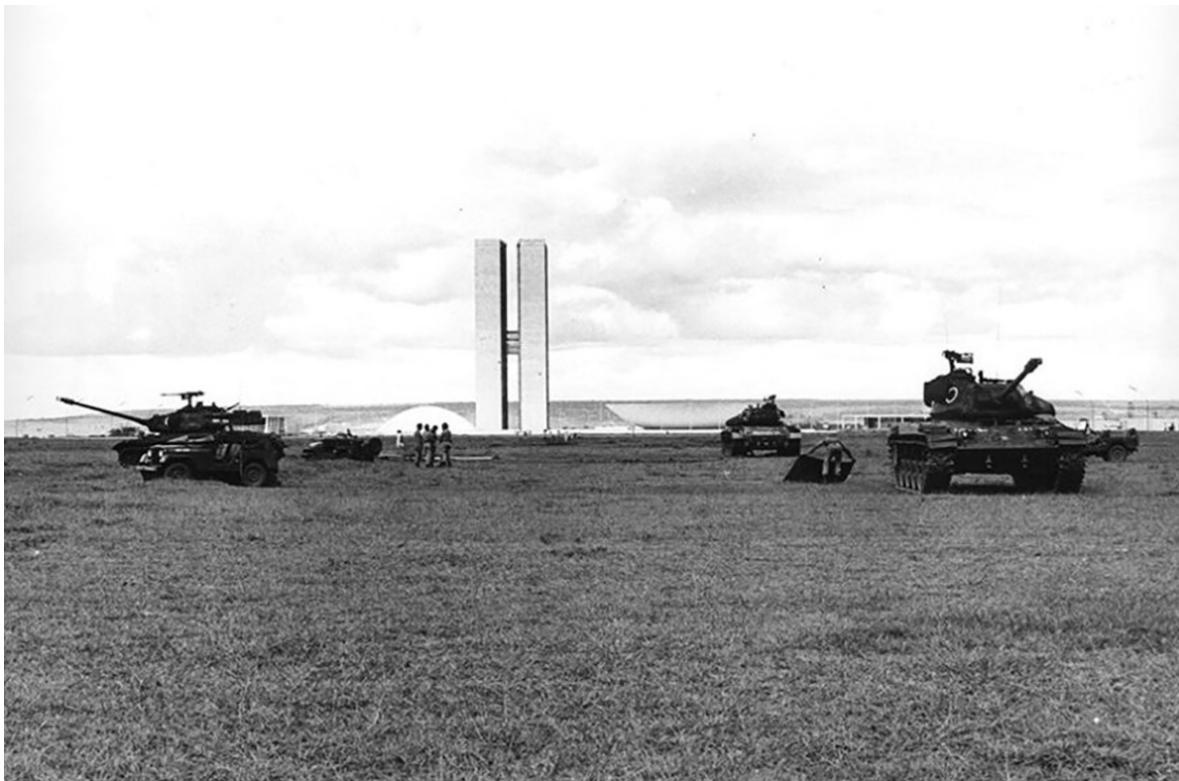


FIGURA 5 – Tanques no Congresso Nacional em Brasília – 31 março de 1964.

Fonte: Arquivo Público Distrito Federal/APDF

O artigo é estruturado como uma série de perguntas retóricas, com poucas asserções, mas concluindo que Brasília, desde sua concepção até a sua realização, é um erro no qual os jovens não deveriam acreditar.

Por que, em primeiro lugar, uma nova capital? Quem escolheu a localização? Um monumento à esquerda, um monumento à direita: no meio, uma torre. Que sentido faz tudo isso? Oscar Niemeyer está em crise, e é por isso que Brasília reflete a sua crise.²⁸

A inauguração de Brasília recebia muita atenção, tanto nacional como internacionalmente, dividida entre elogios e severas críticas. O artigo de Zevi não se destacou nesse cenário, tornando-se apenas mais um entre tantos.

Foi apenas em 1964, quando o Brasil atravessava sua maior crise institucional com o aterrador golpe militar, que Zevi reavivou as suas críticas a nova capital no artigo Brasília: as formas denunciam o conteúdo tremendo,²⁹ publicado na sua Revista L'Architettura Cronache e Storia, com um tom de “eu avisei”.

No curto texto, Zevi sugere que o golpe de Estado era uma consequência inevitável daquele projeto urbano e arquitetônico. Ele demonstra uma certa satisfação para reafirmar os argumentos que havia apresentado quatro anos antes: “Brasília era uma armadilha para os democratas”.

O sonho de Brasília está desfeito. A realidade de Brasília, em seus conteúdos e nas formas que os representam, é retórica, kafkiana e substancialmente antidemocrática. Os jovens estão absolutamente errados em acreditar no mito de Brasília.³⁰

28 “Perché, in primo luogo, una nuova capitale? Chi ha scelto la località? Un monumento a sinistra, un monumento a destra: in mezzo una torre. Che senso ha tutto questo? Oscar Niemeyer è in crisi, ecco perché Brasilia riflette la sua crisi.” Ibid.

29 Brasilia: le forme denunciano i contenuti tremendi. In: L'Architettura Cronache e Storia. 104, jun 1964.p.77.

30 “Il sogno di Brasilia è infranto. La realtà di Brasilia, nei contenuti e nelle forme che li rappresentano, è retorica, kafkiana, sostanzialmente anti-democratica. I giovani fanno malissimo a credere nel mito di Brasilia.” Ibid.

Para acompanhar o seu texto, Zevi selecionou um trecho de uma reportagem do jornal de grande alcance *La Stampa* di Torino, que se alinhava e sustentava as mesmas ideias que ele defendia sobre Brasília. Lina não se calou e retrucou Zevi, solicitando nada menos que uma retratação.

Bruno, Li o Editorial sobre Brasília. Você tentou aniquilar Brasília, mas não conseguiu. E não conseguirá. A toga acadêmica, o esnobismo e a posição acima-de-tudo não servem mais. É pobre, é lunar, é desesperadamente miserável, mas é a realidade de um país. Por que o julgamento formalista prevalece sobre a solidariedade, inclusive política e moral? Em nome dos jovens que, em silêncio, veem ser ridicularizado e destruído aquilo que era uma razão de vida, parece-me necessário revisar, com a realidade que conheço de você e com o compromisso que lembro, esse julgamento. Um abraço amigo, Lina³¹

Lina contesta a falta de solidariedade moral e política do amigo em um momento tão crítico. Para Zevi, parecia mais importante reafirmar que estava certo do que compreender, com profundidade e seriedade, o que realmente estava acontecendo em Brasília. Para Lina, fazer arquitetura, escrever arquitetura, falar arquitetura são atos intrinsecamente políticos. Assim como ela não aceita reduzir a arquitetura a questões meramente formais, também rejeita a ideia de que crítica arquitetônica possa ser apolítica, neutra ou isenta, sobretudo em um contexto político tão delicado e tenso. Não era o momento apropriado para adotar o tom de superioridade europeia.

Então, você hoje cita o correspondente da imprensa como se cita uma bibliografia e adota a linguagem dos jornais sensacionalistas para confirmar seu diagnóstico, um diagnóstico apressado e não verificado pessoalmente?³²

Além da falta de sensibilidade no tom e na conjuntura da crítica, Lina provoca Zevi por reverberar notícias de jornalistas que, com pouco ou nenhum conhecimento de arquitetura e do contexto político-social brasileiro, se colocam a opinar sobre a situação. Ela retoma as críticas já proferidas na *Lettera Dal Brasile*, enfatizando que, para julgar a arquitetura de um país, é fundamental primeiro conhecer o país e seus habitantes.

Certo, sua reação era esperada. Estamos em claro desacordo quanto ao valor e significado de Brasília, e, portanto, nossas reações aos fatos recentes não poderiam deixar de ser contrastantes. Eu não compartilho de sua posição (você sabe disso), mas a considero honesta e generosa. Por isso, acredito que ela tem pleno direito de ser defendida.³³

Embora discordasse, Zevi atendeu ao pedido de retratação de Lina e publica sua carta na revista *L'Architettura Cronache e Storia*, em um artigo intitulado *Em Defesa de Brasília*³⁴. No entanto, a publicação foi parcial, e a carta de Lina não foi reproduzida na íntegra. Essa dinâmica evidencia uma assimetria: enquanto Lina se limitava a expressar suas ideias por meio de cartas privadas, Zevi tinha à disposição um veículo

31 "Bruno, Ho letto l'Editoriale in breve su Brasilia. Ha voluto annientare Brasilia ma non ci è riuscita. E non ci riuscirà. La toga academica, lo snob la posizione "aldisopra" non servono più. È povero, è lunare, è desesperadamente miserabile, ma è la realtà di un paese. Perché il giudizio formalistico prevale sulla solidarietà, anche politica e morale? In nome dei giovani che in silenzio vedono deridere e distruggere quella che era una ragione di vita, mi sembra necessario rivedere, con la realtà che ti conosco con l'impegno che ricordo, questo giudizio. Un abbraccio amico da Lina". Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi, 12 agosto 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

32 "Tu, dunque, citi oggi il corrispondente della stampa come si cita una bibliografia e adotti il linguaggio dei giornali a sensazione per verificare una tua diagnosi, una tua diagnosi affrettata e non personalmente verificata." Ibid.

33 "Certo, la tua reazione era prevista. Siamo in netto disaccordo sul valore e il significato di Brasilia, e quindi le nostre reazioni ai fatti recenti non possono non essere contrastante. Io non condivido la tua posizione (lo sai): ma la trovo onesta, generosa. E perciò tale da aver pieno diritto di essere difesa." Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi, 21 agosto 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

34 In difesa di Brasilia In: L'Architettura Cronache e Storia. 109, nov 1964.

público para expor suas opiniões livremente e, além disso, detinha o poder de decidir quem tinha ou não o direito de defesa. Lina ainda encontrou espaço no diálogo público por intermédio de Zevi, mas ele fazia questão de destacar o privilégio que lhe concedia.

Sempre considerei você entre as pouquíssimas pessoas cujo pensamento tem pleno direito de cidadania na revista, mesmo quando contrasta com o meu.³⁵

Mesmo oferecendo espaço às opiniões divergentes, era Zevi quem detinha a última palavra. E ele fez uso dela para encerrar o artigo como alguém que de forma madura aparenta ceder, mas reafirma sua posição.

Se os generais, do Rio, puderam bloqueá-la, isso dependeu do fato de que sua localização e seu plano admitiam o bloqueio. Os jovens estão absolutamente errados em acreditar no mito de Brasília. Mas, se a questão é lutar contra os generais, estamos prontos para defendê-la também.³⁶

A despedida de 1974

As últimas correspondências datam de 1974, sendo esta troca, repleta de posicionamentos e conteúdos políticos, e que também resultou em artigo publicado na revista L'Architettura Cronache e Storia. Como em ocasiões anteriores, a publicação foi submetida à edição de Bruno Zevi, que realizou recortes parciais e incluiu seus próprios comentários. O diálogo entre os dois retoma à esfera pública, mas sempre sob a mediação editorial de Zevi. Observa-se, entretanto, um crescente distanciamento nas posturas políticas de ambos, que culmina em uma diminuição progressiva do diálogo.

Não concordamos em muitos pontos (ou quase em nada), você acredita na arquitetura fora das estruturas políticas, eu não. Aliás, minhas observações são, no fundo, uma nota política.³⁷

O posicionamento anticolonial emergente nas reflexões arquitetônicas de Lina foi frequentemente interpretado como radical e confuso. Contudo, sua luta residia no esforço para reconhecer e valorizar as múltiplas expressões arquitetônicas além dos limites impostos pelo academicismo. Sua preocupação central era o temor de um retorno a uma “nova catarse classicista”, caracterizada por formas arquitetônicas desvinculadas de um papel político efetivo na sociedade. Após 28 anos que já residia no Brasil, Lina não podia ignorar as arquiteturas espontâneas que experimentava cotidianamente. Nesse processo, ela também passou a reconhecer o peso político e simbólico da linha do Equador, que atravessava em sua trajetória.

Um mundo ao sul do Equador que hoje ameaça aquele que, até ontem, era o detentor da cultura.³⁸

³⁵ “Io ti ho sempre considerata tra le pochissime persone il cui pensiero ha pieno diritto di cittadinanza nella rivista, anche quando contrasta col mio.” Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi, 21 agosto 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

³⁶ “Se i generali, da Rio, hanno potuto bloccarla, ciò e dispeso dal fatto che la sua ubicazione e il suo impianto ammettevano il blocco. I Giovanni fanno malissimo a cedere nel mito di brasilia, Ma se si tratta di combattere i generali, siamo pronto a difenderla anche noi.” In difesa di Brasília In: L'Architettura Cronache e Storia. 109, nov 1964.

³⁷ “Non siamo d'accordo su molti punti (o quasi tutto), tu credi all'architettura fuori delle strutture politiche, io no. Anzi le mie note sono in fondo una nota politica.” Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi, 10 abril 1974. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

³⁸ “Un mondo al di sotto dell'equatore che oggi minaccia quello che fino a ieri era il detentore della cultura.” Ibid

No entanto, é sempre Zevi quem profere a última palavra, frequentemente em um tom condescendente:

Com Lina Bo Bardi, nunca se tem vontade de polemizar. Tal é sua paixão, sua generosa impetuosidade, sua inquieta busca por uma realidade verdadeira e despojada. Especialmente desde que vive no Brasil, ela não tolera mais as acrobacias intelectuais europeias, sobretudo as italianas. Para ela, parecem mecanismos de defesa, um engano consigo mesmo e com os outros. Quando volta a Milão ou Roma, está sempre impaciente, querendo raspar camadas e crostas para ver se, por trás delas, ainda há algo autêntico.³⁹

Considerações Finais

As correspondências de Lina revelam-se generosas, honestas e afetuosa, tanto no que diz respeito à amizade com Bruno Zevi quanto na sua relação com o Brasil. Zevi frequentemente afirmava: “sei eternamente te, te conheço, te ouço falar”. No entanto, as realidades distintas em que viviam tornaram-se cada vez mais evidentes, acentuando as divergências entre eles e levando a um gradual distanciamento. Para Zevi, Lina parecia ter escolhido uma “fuga sem retorno”.⁴⁰

Pode-se dizer que a emigração do casal Bardi lhes conferiu algo semelhante a superpoderes, como em uma fábula infantil, em que os personagens atravessam um portal mágico. Cada um utilizou esses superpoderes de maneira única. Enquanto Pietro Maria Bardi buscava recriar a Itália no Brasil, Lina Bo Bardi abraçou completamente no Brasil e mergulhou profundamente na cultura e na identidade do novo país.

Enquanto Bardi trouxe consigo sua biblioteca a bordo do navio Almirante Jaceguay, Lina construiu a sua nova coleção de saberes e experiências com os principais intelectuais da identidade brasileira: Darcy Ribeiro, Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Freire, Sérgio Ferro, José Celso Martinez, Glauber Rocha. Ela buscava compreender o contexto em que estava inserida e traduzir essa complexidade para Zevi, enfatizando seu entendimento de que a arquitetura não deve ser vista como um objeto isolado do mundo.

Lina honrava a sua posição de estrangeira, se soube desenvolver um olhar apurado para captar as nuances dos diferentes contextos sociais e das múltiplas realidades em que transitava. Reconhecendo a especificidade de cada uma, e estabelecendo um ponto de contato e comunicação entre elas.

Inspirada por Paulo Freire, Lina insistiu na ideia de que o contexto é mais relevante do que objeto e que ambos não podem ser assimilados de forma separada.

Não basta saber ler que "Eva viu a uva". É preciso compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir a uva e quem lucra com esse trabalho.⁴¹

Dessa forma, Lina esforçava para situar as críticas externas dentro de um contexto político social, e sua posição de viver entre-mundos conferiu-lhe a legitimidade para

³⁹ “Con Lina Bo Bardi non si ha mai voglia di polemizzare. Tale è la sua foga, la generosa irruenza, l'inquieta ricerca di una realtà vera, scarnificata. Specie da quando vive in Brasile, non tollera più le acrobazie intellettuali europee, soprattutto italiane. Le sembrano schermi difensivi, imbroglio rispetto a se stessi e agli altri. Quando torna a Milano e Roma, è sempre impaziente, vorrebbe graffiare patine e incrostazioni per vedere se, dietro, c'è ancora qualcosa di autentico.” Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. In: L'Architettura Cronache e Storia. 226, ago 1974.

⁴⁰ “fuga senza ritorno”. Bruno Zevi, Lina Bo Bardi: un architetto in tragito ansioso, Caramelo, n° 4, 1992.

⁴¹ Paulo Freire. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p

se intitular moderadora dessa troca cultural, revelando a beleza da simplicidade brasileira intrinsecamente conectada a complexidade de sua beleza.

Cartas são como os portais das fábulas infantis, carregam a magia de abrir uma janela no espaço e tempo, unindo remetente e destinatário em um único lugar e momento, o da leitura da carta. Com muita curiosidade e respeito esse texto adentra essa janela de afeto se unindo aos amigos Lina Bo Bardi e Bruno Zevi [6].

Agradecimentos

Agradeço imensamente a Lina Bo Bardi e Bruno Zevi e as suas respetivas instituições, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e Fondazione Bruno Zevi por me permitirem adentrar essa conversa.

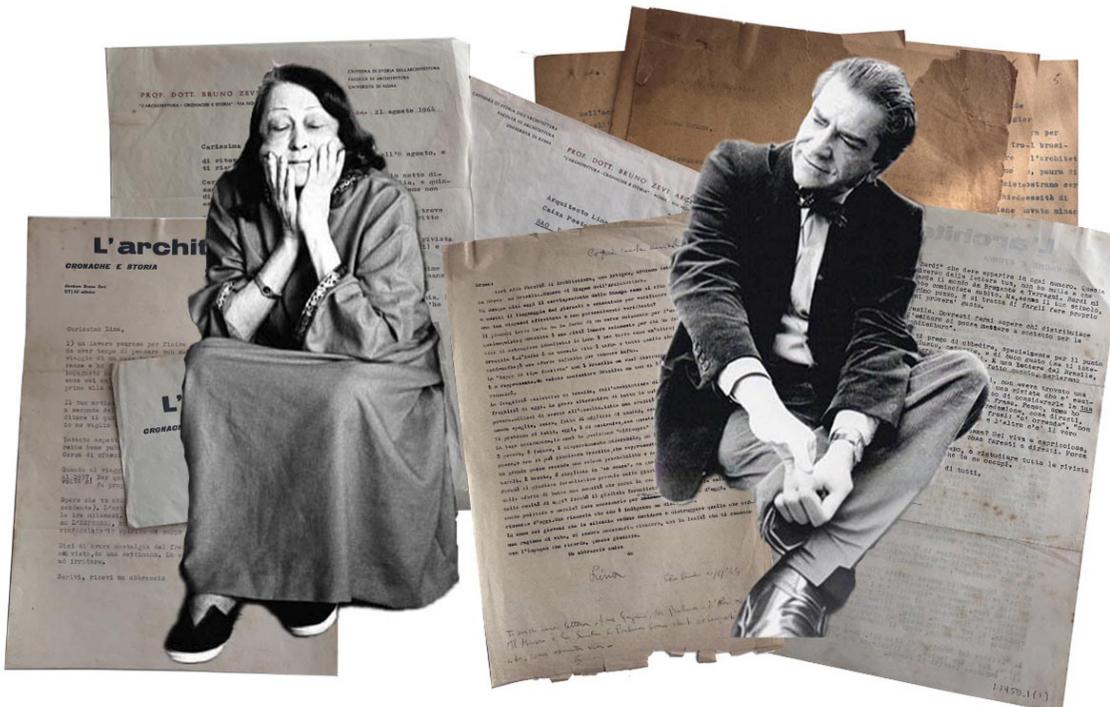


FIGURA 6 – Janela de Afeto Lina Bo Bardi e Bruno Zevi

Fonte: Colagem feita por Tatiana Pinto

Referências

ANELLI, Renato. O significado da arquitetura: debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em seu contexto histórico político. In: CAMARGO, Monica Junqueira de.(Org.) **Bruno Zevi e America Latina = Bruno Zevi and Latin America**. São Paulo: FAUUSP, 2021. pp. 267-287.

ANELLI, Renato. Lina e o Leão: Geopolítica de uma homenagem tardia. In: **Revista Thésis** 11, Dezembro 2021.

BARDI, Lina Bo. Lettera dal Brasile. **L'Architettura Cronache e Storia**. 09, jul 1956.

FALBEL, Anat. Bruno e Lina: tra discussioni e controversie ... come dei veri amici. In: ESSAÏAN, Elisabeth; CRICONIA, Alessandra. **Lina Bo Bardi: Enseignements Partagés**. Paris: Archibooks, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p.

LIMA, Zeuler. **Verso un'Architettura Semplice**. Roma: Fondazione Bruno Zevi, 2007.

LIMA, Zeuler. Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em um diálogo epistolar. In: CAMARGO, Monica Junqueira de. (Org.) **Bruno Zevi e América Latina = Bruno Zevi and Latin America**. São Paulo: FAUUSP, 2021.

PERROTA-BOSCH, Francesco. **Lina, uma biografia**. São Paulo: Todavia, 2021.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

_____. **Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi**. 6 Julho de 1945. Fondazione Bruno Zevi.

_____. **Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi**. 18 Setembro de 1955. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi**. 4 Dezembro de 1955. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi**. 15 Junho de 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi**. 12 Agosto de 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **Carta Bruno Zevi a Lina Bo Bardi**. 21 Agosto de 1964. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **Carta Lina Bo Bardi a Bruno Zevi**. 1º Abril de 1974. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 9, jul 1956.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 22, ago 1957.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 51, jan 1960.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 104, jun 1964.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 109, nov 1964.

_____. **L'Architettura Cronache e Storia**. 226, ago 1974.

_____. **Lettera dal Brasile**. s/d. Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – ILBPMB.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - **IPHAN** Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/iphan-amplia-tombamento-da-casa-de-vidro-de-lina-bo-bardi-em-sao-paulo-sp> Acesso 19 nov 2024.

_____. **La Biennale**. Disponível em: <https://www.labienale.org/it/news/lina-bo-bardi-leone-d%E2%80%99oro-speciale-all-a-memoria> Acesso 19 nov 2024.

ZEVI, Bruno. Inchiesta su Brasilia. **L'Architettura Cronache e Storia**. 50, jan.1960.

ZEVI, Bruno. **Lina Bo Bardi**: un architetto in tragito ansioso, Caramelo, nº 4, 1992.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 21/11/2024

Aprovado em 27/11/2024

YI GUO 郭懿

Disclosing Transatlantic Influences On The Congestion Paradigm in Hong Kong and Shenzhen

*Divulgando as influências transatlânticas no paradigma do congestionamento em
Hong Kong e Shenzhen*

*Revelando las influencias transatlánticas en el paradigma de la congestión en Hong
Kong y Shenzhen*

Yi Guo 郭懿

Yi Guo é doutoranda em Estudos Urbanos na Università di Camerino e atualmente atua como pesquisadora visitante de doutorado no Politecnico di Milano. Também é pesquisadora externa no China Room, Politecnico di Torino. Sua pesquisa concentra-se em teoria crítica, economia política e práticas urbanas, com ênfase particular na exploração das relações complexas entre estética, política, finanças e urbanismo em megacidades. Sua tese de doutorado, "Revelando o Paradigma da Congestão: Um Estudo Crítico da Densidade Urbana em Shenzhen e Hong Kong," examina as implicações teóricas e práticas da densidade no urbanismo asiático contemporâneo.

Yi Guo is a PhD candidate in Urban Studies at Università di Camerino and currently serves as a visiting PhD at Politecnico di Milano. She is also an external research fellow at China Room, Politecnico di Torino. Her research focuses on critical theory, political economy, and urban practices, with particular emphasis on exploring the complex relationships between aesthetics, politics, finance, and urbanism in megacities. Her doctoral thesis, "Disclosing the Congestion Paradigm: A Critical Study of Urban Density in Shenzhen and Hong Kong," examines the theoretical and practical implications of density in contemporary Asian urbanism.

Yi Guo es candidata doctoral en Estudios Urbanos en la Università di Camerino y actualmente se desempeña como investigadora doctoral visitante en el Politecnico di Milano. También es investigadora externa en China Room, Politecnico di Torino. Su investigación se centra en la teoría crítica, la economía política y las prácticas urbanas, con especial énfasis en la exploración de las complejas relaciones entre estética, política, finanzas y urbanismo en megaciudades. Su tesis doctoral, "Revelando el Paradigma de la Congestión: Un Estudio Crítico de la Densidad Urbana en Shenzhen y Hong Kong," examina las implicaciones teóricas y prácticas de la densidad en el urbanismo asiático contemporáneo.

yi.guo.luck@gmail.com

Resumo

Este artigo examina como os intercâmbios intelectuais e profissionais transatlânticos moldaram fundamentalmente a adoção estratégica da congestão como paradigma de desenvolvimento urbano em Hong Kong e Shenzhen. Através da análise detalhada da Base Super Headquarters da Baía de Shenzhen e do distrito Sai Ying Pun de Hong Kong, a pesquisa traça a evolução da teoria da congestão desde suas origens críticas europeias, passando pela reinterpretiação americana, até sua implementação asiática contemporânea. O estudo emprega uma metodologia multiescalar para analisar como a congestão se manifesta nas escalas regional, distrital e arquitetônica. Os resultados revelam que os conceitos teóricos de intensidade urbana estão sendo reimaginados através de estratégias inovadoras de arquitetura e desenho urbano, criando novas possibilidades para o urbanismo vertical que transcendem as métricas convencionais de densidade. Ao documentar a transformação da congestão de condição problemática a estratégia de desenvolvimento, esta pesquisa ilumina padrões mais amplos de transferência e adaptação teórica no urbanismo global contemporâneo, enquanto examina criticamente as desigualdades sociais e os desafios ambientais que emergem desses padrões de desenvolvimento.

Palavras-chave: Paradigma da congestão. Urbanismo vertical. Transferência teórica. Urbanismo asiático. Densidade estratégica.

Abstract

This paper explores the transatlantic intellectual and professional exchanges that have significantly influenced the strategic embrace of congestion as an urban development paradigm in the Asian global cities of Hong Kong and Shenzhen. Through detailed analysis of the Shenzhen Bay Super Headquarters Base and Hong Kong's Sai Ying Pun district, this study examines how congestion theory transformed from its European critical origins through American reinterpretation to its contemporary Asian implementation. The research employs a multi-scalar methodological framework analyzing the manifestation of congestion theory at regional, district, and architectural scales. The study reveals how theoretical concepts of urban intensity are reimagined through contemporary architectural and urban design strategies, creating new possibilities for vertical urbanism that extend beyond simple density metrics. By documenting the evolution of congestion from problematic condition to development strategy, this research illuminates broader patterns of theoretical transfer and adaptation that characterize contemporary global urbanism.

Keywords: Congestion paradigm. Vertical urbanism. Theoretical transfer. Asian urbanism. Strategic density.

Resumen

Este artículo examina como los intercambios intelectuales y profesionales transatlánticos han moldeado fundamentalmente la adopción estratégica de la congestión como paradigma de desarrollo urbano en Hong Kong y Shenzhen. A través del análisis detallado de la Base Super Headquarters de la Bahía de Shenzhen y el distrito Sai Ying Pun de Hong Kong, la investigación traza la evolución de la teoría de la congestión desde sus orígenes críticos europeos, pasando por la reinterpretación americana, hasta su implementación asiática contemporánea. El estudio emplea una metodología multiescalar para analizar cómo la congestión se manifiesta en las escalas regional, distrital y arquitectónica. Los resultados revelan que los conceptos teóricos de intensidad urbana están siendo reimaginados a través de estrategias innovadoras de arquitectura y diseño urbano, creando nuevas posibilidades para el urbanismo vertical que trascienden las métricas convencionales de densidad. Al documentar la transformación de la congestión de condición problemática a estrategia de desarrollo, esta investigación ilumina patrones más amplios de transferencia y adaptación teórica en el urbanismo global contemporáneo, mientras examina críticamente las desigualdades sociales y los desafíos ambientales que emergen de estos patrones de desarrollo.

Palabras clave: Paradigma de la congestión. Urbanismo vertical. Transferencia teórica. Urbanismo asiático. Densidad estratégica.

Introduction

The transformation of congestion from a problematic condition of industrial capitalism into a celebrated paradigm of urban development reveals the profound and paradoxical influence of transatlantic intellectual exchanges on contemporary Asian urbanism. This conceptual evolution, shaped initially by European critical theory and later reinterpreted through American architectural discourse, has fundamentally altered the trajectory of urban development in Hong Kong and Shenzhen, two cities that now epitomize the intentional deployment of congestion as a strategy for economic growth and global competitiveness. The valorization of congestion in these Asian contexts emerged through a complex process of theoretical translation and adaptation that merits careful analysis, as it demonstrates how critical perspectives on capitalism's spatial effects were paradoxically repurposed to justify intensified capital accumulation through strategic congestion. What begins to emerge from this analysis is a sophisticated understanding of how theoretical frameworks traverse geographical and cultural boundaries, undergoing substantial transformation in the process while retaining vestigial elements of their original critical thrust.

The phenomenon of urban congestion in contemporary Asian metropolises represents a complex intersection of historical influences, theoretical frameworks, and practical urban development strategies that demands critical examination. This complexity is particularly evident in the development of the Shenzhen Bay Super Headquarters Base and Hong Kong's Sai Ying Pun district, where imported theoretical concepts have been transformed through local interpretation and implementation. These sites [1] demonstrate how Western theories of congestion, initially formulated as critiques of industrial capitalism's spatial effects, have been reinterpreted and deployed as tools for intensive capital accumulation in the Asian context. This transformation reveals not only the adaptability of theoretical frameworks but also their potential to generate unexpected outcomes when transferred across cultural and geographical boundaries. The resulting urban environments in Hong Kong and Shenzhen simultaneously exemplify both the economic potential and social costs of intentional congestion, creating what might be termed "strategic density" – the careful orchestration of spatial relationships and programmatic elements to maximize both economic and social value.

This research addresses a significant gap in urban studies literature by examining how theoretical concepts traverse geographical and cultural boundaries, undergoing substantial transformation in the process while generating new spatial and social configurations. While previous scholarship has documented the influence of Western urban theory on Asian development, less attention has been paid to how these theoretical frameworks are strategically reinterpreted and deployed to justify specific development patterns. The study's focus on congestion as both a theoretical concept and a development strategy illuminates broader patterns of theoretical transfer and adaptation that characterize contemporary global urbanism. Through careful analysis of specific architectural and urban projects, this research reveals how imported theoretical frameworks interact with local conditions, generating hybrid forms of urbanism that challenge conventional understanding of both Western theory and Asian urban development.

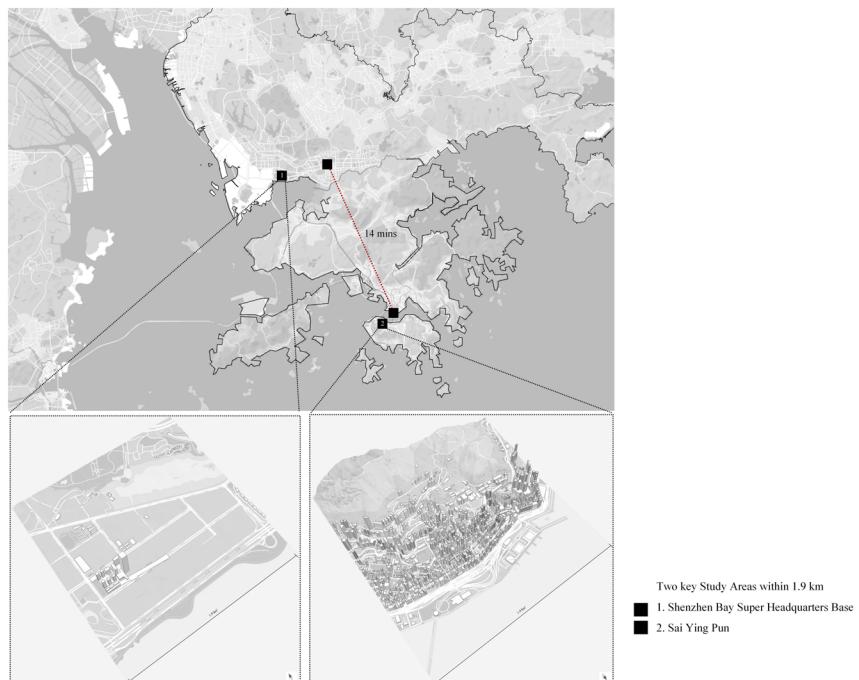


FIGURE 1 – Two Key Study Areas within 1.9 km.

Sources: (Guo Yi, 2024, 1)

Theoretical Framework

Historical Evolution of Congestion Theory

The theoretical foundation of urban congestion emerges from a complex intellectual lineage in European modernist thought, where Walter Benjamin's analysis of Parisian arcades first established a sophisticated framework for understanding density as both spatial condition and social catalyst. In his unfinished masterwork, *The Arcades Project*, Benjamin observes that these spaces created "a world in miniature" where "the crowd moves as if by clockwork through shopping galleries" (BENJAMIN, 1999, p.31). This initial theorization positioned congestion not merely as a physical phenomenon but as a manifestation of capitalism's spatial logic, revealing how architectural form could intensify both commodity circulation and social interaction. Benjamin's particular attention to the spatial manifestations of capitalism – the arcades, department stores, and crowded boulevards – established a critical framework for understanding congestion's dual nature: simultaneously a product of capitalist urbanization and a potential site of its transformation.

The transformation of these theoretical perspectives through mid-century European discourse reveals a growing appreciation for congestion's generative potential. Henri Lefebvre's theoretical framework proved particularly influential in understanding how density could be deliberately deployed as a strategy for economic development. His assertion that "space is not a scientific object removed from ideology or politics; it has always been political and strategic" (LEFEBVRE, 1976, p.31) provides crucial insight into how congestion operates as both spatial condition and social process. Lefebvre's concept of "abstract space" helped explain how standardized approaches to urban density could be replicated across different contexts, while his analysis of spatial practice illuminated how users adapt to and transform congested environments. This theoretical evolution marked a crucial shift from viewing congestion primarily as a problem to be solved toward understanding it as a potential tool for urban development.

The American transformation of congestion theory, particularly through architectural discourse in the latter half of the twentieth century, marked a decisive turn toward celebrating density as an urban virtue. Jane Jacobs' influential critique of modernist planning in "The Death and Life of Great American Cities" (1961) began to reframe density as essential for urban vitality. As she argues, "The more successfully a city mingles everyday diversity of uses and users in its everyday streets, the more successfully its people thereby enliven and support well-located parks that can thus give back grace and delight to their neighborhoods" (JACOBS, 1961, p.111). This perspective gained further theoretical sophistication through Rem Koolhaas's analysis of Manhattan, where he explicitly celebrates what he terms the "culture of congestion." Koolhaas's assertion that "If Manhattan had been a laboratory for the experimental collective lifestyle of the twentieth century, its architecture had originated a specific form of metropolitan culture – the culture of congestion." (KOOLHAAS, 1978, p.293). represents a complete inversion of earlier European critiques. His later reflection that "Bigness is no longer part of any urban tissue. It exists; at most, it coexists. Its subtext is fuck context" (KOOLHAAS, 1995, p.502) reveals how congestion theory evolved to embrace autonomous architectural expression.

The translation of these theoretical frameworks into contemporary Asian contexts reveals both their adaptability and their transformative potential. As Manuel Castells argues in his analysis of the network society, dense urban nodes serve as crucial points of articulation in global economic networks. His concept of the "space of flows" provides essential theoretical tools for understanding how congestion operates in contemporary global capitalism: "Our society is constructed around flows: flows of capital, flows of information, flows of technology, flows of organizational interaction, flows of images, sounds and symbols" (CASTELLS, 1996, p.412). This theoretical perspective helps explain the strategic deployment of congestion in Asian urban development, where density serves not merely as a spatial condition but as a crucial mechanism for participating in global economic networks.

The contemporary manifestation of congestion theory in Asian urbanism represents what David Harvey terms "entrepreneurial urbanism" at its most intense. Harvey's observation that "The right to the city is far more than a right of individual access to resources: it is a right to change ourselves by changing the city" (HARVEY, 2012, p.23) takes on new significance in the context of Asian urban development, where congestion is deliberately deployed as a strategy for economic growth and global competitiveness. This theoretical evolution reveals how imported concepts can be transformed through local interpretation and implementation, generating new spatial and social configurations that extend beyond their original conceptual boundaries.

This theoretical transformation across geographical contexts demonstrates what Ananya Roy describes as the emergence of new forms of "worlding" in contemporary urbanism. As she argues, "The Asian city is not simply a site where Western theory is applied but rather a site of theoretical production in its own right" (ROY, 2011, p.308). This perspective helps explain how imported theoretical frameworks interact with local conditions to generate new hybrid forms of urbanism, particularly evident in projects like the Shenzhen Bay Super Headquarters Base, where congestion theory has evolved to encompass not just questions of density and economic efficiency but also issues of social interaction, cultural production, and environmental sustainability.

Theoretical Transitions: From Critique to Strategy

The transformation of congestion theory from European critique to Asian development strategy represents one of the most significant theoretical inversions in urban thinking. Critical theory, particularly through the Frankfurt School's analysis

of modern urbanism, initially positioned congestion as symptomatic of capitalism's contradictions. Theodor Adorno's observation that "the culture industry perpetually cheats its consumers of what it perpetually promises" (ADORNO, 1991, p.139) resonates with early critiques of urban congestion as a form of spatial alienation. This theoretical foundation, emphasizing congestion's role in social control and commodity circulation, established a critical framework that would later be paradoxically repurposed to justify intensive urban development.

Henri Lefebvre's theoretical contributions marked a crucial turning point in understanding congestion's potential as a strategic tool. His concept of the production of space provides essential insights into how spatial arrangements both reflect and reinforce social relations. As Lefebvre argues, "Space is not a scientific object removed from ideology or politics; it has always been political and strategic. If space has an air of neutrality and indifference with regard to its contents and thus seems to be 'purely' formal, the epitome of rational abstraction, it is precisely because it has been occupied and used, and has already been the focus of past processes whose traces are not always evident on the landscape" (LEFEBVRE, 1976, p.31). This understanding of space as both product and producer of social relations helps explain how congestion could be later redeployed as a deliberate strategy for urban development.

The American transformation of congestion theory, particularly through architectural discourse in the 1970s and 1980s, marked a decisive shift toward celebrating density as an urban virtue. Rem Koolhaas's influential analysis of Manhattan established what he termed "Manhattanism" as a new paradigm for understanding urban intensity. His assertion that "the culture of congestion is the culture of the 20th century" (KOOLHAAS, 1978, p.125) represents not merely an observation but a theoretical framework for justifying intensive urban development. This perspective gained further sophistication through what Kenneth Frampton terms "critical regionalism," which sought to reconcile universal modernization with local cultural practices. As Frampton argues, "Critical Regionalism must take the form of a double mediation. In the first place, it has to 'deconstruct' the overall spectrum of world culture which it inevitably inherits; in the second place, it has to achieve, through synthetic contradiction, a manifest critique of universal civilization" (FRAMPTON, 1983, p.20).

The translation of these theoretical frameworks into Asian contexts has generated new hybrid forms of understanding that extend beyond simple adaptation. As Anthony King observes in his analysis of global urbanism, "The production of urban space in Asia represents not merely the application of Western models but the emergence of new spatial paradigms that reflect both global forces and local conditions" (KING, 2004, p.72). This theoretical hybridity is particularly evident in what Peter G. Rowe terms the "East Asian modern," where traditional concepts of space and social organization interact with imported theories of urban development. Rowe's assertion that "the contemporary Asian metropolis represents a new urban paradigm that combines elements of both Western and Eastern spatial thinking" (ROWE, 2005, p.45) helps explain the distinctive character of Asian urban development.

The contemporary deployment of congestion theory in projects like the Shenzhen Bay Super Headquarters Base represents what might be termed "strategic congestion" – the deliberate creation of high-density environments that maximize both economic value and social interaction. This approach reflects what Aihwa Ong describes as "worlding practices" in contemporary Asian urbanism. As Ong argues, "The art of being global involves the production of urban spaces that can both connect to transnational flows and anchor global ambitions in distinctive local elements" (ONG, 2011, p.23). This theoretical perspective helps explain how imported concepts of congestion are transformed through local interpretation and implementation, generating new spatial and social configurations that extend beyond their original conceptual boundaries.

The resulting theoretical framework demonstrates what Jennifer Robinson terms "ordinary cities" in global urban theory. Her argument that "urban theory needs to be more cosmopolitan, to be resourced by a greater diversity of urban experiences" (ROBINSON, 2006, p.65) takes on particular significance in understanding how congestion theory has evolved through its implementation in Asian contexts. This evolution reveals not merely the adaptation of Western theoretical frameworks but the emergence of new theoretical paradigms that reflect the distinctive conditions and aspirations of contemporary Asian urbanism.

TABLE 1 – Theoretical Evolution of Congestion Theory Across Geographical Contexts

Aspect	European Origins	American Transformation	Asian Effects
Primary Theorists	Benjamin, Lefebvre	Jacobs, Koolhaas	Castells, Roy
Key Concepts	Phantasmagoria, Production of Space	Culture of Congestion, Vitality	Strategic Density, Hybrid Urbanism
View of Congestion	Critical Problem	Generative Force	Development Strategy
Spatial Expression	Arcade, Boulevard	Skyscraper, Grid	Vertical City, Super Block
Social Implications	Alienation, Collectivity	Vitality, Diversity	Efficiency, Hierarchy
Economic Role	Byproduct of Capitalism	Generator of Value	Strategic Asset
Planning Approach	Reform, Regulation	Strategic Intensification	Deliberate Maximization

Methodology

This research employs a multi-scalar methodological framework that examines the manifestation of congestion theory at three distinct but interrelated levels: the regional scale of Shenzhen-Hong Kong integration, the district scale of specific urban developments (Shenzhen Bay Super Headquarters Base, Hetao Shenzhen-Hong Kong Science and Technology Innovation Cooperation Zone and Sai Ying Pun), and the architectural scale of individual projects within these areas. This nested analytical approach allows for a comprehensive understanding of how theoretical concepts translate across different scales of urban development. The methodology combines quantitative spatial analysis, qualitative assessment of spatial first-hand experience and social impacts. This mixed-method approach enables a nuanced understanding of how theoretical frameworks materialize in built form and influence daily urban life.

Primary research involved extensive field observation in both study areas, documenting spatial patterns, user behaviors, and architectural characteristics. This was supplemented by analysis of planning documents, including the Greater Bay Area development framework, Shenzhen's Super Headquarters Base masterplan, and Hong Kong's Urban Renewal Authority guidelines for Sai Ying Pun. Secondary sources included historical maps, architectural drawings, policy documents, and theoretical texts that influenced development patterns. The research particularly focused on identifying moments of theoretical transfer and transformation, examining how Western concepts of congestion were adapted to serve local development objectives. This methodological framework allows for critical examination of how theoretical ideas traverse geographical and cultural boundaries while maintaining attention to specific local conditions and outcomes.

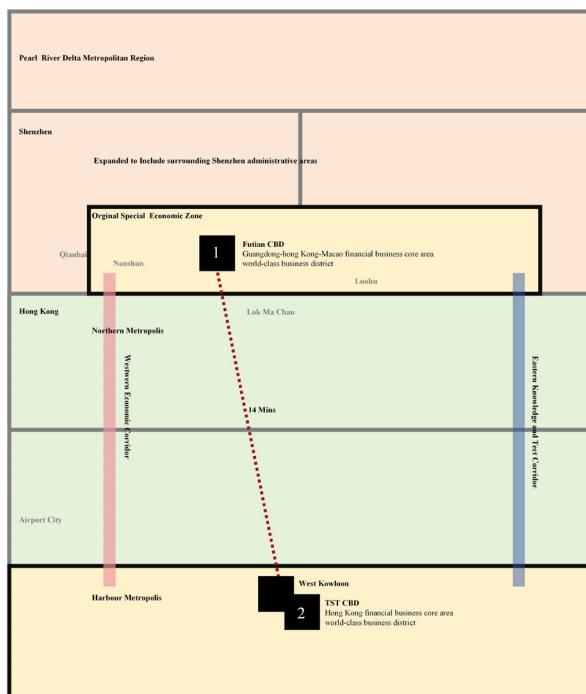
TABLE 2. Framework

Density Mode	Interpreting Factor	Study - Areas Analysis Method			Analysis Results
		First Phase [Mapping]	Second Phase [Reading]	Third Phase [Representing]	
Congestion Paradigm	Spatial, Vertical, Intensity, Circulation, Architectural Expression, Public Space, Infrastructure, Integration, 3D Relationship, Environmental, Economic Value,	Figure-ground plans Cross-sections Axonometric projections Typological studies	First-hand experiences, First-hand observations, Critical view	Policy Report	Effects

The Transatlantic Transfer of Urban Theory in Regional Context

Regional Integration and Strategic Nodes

The theoretical transfer of congestion paradigms manifests most dramatically in the emerging Shenzhen-Hong Kong metropolitan region, where Western concepts of strategic density are being deployed to shape a new form of transboundary urbanism. As illustrated in Figure 2, the regional structure is organized around two primary nodes of concentrated development: the Futian CBD in Shenzhen and the traditional TST CBD in Hong Kong. This dual-core configuration represents a sophisticated adaptation of Western agglomeration theory, where congestion is strategically deployed to create complementary centers of economic activity across political boundaries.



Sources: (Guo Yi, 2024).

"As Wu argues, 'The Chinese model of urban planning combines strong state intervention with market mechanisms, creating a unique framework for managing urban expansion and intensification' (WU, 2015, p.127)." The connecting infrastructure corridors – both the Western Express corridor and the Eastern boundary corridor – demonstrate how theoretical concepts of flow and connectivity are materialized in regional space.

The transformation of congestion theory at the regional scale is particularly evident in the strategic positioning of what the planning documents identify as "Rail Transit Hub areas." As shown in Figure 3, these hubs represent a crucial mediating element between the abstract congestion paradigm and its material manifestation in urban form. The diagram reveals how Transit-Oriented Development (TOD) principles, themselves a Western theoretical import, are being reinterpreted through a three-dimensional framework that encompasses overground, ground-level, and underground development. This multi-layered approach to urban density represents a significant evolution of Western congestion theory, adapting it to the specific constraints and opportunities of the Pearl River Delta context.

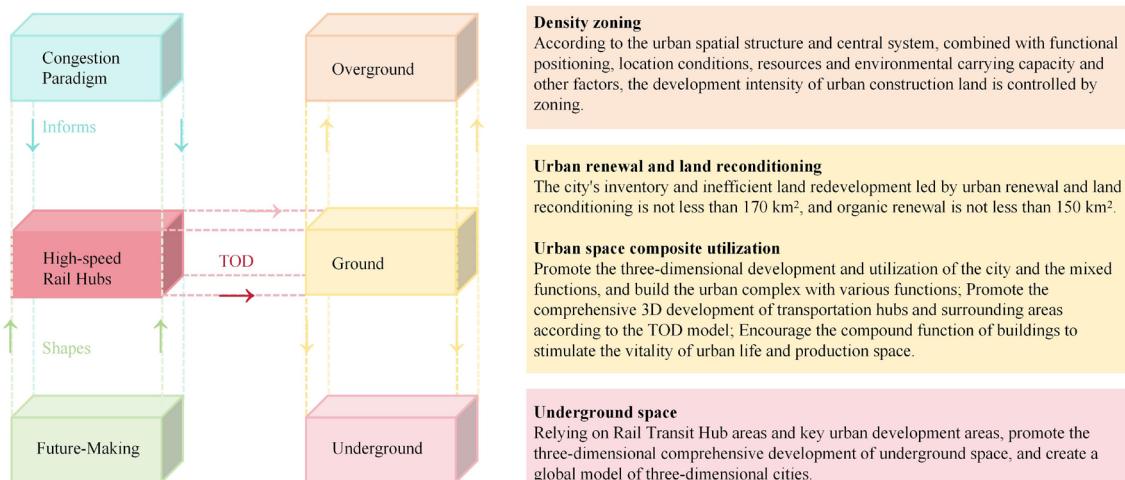


FIGURE 3 – Three-Dimensional Analysis of Transit-Oriented Development Hubs in Shenzhen-Hong Kong Corridor by Guo Yi, 2024.

Sources: Guo Yi.

Spatial Structure and Development Intensity

The regional planning framework, as evidenced in Figure 4, reveals a sophisticated interpretation of Western congestion theory through its articulation of multiple development zones and connectivity corridors. The Shenzhen Bay CBD area, positioned strategically between Qianhai and Futian, demonstrates how theoretical concepts of agglomeration are being deployed to create new forms of urban intensity. The planning approach shows particular attention to what might be termed "managed congestion" – the deliberate creation of high-density nodes connected by high-capacity infrastructure networks. This strategy represents a significant evolution from Western theoretical models, incorporating both horizontal and vertical dimensions of urban development.

The spatial distribution of development intensity, as illustrated in the figures, reveals how theoretical frameworks are being adapted to local conditions. The planning documents indicate three key strategies that demonstrate this transformation:

1. Density Zoning: The implementation of sophisticated density controls that respond to both functional requirements and environmental capacity represents a significant evolution of Western zoning principles. The approach demonstrates how

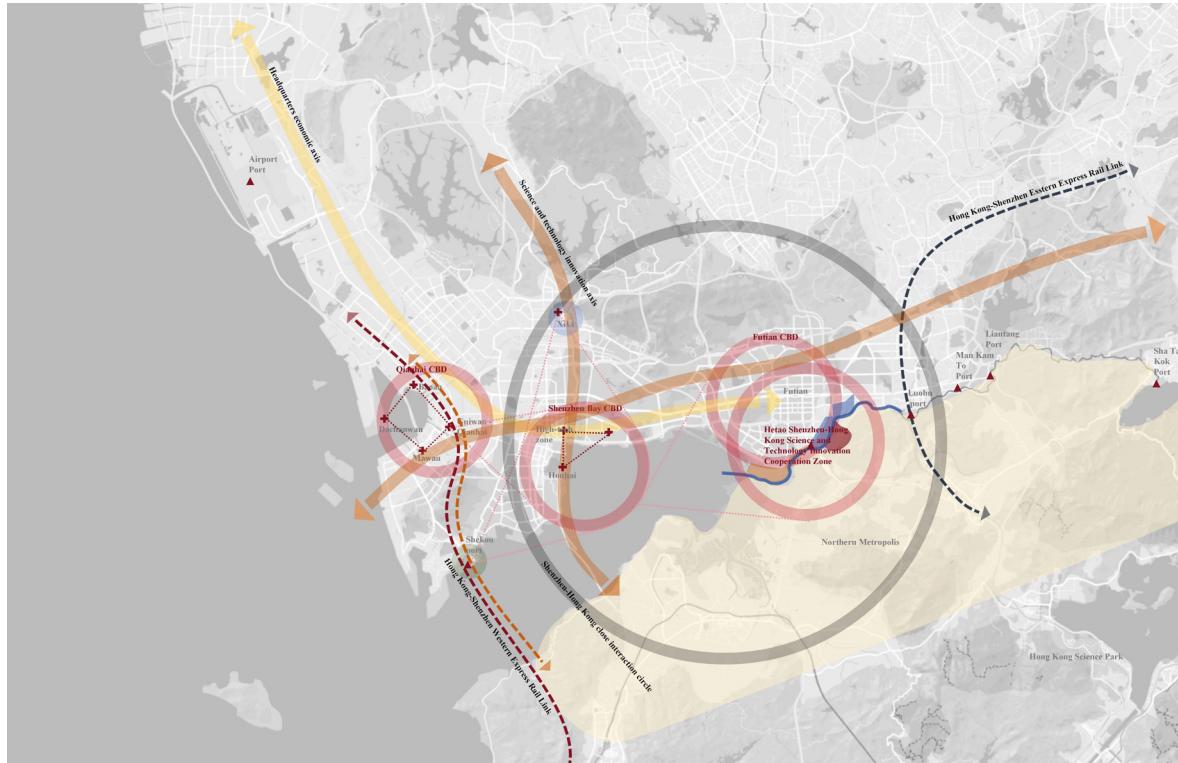
theoretical concepts of urban intensity are being modified to incorporate Chinese planning principles and local development imperatives. 2. Urban Space Composite Utilization: The emphasis on three-dimensional development, particularly around transit nodes, reveals how Western TOD concepts are being reinterpreted through a more complex spatial framework. This approach demonstrates the transformation of congestion theory from a primarily two-dimensional consideration to a fully volumetric understanding of urban space. 3. Underground Space Development: The strategic integration of underground development, particularly in high-density nodes, represents a significant evolution of Western congestion theory. This approach demonstrates how theoretical frameworks are being adapted to address the specific challenges of extreme density in Asian urban contexts.

Infrastructure as Theoretical Mediator

The regional infrastructure network, particularly evident in Figure 3, serves as a crucial mediator between theoretical concepts and urban form. The planned transportation corridors – including both rail and road infrastructure – demonstrate how Western theories of urban connectivity are being reinterpreted through local development imperatives. The resulting network reveals a sophisticated understanding of how infrastructure can be deployed to both enable and manage urban congestion, creating what might be termed "strategic connectivity" between high-density nodes. This infrastructure framework reveals a significant evolution in how congestion theory is being deployed in the Asian context. Rather than viewing congestion as a uniform condition to be either embraced or mitigated, the regional plan demonstrates a more nuanced approach that uses infrastructure to create deliberate patterns of concentration and dispersal. This strategic approach to congestion represents a sophisticated transformation of Western theoretical frameworks, adapting them to serve specific regional development objectives while acknowledging local conditions and constraints.

FIGURE 4 – Regional Development Framework: Shenzhen-Hong Kong Integration Zones by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).



Evidence of Congestion Paradigm in Urban Form

Morphological Evolution in Sai Ying Pun: Layered Verticality and Strategic Density

Sai Ying Pun presents compelling evidence of how theoretical concepts of congestion materialize in urban form through both planned intervention and organic evolution. As demonstrated in Figure 5, the district exemplifies the dramatic verticalization of Hong Kong's urban fabric, where high-rise developments create a dense architectural canopy against the backdrop of Victoria Peak. This visual evidence reveals how congestion theory has been interpreted not merely as a two-dimensional planning concept but as a fully three-dimensional strategy for urban development. The resulting skyline demonstrates the complex interplay between natural topography, building regulations, and market forces in shaping vertical urban form.



FIGURE 5 – Vertical Evolution of Sai Ying Pun Urban Fabric Against Victoria Peak by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).

The district's spatial organization, as mapped in Figure 6, reveals a sophisticated layering of urban systems that extends beyond simple density metrics. This layering exemplifies what Chow terms 'field urbanism,' where 'multiple systems of order coexist and interact, creating urban environments that resist simple categorization or theoretical reduction' (CHOW, 2015, p.127). Such complexity reflects broader patterns in Asian urbanism where, as Cho et al. note, 'the formal and informal, the planned and unplanned, coexist in productive tension, generating new forms of urban space and social interaction' (CHO apud DOUGLASS apud HO, 2016, p.45). Within its compact 1.9 km² area, Sai Ying Pun exhibits distinct morphological zones: high-rise towers (10 floors and above), traditional tong lau buildings, and carefully preserved pocket parks. This spatial distribution demonstrates how congestion theory has been adapted to accommodate both heritage preservation and intensive development within the same urban fabric. The strategic placement of Metro stations, marked in red on the map, reveals how transportation infrastructure serves as a crucial organizing element in this complex urban system.

The three-dimensional complexity of Sai Ying Pun's urban form is particularly evident in Figure 7's axonometric representation. This drawing reveals how the district's steep topography has been leveraged to create multiple ground planes and complex circulation networks. The highlighted connection routes - to Central, West Kowloon, High West, and Cyberport - demonstrate how the district functions as a crucial node within Hong Kong's larger urban network. This multi-scalar connectivity exemplifies how congestion theory has evolved from simple density considerations to encompass sophisticated networks of urban flow and exchange.

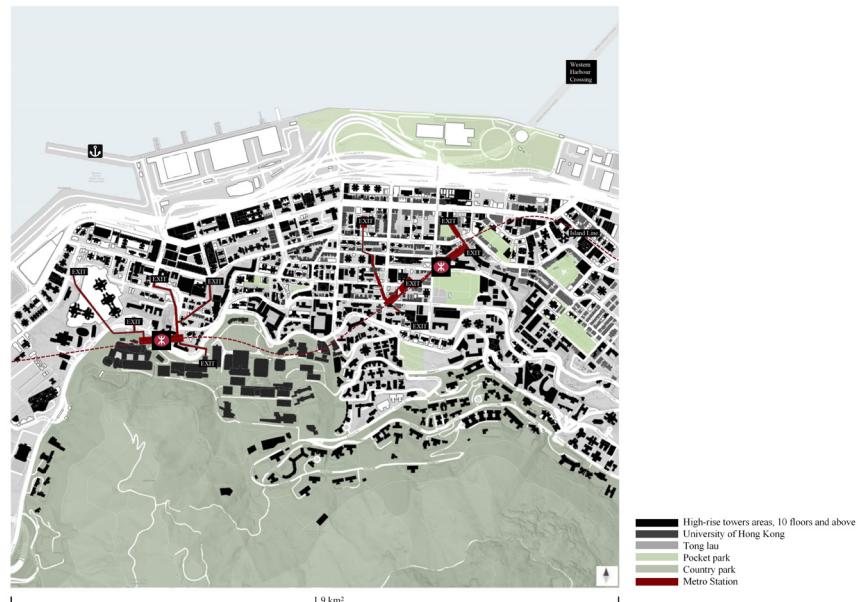


Figure 8's sectional analysis provides crucial evidence of how congestion theory manifests in vertical stratification. The diagram reveals three distinct but interconnected layers of urban activity:

1. **The underground infrastructure system (B2) and subway transfer level (B1), creating a subterranean network of movement and commerce**
2. **The ground-level retail zone (F1) and traditional tong lau fabric, maintaining street-level vitality**
3. **The high-rise stratum, culminating in features like the Ramada Hotel's sky pool, which introduces leisure programs into the vertical city**

This stratification represents a sophisticated evolution of congestion theory, where density is not merely about building height but about the strategic layering of programs and circulation systems. The section reveals how contemporary developments in Sai Ying Pun create what might be termed "volumetric congestion" - a three-dimensional intensity that maximizes the utility of urban space while maintaining distinct functional zones.

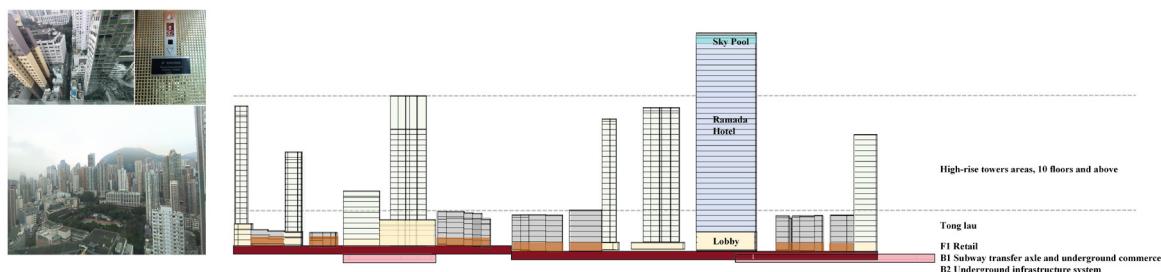
The empirical evidence from Sai Ying Pun demonstrates how Western theories of congestion undergo significant transformation when implemented in Hong Kong's unique context. The district's development pattern reveals several key innovations:

1. **The integration of heritage preservation within high-density development.**
2. **The creation of multiple ground planes to maximize spatial utility.**
3. **The sophisticated layering of circulation systems and programs.**
4. **The strategic use of topography to create three-dimensional urban connections.**

FIGURE 8 – Sectional Analysis of Vertical Program Distribution in Sai Ying Pun by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).

These innovations suggest that the transfer of congestion theory from West to East has not been a simple process of adoption but rather a sophisticated transformation that responds to local conditions while generating new spatial possibilities. The resulting urban form demonstrates how theoretical frameworks can evolve through practical application, creating urban environments that challenge and extend original theoretical propositions.

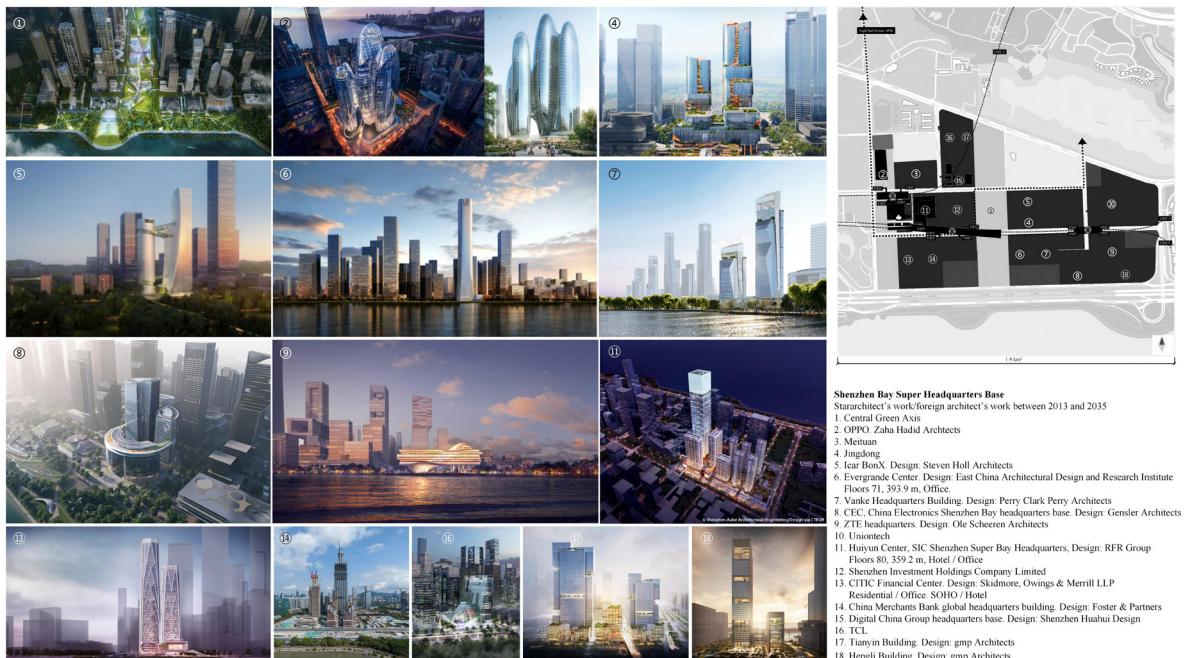


Shenzhen Bay Super Headquarters Base: Laboratory of Vertical Urbanism

The Shenzhen Bay Super Headquarters Base represents perhaps the most ambitious contemporary manifestation of congestion theory, where theoretical concepts are translated into architectural form with unprecedented scale and sophistication. As evidenced in Figure 9's collection of architectural visualizations, the development embodies what might be termed "curated congestion" – a carefully orchestrated assemblage of iconic towers designed by leading international architects. The Central Green Axis (Project 1) and OPPO headquarters by Zaha Hadid Architects (Project 2) demonstrate how theoretical concepts of vertical urbanism are being reimagined through contemporary architectural expression, creating new typologies of corporate space that challenge conventional understanding of density and program.

FIGURE 9 – Architectural Visualization Collection of Shenzhen Bay Super Headquarters Base Development by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).



The strategic organization of the district, revealed in Figure 10's land-use plan, demonstrates a sophisticated approach to programmatic distribution across its 1.9 km² site. The careful balance of commercial service land (red), public green space (green), and administrative facilities (yellow) reveals how congestion theory has evolved to encompass not just density metrics but complex considerations of program mix and public amenity. This planning approach demonstrates a significant evolution from Western models of central business districts, introducing what might be termed "programmatic stratification" – the careful layering of different uses to create a more resilient and vibrant urban environment.

The sectional complexity of the development is particularly evident in Figure 11's analysis of the Huiyun Center (Project 11). Rising to 359.2 meters over 80 floors, the tower exemplifies how vertical congestion is being reimagined through sophisticated programming strategies. The building's tripartite organization – hotel, office/serviced apartments, and underground commercial space – demonstrates how contemporary interpretations of congestion theory emphasize programmatic diversity and vertical connectivity. The three underground levels (B1-B3) create a complex subterranean realm of public space and infrastructure, extending the concept of urban intensity below grade.

FIGURE 10– Programmatic Distribution and Land Use Strategy in Super Headquarters Base by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).

Figure 12 provides crucial evidence of how theoretical concepts of congestion are being transformed through innovative architectural solutions. The sectional diagram of the ZTE headquarters (Project 9) reveals a sophisticated approach to vertical public space, where the traditional boundary between public and private realms is reconceptualized through a series of elevated cultural and social programs. The integration of a cultural cafeteria and stage at the lower levels, combined with office spaces above and a club at the summit, demonstrates how congestion theory has evolved to encompass questions of social interaction and cultural production.

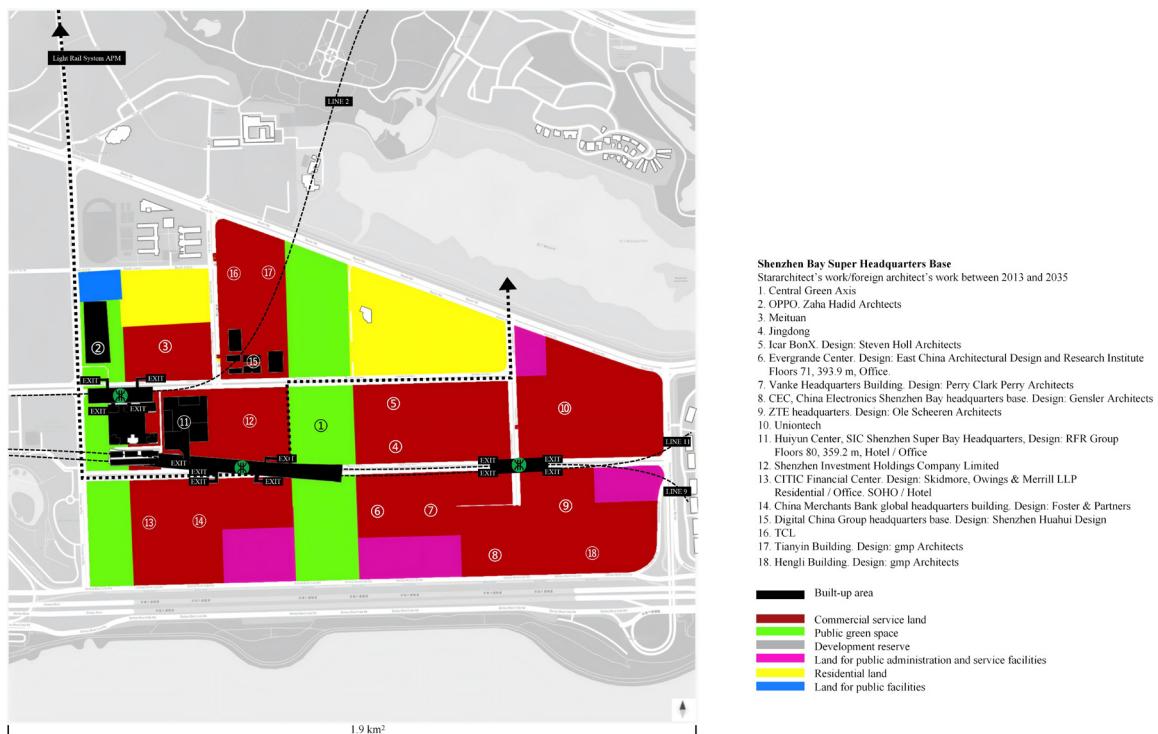
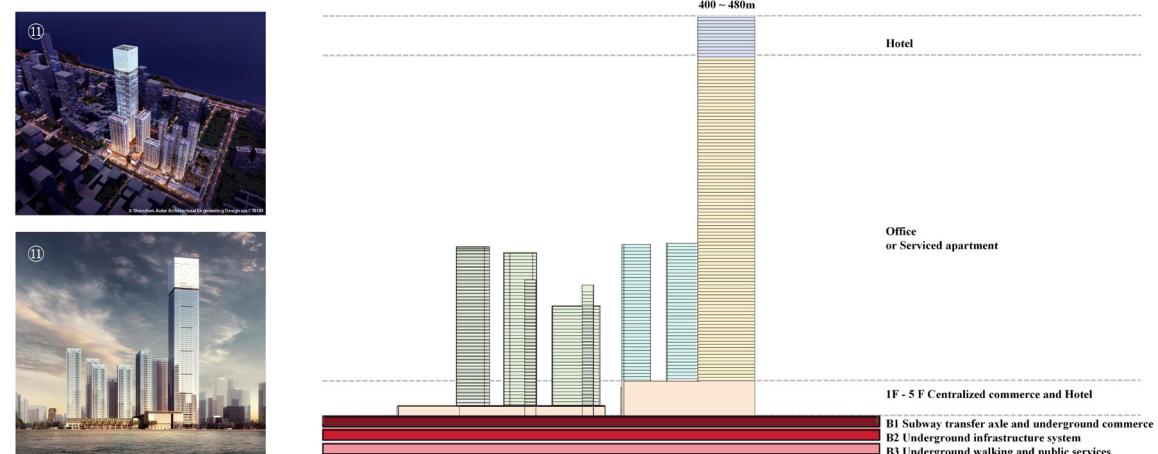


FIGURE 11 – Sectional Study of Huiyun Center: Vertical Programming and Connectivity by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).



The volumetric complexity of the development is further revealed in Figure 13's three-dimensional analysis. This diagram demonstrates how traditional concepts of urban grain and massing are being reconceptualized through what might be termed "volumetric articulation" – the careful manipulation of building form to create complex spatial relationships and visual connections. The resulting urban ensemble demonstrates several key innovations in the implementation of congestion theory:

1. Programmatic Hybridization: *The development moves beyond simple mixed-use to create complex programmatic relationships both horizontally and vertically. Notable examples include:*

- The Evergrande Center (Project 6) with its 71 floors reaching 393.9 meters*
- The ZTE headquarters (Project 9) integrating corporate and public functions*
- The CITIC Financial Center (Project 13) combining office, residential, and hotel programs*

2. Infrastructural Integration: *The project demonstrates sophisticated integration of multiple infrastructure systems:*

- Three-dimensional pedestrian networks connecting different ground planes*
- Underground commercial and transit connections*
- Elevated public spaces and sky gardens*

3. Spatial Hierarchy: *The development creates a complex hierarchy of public, semi-public, and private spaces through:*

- Strategic placement of cultural and recreational facilities*
- Integration of multiple ground planes and elevated public realms*
- Sophisticated handling of vertical circulation and access*

4. Environmental Innovation: *The projects incorporate advanced environmental strategies:*

- Integration of green spaces at multiple levels*
- Use of sophisticated building systems for energy efficiency*
- Creation of microclimate-conscious public spaces*

This evidence suggests that the Shenzhen Bay Super Headquarters Base represents not merely an implementation of Western congestion theory but rather its fundamental transformation. The development demonstrates how theoretical concepts of urban intensity can be reimagined through contemporary architectural and urban design strategies, creating new possibilities for vertical urbanism that extend beyond simple density metrics to encompass complex social, cultural, and environmental considerations.

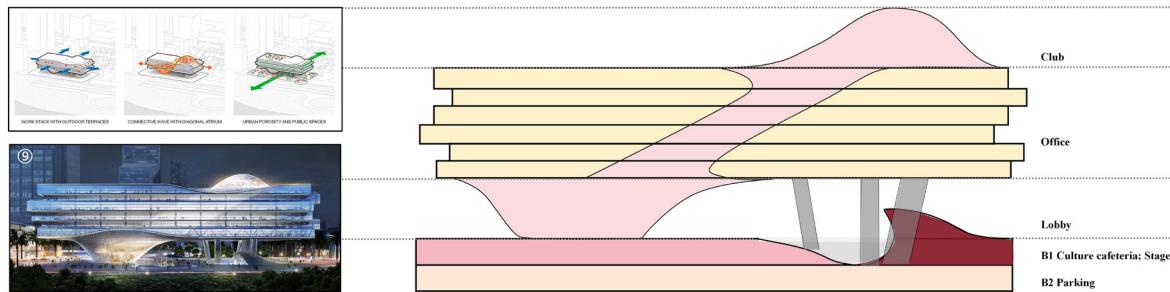


FIGURE 12 – Public Space Integration in ZTE Headquarters Building Section by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).

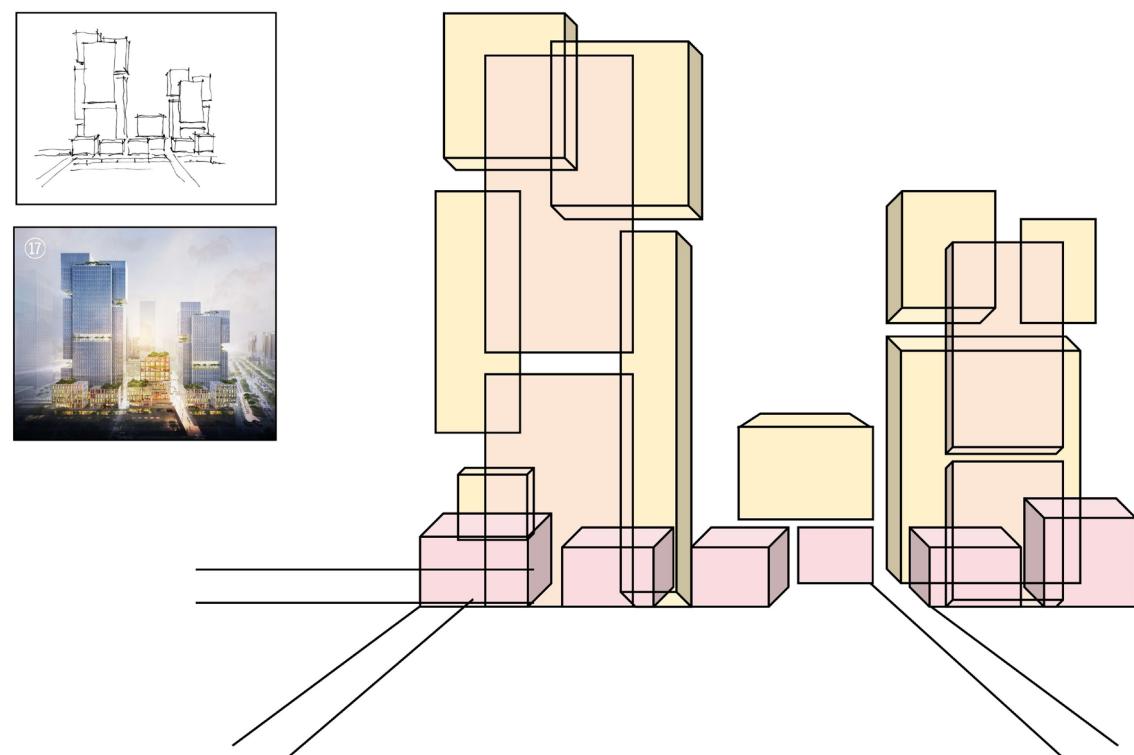


FIGURE 13 – Volumetric Analysis of Tianjin Building. by Guo Yi, 2024.

Sources: (Guo Yi, 2024).

Final Considerations

The examination of transatlantic influences on the congestion paradigm in Hong Kong and Shenzhen reveals the complex processes through which theoretical frameworks traverse geographical and cultural boundaries, while also exposing fundamental contradictions in contemporary urban development. This research demonstrates how congestion theory has undergone a transformation from its origins in European critical thought to its contemporary deployment in Asian urban development, creating both opportunities and challenges for these rapidly evolving cities. The experiences of Hong Kong and Shenzhen illuminate how imported theoretical frameworks interact with local conditions to generate new spatial and social configurations that extend beyond their original conceptual boundaries, yet simultaneously produce significant

disparities in urban development and environmental impact. The implementation of congestion theory in these contexts has generated profound social and economic contradictions that characterize 21st-century urban development. In Hong Kong, the transformation of districts like Sai Ying Pun demonstrates how the strategic deployment of congestion has led to unprecedented wealth concentration while exacerbating social divisions. Housing affordability has reached crisis levels, with the average price-to-income ratio exceeding 20.8, making it the world's least affordable housing market. Similarly, in Shenzhen, the Super Headquarters Base represents a form of spatial privilege that contrasts sharply with the living conditions of the city's migrant workers, who comprise nearly half the urban population but often lack access to basic services and adequate housing. These disparities reveal how theoretical frameworks, when implemented within market-driven development systems, can inadvertently reinforce and amplify existing social inequalities.

The environmental implications of these development patterns present equally serious concerns that challenge the sustainability of the congestion paradigm. The extreme density of both cities has resulted in significant environmental challenges, including the urban heat island effect, air pollution, and excessive energy consumption. Recent studies indicate that buildings in Hong Kong's dense commercial districts consume up to 30% more energy per square meter than similar buildings in more moderate density environments. The emphasis on vertical development, while efficient in terms of land use, has created microclimatic conditions that often require additional energy expenditure to maintain comfortable living and working conditions. These environmental impacts suggest the need for a fundamental reconsideration of how congestion theory is implemented in contemporary urban development, pointing toward the necessity of integrating environmental sustainability more deeply into theoretical frameworks for urban density. As cities continue to evolve in the face of climate change and social inequality, the experiences of Hong Kong and Shenzhen offer crucial lessons about the possibilities and limitations of transferred theoretical frameworks in shaping sustainable and equitable urban futures.

Acknowledgements

I extend my sincere gratitude to Professor Pippo Ciorra at MAXXI Architettura, University of Camerino, IUAV, and Columbia University, Professor Michele Bonino at Politecnico di Torino, and Gerardo Semprebon at Politecnico di Milano for their invaluable contributions to this research.

References

ADORNO, Theodor. **The Culture Industry:** Selected Essays on Mass Culture. London: Routledge, 1991.

BENJAMIN, Walter. **The Arcades Project.** Cambridge: Harvard University Press, 1999.

CASTELLS, Manuel. **The Rise of the Network Society.** Malden: Blackwell, 1996.

CHO, Hong; DOUGLASS, Mike; HO, K.C. (Org.). **Messy Urbanism:** Understanding the "Other" Cities of Asia. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2016. P. 240 DOI: <https://doi.org/10.5790/hongkong/9789888208333.001.0001>

CHOW, Renee Y. **Changing Chinese Cities:** The Potentials of Field Urbanism. Honolulu: University of Hawaii Press, 2015. P. 276 DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv7h0rv8>

FRAMPTON, Kenneth. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: FOSTER, Hal (Org.). **The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture**. Port Townsend: Bay Press, 1983, pp. 16-30.

HARVEY, David. **Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution**. London: Verso, 2012.

JACOBS, Jane. **The Death and Life of Great American Cities**. New York: Random House, 1961.

KING, Anthony. **Spaces of Global Cultures: Architecture, Urbanism, Identity**. London: Routledge, 2004.

KOOLHAAS, Rem. **Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan**. New York: Oxford University Press, 1978. 263 p.

KOOLHAAS, Rem. Bigness or the Problem of Large. In: KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S,M,L,XL**. New York: The Monacelli Press, 1995, pp. 495-516.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Oxford: Blackwell, 1991.

ONG, Aihwa. Worlding Cities, or the Art of Being Global. In: ROY, Ananya; ONG, Aihwa (Org.). **Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global**. Malden: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 1-26.

ROBINSON, Jennifer. **Ordinary Cities: Between Modernity and Development**. London: Routledge, 2006.

ROWE, Peter G. **East Asia Modern: Shaping the Contemporary City**. London: Reaktion Books, 2005.

ROY, Ananya. Postcolonial Urbanism: Speed, Hysteria, Mass Dreams. In: ROY, Ananya; ONG, Aihwa (Org.). **Worlding Cities: Asian Experiments and the Art of Being Global**. Malden: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 307-335.

WU, Fulong. **Planning for Growth: Urban and Regional Planning in China**. London: Routledge, 2015.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 25/10/2024

Aprovado em 25/11/2024

LUIZA APOLINÁRIO RANGEL VICTORINO

Reflexões acerca da flâneuse na urbe moderna brasileira: um estudo a partir da trajetória da fotojornalista imigrante Hildegard Rosenthal

*Reflections on the flâneuse in the brazilian modern urbanity: a study from the
trajectory of immigrant photojournalist Hildegard Rosenthal*

*Reflexiones sobre la flâneuse en la urbe moderna brasileña: un estudio desde la
trayectoria de la fotoperiodista imigrante Hildegard Rosenthal*

Luiza Apolinário Rangel Victorino

Historiadora da Arte pela EBA/UFRJ (2023) e mestrandona em História Contemporânea pelo PPGH/UFF, bolsista CAPES. Sua pesquisa, desenvolvida em meio ao LABHOI/UFF (Laboratório de História Oral e da Imagem), versa sobre fotografia moderna, arquivos, gênero e imigração transatlântica.

Art Historian graduated from EBA/UFRJ (2023) and Master's student in Contemporary History at PPGH/UFF, funded by a CAPES scholarship. Her research, conducted within LABHOI/UFF (Laboratory of Oral History and Image), focuses on modern photography, archives, gender, and transatlantic immigration.

Historiadora del Arte por la EBA/UFRJ (2023) y estudiante de maestría en Historia Contemporánea por el PPGH/UFF, becaria de CAPES. Su investigación, desarrollada en el marco del LABHOI/UFF (Laboratorio de Historia Oral e Imagen), aborda la fotografía moderna, archivos, género e inmigración transatlántica.

luizapolinariorv@gmail.com

Resumo

O presente artigo busca discutir sobre a figura da flâneuse no espaço da urbe moderna brasileira, a partir de um estudo de caso: a trajetória da fotógrafa Hildegard Rosenthal (1913-1990), imigrante judia que se refugia do Nazismo, em São Paulo, a partir de 1937. Em uma perspectiva transcultural, que se volta para o intercâmbio transatlântico entre a bagagem cultural trazida de sua terra natal e as possibilidades encontradas no país que a recebe, busco apresentar suas contribuições estéticas e comportamentais para a prática do fotojornalismo moderno no Brasil. Tendo em mente que Hildegard Rosenthal foi uma das primeiras mulheres a atuar como fotojornalista no país, ainda na década de 1940, e que a rua é o locus por excelência desta prática, reflito acerca da inserção e circulação da mulher no espaço público brasileiro, a partir da ideia da efetiva presença no espaço público, como pensado por Hannah Arendt (2007, 2022), de modo a manter uma relação complementar entre os processos de urbanização e a conquista de direitos femininos entre o Brasil e a Europa ocidental. Nesse sentido, desenvolvo a ideia de que o duplo deslocamento empreendido por esta fotógrafa em direção à profissionalização e ao espaço público foi possível, em parte, pela sua própria condição de imigrante, isto é, tanto pela pura necessidade de sobrevivência, quanto pelos valores que traziam consigo da Europa e pelas atitudes que eram bem aceitas — ou até mesmo incentivadas — nos seus círculos sociais, fortemente marcado pelos valores do judaísmo. Como elemento estruturante, trago uma série fotográfica de Rosenthal, datada de 1942, em que se percebe a mulher e a cidade como protagonistas.

Palavras-chave: Hildegard Rosenthal. Fotojornalismo. Flâneuse. Espaço público. Imigrante.

Abstract

This paper seeks to discuss the figure of the flâneuse within the context of modern Brazilian urban space, using a case study: the trajectory of the photographer Hildegard Rosenthal (1913-1990), a Jewish immigrant who fled Nazism and settled in São Paulo in 1937. From a transcultural perspective, focused on the transatlantic exchange between the cultural baggage brought from the homeland and the possibilities found in the host country, I aim to present Rosenthal's aesthetic and behavioral contributions to the practice of modern photojournalism in Brazil. Considering that Hildegard Rosenthal was one of the first woman to work as a photojournalist in the country, in the 1940s, and that the street was the prime locus for this practice, I reflect on the insertion and circulation of women in Brazilian public space through the concept of effective presence in the public realm, as proposed by Hannah Arendt (2007, 2022), in order to maintain a complementary relationship between urbanization processes and the achievement of women's rights in Brazil and Western Europe. In this sense, I work on the idea that the dual displacement undertaken by this photographer towards professionalization and public space was facilitated, in part, by her immigrant status, both by the sheer necessity for survival, as well as by the values she brought from Europe and the behaviors that were well accepted — or even encouraged — within her social circles, strongly influenced by Jewish values. As a structuring element, I present a photographic series by Rosenthal, dated 1942, in which women and the city emerge as protagonists.

Keywords: Hildegard Rosenthal. Photojournalism. Flâneuse. Public space. Immigrant.

Resumen

El presente artículo busca discutir la figura de la flâneuse en el espacio de la urbe moderna brasileña, a partir de un estudio de caso: la trayectoria de la fotógrafa Hildegard Rosenthal (1913-1990), inmigrante judía que se refugió del Nazismo en São Paulo a partir de 1937. Desde una perspectiva transcultural, que se centra en el intercambio transatlántico entre la carga cultural traída de su tierra natal y las posibilidades encontradas en el país que la recibe, busco presentar sus contribuciones estéticas y comportamentales a la práctica del fotoperiodismo moderno en Brasil. Teniendo en cuenta que Hildegard Rosenthal fue una de las primeras mujeres en desempeñarse como fotoperiodista en el país, ya en la década de 1940, y que la calle sería el locus por excelencia de esta práctica, reflexiono sobre la inserción y circulación de la mujer en el espacio público brasileño, a partir de la idea de la efectiva presencia en el espacio público, tal como lo pensó Hannah Arendt (2007, 2022), de manera que se mantenga una relación complementaria entre los procesos de urbanización y la conquista de derechos femeninos entre Brasil y Europa occidental. En este sentido, desarrollo la idea de que el doble desplazamiento emprendido por esta fotógrafa hacia la profesionalización y el espacio público fue posible, en parte, por su propia condición de inmigrante, es decir, tanto por la pura necesidad de supervivencia como por los valores que traían consigo de Europa y por las actitudes que eran bien aceptadas —o incluso incentivadas— en sus círculos sociales, fuertemente marcados por los valores del judaísmo. Como elemento estructurante, presento una serie fotográfica de Rosenthal, datada de 1942, en la que se perciben a la mujer y la ciudad como protagonistas.

Palabras clave: Hildegard Rosenthal. Fotoperiodismo. Flâneuse. Espacio público. inmigrante.

Introdução: quem é essa mulher?



FIGURA 1 – Fotografias do ensaio
"A Nova Mulher", de Hildegard
Rosenthal, c. 1940

Fonte: Instituto Moreira
Salles

Ela passeia pelo centro de São Paulo, lê o jornal na Praça da Sé, segue para o Viaduto do Chá... Depois adentra no Vale do Anhangabaú, visita o Theatro Municipal - talvez se informe sobre a programação dos espetáculos. Ela continua passeando - flanando? Pega um ônibus até a Praça da República, caminha pelo Arouche para comprar frutas e flores, olha vitrines, escolhe tecidos... Quem seria essa mulher que, sozinha, desbrava a cidade? [1] [2]. O que leva Hildegard Rosenthal a fotografá-la?

Inicialmente, podemos pensar que a série acima se trata de um conjunto de fotografias aleatórias, registros espontâneos da vivacidade urbana proporcionados pelo acaso, tão prevalente nas fotografias de rua. No entanto, ao observarmos com maior atenção, vemos que Hildegard consistentemente registra a mesma mulher, talvez em dias diferentes, tendo em vista a diferença em suas roupas. Essas fotografias não são obra do acaso, mas um esforço consciente da fotógrafa, que se empenha em registrar aquela que, já há algumas décadas, vinha sendo chamada de "A Nova Mulher".



FIGURA 2 - Fotografias do ensaio
"A Nova Mulher", de Hildegard
Rosenthal, c. 1940

Fonte: Instituto Moreira
Salles



FIGURA 2 (continuação) -
Fotografias do ensaio "A Nova Mulher", de Hildegard Rosenthal,
c. 1940

Fonte: Instituto Moreira Salles

A fotógrafa faz a opção por realizar um ensaio com ares de espontaneidade, muito distante da prática de estúdio ainda em voga na época, porém, também distante da poética do "instante decisivo" de Cartier-Bresson, que já revigorava a fotografia de rua. Nesse sentido, as fotografias não parecem ser posadas, mas são inegavelmente calculadas, de modo a forjar certa naturalidade. Tantos cálculos seriam importantes quando se pretende transmitir uma mensagem específica, que se torna mais evidente no título atribuído posteriormente ao ensaio, "A Nova Mulher", publicado nos anos 80 na revista "Nossa Sécu" (número 19) (Lima, 2024). Hildegard parece buscar dar visualidade às mudanças sociais que se desenrolam na urbe moderna brasileira.

Nesse sentido, sua escolha por realizar um ensaio calculado, fugindo das práticas comuns presentes mesmo em outras de suas fotografias, que dão vazão ao inesperado e o insólito na rua, nos ajuda a formular algumas hipóteses. Será que Hildegard sentia a necessidade de "forjar" essa nova mulher nas ruas de São Paulo por esta ainda não ser uma figura tão prevalente no cenário urbano brasileiro quanto ela mesma

gostaria? Ou, pelo menos, ainda não tão prevalente quanto ela já estava acostumada em sua terra natal, na Alemanha? Nesse sentido, além de registrar as mudanças sociais que se desenrolavam naquele momento presente, o ensaio seria uma forma de projetar um futuro no horizonte de expectativas (Koselleck, 2006, p. 305) e forjar o desejo da própria fotógrafa já como uma realidade ou, pelo menos, um devir. Para melhor compreendermos os impulsos que guiam a prática de Rosenthal precisamos, primeiro, retomar sua história, além de analisar o desenvolvimento da ideia da Nova Mulher na Europa, em especial, nos círculos judaicos da Alemanha.

Hildegard Rosenthal

Hildegard Baum¹ nasceu em Zurique, na Suíça, no ano de 1913. Filha de pais alemães, passou toda sua infância em Frankfurt, onde estudou em uma escola protestante para moças, a *Katharinenschule* (Dines, 2020, p. 27). Desde a juventude, Hildegard já cultivava seu interesse pela fotografia, tendo participado de cursos de fotografia com Paul Wolff, com quem se aproximou da prática com câmeras de pequeno formato, como a Leica, e no Instituto Gaendel, onde por três anos estudou química e práticas laboratoriais para revelação de negativos (Dines, 2017, p. 92). Aos 20 anos, mudou-se para a França, onde trabalhou como *au pair* em casas de família enquanto estudava Pedagogia, com o apoio de uma bolsa de estudos. Em Paris, conheceu seu futuro marido, o judeu Walter Rosenthal.

Em 1935, um ano depois de se conhecerem, o casal optou por retornar para Alemanha, onde Hildegard foi contratada para atuar como fotógrafa pela empresa *Rhein Mainischer Bildverlag* (Dines, 2017, p. 92). No entanto, com a intensificação da perseguição nazista, o casal retornou rapidamente à Paris, visto que sua união era marcada pela ilegalidade: “Hildegard foi alertada por um de seus irmãos², que fora obrigado a servir o exército nazista, que ela estava sendo seguida pela Gestapo por namorar um judeu” (Feder, 2018, p. 101-102). Apesar de não ser judia, sua relação com Walter infringia as Leis de Nuremberg (1935), tornando-a passível às mesmas atrocidades cometidas contra aqueles enquadrados como etnicamente judeus: pena de prisão, trabalhos forçados e até mesmo de morte.

Durante sua estadia na França, Hildegard seguiu trabalhando como *au pair* para Eugenia (Guina) Markowa e seu marido Marek Szwarc (Dines, 2020, p. 31), escultor judeu-polonês formado pela Escola de Belas Artes de Paris e criador do grupo impressionista *Yung-Yidish* (Gadowska, 2015, p. 347). Por intermédio do casal, Hildegard teve contato com círculos artísticos e intelectuais da capital francesa, cultivando relações significativas que possibilitaram sua aproximação posterior a grandes figuras do modernismo brasileiro, como Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Sérgio Milliet e Mário de Andrade (Dines, 2017, p. 92).

Apesar das poucas informações sobre o Brasil e da baixa atratividade do país para imigrantes judeus, Hildegard e seu então namorado optaram por seguir os passos de Hans Rosenthal, irmão de seu companheiro Walter, que havia se interessado por uma oferta de terras no Paraná. Assim, em 1936, Walter imigrava para o Brasil, reunindo-se com Hildegard em 1937, quando ela chega ao país pelo porto de Santos, vinda de Marselha (Dines, 2017, p. 93). Em cartas, Walter a incentivava “a continuar estudando e praticando fotografia, pois poderia ser útil para conseguir um emprego na nova cidade” (Feder, 2018, p. 103).

¹ A fotógrafa só adota o sobrenome Rosenthal em 1937, já no Brasil, quando se casa com Walter Rosenthal (Dines, 2017, p. 92).

² Yara Dines (2020) nos mostra que “de acordo com depoimento do fotógrafo Juvenal Pereira, a jovem teria fugido com seu namorado para Paris, pois seu irmão teria denunciado ele à Gestapo” (Dines, 2020, p. 31).

Hildegard chega ao Brasil em posse de um visto de turista, válido por apenas três meses, que impedia qualquer possibilidade de emprego remunerado e “impunha obrigatoriedade de retorno ao seu país de origem” (Carneiro, 2018 p. 26). Apesar de não serem ideais, os vistos de turista, “em trânsito”, documentos falsos e vistos de católicos acompanhados de atestados falsos de batismos eram os meios mais recorrentes usados pelos refugiados do Nazismo para fugirem da Europa, em direção ao Brasil (Carneiro; Siuda-Ambroziak, 2017, p. 174), tendo em vista que estes eram, em sua maioria, judeus e, consequentemente, tidos como “indesejáveis” pelo Conselho Nacional de Imigração (CNI), que impunha uma série de restrições a sua entrada ao país:

Nesse momento, a política doméstica cristalizou-se em torno da questão do antisemitismo pautada nas antíteses das raças superiores/inferiores, urbanismo/ruralismo, capitalismo/comunismo. Conforme podemos verificar, a classificação dos refugiados em arianos (puros) e semitas (impuros) prestava-se como indicador do grau de malignidade atribuído aos judeus e aos poloneses, ambos estigmatizados pelas autoridades brasileiras. Na prática, esses conceitos fizeram vítimas, centenas delas. Ao mesmo tempo, demonstraram como a linguagem adotada pelos nazistas foi assimilada pelos diplomatas em missão no exterior e pelas autoridades brasileiras (Carneiro, 2018, p. 27).

Uma vez no Brasil, distantes do perigo iminente dos campos de concentração, os refugiados podiam regularizar sua situação frente ao Itamaraty, mediante, por exemplo, pagamento para a transferência de um visto provisório para o permanente, o que não vinha sem obstáculos, visto a condição financeira precária desses imigrantes (Carneiro, 2018, p. 27). Por meio de pesquisas em jornais da época, datados de fevereiro de 1940, vemos que o então Ministro da Justiça, Francisco Campos, por meio da publicação de portarias e reconsideração de despachos, autorizou a permanência de diversos estrangeiros que residiam em solo nacional, dentre eles Hildegard Rosenthal (Diversos..., 1940, p. 6).

Apesar das questões burocráticas relativas à imigração, Hildegard se instala em São Paulo com uma bagagem artística já consolidada, que foi rapidamente aplicada na busca por emprego e sustento. Assim, tornou-se uma das primeiras mulheres a atuar como fotojornalista no país, ainda em fins da década de 30. Com a ajuda de seus contatos, ela inicia seus trabalhos no estúdio fotográfico Kosmos Foto — como orientadora de laboratório —, onde era a única mulher em meio a 23 homens (Feder, 2018, p. 103). Posteriormente, assumiu o cargo de diretora da recém-lançada agência *Press Information*, que tinha por objetivo enviar fotorreportagens para veículos de imprensa internacionais e nacionais. Nesse momento, publicou fotografias nos jornais Folha de S. Paulo, Estado de S. Paulo, La Prensa (Buenos Aires, Argentina) e nas revistas Geography Magazine (Londres, Inglaterra), Observador, A Cigarra, Sombra e Rio, entre outros (Dines, 2017, p. 95; Lima, 2021, p. 349). Por alguns meses, assumiu “a coluna feminina, fotografando moda, decoração, salões de beleza e academias de ginástica” (Oliveira, Bracher, 2009, p. 20), no Suplemento em Rotogravura, do jornal O Estado de São Paulo.

Embora tenha atuado nos principais jornais e revistas do Brasil, além de ter mantido relações com a imprensa internacional e com a comunidade artística da época, Hildegard afirma que trabalhava em condições precárias e era mal remunerada, dependendo do apoio do marido para sobreviver. Em suas palavras, “a fotografia não era o que é hoje, os fotógrafos viviam na miséria” (Oliveira, Bracher, 2009, p. 22). É possível que tais dificuldades financeiras fossem decorrentes, em parte, de sua opção por não praticar a fotografia em estúdios, atuando apenas na rua (Oliveira, Bracher, 2009, p. 22). No entanto, se naquele momento, a fotografia de rua era uma escolha

arriscada - ainda incipiente e com retornos financeiros insuficientes -, foi esta opção que a legou maior reconhecimento posteriormente, por meio de uma historiografia que a constrói como pioneira do fotojornalismo no Brasil.

A partir da década de 1930 e, especialmente, ao longo da década de 1940, a imprensa se diversificou em São Paulo, movida pela popularização e crescimento das revistas ilustradas nos moldes modernos, inspiradas pelas inovações do fotojornalismo alemão (Costa, 2013). Nessas publicações, a importância da fotografia crescia continuamente, "as páginas eram dominadas pelas imagens, havia poucos textos, e a maioria das imagens eram fotos - havia a compreensão de que a vida urbana, recriada pelas técnicas cinematográficas e fotográficas, tornara-se espetáculo para seus leitores" (Oliveira, Bracher, 2009, p. 21). O olhar de Hildegard, intensamente interessado pelos motivos urbanos, foi sendo moldado em meio a esse processo de transformação dos periódicos, sofrendo, também, muitas influências das aulas que teve ainda na Alemanha e do cenário artístico e cultural do país onde cresceu. Assim, trilhava uma prática peculiar, diferente da corrente no Brasil daqueles anos. Percebemos, por exemplo, que ela optou por fotografar o cotidiano da cidade, seus personagens comuns e espaços vividos, em oposição a registrar incessantemente monumentos grandiosos e os marcos da paisagem da capital paulista. Com relação à construção estética de suas imagens, é possível entrever "o gosto pelas estruturas, pela composição formal, pelo desenho geométrico, pelos grafismos, pelo tão importante diálogo de sombra e luz: (...). "Ela nunca quis fotografar com cores" (Oliveira, Bracher, 2009, p. 8). Outro aspecto marcante de sua prática foi a criação de fotomontagens, em especial, a obra "Menino Jornaleiro" (1940), produzida sob encomenda para o setor de publicidade do jornal Folha da Manhã (Dines, 2020, p. 54).

A flâneuse: entre a profissionalização e a inserção feminina no espaço público

Se a profissionalização com a fotografia já era uma realidade no Brasil desde meados do século XIX, a atuação de mulheres nesse campo ainda foi pouco mapeada. Vemos, por exemplo, que dos 900 verbetes integrantes do "Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)", de Boris Kossoy (2002), apenas 8 dizem respeito a mulheres, "sendo sete como proprietárias de ateliês e uma como colaboradora de seu marido nas funções de laboratorista" (Ibrahim, 2005, p. 28). Já no período posterior, entre 1910 e 1950, eram 9 as mulheres fotógrafas com registros profissionais na cidade de São Paulo (Rangel, 2019, p. 151). Eram raras as proprietárias de estúdios comerciais e, em geral, estas eram viúvas de fotógrafos que assumiram suas tarefas após atuarem como assistentes, ou "mulheres imigrantes que contavam com experiência pregressa e recursos para manter estabelecimentos próprios" (Costa, 2018, p. 119).

Ao analisarmos esses dados, precisamos ter em mente discussões acerca dos "silêncios da história", como posto por Michelle Perrot (2005), que destaca a falta de fontes documentais convencionais disponíveis para a realização de pesquisas acerca da história das mulheres, especialmente aquelas que viveram anteriormente ao século XX. Dessa forma, os números apresentados dizem respeito apenas a um grupo seletivo de que foi possível, efetivamente, recuperar documentos, sem dar conta do universo potencial mais amplo de mulheres que atuavam nos bastidores dos ateliês. Além disso, Carla Ibrahim (2005) aponta para a possibilidade de que essas próprias mulheres não consideravam suas tarefas como atividades profissionais, mas "sim como um prolongamento de seus afazeres domésticos, uma vez que o ateliê

era extensão da residência, pois em muitas ocasiões coexistiam num mesmo espaço físico" (Ibrahim, 2005, p. 29). Apesar dessas questões, "ninguém haveria de contradizer a evidência de que mais homens que mulheres praticaram a fotografia como modo de expressão artística, contudo, é incontestável também que essa desproporção nada tem a ver com puro talento e simples vocação" (Rangel, 2019, p. 145), mas com a maneira como a moralidade social determinava os papéis e espaços dos homens e das mulheres em esferas separadas (Rago, 1997, p. 585).

Percebemos, então, que a prática das mulheres que optaram por se profissionalizar enquanto fotógrafas encontrava-se limitada ao espaço privado, em especial aos estúdios, dedicados à "produção de retratos, registros de formaturas, imagens de família e em fotoacabamento" (Dines, 2017, p. 96). Naquele momento, eram poucas as mulheres que desbravavam as ruas com suas câmeras, tal como fez Hildegard Rosenthal, em um processo similar àquele do *flâneur*, conceituado por Charles Baudelaire como um "observador apaixonado" (Baudelaire, 1995, p. 857), para quem a dinâmica urbana se mostrava como a questão central de seu fazer artístico:

Baudelaire o fez a quintessência da metrópole moderna ao retratá-lo como um observador itinerante que contempla, sem muito participar, da efervescente urbana. Ele é o herdeiro do homem das multidões de Edgar Allan Poe, uma figura anônima, perdido na multidão, que observa sem ser observado, um espectador que goza de todo o seu anonimato (Monnet, 2013, p. 219).

Quanto às relações entre o fotógrafo de rua e a figura do *flâneur*, Susan Sontag (2022) nos mostra que, "de fato, a fotografia alcançou pela primeira vez o merecido reconhecimento como uma extensão do olho de *flâneur* de classe média" (Sontag, 2022, p. 70). Para a autora, o fotógrafo de rua seria o *flâneur* equipado para capturar os instantes do acontecimento urbano. Poderíamos, então, trabalhar a produção fotográfica e a trajetória de Rosenthal a partir do conceito de *flâneur/flanerie*? Ao refletirmos sobre a concepção da figura em questão, podemos melhor compreender o porquê da aparente impossibilidade de existência de sua contraparte feminina, a *flâneuse*:

Eis então o flâneur: um homem do prazer, que toma posse visual da cidade; que surgiu no discurso feminista pós-moderno como personificação do "olhar masculino". Ele representa o domínio visual e voyeurístico dos homens sobre as mulheres. De acordo com essa visão, a liberdade de flâneur para vagar à vontade através da cidade é exclusivamente uma liberdade masculina; isso significa que o conceito de flâneur se pauta, essencial e inescapavelmente, no gênero (Wilson, 2005, p. 144, grifo da autora).

Nesse sentido, autoras como Janet Wolff (1985) e Griselda Pollock (1988) defendem ser impossível a existência da *flâneuse*, por conta do caráter masculino da modernidade, do espaço urbano, do domínio público e, consequentemente, da própria figura do *flâneur*. No entanto, uma série de outras pesquisadoras (Wilson, 2005; Nunes, 2018; Clemente-Fernández; Febrer-Fernández; Martínez-Oña, 2018; Brandellero, 2019; Mello; Ribeiro, 2021; Elkin, 2022; Çimen, 2023) defendem a possibilidade de existência da *flâneuse* como conceito específico, pautado na singularidade da experiência das mulheres na urbe moderna e na ideia de transgressão. Logo, a *flâneuse* não seria mero equivalente feminino do *flâneur*, mas definida em seus próprios termos, uma proposição que busca questionar, e não naturalizar, "a divisão ideológica do século XIX entre as esferas pública e privada" (Wilson, 2005, p. 144).

Vemos que a possibilidade de circulação no espaço público estaria no cerne desta discussão, dado o caráter de errante anônimo como questão essencial de constituição do *flâneur*, o que se relaciona diretamente com o contexto histórico-político de seu surgimento, na Europa do século XIX, especialmente na cidade de Paris, em franco

processo de urbanização e modernização. As críticas à intensificação da urbanização passavam por diversas questões, como a de gênero, preocupadas com a manutenção da autoridade patriarcal, que se encontraria ameaçada e enfraquecida: "Não só a doença e a pobreza ameaçavam as cidades; mas ameaçadores ainda eram os espectros da sensualidade, da democracia e da revolução. (...) Nesse ambiente promíscuo, foi especialmente difícil preservar a virtude e a respeitabilidade femininas" (Wilson, 2005, p. 139). Intensificava-se, assim, a necessidade de controle dos corpos das mulheres e, nesse sentido, ganha força a ideologia das esferas separadas, que teve como condição uma nova divisão do trabalho, pautada na separação entre o espaço de casa e o espaço do trabalho, durante a Revolução Industrial (Scott, 1995, p. 400), de maneira a construir uma clara oposição entre o público e o privado. Nesse processo, as divisões entre público e privado foram generificadas, sendo "cada vez mais claramente associadas às esferas consideradas 'naturais' de cada um dos sexos, construídas sobre a base da ideia da superioridade, da dominação masculina e da responsabilidade feminina para a esfera doméstica" (Monnet, 2013, p. 221).

É importante se atentar para o fato de que esse processo não aconteceu de forma homogênea, tendo fortes marcas de diferenciação entre as classes. Assim, "a restrição ao movimento das mulheres de classe média foi mais bem-sucedida" (Wilson, 2005, p. 140), no entanto, foi impossível restringir completamente as mulheres ao âmbito doméstico, especialmente no que diz respeito às mulheres empobrecidas, para quem não havia outro opção além de sair de casa em busca de sustento. Essa liberdade de circulação pela cidade não vinha sem prejuízos potenciais a sua imagem e honra, resultando em sua rotulagem pelo olhar moralizante da comunidade como uma "mulher pública" - acessível a todos - com conotações negativas muito distintas daquelas associadas ao que seria seu equivalente masculino, incorporado, também, pela figura do *flaneur* (Monnet, 2013, p. 222).

Apesar dos fenômenos descritos acima e seus impactos na sociabilidade feminina terem se iniciado na Europa, intensificando-se no século XIX, seus efeitos são sentidos também no Brasil, a partir do entresséculos. As disputas e tensões urbanas "emergem vivenciadas de forma fragmentada e diversificada por seus habitantes" (Matos, 1995, p. 100) e, no que diz respeito às mulheres - fossem elas imigrantes ou nacionais, casadas ou solteiras, brancas ou negras, com filhos ou não -, estas desempenhavam atividades em diversos espaços, primordialmente como lavadeiras, engomadeiras, mensalistas, diaristas, amas de leite e amas criadeiras (Matos, 1995, p. 102). Conforme novas mudanças no âmbito social e demandas de trabalho surgiam, mulheres passaram a ocupar, também, vagas no terceiro setor e em fábricas, especialmente, na indústria têxtil, além de residências (Bassanezi, 1997, p. 626; Hallal, 2022, p. 143). De maneira geral, desempenhavam serviços considerados como a extensão da atividade doméstica - como cozinhar, lavar, costurar - ou aqueles em que atributos femininos eram julgados necessários, como trabalhos de cuidado, tais quais os de professora e enfermeira (Scott, 1995, p. 415; Kosminsky, 2004). Dessa forma, o espaço público na modernidade ganhou contornos ainda mais masculinos, em que "as mulheres participavam apenas como coadjuvantes (...). As autoridades e os homens de ciência do período consideravam a participação das mulheres na vida pública incompatível com a sua constituição biológica" (Rago, 1997, p. 603).

Seria importante reforçar a diversidade existente entre o que se encara, genericamente, como "mulher" (Rotta, 2019, p. 178). Assim, observamos variados modelos para o que seria a mulher ideal ao longo do século XX que, de maneira paralela e/ou consecutiva, variavam de acordo com classe e raça, além de se transformarem entre a prática e a abstração teórica. Ao falar sobre as mulheres de elite, por exemplo, Maria Ângela D'Incao (1997) discorre sobre a importação europeia do modelo de família burguesa, guiado por ideais civilizadores em que a oposição entre a segurança do espaço privado

da casa e a degeneração da rua era um fator determinante. Assim, reforçava-se a ideia de que a mulher deveria ser “quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’” (D’Incao, 1997, p. 229).

Em oposição à realidade das famílias de elite, Margareth Rago (1997) nos mostra que considerável parcela do proletariado brasileiro, entre os séculos XIX e XX, foi constituído por mulheres e crianças. Nesse momento, o contingente de operárias brasileiras era composto, primordialmente, por jovens mulheres brancas empobrecidas, em sua maioria imigrantes europeias, que atuavam no ramo têxtil (Rago, 1997, p. 578), atraentes para os industriais enquanto mão de obra barata, tendo em vista a suposta inferioridade de seu trabalho (Scott, 1995, p. 408). No caso daquelas de classes mais favorecidas, “muitas se tornavam professoras, engenheiras, médicas, advogadas, pianistas, jornalistas, escritoras e diretoras de instituições culturais” (Rago, 1997, p. 603), como resultado de um processo de maior acesso à educação básica e superior para as mulheres no Brasil. Enquanto as mulheres brancas, imigrantes ou não, ocupavam postos fabris ou se deslocavam para o setor de serviços, a situação das mulheres negras pouco mudou após a abolição. Estas seguiram “trabalhando nos setores os mais desqualificados recebendo salários baixíssimos e péssimo tratamento” (Rago, 1997, p. 582), ocupando, em sua maioria, cargos de empregadas domésticas, lavadeiras, cozinheiras, doceiras, vendedoras de rua e prostitutas.

Vemos, então, que o trabalho não era uma opção, mas um imperativo para as mulheres de classes sociais menos abastadas, o que, no entanto, não deixava de vir acompanhado de uma série de obstáculos, entre eles, a hostilidade, a variação salarial, a intimidação física, a desqualificação intelectual e o assédio sexual, postos em prática por um campo tido como essencialmente masculino.

É interessante pontuar que, ao longo dos anos 1950, nos chamados “Anos Dourados”, o trabalho feminino extra-doméstico tornou-se cada vez mais comum, em partes por conta das novas demandas para o desenvolvimento econômico causadas pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que ampliaram a participação da mulher no mercado de trabalho nacional e internacional, de maneira a propiciar sua maior emancipação. No entanto, ao fim da guerra, campanhas estrangeiras rapidamente se empenharam em incentivar “a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade” (Bassanezi, 1997, p. 608), reforçando as distinções entre os papéis de gênero a partir de uma moral sexual que relegava a mulher unicamente a função de “rainha do lar”, submissa à autoridade patriarcal, “sem história e sem possibilidade de contestação” (Bassanezi, 1997, p. 626). Nesse sentido, pode-se argumentar que, apesar do deslocamento de seu papel econômico, “qualquer sensação de aumento do poder das mulheres na ocasião não tem grande lastro no real, pois (...) sua presença concreta na esfera pública não sofreu nenhuma mudança drástica” (Zerwes, 2017, p. 10).

A partir do panorama traçado, percebemos que, apesar do trabalho feminino e a circulação de mulheres pelo espaço urbano nunca terem sido completamente abolidos - mantendo-se uma constante na história e sofrendo forte influência dos marcadores de raça e classe - , estas não tinham efetiva presença na cidade. Isto porque, em um sentido arendtiano, a presença estaria diretamente ligada à possibilidade de ação política, de maneira a assumir sua plena condição humana (Soihet, 2000, p. 116; Rotta, 2019, p. 184). Mulheres circulavam, mas não tinham nem visibilidade nem poder político para transformar a sociedade e, consequentemente, não tinham pleno direito à cidade, no sentido proposto por Henri Lefebvre (1968). Posteriormente atualizado por David Harvey (2014), o direito à cidade seria, em última instância, o direito a transformar a realidade material por meio do “exercício de poder sobre os processos de urbanização” (Brandt, 2018, p. 13). Assim, apesar da presença das mulheres no espaço urbano, a experiência moderna manteve-se uma experiência primordialmente masculina (Wolff, 1985, p. 37).

A Nova Mulher chega em solo brasileiro

Apesar dos ideais hegemônicos, devemos manter no horizonte a ideia de que cada experiência é única e, à sua maneira, indivíduos constroem saídas e rupturas, empreendem as suas próprias micro-transformações cotidianas, em meio às possibilidades culturais de seu tempo e espaço. Assim, nas palavras de Carla Bassanezi (1997), “não devem ser esquecidas as pessoas concretas que, vivendo os Anos Dourados com ideias diferenciadas, ousadia, coragem e vontade de renovação, fizeram com que estes anos tivessem também outras tonalidades e cores” (Bassanezi, 1997, p. 637). Acredito que podemos pensar a trajetória de Hildegard Rosenthal por essa perspectiva, tendo em mente os caminhos que traçou em um Brasil ainda profundamente patriarcal e marcado pelas influências da ideologia das esferas divididas, marcado menos pela modernidade do que pelas “dificuldades do moderno” (Martins, 2011, p. 28).

Nascida em 1913, Hildegard passou a maior parte de seus anos formativos na República de Weimar (1918-1933) - que desde sua constituição já apresentava uma cláusula de igualdade entre os sexos -, sob o signo da *neue Frau*, a nova mulher, ou ainda, a mulher moderna. Entre a *flapper*, *trampky*, a *new woman*, a *garçonne* e tantas outras imagens e estereótipos de um novo topo feminino, “é tão difícil definir o que queremos dizer com a ‘Nova Mulher’, quanto é fácil encontrar exemplos de sua imagem onipresente, não só na Europa Ocidental, mas em todo o mundo na era que se estende desde o *fin de siècle*” (Otto; Rocco, 2011, apud Zerwes, 2017, p.7) até meados do século XX, momento em que uma nova onda do feminismo começa a ser gestada. Em toda sua diversidade, encontra-se certa unidade nos desejos dessa nova mulher, que rejeitava o papel tradicional a ela atribuído e as ideias de feminilidade, em busca da mesma liberdade de movimento e os mesmos direitos econômicos e políticos dos homens, de maneira a torná-las, efetivamente, “uma pessoa e não apenas outra mulher” (Freedman, 1974, p. 376, tradução nossa), de modo a combater a visão de que mulheres seriam seres de segunda classe, o “lado feminino de uma civilização masculina” (Freedman, 1974, p. 380, tradução nossa). No campo das artes visuais em Weimar, as mulheres eram participantes ativas, se engajando na cultura moderna e atuando como profissionais com o objetivo de obter renda por meio de suas produções. Apesar de invisibilizadas e subvalorizadas, esmagadas sob as construções e disputas do cânone modernista que as reduzia ao rótulo de “não suficientemente modernas” (Meskimon, 1999), eram produtoras de sentido, “escreviam livros e artigos, editavam revistas, produziam arte, imagens para a mídia de massa e moda” (Meskimon, 1999, p. 3, tradução nossa), ao mesmo tempo em que consumiam produtos e ideias feitas por, para e sobre elas:

Mulheres assistiam mulheres, falavam com mulheres, liam e escreviam para mulheres; mulheres trabalhavam e mulheres encontravam, por mais trêmulas e efémeras que fossem, uma voz para as suas próprias posições particulares na sociedade do seu tempo. Isto não significa negar a marginalização das mulheres nas principais instituições da época, nem sobreestimar o seu poder econômico ou político. Se tivessem alcançado o domínio material no período, não estariam reconstruindo esta história agora. No entanto, as mulheres articularam as suas situações únicas em muitas vozes diversas que não podem ser ignoradas nem explicadas com referência apenas às histórias normativas masculinas (Meskimon, 1999, p. 3-4, grifo da autora, tradução nossa).

Ao refletirmos sobre os modernismos e a modernidade, percebemos que ambas as mulheres e as pessoas judias representavam “uma ‘diferença’ recalcitrante, ou uma ‘estrانheza’ dentro daquilo que parecem ser as normas dominantes” (Meskimon, 2003, p. 34, tradução nossa), unidos por trajetórias marcadas pela exclusão e pelo preconceito. Longe de se configurar como um grupo estático monolítico, a comunidade

judaica na Europa Ocidental passou por diversas transformações, como o Haskalá (Iluminismo Judaico), a emancipação - ambos no século XVIII - e a conquista dos direitos civis, que se inicia em 1791 na França e se estende ao longo do século XIX. Além de alterar a relação entre a comunidade judaica e o mundo gentio, tais processos transformaram a visão acerca da mulher no seio da própria comunidade, que se abria para novas possibilidades de sociabilidade feminina. Ao pensarmos especificamente na mulher judia na Alemanha, ainda no início do século XIX, nos deparamos com o modelo das salonniers, mulheres de elite que organizavam salões para entreter a elite intelectual e cultural de seu meio, além de atuarem como mecenas das artes visuais. Em muitos casos, estas eram judias seculares que, se por um lado, eram exaltadas como a vanguarda da emancipação feminina, por outro, eram condenadas como exemplo do modo como os movimentos do reformismo judaico resultaram em assimilação e conversão (Green, 1995, p. 216). Com relação às oportunidades de acesso à educação pelas meninas judias, a estas eram negados os estudos da Torá, visto que o campo da lei religiosa era um domínio masculino. No entanto, a educação secular era uma possibilidade crescente e, via de regra, "quanto mais abastada fosse a família, fosse em Berlim, São Petersburgo ou Nova York, maior eram as chances de acesso igualitário à educação entre homens e mulheres" (Green, 1995, p. 227).

De maneira geral, as mulheres enfrentavam uma situação ambígua e contraditória na comunidade judaica que, tradicionalmente, baseia-se em uma modelo familiar conservador, no qual a mulher encontra-se subordinada à autoridade religiosa patriarcal, desempenhando a manutenção cotidiana da religião no lar, isto é, fora dos templos, domínio masculino. Por outro lado, "o casamento trazia a expectativa de que a mulher iria dividir com o homem a responsabilidade de sustentar a família e, até mesmo, sustentar o marido, no caso daquelas que tinham se casado com um estudioso" (Kosminsky, 2002, p. 54). Assim, o papel do homem no mundo sagrado era possibilitado pela maior abertura da mulher ao mundo público secular: "enquanto homens iam para a sinagoga durante a semana, mulheres iam para o mercado de trabalho" (Green, 1995, p. 215), em uma clara inversão das normas de gênero tradicionais no campo socioeconômico, o que "ajudou a modificar o domínio patriarcal e obscureceu as linhas entre os papéis de gênero" (Kosminsky, 2002, p. 54). Nesse sentido, a mulher judia ainda tinha a maternidade e a criação de seus filhos como uma de suas ocupações mais importantes, no entanto, "não se negava todo um conjunto de experiências que se encontravam fora do âmbito privado e que tornavam estas mulheres agentes sociais muito mais participativas do que se havia formulado no Brasil da época" (Rotta, 2017, p. 101).

Os reflexos dessa situação podem ser observados na trajetória de Hildegard Rosenthal. Enquanto imigrante, ela trouxe consigo uma forte bagagem sociocultural que guiava suas escolhas dentro de um campo de possibilidades e, em boa medida, entrava em conflito com os valores vigentes em um Brasil da década de 1930, ainda profundamente influenciado pela ideologia das esferas separadas e por um modelo de família patriarcal com raízes no passado colonial, pelo qual o trabalho feminino extra-doméstico não era bem visto (Kosminsky, 2004, p. 290). Esse choque entre culturas causava estranhamentos pelas duas partes e, se por um lado, as mulheres imigrantes que habitavam em São Paulo se depararam com uma cidade conservadora, "bastante limitada para o exercício de atividades como o trabalho, ou o simples ir e vir pelas ruas da cidade" (Kosminsky, 2004, p. 313), os brasileiros estranhavam a postura ativa da mulher judia e a maneira como superavam - ou ignoravam - as limitações a sua mobilidade espacial. Vemos, por exemplo, no artigo "Questões de gênero em estudos comparativos de imigração: mulheres judias em São Paulo e em Nova York", de Ethel Kosminsky (2004), alguns depoimentos que ilustram esse choque de culturas. Com relação ao estranhamento do brasileiro ante a participação da mulher no mercado de trabalho, Helena, imigrante de segunda geração, conta:

Na década de 1930, eles tinham uma fábrica de roupas para crianças e ela (a mãe) trabalhava muito, ela saía de mala e vinha com o mostruário de bonde, para ir nos bairros da Penha, da Lapa, como vendedora das roupas da fábrica, para vender para as lojas. (...) Minha mãe, então era assim uma zorra, de pegar bonde com mala, ela conta que uma vez perguntaram para ela:

- Seu marido está doente?*
- Não, por quê?*
- Porque a senhora está trabalhando.*
- Precisa meu marido estar morrendo para eu trabalhar?*

[Helena ri] Você imagina a mentalidade da época, que seu marido está morrendo ou doente para a mulher trabalhar (Kosminsky, 2004, p. 313).

Temos, também, o depoimento de Amélia, sobre as possibilidades de circulação das mulheres pela cidade, a partir da história de sua mãe, imigrante polonesa:

Ela veio para cá em 1926 e, acostumada que uma mulher saia sozinha na rua, (...) então quando ela veio para cá isso era muito normal para ela, ela sair sozinha. Depois que eu nasci, ela me contava (...) [que] ela era mal falada pelos goim (não-judeus), como que uma mulher toma um bonde sozinha, e vai para a cidade sozinha. (...) A minha mãe naquela época também se arrumava, já não com chapéu, tudo, mas ela tomava o bonde, ela vinha para o Bom Retiro encontrar as amigas, olhavam para ela como se fosse uma prostituta. Como uma mulher sai sozinha de casa? (...) Na Europa, a mulher se porta de uma maneira diferente como, de sair sozinha, de uma mulher ler, escrever, saber as coisas, mas o pessoal que não era assim, de uma classe alta mesmo, era muito provinciano, era uma província mesmo São Paulo (Kosminsky, 2004, p. 314, grifo da autora).

Considerações Finais

A partir do depoimento de Amélia, conseguimos ver, claramente, a associação feita entre a dita “mulher pública” e a figura da prostituta, em completa oposição à forma como viam e tratavam o *flâneur* da cidade moderna. Mesmo assim, mulheres imigrantes como Hildegard Rosenthal “ousaram desafiar os conservadores pela sua prática inovadora” (Kosminsky, 2004, p. 328), marcando uma opção não apenas pelo trabalho fora do lar, mas pela profissionalização enquanto fotojornalista, tendo a rua como o *locus* por excelência de sua prática. No caso de Rosenthal, vemos que antes mesmo dela ter chegado ao Brasil, seu marido já a incentivava, por meio de cartas, a dar prosseguimento aos seus estudos de fotografia, por acreditar que tal prática poderia ser um importante meio de sustento para o casal. Vemos, então, que a ideia de o marido ser o único provedor responsável pela família já havia sido rechaçada pelo casal.

Hildegard integrou uma “geração de mulheres que encontraram na fotografia uma possibilidade de, ao mesmo tempo, ter independência financeira, [e] fazer um trabalho criativo e artístico” (Zerwes, 2017, p. 1). Além de trazer para o Brasil inovações para a prática da fotografia, baseadas em sua experiência internacional — que se materializa em uma produção fotojornalística de caráter moderno, espontânea, interessada em investigar a cidade e colocar em primeiro plano a dimensão cotidiana da vida — ela

desbravou o espaço público brasileiro, “tido essencialmente como lugar de circulação do homem” (Rotta, 2017, p. 93), por meio da profissionalização.

Assim, adotando uma postura de *flâneuse*, nunca de *flâneur*, Hildegard passeia pelas ruas e demonstra interesse em registrar outras mulheres na mesma situação - seja de forma espontânea ou calculada, como no ensaio que inicia este artigo. Por meio de suas fotos, temos acesso a outras dimensões da vida feminina, dessa nova mulher que ganha forma para além da domesticidade, a partir de pequenos flashes do cotidiano daquelas que ocupam o espaço público das mais diversas formas. Assim, Hildegard Rosenthal encontrou no fotojornalismo um meio não apenas para o sustento e para o exercício do trabalho criativo, mas também para a conquista do espaço público, desempenhando uma função que a obrigava a adotar uma postura ativa, se posicionando por meio de seus enquadramentos e das escolhas dos instantes e narrativas que gostaria de eternizar e projetar para o futuro. Como fotojornalista, deu passos importantes para a conquista coletiva do direito à cidade por meio da efetiva presença e ação feminina no espaço público.

Agradecimentos

A presente pesquisa, que ganha forma neste artigo, foi realizada com apoio de bolsa de mestrado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), em vigência no período entre 2024 e 2025.

Referências

- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p. 607-639.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. **Poesia e prosa**. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1995.
- BRANDELLERO, Sara. A flâneuse na literatura brasileira: espaços e temporalidades contestados. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 59, 2020.
- BRANDT, Daniele Batista. O direito à cidade em Henri Lefebvre e David Harvey: da utopia urbana experimental à gestão democrática das cidades. **Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social**, v. 1, n. 1, 2018.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Travessia sem volta. Judeus poloneses refugiados no Brasil, 1939-1945. **Revista del CESLA**, n. 22, p. 7-52, 2018.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; SIUDA-AMBROZIAK, Renata. Da Polônia ao Brasil (1933-1945): memórias dos refugiados do nazismo e sobreviventes do Holocausto. **Revista del CESLA**, n. 20, p. 165-190, 2017.
- COSTA, Helouise. Farkas. In: DERENTHAL, Ludger; TITAN JR. Samuel (org.). **Modernidades fotográficas: 1940-1964** no acervo do Instituto Moreira Salles. São Paulo: IMS, 2013, 120p.
- _____. Sistema de arte e relações de gênero. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.71, p. 115-131, Dez. 2018.

CLEMENTE-FERNÁNDEZ, María Dolores. FEBRER-FERNÁNDEZ, Nieves; MARTÍNEZ OÑA, María del Mar. La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: De la "flâneuse" a la cronista de realidades inventadas. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, v. 18, n. 1, 2018, p. 75-96.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORI, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 223-240.

DINES, Yara Schreiber. São Paulo na Imagética de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, fotógrafas imigrantes modernas. *Revista de Antropologia e arte*. Campinas: Unicamp, v. 1, n. 7, 2017.

_____. *Hildegard Rosenthal e Alice Brill, fotógrafas de além-mar: cosmopolitismo e modernidade nos olhares sobre São Paulo*. São Paulo: Intermeios, 2020.

DIVERSOS estrangeiros autorizados a permanecer no paiz: portarias assinadas hontém pelo ministro da Justiça. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 fev. 1940, p. 6. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&pagfis=522>.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse*. Fósforo: São Paulo, 2022.

FEDER, Leonardo. *Rastreando olhares judeicos: as obras de fotógrafos alemães em exílio no Brasil*. São Paulo: USP, 676 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FREEDMAN, Estelle B. The new woman: Changing views of women in the 1920s. *The Journal of American History*, v. 61, n. 2, 1974, p. 372-393.

GADOWSKA, Irmina. In search of spirituality. Religious reorientation or radical assimilation? The case of Marek Szwarc. *Art Inquiry*, n. 17, p. 347-369, 2015.

GREEN, Nancy. The making of the modern jewish woman. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). *A History of Women in the West - IV. Emerging Feminism from Revolution to World War*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 213-127.

HALLAL, Maria Clara Lysakowski. Narrativas visuais de trabalhadoras de São Paulo (1940): perspectivas fotográficas de Hildegard Rosenthal. *Veredas da História*, v. 15, n. 2, 2022.

IBRAHIM, Carla. *As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX*. Campinas, UNICAMP, 159 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

KOSELICK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: PUC-RJ/Contraponto, 2006.

KOSMINSKY, Ethel Volfzon. Os judeus no bairro do Bom Retiro (São Paulo: 1925-1955). *Cadernos CERU*, v. 13, 2002, p. 47-71.

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

LIMA, Lúcia de Souza Alves de. Hildegard Rosenthal e a experiência de modernidade para mulheres fotógrafas na São Paulo da década de 1940. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. *Atas do XV Encontro de História da Arte. Campinas: IFCH/UNICAMP*, n. 15, 2021.

_____. **Hildegard Rosenthal e as experiências de modernidade para mulheres fotógrafas na década de 1940.** São Paulo, USP, 225 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2024.

MARTINS, José de Souza. As hesitações do moderno e as contradições da modernidade no Brasil. In: _____. **A sociabilidade do homem simples:** cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Editora Contexto, 2011. p. 17-49.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Do público para o privado: Redefinindo espaços e atividades femininas (1890-1930). **Cadernos Pagu**, n. 4, p. 97-115, 1995.

MELLO, Luísa Antonitsch Mansilha; RIBEIRO, Ana Paula Pereira da Gama Alves. Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser flâneuse. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, 2021.

MESKIMMON, Marsha. **We weren't modern enough:** women artists and the limits of german modernism. Los Angeles: University of California Press, 1999.

_____. **Women Making Art:** History, Subjectivity, Aesthetics. Nova Iorque: Routledge, 2003.

MONNET, Nadja. Flanâncias femininas e etnografia. **Revista Redobra**, n. 11, 2013, p. 218-235.

NUNES, Thiane. Em busca da flâneuse: mulheres que perambulam a cidade. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 13, 2018, p. 870-878.

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de; BRACHER, Beatriz. **Metrópole - Hildegard Rosenthal.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** Caxias do Sul: Editora EDUSC, 2005.

POLLOCK, G. **Vision and difference:** femininity and the histories of art. London: Routledge, 1988.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade In: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 1997, p. 578-606.

RANGEL, Lívia. Hildegard Rosenthal e Alice Brill: esboços de uma leitura de gênero na fotografia. **REVISTA RUMOS DA HISTÓRIA**, v. 2, p. 141-159, 2019.

ROTTA, Helen Rocha. Protagonismo feminino na sociedade brasileira: o ativismo comunitário das mulheres judias após a II Guerra Mundial (1945-1950). **WebMosaica**, v. 9, 2017.

_____. Entre a "mãe cívica" e a Degenerada: construção das mulheres no espaço público brasileiro. In: LAPUENTE, Rafael Saraiva, ANDRADE, Guilherme Ignácio de, PIMENTA, Everton Fernando. (Org.). **As Direitas no Brasil:** discursos, práticas, representações. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, p. 177-200.

SCOTT, Joan. The Woman Worker. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **A History of Women in the West - IV.** Emerging Feminism from Revolution to World War. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 399-426.

SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres e a militância feminista de Bertha Lutz. **Revista Brasileira de Educação**, n. 15, 2000, p. 97-117.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Companhia das Letras: São Paulo, 2022.

WILSON, Elizabeth. O flâneur invisível. Artcultura: **Revista de História, Cultura e Arte**, v. 15, n. 27, 2013, p. 43-64.

WOLFF, Janet. The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. **Theory, culture & society**, v. 2, n. 3, p. 37-46, 1985.

ZERWES, Erika. A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e Kati Horna. **Cadernos Pagu**, n. 51, 2017.

ÇİMEN, Mine. Practical Possibilities of Flâneuse: Can Women Walk and Look Around?. **Abant Kültürel Arastırmalar Dergisi**, v. 8, n. 16, p. 49-63, 2023.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 25/10/2024

Aprovado em 25/11/2024

KAROLYNA DE PAULA KOPPKÉ

Academias de belas artes, crise e crítica em dois lados do Atlântico

Fine Arts Academies, Crisis, and Criticism on Both Sides of the Atlantic

Academias de bellas artes, crisis y crítica a dos lados del Atlántico

Karolynna de Paula Koppke

É arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2014), mestra em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas Gerais (2017) e doutoranda em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora assistente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Ibmec RJ. Tem trabalhado no âmbito da história comparada, história global e histórias conectadas, com ênfase na formação de arquitetos e na escrita da história da arte e da arquitetura no Brasil e no México do século XIX.

Is an architect and urban planner from the Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), a specialist in History of Art and Architecture in Brazil from the Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2014), a master in Built Environment and Sustainable Heritage from the Universidade Federal de Minas Gerais (2017) and a PhD candidate in Architecture at the Universidade Federal do Rio de Janeiro. She is an assistant professor in the Architecture and Urban Planning course at the Centro Universitário Ibmec RJ. She has worked in comparative history, global history, and connected histories, emphasizing the training of architects and the writing of the history of art and architecture in 19th-century Brazil and Mexico.

Es arquitecta y urbanista de la Universidad Federal do Rio de Janeiro (2011), especialista en Historia del Arte y de la Arquitectura en Brasil de la Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro (2014), máster en Ambiente Construido y Patrimonio Sostenible de la Universidade Federal de Minas Gerais (2017) y estudiante de Doctorado en Arquitectura en la Universidad Federal do Rio de Janeiro. Es profesora asistente del curso de Arquitectura y Urbanismo del Centro Universitário Ibmec RJ. Ha trabajado en el ámbito de la historia comparada, la historia global y las historias conectadas, con énfasis en la formación de arquitectos y la escritura de la historia del arte y la arquitectura en Brasil y México en el siglo XIX.

karolynna.koppke@fau.ufrj.br

Resumo

No ano de 1854, dois textos críticos vêm a público em lados opostos do Atlântico. Entre um e outro, está a figura transatlântica de Francesco Saverio Cavallari (1810-1896), siciliano formado arquiteto a partir da prática em arqueologia. Em princípios do referido ano, Cavallari profere seu discurso inaugural como professor de arquitetura e engenharia na Regia Accademia di Brera. Discurso publicado, alguns meses mais tarde, na própria cidade de Milão, sob o título *Lezioni sull'architettura*. Dias depois da exposição pública, o historiador Pier Ambrogio Curti (1819-1899) publica-lhe violenta crítica na revista *Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo*. Quase simultaneamente, do lado oposto do Atlântico, o arquiteto espanhol Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) envia uma carta aos editores da revista mexicana *El siglo diez y nueve*, solicitando-lhes a publicação de suas considerações acerca da exposição da Academia de San Carlos daquele ano, em que tece duras críticas ao ensino de arquitetura ofertado pelo estabelecimento. É, portanto, em uma conjuntura de crise do ensino acadêmico – na Itália, no México e em todo o mundo ocidental ou ocidentalizado onde se instauraram instituições para o ensino das belas artes – que Saverio Cavallari atravessa o Atlântico para reformar a educação dos arquitetos e instaurar o ensino de engenharia civil na academia de belas artes da Cidade do México. Apoiados na proposta das histórias conectadas, buscaremos aqui analisar o papel da nascente crítica ao ensino de arquitetura na pavimentação do caminho em direção a uma “modernidade” que se parece construir, ao mesmo tempo, em ambos os lados do Atlântico.

Palavras-chave: Ensino de arquitetura. Século XIX. Francesco Saverio Cavallari. Regia Accademia di Brera. Academia de San Carlos.

Abstract

In 1854, two critical texts were published on the opposite sides of the Atlantic. Between one and the other was the transatlantic figure of Francesco Saverio Cavallari (1810-1896), a Sicilian architect trained through the practice of archaeology. At the beginning of that year, Cavallari gave his inaugural speech as a professor of architecture and engineering at the Regia Accademia di Brera. The speech was published a few months later under the title *Lezioni sull'architettura*. Days after his public exhibition, the historian Pier Ambrogio Curti (1819-1899) published a violent critique of it in the *Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo*. Almost simultaneously, on the opposite side of the Atlantic, the Spanish architect Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) sent a letter to the editors of the Mexican magazine *El siglo diez y nueve*, asking them to publish his considerations about the exhibition of the Academia de San Carlos that year, in which he harshly criticized the architectural education offered by the institution. It was, therefore, at a time of crisis in academic education – in Italy, Mexico, and throughout the Western or Westernized world where institutions for teaching fine arts have been organized – that Saverio Cavallari crossed the Atlantic to reform the education of architects and establish the teaching of civil engineering at the academy of fine arts in Mexico City. Based on the proposal of connected histories, we will seek to analyze the role of the emerging criticism of architectural education in paving the way towards a “modernity” that seemed to be constructed simultaneously on both sides of the Atlantic.

Keywords: Architecture education. Nineteenth century. Francesco Saverio Cavallari. Regia Accademia di Brera. Academia de San Carlos.

Resumen

En 1854 se publicaron dos textos críticos en lados opuestos del Atlántico. Entre uno y otro, está la figura transatlántica de Francesco Saverio Cavallari (1810-1896), un arquitecto siciliano formado en el ejercicio de la arqueología. A principios de aquel año, Cavallari pronunció su discurso inaugural como profesor de arquitectura e ingeniería en la Regia Accademia di Brera. Discurso publicado, pocos meses más tarde, en la propia ciudad de Milán, bajo el título *Lezioni sull'architettura*. Días después de la exposición pública, el historiador Pier Ambrogio Curti (1819-1899) publicó una violenta crítica en la revista *Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo*. Casi simultáneamente, al otro lado del Atlántico, el arquitecto español Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) envió una carta a los editores de la revista mexicana *El siglo diez y nueve*, pidiéndoles que publicaran sus consideraciones sobre la exposición en la Academia de San Carlos de ese año, en el que criticó duramente la enseñanza de arquitectura que ofrecía el establecimiento. Es, por tanto, en un momento de crisis de la educación académica –en Italia, México y en todo el mundo occidental u occidentalizado donde se han creado instituciones para la enseñanza de las bellas artes– que Saverio Cavallari cruza el Atlántico para reformar la educación de los arquitectos y establece la enseñanza de ingeniería civil en la academia de bellas artes de la Ciudad de México. Apoyados en la propuesta de las historias conectadas, buscaremos aquí analizar el papel de la naciente crítica a la enseñanza de la arquitectura en la preparación del camino hacia una “modernidad” que parece construirse, al mismo tiempo, a ambos lados del Atlántico.

Palabras clave: Enseñanza de arquitectura. Siglo XIX. Francesco Saverio Cavallari. Regia Accademia di Brera. Academia de San Carlos.

Sobre nuvens e travessias

Em maio de 2024, tivemos a oportunidade de conhecer o trabalho da jovem artista visual sino-mexicana Chantal Peñalosa Fong (1987) através da exposição individual *Otros cuentos fantasma*s [“Outros contos fantasma”], em exibição no Museu do Amparo, na cidade mexicana de Puebla¹. Nessa mostra, de viés notadamente autobiográfico, a artista, nascida no Norte do México, explora a fronteira como lugar de interstício, provocador e portador de exílios, traumas e feridas. As imagens que apresenta, trabalhadas a partir da estratégia da repetição, pretendem provocar, naquele que as observa, um deslocamento crítico em relação ao lugar da fronteira no mundo contemporâneo. Nessas imagens, estão refletidas suas experiências enquanto habitante do complexo limite que separa – e liga – México e Estados Unidos, mas também o trauma doloroso de seus antepassados chineses, que alcançaram o México em finais do século XIX para atuar como mão de obra na agricultura e na indústria, tornando-se, no jovem país americano, vítimas de xenofobia e racismo.

Dentre as obras expostas, a que mais nos chamou a atenção foi um conjunto de fotografias resultantes do olhar dispensado a uma nuvem teimosamente fronteiriça [1]. Tais imagens assim aparecem descritas no catálogo:

La artista tomó una fotografía a una nube que pasaba sobre el cielo de Tecate, Baja California, en México. Después, cruzó la frontera para volver a fotografiar la misma nube desde el cielo de Tecate, en California, Estados Unidos. Las imágenes están enmarcadas con la ubicación y la hora en que se realizó cada fotografía. El lapso de tiempo transcurrido entre cada una de las tomas hace visible un sutil cambio en el movimiento de las formaciones de nubes.

En este diálogo poético, la artista alude a la complejidad, la fragilidad y porosidad de las fronteras geográficas, en especial la que atraviesa de manera tan dramática México y Estados Unidos.² (FONG, 2024, p. 6)

Assim, o trabalho de Peñalosa Fong pareceu-nos um convite a pensar os fenômenos complexos que são os exílios ou os marcadores geográficos ambíguos que são as fronteiras. Neles, dissolvem-se certezas e concretizam-se angústias, a partir de um constante remodelamento de si e de visões de mundo estabelecidas, que se vai dando através de encontros – desejados ou forçados –, de trocas e negociações praticadas entre sujeitos. Entendemos possível pensar o exercício historiográfico a partir das provocações poéticas da artista sino-mexicana. Em um mundo que exige do historiador um agir despido, o quanto possível, das concepções apriorísticas e dicotômicas a partir das quais se tem, tradicionalmente, produzido conhecimento acerca da experiência dos homens no tempo, convém distanciar-se de uma ação historiográfica apoiada nos limites político-administrativos e nas predeterminações socioculturais que eles encerram, de maneira a ultrapassar noções como “transferência cultural”, “ressonância” ou “influência”. Serge Gruzinski³ (2001) recorda a centralidade dos

¹ Realizada entre 17 de fevereiro e 10 de junho de 2024, sob a curadoria de Virginia Roy.

² “A artista tomou uma fotografia de uma nuvem que passava sobre o céu de Tecate, Baja Califórnia, México. Depois, cruzou a fronteira para voltar a fotografar a mesma nuvem desde o céu de Tecate, Califórnia, Estados Unidos. As imagens estão marcadas com a localização e a hora em que se realizou cada fotografia. O lapso de tempo transcorrido entre cada uma das tomadas torna visível uma mudança sutil no movimento das formações de nuvens.

Nesse diálogo poético, a artista alude à complexidade, à fragilidade e porosidade das fronteiras geográficas, em especial a que atravessa de maneira tão dramática México e Estados Unidos.” (Tradução livre da autora)

³ Serge Gruzinski (1949) é um historiador francês cujas pesquisas têm por foco questões latino-americanas, com ênfase no Brasil e, sobretudo, no México, onde trabalha a imagem mestiça e o ingresso do país na modernidade. É professor na École des hautes études en sciences sociales (EHESS) e diretor de pesquisas no Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

“passeurs” – palavra que poderíamos traduzir como “transportador” ou “carregador” –, que mediam diferentes grupos e sociedades e que, ao circularem entre vários continentes, carregam em si as condições de estabelecimento de conexões. Segundo o Kapil Raj⁴, é preciso “[...] que por circulação não entendamos a ‘disseminação’, ‘transmissão’, ou ‘comunicação’ de ideias, mas os processos de encontro, poder e resistência, negociação e reconfiguração que ocorrem em interações entre culturas.” (RAJ, 2015, p. 170). Assim, as chamadas histórias conectadas concentram-se sobre a maneira como os fenômenos circulam entre as fronteiras, rastreando as redes de intercâmbio que, não raro, extrapolam os limites, naturais ou artificiais, que definem nações, subcontinentes ou continentes inteiros. Isso não significa dizer que se desconsiderem os processos nacionais. A abordagem não tem a pretensão de ser homogeneizante, na esteira dos discursos globalizantes. O que há é uma complexificação no tratamento dos fenômenos associados à nação, sobretudo ali onde ela se dissolve, isto é, nas situações de fronteira ou nas zonas de maior cosmopolitismo.

Nesse sentido, propomos tomar por esteio a travessia transatlântica empreendida pelo arquiteto e professor siciliano Francesco Saverio Cavallari (1810-1896) – aqui convertido em nosso “passeur” – para compreender os movimentos de crítica ao ensino de arquitetura em meados do século XIX. Naquele momento, as novidades tecnológicas disponibilizadas a partir, sobretudo, da segunda onda da Revolução Industrial, exigiam, das academias de belas artes, uma revisão da formação do arquiteto. Foi assim em Madrid, Santiago do Chile, Veneza, Milão, Rio de Janeiro, Cidade do México, Paris ou Roma, para citar brevemente alguns exemplos. Estamos diante de uma condição de crise, que se vai refletir e moldar, também, através dos textos de crítica ao ensino publicados em periódicos especializados ou mesmo voltados a um público leigo. Assim, amparados pela proposta das histórias conectadas, buscaremos analisar o papel dessa nascente crítica na pavimentação do caminho em direção a uma “modernidade” que parece construir-se, simultaneamente, em ambos os lados do Atlântico. Para isso, organizamos o texto em três seções. Na primeira, intitulada *As “Lezioni” na Accademia di Brera*, apresentamos o discurso de Cavallari e a conjuntura em que foi proferido. Em *Considerações sobre um “discurso disgraziato”*, analisamos a crítica de Pier Ambrogio Curti (1819-1899) à preleção do professor siciliano. *Uma exposição na Academia de San Carlos* é a seção em que discorremos sobre a situação de crise em que se encontrava a academia de belas artes mexicana retomando as palavras de Lorenzo de la Hidalga (1810-1872). Por fim, em *Crise, crítica e a experiência americana*, tecemos breves considerações acerca do papel da crítica do ensino nos processos de construção de uma prática arquitetônica moderna, assentada, sobretudo, em uma relação nova com o passado e a história.



FIGURA 1 - Chantal Peñalosa Fong, *Sem título*, 2023, injeção de tinta em papel fotográfico, série de 10 dípticos.

Fonte: FONG, 2024, p.7.

⁴ Kapil Raj tem formação de base em matemática e filosofia, tendo-se especializado em história da ciência, disciplina que leciona na EHESS. Suas pesquisas estão dedicadas à circulação e à construção de conhecimentos nos contatos entre a Ásia meridional e a Europa ocidental entre os séculos XVII e XX.

As “Lezioni” na Accademia di Brera

O ano é 1854. Nele, dois textos críticos vêm a público em lados opostos do Atlântico. Entre um e outro, a figura transatlântica de Francesco Saverio Cavallari. Em princípios do referido ano, esse arqueólogo e arquiteto siciliano profere seu discurso inaugural como professor titular da cátedra de *Architettura e di perfezionamento degli ingegneri* na Regia Accademia di Brera, em Milão, publicado alguns meses mais tarde na mesma cidade sob o título *Lezioni sull’architettura* [“Lições sobre arquitetura”]. Chegara ali bem recomendado, com a incumbência, que lhe havia atribuído o governo austriaco, de reformar o ensino, considerado demasiado conservador (COSENTINO, 2007). Dias depois de sua exposição pública, o historiador Pier Ambrogio Curti publica-lhe violenta crítica na revista *Giornale dell’Ingegnere-Arquiteto ed Agronomo*.

Quase simultaneamente, do lado oposto do Atlântico, o arquiteto espanhol Lorenzo de la Hidalga envia uma carta aos editores da revista mexicana *El siglo diez y nueve*, solicitando-lhes a publicação de suas considerações acerca da exposição pública da Academia de belas artes de San Carlos daquele ano. O texto acaba por ser impresso, no mês de fevereiro, nas páginas da revista *La verdad*. Nele, o autor denuncia que, se quase todos os periódicos da capital haviam elogiado os progressos alcançados pela instituição nas diversas cadeiras, um profundo silêncio atingia o ensino de arquitetura. Ao que parece, no universo da crítica jornalística, evitava-se comentar sobre a triste impressão deixada pelos planos e desenhos expostos na sala destinada à disciplina, talvez por receio de diminuir-se o entusiasmo que então provocavam no público os demais ramos de ensino, que haviam sido, recentemente, objeto de reforma⁵. É assim que Hidalga toma a tarefa para si, com o intuito de orientar a comissão diretora da Academia na melhora da qualidade da formação dos futuros arquitetos, de maneira a equipará-la ao nível de desenvolvimento em que se encontravam as demais disciplinas.

As *Lezioni* [2], um folheto composto por apenas dezesseis páginas, devem ser tomadas enquanto material teórico-crítico de reflexão sobre o fazer arquitetônico de seu tempo e, consequentemente, sobre as premissas a considerar para o ensino acadêmico. Logo nos primeiros momentos da preleção, Cavallari recorda serem os italianos acusados, pelo que denomina “Europa civilizzata” (1854, p. 4), de privilegiar os modelos herdados da Antiguidade em detrimento dos exemplares pertencentes a outros períodos históricos cujos vestígios estivessem ainda disponíveis no território peninsular: “Noi siamo accusati [...] che indifferenti sono per noi i pinacoli della magnifica marmorea cattedrale d’Italia, ed i monumenti lombardi, le cupole dorate della regina delle lagune, dell’Adriatico e della Sicilia.”⁶ (CAVALLARI, 1854, p. 4). A então chamada arte ogival e os monumentos bizantinos seriam desprezados na Itália porque haviam sido para ali trazidos por povos de origem estrangeira.

⁵ Um movimento reformador abrangente é iniciado em San Carlos a partir do ano de 1843, quando o país se encontrava sob o governo conservador do general Antonio López de Santa Anna (1794-1876). A 2 de outubro daquele ano, promulgou-se decreto de reorganização da instituição, que passaria agora a contar, para seu funcionamento, com os fundos da Loteria Nacional (MÉXICO, 1876). Essa condição de maior folga em termos financeiros permitiu a contratação de uma série de professores europeus: em 1846, os catalães Pelegrín Clavé y Roque (1811-1880) e Manuel Vilar y Roca (1812-1860) passam a conduzir, respectivamente, os cursos de pintura e escultura. Em 1847, o medalhista inglês John James Bagally (?-?) assume a direção de *grabado en hueco*, isto é, o ofício de fazer matrizes de fundição. Em 1854, o também inglês George August Periam (?-?) se torna responsável pela aula de gravura. No mesmo ano, o italiano Eugenio Landesio (1810-1879) passa a conduzir a cadeira de pintura de paisagem e, finalmente, em princípios de 1857, chega Saverio Cavallari, para ensinar arquitetura.

⁶ “Somos acusados [...] de que nos são indiferentes os pináculos da magnífica catedral de mármore da Itália e os monumentos da Lombardia, as cúpulas douradas da rainha das lagoas, do Adriático e da Sicília.” (Tradução livre da autora)

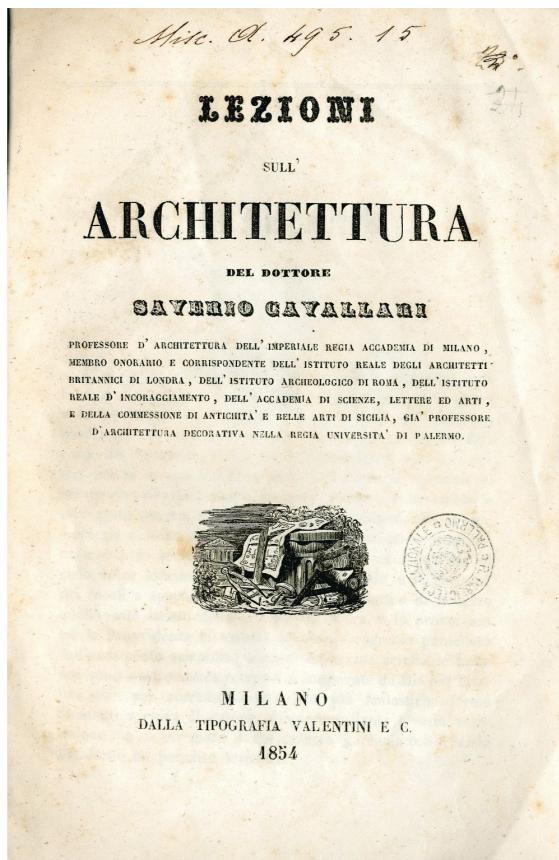


FIGURA 2 – Francesco Saverio Cavallari, *Lezioni sull'architettura del dottore Saverio Cavallari*, 1854.

Fonte: CAVALLARI, 1854, capa. Acervo da Biblioteca centrale della Regione siciliana. Localização MISC. A.495.15; inventário 000287037/1v.

Os métodos acadêmicos tradicionais são colocados em xeque: o professor rechaça fórmulas fixas e aponta o caminho que considera mais seguro para a formação do arquiteto. Propõe conduzir os jovens através, de um lado, da observação da natureza e das leis que a regem e, de outro, do estudo dos [...] monumenti di tutte le epochhe e di tutti i popoli [...]”⁷ (1854, p. 5), atentando para os componentes e condições que os produziram, sem pretender uma transposição direta entre passado e presente. Entende que, apesar da centralidade dos conhecimentos científicos para a prática arquitetônica, eles são, antes do mais, meios e não a arquitetura ela mesma.

Assim, na concepção de Cavallari, as artes e as ciências deveriam trabalhar em concomitância para a obtenção das formas harmoniosas e belas e das proporções adequadas. A beleza seria alcançada através do uso comedido da fantasia e da imaginação, apoiado na observação da natureza. A arquitetura produzida no medievo é, então, estímulo, porque desvinculada das reminiscências clássicas e produto de uma sociedade nova. Permitia, assim, que um novo campo de criação e fantasia estivesse disponível ao artista. Noções como “ignorância” e “barbárie” são deliberadamente afastadas da interpretação do período⁸. A natureza é tomada, simultaneamente, como modelo e potência criativa:

⁷ “[...] monumentos de todas as épocas e de todos os povos [...]” (Tradução livre da autora)

⁸ Cavallari enfatiza por exemplo que, justo nessa época, os artistas estavam empenhados em resolver problemas de estereotomia complexos, abrindo o campo que, a finais do século XVIII, conformaria a geometria descritiva, inventada, como se sabe, pelo matemático francês Gaspard Monge (1746-1818). Esse ramo da geometria foi fundamental ao desenvolvimento da engenharia e do desenho mecânico ao longo do século XIX, tendo Monge participado inclusivo do processo de fundação da École Polytechnique.

La natura ci ha prestato una infinità di elementi e di modelli ricchi e variati di forme, di colori, di attributi, di rappresentazioni, e di rapporti armoniosi che commuovono eminentemente i nostri sensi, attivano la potenza creatrice dell'uomo, ne soddisfano i bisogni, ne accrescono i godimenti, moltiplicano e combinano all'infinito i materiali rapporti riflessi sull'anima, con lo scopo determinato di ammirare e contemplare la perfezione del creato del quale fa parte.⁹ (CAVALLARI, 1854, p. 7)

Trata-se de criar, imaginar e não de copiar. Mas, note-se bem, criação “educata al gusto” (CAVALLARI, 1854, p. 8).

Apesar de reafirmar a superioridade dos gregos, a exposição do professor de Brera é atravessada por um relativismo que suspende certezas e verdades universais. Para ele, o mais importante da expressão arquitetônica encontrar-se-ia no estado moral e civilizacional de um povo, associado à sua história, religião, costumes e clima. À sua cultura, enfim, para mencionar palavra ainda não incorporada, de todo, aos vocabulários¹⁰.

Considerações sobre um “discorso disgraziato”

Mas o “discorso disgraziato”, como o próprio Cavallari o qualifica¹¹, despertaria a perseguição obstinada de acadêmicos conservadores e de membros de uma elite milanesa nacionalista empenhada em combater o domínio do império austro-húngaro¹². Era justamente este o caso do escritor, historiador, jurista e político Pier Ambrogio Curti que, em sua crítica à exposição do professor siciliano [3A e 3B], revela as altas expectativas nele depositadas, porque ele viria, justamente, livrar a Academia de seus velhos preconceitos através da reforma preparada. Tomado, portanto, em alta conta, apesar de colocar-se, em última instância, enquanto agente do governo

⁹ “A natureza nos emprestou uma infinidade de elementos e modelos ricos e variados em formas, cores, atributos, representações e relações harmoniosas que eminentemente movem nossos sentidos, ativam o poder criativo do homem, satisfazem suas necessidades, aumentam seus prazeres, multiplicam e combinam ao infinito as relações materiais refletidas na alma, com o propósito determinado de admirar e contemplar a perfeição da criação da qual ele faz parte.” (Tradução livre da autora)

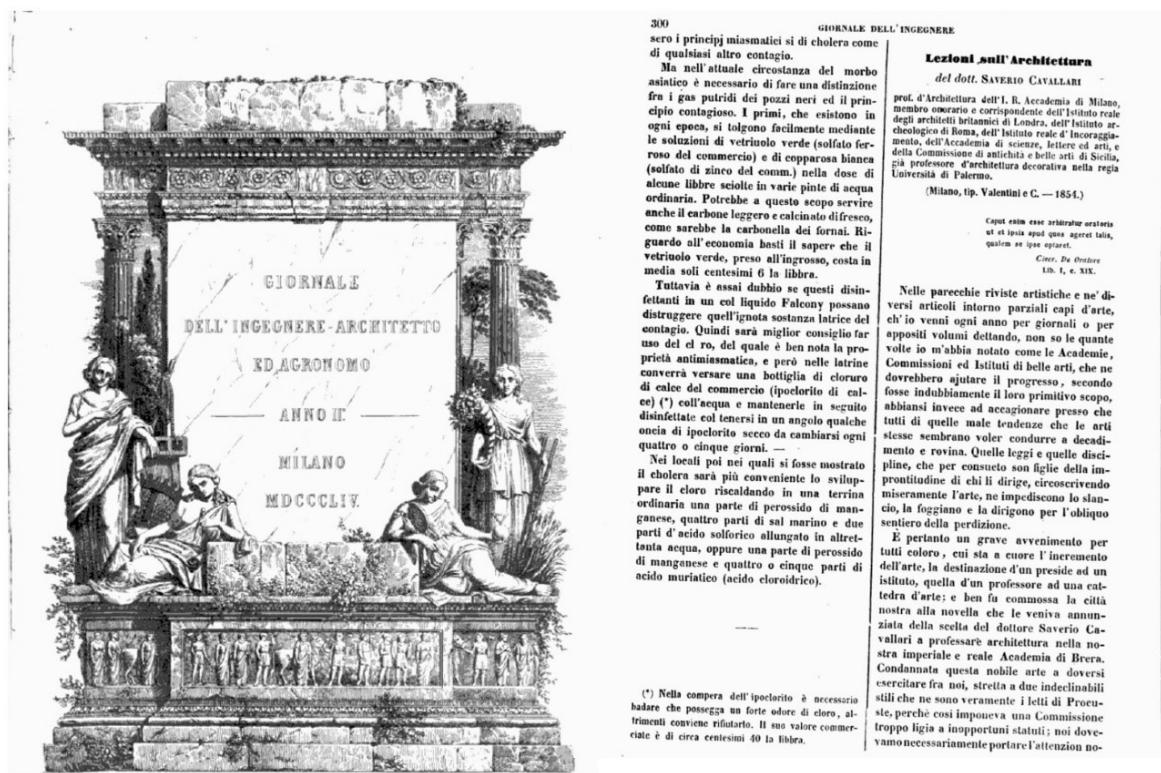
¹⁰ O antropólogo Roque de Barros Laraia (1932), em seu pequeno *Cultura: um conceito antropológico* (2006), publicado originalmente em 1986, ensina-nos que o conceito de “cultura”, com seu significado atual, foi pela primeira vez empregado pelo também antropólogo Edward Burnett Tylor (1832-1917), em 1871: “No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocábulo inglês *Culture*, que ‘tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade’. Com esta definição Tylor abrangia em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos.” (LARAIA, 2006, p. 25, itálicos no original)

¹¹ Em carta escrita ao arabista Michele Amari, amigo de longa data, em Milão, a 16 de abril de 1855: “Mio caro ed antico Amico, Mi approfittò dell'opportunità di un mio amico e distintissimo scultore milanese Sig. Fraccaroli che recasi in Parigi per la esposizione per scrivervi due righe alle quali troverete annessi due esemplari del Discorso inaugurale da me letto all'Accademia di Belle Arti. Discorso disgraziato il quale mi fruttava una persecuzione ostinata dalla classe delle parrucche retrograde che si estese ancora in un giornale redatto da un nostro concittadino Giacinto Carini, *La Rivista Italiana*.” Revela-se, assim, a circulação do discurso ainda por outros periódicos, inclusive fora da Itália. A carta está integralmente transcrita em COSENTINO, 2012, p. 65-66.

¹² A Lombardia e o Vêneto passam a controle austriaco em 1815, quando da realização do Congresso de Viena. Os ímpetos nacionalistas manifestar-se-ão de maneira muito evidente nas chamadas *Cinque Giornate*, de 1848, mas a intenção final de unificação somente terá condições de avançar quando, em 1859, a Áustria é retirada e a região passa ao domínio do reino da Sardenha. Aqui, encontramos indícios para compreender, ao menos em parte, a resistência, em Brera, à presença de Cavallari, que chega a Milão como servidor do governo austriaco em momento em que o pleito separatista está em pleno curso.

austríaco¹³, teria Cavallari decepcionado o crítico pela superficialidade e obviedade de seu discurso, que se teria dedicado mais a questões estéticas que propriamente arquitetônicas. Curti acusa Cavallari de apoiar seus ensinamentos no estudo dos monumentos antigos ao mesmo tempo em que demonstra excessiva deferência pelas formas ogivais e bizantinas, que, na concepção do crítico, seriam adequadas somente a certos tipos de edifícios e não a outros, aos quais dever-se-ia atribuir um gênero de arquitetura próprio ao “gusto nazionale” (CURTI, 1854, p. 303). O cerne de sua crítica, entretanto, é a veemente condenação, por parte de Cavallari, da arquitetura contemporânea. Curti recorre a artistas e obras de seu próprio tempo, procurando demonstrar as condições pouco propícias ao desenvolvimento artístico àquela altura:

Non è vero quindi che noi siamo indifferenti ai pinacoli della magnifica marmorea cattedrale d'Italia, ai monumenti lombardi, alle cupole dorate della regina delle lagune dell'Adriatico, e della Sicilia: l'arte noi l'abbiamo sempre sentita; nè ci veniste voi primo, signor Cavallari, ad accenderne il sacro fuoco nel petto. E vi possiamo mostrare anche oggi dì opere tali che attestino non mancar noi di buoni architetti, nè tendere a decadimento l'architettura fra noi, e che se molte di esse opere non trovarono applicazione, non fu certo l'effetto della nostra ignoranza, nè la colpa de' nostri artisti.¹⁴ (CURTI, 1854, p. 303, grifo nosso)



FIGURAS 3A e 3B - Pier Ambrogio Curti, *Lezioni sull'architettura del dott. Saverio Cavallari. Critica di P. A. Curti*, 1854.

Fonte: CURTI, 1854, capa e p. 300. Acervo da Emeroteca digitale della Biblioteca Nazionale Braidense.

13 A associação entre Cavallari e o governo austríaco é explicitada logo no primeiro parágrafo do texto: “Penetrato dell'importanza della missione affidatami dall'eccelso I. R. Governo di S. M. I. A. [Sua Maestà l'Imperatore d'Austria] come professore d'Architettura di questa Accademia di belle arti, cercherò, per quanto le mie forze permettono, di farmi degno dell'esimio corpo dei professori, e di utile alla scelta gioventù che interviene in questo santuario delle arti, [...]” (CAVALLARI, 1854, p. 3)

14 “Não é verdade, portanto, que sejamos indiferentes aos pináculos da magnífica catedral de mármore da Itália, aos monumentos da Lombardia, às cúpulas douradas da rainha das lagoas do Adriático e da Sicília: sempre tivemos sensibilidade para a arte; e não foi preciso que o senhor viesse, Senhor Cavallari, para acender o fogo sagrado em nosso peito. E, ainda hoje, podemos mostrar-lhe obras que testemunham que não nos faltam bons arquitetos, nem que a arquitetura tende a decair entre nós, e que se muitas dessas obras não foram realizadas, certamente não foi efeito da nossa ignorância, nem culpa dos nossos artistas.” (Tradução livre da autora)

300 GIORNALE DELL'INGEGNERE
sero i principi miasmatici si di cholera come
di qualsiasi altro contagio.

Ma nell'attuale epidemia del morbo
asiatico è necessario di fare una distinzione
fra i gas putridi dei pozzi neri ed il prin-
cipio contagioso. I primi, che esistono in
ogni epoca, si tolgono facilmente mediante
le soluzioni di vetrinuolo verde (solfato fer-
roso del commercio) e di copparo bianco
(solfato di zinco del comm.) nella dose di
alcune libbre sciolte in varie pinte di acqua
ordinaria. Potrebbe a questo scopo servire
anche il carbonio leggero e calcinato difeso,
come sarebbe la carbonella dei fornai. Ri-
guardo all'economia, basti il sapere che il
vetrinuolo verde, preso all'ingrosso, costa in
media soli centesimi 6 la libbra.

Tuttavia è essai dubbio se questi disin-
fettanti in un col liquido Falcony possono
distruggere quell'ignota sostanza latrice del
contagio. Quindi sarà miglior consiglio far
uso del ci rö, del quale è ben nota la pro-
prietà antimiasmatica, e però nelle latrine
converrà versare una bottiglia di cloruro
di calce del commercio (ipoclorito di calce)^(*) col'acqua e mantenerle in segno
disinfettate col tenersi in un angolo qualche
oncia di ipoclorito secco da cambiarsi ogni
quattro o cinque giorni. —

Nel locali poi nei quali si fosse mostrato
il cholera sarà più conveniente lo svilup-
pare il cloro riscaldando in una terrina
ordinaria un par di perossidi di man-
ganese: quattro parti di sal marino e due
parti d'acido solforico allungato in altret-
tanta acqua, oppure una parte di perossido
di manganese e quattro o cinque parti di
acido muratico (acido cloridrico).

Lezioni sull'Architettura

del dott. SAVERIO CAVALLARI

prof. d'architettura dell'I. R. Accademia di Milano,
membro onorario e corrispondente dell'I. R. Accademia reale
degli architetti britannici di Londra, dell'Istituto ar-
cheologico di Roma, dell'Istituto reale d'Incoraggia-
mento, dell'Accademia di scienze, lettere ed arti, e
della Società di antichità e belle arti di Sicilia,
già professore d'architettura decorativa nella regia
Università di Palermo.

(Milano, tip. Valentini e C. — 1854.)

Caput non esse arbitratur oratris
ut et ipsa apud quos ageret talis,
qualem se ipsa oparet.
Cicer. De Officiis
lib. I, e. XIX.

Nelle parecchie riviste artistiche e ne' di-
versi articoli intorno parziali capi d'arte,
ch'io venni ogni anno per giornali o per
appositi volumi dettando, non so le quante
volte io m'abbia notato come le Accademie,
Commissioni ed Istituti di belle arti, che ne
dovrebbero agiutare il progresso, secondo
esse indubbiamente il loro primitivo scopo,
abbiano invece ad acciogionare presso che
tutti di quelle male tendenze che le arti
stesse sembrano voler condurre a decadimento
e rovina. Quelle leggi e quelle discipline,
che per consueto son figlie della improntitudine di chi li dirige, circoscrivendo
miserrimamente l'arte, ne impediscono lo slancio,
la foggiana e la dirigono per l'obliquo
sentiero della perdizione.

E pertanto un grave avvenimento per
tutti coloro, cui sta a cuore l'incremento
dell'arte, la destinazione d'un preside ad un
istituto, quella d'un professore ad una ca-
tedra d'arte; e ben fu commossa la città
nostra alla novella che le veniva annun-
ziata della scelta del dottore Saverio Ca-
vallari a professarsi architettura nella no-
stra imperiale e reale Accademia di Brera.
Condannata questa nobile arte a doversi
esercitare fra noi, stretta a due indefinibili
stili che non sono veramente i letti di Procu-
ste, perché così imponeva una Commissione
troppo liga a inopportuni statuti; noi dove-
vamo necessariamente portare l'attenzione no-

Para ele, o centro do problema, ignorado por Saverio Cavallari, estava no desempenho abusivo da profissão, de que cita vários exemplos. Encerra a análise tecendo duras críticas à qualidade formal do discurso – “Periodi lunghissimi di quasi pagine intere, dizioni contorte, stile e lingua infelici [...]”¹⁵ (CURTI, 1854, p. 305) – com a clara intenção de desmoralizar o arquiteto siciliano diante do público especializado da revista¹⁶.

Uma exposição anual na Academia de San Carlos

Quanto ao ensino de arquitetura em San Carlos, o espanhol Lorenzo de la Hidalga, na carta aberta enviada à revista *El siglo diez y nueve*¹⁷ e publicada em *La verdad*¹⁸, entende que o equívoco estaria na confusão, por parte da junta administrativa do estabelecimento, entre os dois ramos que compunham a cadeira, isto é, aquele propriamente artístico e aquele científico ou referente à teoria da construção. Assim, o atraso na formação dos arquitetos seria justificado pelas dificuldades em se encontrar um bom professor, capaz de ensinar com competência os preceitos artísticos, uma vez que, no entender de Hidalga, a teoria da construção era mais fácil de ser aprendida. Sugere então contratar-se um arquiteto formado no estrangeiro – particularmente em Roma – e cuja trajetória lhe habilitasse a formar, em suas palavras, “un verdadeiro artista” (DE LA HIDALGA, 1997, p. 362).

Gabriela Cianciolli Cosentino (2007) posiciona Hidalga como a voz de maior autoridade em matéria de arquitetura no México do período. Israel Katzman (1973) informa-nos ter ele alcançado o México em 1838. No país, ocupou as posições de *académico de mérito* da Academia de San Carlos, professor de *arquitectura civil e hidráulica* no Colegio Militar e presidente da seção de Bellas Artes da Comisión científica, literaria y artística de México. Dois de seus filhos foram arquitetos formados sob o currículo de Cavallari: Ignacio (1841-?) e Eusebio de la Hidalga y García (1845-1893). Eduardo Báez Macías (2009) recorda terem sido a Lorenzo de la Hidalga comissionadas as mais importantes empresas arquitetônicas durante o governo de Antonio López de Santa Anna, graças ao contato estabelecido, quando de sua estada em Paris na segunda metade dos anos de 1830, com personagens da envergadura de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1914-1979) e Jean-Baptiste Rondelet (1743-1829). Rosa Aurora Baños López (2005) lembranos ainda de que, nessa mesma ocasião, ele trabalhou com Henri Labrouste (1801-1875).

Logo, tomada a sua própria experiência de formação, o espanhol defendia a presença de um professor que tivesse também sido educado em bancos europeus, conforme já se havia feito para as seções de pintura, dirigida por Pelegón Clavé, e de escultura, conduzida por Manuel Vilar, ambos de origem catalã com passagem pela Accademia di San Luca.

É assim que o professor de Brera é convidado, pelo governo mexicano, a lecionar na

¹⁵ “Períodos longuíssimos de páginas quase inteiras, dicção complicada, estilo e linguagem infelizes, [...]” (Tradução livre da autora)

¹⁶ Encontramos poucas informações acerca do *Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo*. Cabe, porém, o registro de que a hemeroteca digital da Biblioteca Nazionale Braidaense disponibiliza, em seu sítio eletrônico (<<http://emeroteca.braidaense.it/>>) versões digitalizadas das edições do periódico publicadas entre os anos de 1853 e 1857.

¹⁷ De caráter liberal e direcionada a público amplo, *El siglo diez y nueve* foi publicada diariamente entre os anos de 1841 e 1896, com diversos períodos de interrupção decorrentes da presença intercalada, no governo central, entre grupos conservadores e liberais.

¹⁸ Não nos foi possível ainda encontrar informações sobre este periódico.

Cidade do México [4]¹⁹. Aceito o convite, deixa, entre decepção e esperança, o porto de Southampton para chegar a Veracruz em finais de 1856²⁰. Seu mais árduo desafio: construir, no novo país americano, a figura do engenheiro-arquiteto.

A Milano io avea tentato lottando di allontanarmi dai precettisti e ricorrere alle fonti originali ed alla ricchezza e varietà dei nostri monumenti italiani che sono la gloria della nostra civiltà, ma quel mio proponimento solamente lo poteva attuare in america all'accademia di s. Carlos con la più bella collezione di fotografie e modelli, e sopra questi dava le lezioni.²¹ (Conforme transcrito em COSENTINO, 2012, p. 89)



FIGURA 4 - Buen-Abad y Cia,
Galería de Arquitectura, 1897,
papel albuminado, 15,2x22,9cm.

Fonte: Acervos Artísticos
de la Facultad de Artes y
Diseño, Antigua Academia
de San Carlos. Número de
inventário 08-667062.

Os quatro anos então previstos para a formação do arquiteto converterem-se em sete, sob a batuta do agora "Javier" Cavallari: o currículo que estabelece em 1857 compõe-se por um ano de estudos preparatórios e mais seis profissionais. A proposta de redesenho do currículo se dá diante da ausência, no país, de uma formação que preparasse profissionais para a construção de ferrovias, realização de obras em rios e portos e construção de pontes e canais. Interessante, entretanto, é notar que, entre as disciplinas incluídas no novo plano, estão: *Copia de monumentos de diferentes estilos, esto es, griegos, romanos, lombardos, bizantinos, venecianos, florentinos y góticos hasta el Renacimiento*, a ser ministrada no segundo ano profissional, e *Estética de las bellas Artes é historia de la arquitectura explicada con los monumentos*, pertencente ao quinto ano profissional, ambas as cadeiras sob a responsabilidade do próprio professor siciliano.

19 É provável que parte dos desenhos e fotografias dispostos nas paredes da sala destinada à arquitetura na Academia de San Carlos, fotografada por Manuel Buen-Abad (?-?) a finais do século, tenha sido incorporada ao acervo da instituição por solicitação de Saverio Cavallari.

20 O Archivo Histórico de la Facultad de Arquitectura da Universidad Nacional Autónoma de México reúne uma série de documentos referentes ao processo de contratação do novo professor de arquitetura. Do conjunto documental, ressaltamos as cartas trocadas entre o diretor de San Carlos, José Bernardo Couto (1803-1862), e o representante diplomático do México na Itália, Manuel Larráinzar (1809-1884). Sobre o tema, convém conferir a caixa 23, expediente 5463; caixa 26, expediente 5835; caixa 28, expediente 5935; caixa 31, expedientes 6152, 6153, 6154, 6155, 6156, 6157, 6158, 6159 e 6160; caixa 34, expediente 6324; caixa 43, expediente 6701; expediente 10232; e expediente 10357.

21 "Em Milão, tentei lutar para me afastar dos preceptistas e recorrer às fontes originais e à riqueza e variedade de nossos monumentos italianos, que são a glória de nossa civilização, mas só poderia implementar esse meu propósito na América na Academia de S. Carlos com a mais bela coleção de fotografias e modelos e, a partir desta, dava as lições." (Tradução livre da autora)

A experiência será, porém, interrompida prematuramente: a finais de 1867, sob o governo liberal de Benito Juárez (1806-1872), desfaz-se o novo currículo, separando-se as carreiras de engenheiro civil e arquiteto. A primeira passa à responsabilidade do Colegio de Minería, agora Escuela Nacional de Ingenieros. A segunda, por sua vez, continua a ser incumbência da Academia de San Carlos, então denominada Escuela Nacional de Bellas Artes. Trinta e três estudantes, no entanto, são graduados em conformidade com o plano de estudos estabelecido pela reforma, transformando-se em profissionais importantes no México de entre séculos e convertendo-se muitos deles, inclusive, em personagens centrais durante o regime porfiriista.

Crise, crítica e a experiência americana

O século em que viveu Cavallari consistiu, sobretudo em sua segunda metade, em período de grave crise, no Ocidente, da cultura arquitetônica, que passa então a situar-se no entroncamento entre passado e futuro. Crise que, evidentemente, vai-se refletir na formação do arquiteto. O cerne do problema: a disputa por campos de atuação com o engenheiro civil, profissional em sintonia com as possibilidades das novas técnicas construtivas e capaz, portanto, de atender mais adequadamente às demandas de uma sociedade em radical transformação. É assim que as academias de belas artes precisarão olhar para si e repensar seus métodos de ensino. Em muitas delas, o objetivo consistirá em aproximar arquitetura e indústria, promovendo reformas interessadas em familiarizar seus estudantes com as competências técnicas necessárias ao domínio da dimensão construtiva do fazer arquitetônico (PEVSNER, 2005).

Serão várias as instituições de ensino de belas artes que passarão por reformas a partir da década de 1840. Na academia brasileira, como se sabe, Manuel de Araújo Porto-alegre (1806-1879) ocupará a posição de diretor entre 1854 e 1857, ocasião em que implantará a chamada reforma Pedreira. Quando tratamos especificamente da formação do arquiteto, verificamos, por exemplo, que a Academia de San Fernando de Madrid passará por reforma em 1845, resultando na criação, no ano seguinte, da Escuela Especial de Arquitectura, exclusivamente dedicada à preparação daquele profissional. O primeiro diretor da instituição recém-criada será o arquiteto Juan Miguel Inclán Valdés (1774-1853), que se dedicou, em sua obra escrita, ao problema da história e, mais especificamente, da linguagem gótica. Na Itália, a partir de 1849, Pietro Selvatico Estense (1803-1880) assume a cadeira de *Estetica e Storia dell'Architettura* e promove uma revisão do ensino na Accademia di Belle Arti di Venezia. Em 1863, Viollet-le-Duc assume a cadeira de história da arte e estética e lidera, ao lado de Prosper Mérimée (1803-1870), uma reforma na École des beaux-arts. Na Accademia di Brera, Saverio Cavallari tentará reformar o ensino em 1854, como se viu. Seu deslocamento para o México nos aponta a centralidade da experiência americana para que propostas pedagógicas mais livres – no que concerne, sobretudo, à construção de uma outra relação com o passado – pudessem ser colocadas em prática.

Assim, a questão histórico-artística parece consistir em elemento fundamental nesses processos reformadores, como atestam os textos que aqui analisamos. Dessa forma, a nascente crítica ao ensino de arquitetura, difundida tanto em meios especializados quanto não especializados, pode ser útil à construção de uma leitura mais matizada de um momento em que muitos temas estão postos sobre a mesa, ao acrescentar uma outra camada de debates às discussões tradicionalmente encampadas pela literatura. Pode ajudar-nos, inclusive, a observar que a pavimentação do caminho em direção à chamada “modernidade” em arquitetura é fenômeno que acontece, a rigor, entre Europa e América – e não da Europa para a América.

Como as nuvens que viajavam entre a Tecate mexicana e a Tecate estadunidense nas fotografias de Chantal Peñalosa Fong, Saverio/”Javier” Cavallari transpôs fronteiras. E, nessa transposição, foi capaz de, simultaneamente, permanecer o mesmo e tomar outras formas. Na academia de belas artes do país americano, encontrou condições mais favoráveis que aquelas com as quais se havia deparado em Brera, conseguindo, portanto, pôr em prática suas ideias acerca da formação do arquiteto. Encontrou, sobretudo, a possibilidade de reconfigurar a história da disciplina a partir dos interesses de seu tempo, tomando-a, nas palavras de Reinhart Koselleck (2006), simultaneamente como “consciência” e “espaço de ação”.

Agradecimentos

O artigo deriva do projeto de tese intitulado *Cruzar o Atlântico e refazer o tempo: um estudo sobre o ensino de história para arquitetos em duas capitais americanas [1854-1864]*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ) sob a orientação do professor doutor Gustavo Rocha-Peixoto e coorientação da professora doutora Priscilla Alves Peixoto. Aos dois professores, sou profundamente grata pelo cuidado, atenção e paciência com que me têm conduzido ao longo deste processo. O referido projeto foi contemplado com a bolsa de pesquisa Slicher van Bath de Jong Foundation, do Center for Latin American Research and Documentation (CEDLA), Universidade de Amsterdã, edição 2023. Agradeço ao generoso auxílio proporcionado pelo CEDLA, que me permitiu realizar uma estada de investigação no México necessária ao levantamento de documentos fundamentais ao desenvolvimento da investigação.

Referências

- CAVALLARI, Francesco Saverio. **Lezioni sull'Architettura del dottore Saverio Cavallari.** Milano: dalla Tip. Valentini e C., 1854.
- COSENTINO, Gabriella Cianciolo. **Francesco Saverio Cavallari (1810-1896).** Architetto senza frontiere tra Sicilia, Germania e Messico. Palermo: Edizioni Caracol, 2007.
- COSENTINO, Gabriella Cianciolo. **L'architetto e l'arabista.** Un carteggio inedito: lettere di Francesco Saverio Cavallari a Michele Amari (1843-1889). Trascrizione e note di Giuseppina Sinagra. Palermo: Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana: Dipartimento dei Beni culturali e dell'Identità siciliana, 2012. Disponível em : http://docbcrs.bibliotecaregionalepalermo.it/Carteggio_Cavallari_Amari.pdf. Acesso em: 20 nov. 2024.
- CURTI, Pier Ambrogio. “Lezioni sull'architettura del dott. Saverio Cavallari. Critica di P. A. Curti”. **Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo.** Milano: Saldini, v. II, dic. 1854. p. 300-305. Disponível em: http://emeroteca.braidsense.it/eva/sfoglia_articolo.php?IDTestata=121&CodScheda=217&CodVolume=2658&CodFascicolo=18084&CodArticolo=323776. Acesso em: 20 nov. 2024.
- DE LA HIDALGA, Lorenzo. Arquitectura. In: PRAMPOLINI, Ida Rodríguez. **La crítica de arte en México en el siglo XIX.** Estudios y documentos I (1810-1850). México, D. F. : Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997. t. I. p. 360-363.

FONG, Chantal Peñalosa. **Otros cuentos fantasma**s. Puebla: [s.n.], 2024. 37 p. Catálogo de exposição, 17 fev.-10 jun. 2024, Museo de Amparo. Disponível em: <<https://museoamparo.com/exposiciones/piezas/280/chantal-penalosa-fong-otros-cuentos-fantasma>>. Acesso em: 20 nov. 2024.

GRUZINSKI, Serge. "Les mondes mêlés de la Monarchie catholique et autres 'connected histories,'" **Annales. Histoire, Sciences Sociales**, Paris, 56e. année, n. 1, p. 85-117, 2001. DOI: <<https://doi.org/10.3406/ahess.2001.279935>>. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/annales-histoire-sciences-sociales/article/abs/les-mondes-meles-de-la-monarchie-catholique-et-autres-connected-histories/677280D39DB0769B66EBD2DA698CDE04>>. Acesso em: 3 dez. 2024.

KATZMAN, Israel. **Arquitectura del siglo XIX en México**. Ciudad de México, D.F.: Centro de Investigaciones Arquitectónicas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1973. Tomo I.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. [Original de 1979].

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 20. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. [Original de 1986].

LÓPEZ, Rosa Aurora Baños. **Formación Académica y obra arquitectónica de los ingenieros-arquitectos (AASC) y de los ingenieros civiles (ENI) en la Ciudad de México (1857-1910)**. 2005. 513 f. (Doctorado en Historia del Arte) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2005.

MÁCIAS, Eduardo Báez. **Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos)**. 1781-1910. México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

MÉXICO. Decreto nº. 2725, de 16 de diciembre de 1843. Se asigna á la Academia de San Carlos, la renta de la lotería. In: DUBLAN, Manuel; LOZANO, Jose Maria (Orgs.). **Legislacion mexicana ó colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la Republica**. México, D.F.: Imprenta del Comercio, a cargo de Dublan y Lozano, hijos, 1876, t. IV, p. 680. Disponível em: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042593_C/1080043032_T4/1080043032_T4.html>. Acesso em: 3 dez. 2024.

PEVSNER, Nikolaus. **Academias de arte**: passado e presente. Tradução de Vera Maria Pereira. Coordenação de Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Coleção História social da arte). [Original de 1940].

RAJ, Kapil. Além do Pós-colonialismo... e Pós-positivismo. Circulação e a história global da ciência. Tradução de Juliana Freire. **Revista Maracanã**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 164-175, dez. 2015. DOI: <<http://dx.doi.org/10.12957/revmar.2015.20133>>. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/20133>>. Acesso em: 3 dez. 2024. [Original de 2013].

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 20/11/2024

Aprovado em 05/12/2024

LORENZO GATTA

The Plan of Hochelaga (1556): Indigenous Spatial Thinking and the Early Modern Transatlantic Imagination

O Plano de Hochelaga (1556): Pensamento Espacial Indígena e a Imaginação Transatlântica no início da Era Moderna

El Plano de Hochelaga (1556): Pensamiento Espacial Indígena y la Imaginación Transatlántica en el inicio de la Era Moderna

Lorenzo Gatta

Lorenzo se formou arquiteto na Accademia di Architettura di Mendrisio e no KTH em Estocolmo antes de completar um mestrado e PhD (2024) em História da Arte no The Courtauld Institute, em Londres. Sua dissertação sobre os confessionários produzidos no sul dos Países Baixos durante o início da era moderna recebeu o Förderpreis Kunsthistorisch 2024 da Swiss Associations of Art Historians (VKKS). A pesquisa de Lorenzo tem sido apoiada pela Swiss National Science Foundation a pela Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut em Florença, e, em fevereiro de 2025, ele receberá uma bolsa de pós-doutoramento de um ano no Institute of Advanced Studies (University College London), onde investigará a recepção da arquitetura indígena norte-americana no início do Mundo Atlântico Moderno.

Lorenzo trained as an architect at the Accademia di Architettura di Mendrisio and the KTH in Stockholm before completing an MA and PhD (2024) in the history of art at The Courtauld Institute in London. His dissertation on the confessionals produced in the early modern southern Netherlands received the Förderpreis Kunsthistorisch 2024 from the Swiss Associations of Art Historians (VKKS). Lorenzo's research has been supported by the Swiss National Science Foundation and the Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut in Florence, and in February 2025, he will begin a one-year post-doctoral fellowship at the Institute of Advanced Studies (University College London), where he will investigate the reception of Indigenous North American architecture in the early modern Atlantic World.

Lorenzo se formó como arquitecto en la Accademia di Architettura di Mendrisio y en el KTH de Estocolmo antes de completar una maestría y un PhD (2024) en Historia del Arte en The Courtauld Institute, en Londres. Su tesis sobre los confesionarios producidos en el sur de los Países Bajos en la temprana Edad Moderna recibió el Förderpreis Kunsthistorisch 2024 de la Swiss Associations of Art Historians (VKKS). La investigación de Lorenzo ha sido apoyada por la Fundación Nacional Suiza de Ciencia y el Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut en Florencia, y en febrero de 2025 comenzará una beca postdoctoral de un año en el Institute of Advanced Studies (University College London), donde investigará la recepción de la arquitectura indígena norteamericana en el mundo Atlántico temprano moderno.

lorenzo.gatta@usi.ch

Resumo

Baseado em um projeto de pesquisa ainda em fase inicial, o artigo esboça direções potenciais para recuperação do agenciamento da arquitetura indígena norte-americana, na formação de imaginários políticos, através do Mundo Atlântico do início da Era Moderna. O artigo concentra-se no Plano de Hochelaga, cidade dos Iroqueses de Saint Lawrence (atual Montreal), publicada na obra *Navigationi et viaggi* (Veneza, 1566), de Ramusio, e examina o que essa representação pode revelar sobre as práticas arquitetônicas indígenas, em oposição às perspectivas exclusivamente eurocêntricas. Ao situar essa imagem no amplo contexto das trocas diplomáticas intercoloniais que definiram o início da história da América do Norte, sugiro que o conhecimento espacial articulado na configuração de Hochelaga pode reter traços do pensamento espacial indígena que inspiraram, e continuam a inspirar, visões alternativas de liberdade.

Palavras-chave: Arquitetura Iroquois. Pensamento espacial indígena. Encontros transatlânticos. Pensamento político dos primórdios da modernidade. Diplomacia intercolonial.

Abstract

*Based on a research project still in its early stages, this article sketches out potential directions for recovering the agency of Indigenous North American architecture in shaping political imaginaries across the early modern Atlantic world. It focuses on the plan of the Saint Lawrence Iroquois town of Hochelaga (present-day Montreal) published in Ramusio's *Navigationi et viaggi* (Venice, 1566), and examines what this depiction might reveal about Indigenous architectural practices as opposed to solely Eurocentric perspectives. By situating this image within the broader context of intercolonial diplomatic exchanges that defined the early history of North America, I suggest that the spatial knowledge articulated in Hochelaga's layout may retain traces of Indigenous spatial thinking that have inspired, and continue to inspire, alternative visions of freedom.*

Keywords: Iroquois architecture. Indigenous spatial thinking. Transatlantic encounters. Early modern political thought. Intercolonial diplomacy.

Resumen

Basado en un proyecto de investigación aún en su fase inicial, el artículo esboza direcciones potenciales para la recuperación de la agencia de la arquitectura indígena norteamericana, en la formación de imaginarios políticos, a través del Mundo Atlántico de comienzo de la Era Moderna. El artículo se centra en el Plano de Hochelaga, ciudad de los Iroqueses de Saint Lawrence (actual Montreal), publicado en la obra *Navigationi et viaggi* (Venecia, 1566), de Ramusio, y examina lo que esta representación puede revelar sobre las prácticas arquitectónicas indígenas, en contraposición a perspectivas exclusivamente eurocéntricas. Al ubicar esta imagen en el contexto amplio de los intercambios diplomáticos intercoloniales que definieron la historia temprana de América del Norte, sugiero que el conocimiento espacial articulado en la disposición de Hochelaga puede conservar rastros del pensamiento espacial indígena que inspiró, y continúa inspirando, visiones alternativas de libertad.

Palabras clave: Arquitectura Iroquois. Pensamiento espacial indígena. Encuentros transatlánticos. Pensamiento político de la temprana modernidad. Diplomacia intercolonial

Introduction

During his second voyage to Canada in 1535, the French navigator Jacques Cartier sailed up the Saint Lawrence River in search of a passage to China and the location of the mythical kingdom of Saguenay, believed to be rich in gold and precious metals (SAYRE, 1997, p. 146–147). Despite persistent efforts, Cartier's grand quest ended only in frustration. What he did encounter, instead, was Hochelaga: a Saint Lawrence Iroquoian town which had stood since 1200 AD in what is now Montreal as part of a vast political network that connected Indigenous communities into a confederation of approximately 10.000 people (TREMBLAY, 2006, p. 36). Just over two decades later, in 1556, the Italian cosmographer Giovanni Battista Ramusio published a plan of Hochelaga in his monumental compendium of travel literature *Navigationi et viaggi* [1] (RAMUSIO, 1565; HORODOWICH, 2018, p. 63-88).

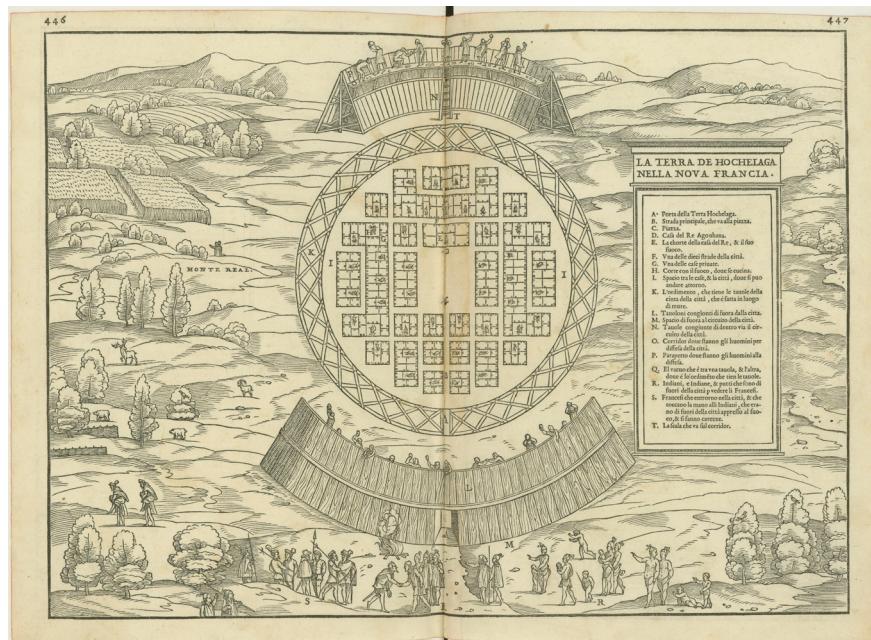


FIGURE 1 – Giacomo Gastaldi (printmaker), *La Terra de Hochelaga nella Nova Francia*, 1565, 31,7 x 43 cm, from Giovanni Battista Ramusio, *Terzo Volume delle navigationi et viaggi* (Venice: Giunti, [first edition 1556]1565)

Source: John Carter Brown Library (Providence, RI)

Drawn by Ramusio's collaborator Giacomo Gastaldi, the plan depicted a carefully organised settlement: a regular grid of fifty longhouses arranged around a central square and encircled by a perfect ring of fortifications, with cornfields spreading all around (KERSHAW 1993, p. 18-22). By the time another French explorer, Samuel de Champlain, arrived in Quebec in 1604, however, Hochelaga had disappeared (PENDERGAST and TRIGGER, 1972). The settlement had likely been abandoned due to its strategic role as a gateway community with privileged access to European goods flowing along the Saint Lawrence, which may have made Hochelaga a prime target for neighbouring Iroquois and Huron groups who competed for control over trade routes (TRIGGER, 1985, p. 144-148).

Ramusio's plan of Hochelaga has long been dismissed as a mere Renaissance fabrication. In a series of articles dedicated to the plan, the Swiss architectural historian André Corboz described it as "a record of a pure state of nature" and even as "a Palladian-inspired speculation" tied to Daniele Barbaro's humanist circle in sixteenth-century Venice as well as to Renaissance esoteric ideas that underpinned the reinterpretation of Polybius's description of Roman encampments, the layout of Padua's Botanical Garden, and the conception of Giulio Camillo's Memory Theatre

(CORBOZ, 1978, p. 145-55). While the plan's symmetrical layout is undeniably idealised through Renaissance urban principles and at odds with archaeological evidence, it deserves further attention for what it might reveal about its hitherto unexplored potential to convey Indigenous spatial knowledge. Lacking any signs of 'savagery,' the plan offers a vision of civic life organised around communal living, agriculture, and town planning, yet its cultural specificity has not been examined in relation to Iroquoian spatial traditions. Archaeological and ethnohistorical evidence of Iroquoian settlements show that the extended families of Hochelaga, as Cartier observed, "shared their lives, work, and harvest as one community" under a matrilocial kinship system (BIGGAR, 1924, p. 62; DEWAR and MCBRIDE 1992, p. 227-255; WILLIAMSON, 2012, p. 273-284). Far more than mere shelters, the longhouses depicted in Ramusio's plan were the spatial expression of an ethics of reciprocity and communal living practiced among Iroquoian-speaking societies in Northeast America (RICHTER, 1992, p. 17-21). What if, I ask, the plan of Hochelaga was more than a Palladian projection, but an emblem Indigenous "survivance"? Even if inevitably refracted through European perspectives, this plan may have retained traces of Indigenous agency that channelled Iroquoian spatial ideas across the Atlantic.

Traditional accounts have long framed Indigenous elimination as the dominant theme in North American history, casting Native societies as inevitably overtaken by European germs, weapons, and economic power (WOLFE, 2006, p. 387-409). Recent revisionist perspectives, however, have challenged this one-dimensional narrative, revealing instead how colonisation was a fragmented, contested, and often unsuccessful process of dispossession, where imperial ambitions and Indigenous homelands remained deeply entangled and settler colonialism failed to fully displace Indigenous peoples for much of North America's history (BLACKHAWK, 2023; WITGEN, 2023). From the Iroquois (Haudenosaunee) Confederacy in the Great Lakes regions to the Lakota in the Ohio Valley, Indigenous nations engaged in trade, diplomacy, and conflict with Europeans and retained their independence for more than three centuries after first contact, often expanding their territorial reach both by displacing other Indigenous groups and playing rival colonial powers against each other (HÄMÄLÄINEN, 2022, p. 97-144). Many Indigenous communities resettled in autonomous, relatively inaccessible fortified towns beyond colonial reach, and also due to dense forests and lack of roadways, Dutch, English, French, and other European settlers remained largely confined to isolated trade posts clustered along the Atlantic, far outnumbered by Indigenous populations who controlled much of the continent's vast interior well into the nineteenth century (LIPMAN, 2015; MCDONNELL, 2015; LENNOX, 2017; INGRAM, 2021). Whereas several Andean and Mesoamerican cities came to be integrated into the hierarchical structures of the Iberian Empire, European colonial efforts in Northeast America faced persistent resistance from Indigenous societies, whose urban configurations — such as the town constellations of the Iroquois in the Northeast Woodlands or the Huron Nations around Georgian Bay — defied emerging European definitions of the state and frameworks of property relations. These settlements, instead, stood as assertions of what Anishinaabe scholar Gerald Vizenor calls "survivance" (1999) — the persistence of Indigenous cultural identities in the face of systematic efforts at erasure.

The limited attention given to Hochelaga's political resonance is indicative of how Indigenous architecture is still largely understood through Marc-Antoine Laugier's theory of the 'primitive hut' (1753): the archetypal shelter inspired by natural forms in a supposedly original state of nature (RYKVERT, 1997, p. 75-92; VIDLER, 1987, p. 7-22). This theoretical construct perpetuates a linear narrative of cultural evolution, where the history of architecture is seen as a single, teleological development of cultural progress: from the early caves of hunter-gatherers, through the tents of semi-nomadic shepherds, to more permanent primitive huts for sedentary agriculturalists

that would be progressively refined through the Classical rules of proportions to culminate in the Greek temple (CAIRNS, 2012, p. 86-95). Although archaeological evidence undermines this evolutionary model and the idea of a universal origin of architecture (MOORE, 2012), Indigenous urban configurations continue to be relegated to a timeless past outside of modernity through what anthropologist Johannes Fabian described as “temporal distancing” (1983). Since the idealisation of European cities as symbols of progress has elevated permanence and monumentality as markers of cultural advancement, the periodic relocation and non-hierarchical structures of Indigenous American towns have been frequently misinterpreted as evidence of a lack of political complexity and hence dismissed as expedient architecture devoid of planning. For societies like the Hochelagans, however, a semi-nomadic existence and egalitarian spatial arrangements were not simply practical solutions, but deliberate expressions of political freedom. Far from an isolated village of “primitive huts,” Hochelaga existed within a broader constellation of interconnected communities as a self-conscious political project.

Considerable scholarly attention has been devoted to the earliest depictions of the “New World” (CHIAPPELLI, 1976; HOUSEHOLDER, 2011) and the presence of Indigenous American objects in early modern European collections (FEEST, 1995; BUJOK, 2009). Surprisingly little, however, has been done to examine the reception of Indigenous North American architecture. Despite extensive archaeological and ethnohistorical research on Native American settlements, early modern illustrations of Indigenous towns and their wider circulation through travel accounts, maps, and other visual media have received only scant attention from art, architectural, and cultural historians. This gap in scholarship calls for a deeper exploration of early modern depictions of Indigenous architecture — not only for their ethnographic value, but more fundamentally, for their largely unexplored political resonance in the urban history of the Atlantic world (DANTAS and HART 2024). Most research to date has focussed on European urbanisation in the Americas as a tool of imperial expansion — whether through the imposition of authoritarian urban schemes (BAILEY, 2018; KORNWOLF, 2002; MAUDLIN and HERMAN, 2016, the violent displacement of Indigenous societies (MUMFORD, 2012), or the progressive adaptation of cities like Cuzco, Lima, Potosí, and Tenochtitlan to European models of state formation (KAGAN 2000). In this article, by extension, I seek to point out ways for recovering how the spatial knowledge articulated by the decentralised town constellations across the Indigenous Northeast may have travelled back to Europe. As important studies in early modern cartography and transatlantic print culture have shown, images of Indigenous American architecture often served as “markers of civility,” crucial both to the development of political thought in early modern Europe (HORODOWICH, 2017; SCHMIDT, 2019; VAN GOESEN, 2019) and the construction of ethnographic knowledge across wider geographies (GAUDIO, 2008, p. 1-44; DAVIES, 2016, p. 217-256; LEITCH, 2010, p. 63-100). This article builds on these perspectives to reconsider outdated notions of the ‘primitive hut’ and the ‘noble savage’ in the framework of recent scholarly endeavours to reclaim the agency of Indigenous peoples in shaping the early modern world (WEAVER, 2014; BROOKS, 2018; DODDS PENNOCK, 2023) and its built environment (THRUSH, 2017; ANDERSON, 2012). By repositioning the plan of Hochelaga within the broader context of the intercolonial diplomatic exchanges that shaped the early history of North America, I suggest that this image may have itself originated as a ‘cultural gift’ — one that inspired, and continues to inspire, debates about alternative social arrangements. To what extent, then, did Indigenous spatial thinking prompt European observers to question fundamental ideas about property, governance, and gender roles, and to envision novel forms of freedom?

Architecture and Collective Governance in Iroquois Societies

Disappeared shortly after the onset of European colonisation, the Saint Lawrence Iroquois shared many cultural traits with other Iroquoian-speaking groups such as the Haudenosaunee (Iroquois) and the Wendat (Huron), while also maintaining distinct identities as demonstrated by linguistic and archaeological evidence (TREMBLAY, 2016, p. 13-17). At their peak, the Saint Lawrence Iroquois population is estimated to have reached around 10,000. Today, their legacy is preserved in over 250 archaeological sites spread across New York State, Ontario, Quebec, Vermont, and even beyond their traditional territory in New Hampshire and Maine (BURGER and PRATT, 1973; HEIDENREICH, 1990, p. 475-492; CHAPDELAINE, 2016, p. 146-170). These sites include villages, camps, cemeteries, and temporary waypoints, with the oldest dating back to the early centuries of the second millennium AD, and the most recent coinciding with the time of Cartier's arrival in 1535. An important element the Saint Lawrence Iroquois shared with other Iroquoian-speaking communities was their common architectural practices. Ramusio's plan of Hochelaga, then, can be examined in relation to Iroquoian spatial traditions.

On October 3, 1535, despite repeated opposition from local Indigenous communities, Cartier and his crew, "accompanied by several [Indigenous] persons," finally reached the town of Hochelaga, located on top of what the French would later name 'Mount Royale.' As Cartier reported in his journals (BIGGAR, 1924, p. 61):

The village is circular and is completely enclosed by a wooden palisade in three tiers like a pyramid. The top one is built crosswise, the middle one perpendicular, and the lowest one of strips of wood placed lengthwise. The whole is well joined and lashed after their manner, and is some two lances in height. There is only one gate and entrance to this village, and that can be barred up. Over this gate and in many places about the enclosure are species of galleries with ladders for mounting to them, which galleries are provided with rocks and stones for the defence and protection of the place.

Here Cartier offers a detailed description of Hochelaga's fortifications. In line with Iroquoian settlement patterns, the town was built on a defensible hillside rather than along a waterway, reflecting a tactical focus on visibility and defense. Surrounded by rival Indigenous groups for much of its existence, Hochelaga, like many Iroquois towns, was protected by thick palisades and a single securely barred entrance. Such formidable fortifications often impressed European observers. In the 1640s, New Amsterdam administrator Adriaen van der Donck described Oneida towns in the Hudson River Valley as "castles" (2008, p. 81-84). In turn, during his expedition into the interior regions west of the Hudson between 1634 and 1635, business agent Harmen Meyndertsz van den Bogaert marvelled at the layout of the Mohawk settlement of Onekahoncka, where "thirty-six [long]houses" were arranged "row in row in the manner of streets" (2013, p. 4). Alongside these later European perceptions, Cartier's observations bring to the fore Hochelaga's layout as evidence of a sophisticated form of political and military organisation — one grounded in foresight and strategic decisions about location and defensibility, rather than in an architecture of survival.

This political sophistication found its most vivid expression in the longhouse, the core residential unit of Iroquois communities (KAPCHES, 1989; NABOKOV and EASTON, 1989, p. 76-91). In Hochelaga, Cartier observed (BIGGAR, 1924, p. 62),

There are some fifty houses, each about fifty or more paces long and fifteen in width, built completely of wood and covered in and bordered up with large pieces of the bark and rind of trees. And inside these houses are many rooms and chambers; and in the middle is a large space without a floor, where they light their fire and live together in common.

Large, elongated buildings often over 30 meters in length, longhouses were framed with bent saplings twisted into the ground at regular intervals and arched to create a roof as high as 4 to 6 meters [2].

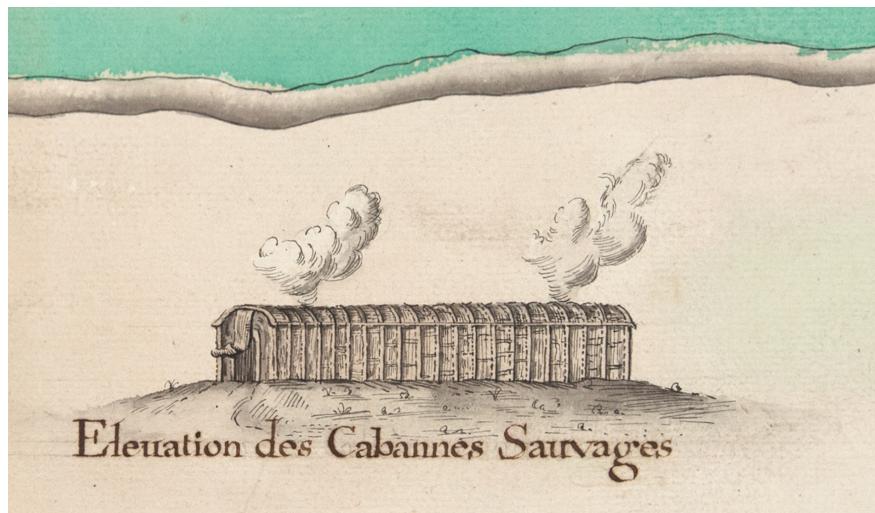


FIGURE 2 – Iroquoian (Oneida) longhouse, detail from Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry (?), Plan of Fort Frontenac or Cataracouy, 1720, Pen-and-ink and watercolour on cloth, 489 x 687 mm

Source: Newberry Library (Chicago, IL)

The exterior walls were covered with bark sheeting, and the openings were provided by a system of sliding shutters. The cultural significance of the longhouse lay in its internal layout: a central corridor running the full length of the structure, with sleeping compartments on either side. Longhouses were designed to accommodate multiple extended families under a matrilocal structure, where lineage was traced from mother to daughter rather than from father to son, and couples would reside with the wife's family instead of the husband's (RICHTER, 1992, p. 20). As described by Cartier and depicted in Ramusio's plan, each longhouse was defined by a series of communal fires, each shared by two families — one on each side of the corridor — as the focal point for communal life and kinship bonds within the matrilocal residential system. Jean François Lafitau — a Jesuit father who lived among the Iroquois from 1712 to 1717 at the mission of Sault St. Louis (Kahnawake) on the south shore of the Saint Lawrence River — produced one of the earliest and most detailed ethnographic accounts of Iroquois matrilocal system, which he described as "a gynocracy," underscoring the substantial political authority held by women in daily governance and economic life, particularly through their control over food supplies and housing (LAFITAU, 1724, I, p. 344; BAINE CAMPBELL, 1999, p. 285-309).

Although neither Cartier's account nor Ramusio's plan should be taken at face value, the scale of Iroquoian settlements suggests that the "fifty [long]houses" in Hochelaga might have supported a population of around 3,600 people. Archaeological excavations at Howlett Hill Site in upstate New York, for example, uncovered the floor remains of Iroquois longhouses from the fourteenth century, including a massive structure measuring 100 by 7 metres that could accommodate up to 200 people (TUCK, 1971, p. 77-90).

This communal spatial organisation was the manifestation of a political system rooted in collective governance. Iroquois societies were organised through loose,

decentralised assemblies aimed at preserving peace among a network of autonomous towns (FENTON, 1998, p. 135-223; PARMENTER 2010, p. 3-40). There was no single ruler with executive power, but rather councils of *sachems*, or leaders, all equal in rank and with no coercive authority. Their power, in fact, was purely moral, and they could be deposed at any time. “Although [the sachems] have a real authority,” Lafitau noted in his account (1724, I: p. 202-203), “they give so much respect to liberty that one would say they are all equal.” “They have neither distinctive mark, nor crown, nor sceptre, nor guards, nor consular axes to differentiate them from the common people,” he further remarked, because “their authority does not appear to have any trace of absolutism.” Political life, then, revolved around public forums where all adult men and women held equal voting rights. Decisions were reached through negotiations, persuasion, and collective consensus, and all members were bound by a shared obligation to defend each other’s freedom. This ethos of collective governance extended to economic life as well. Iroquois societies were far from the proto-communist utopias Fredrich Engels once imagined, as property did certainly exist (ENGELS, 2010 [1884], p. 83-98). Its definition, however, rested on active use rather than individual possession (RICHTER, 1992, p. 21; GREER, 2018, p. 145-188). A redistributive economy ensured that surplus goods would be shared with those in need. Social status, in turn, depended on the ability to give away rather than personal accumulation. “The chiefs are generally the poorest among them,” noted the Dutch traveller David Peterson de Vries in the mid-seventeenth century (1857, p. 96-97), “for instead of their receiving anything... these Indian chiefs are made to give to the populace.”

Far more than an architecture of survival, then, Iroquois town planning was part of a political project defined by consensus, redistributive economics, and a collective commitment to freedom. As archaeological evidence shows, Iroquois societies displayed remarkable adaptability in response to European encroachment, shifting from densely nucleated towns to more dispersed settlements through careful deliberations over location, defensibility, and internal layout (JORDAN, 2018). Such flexibility shatters the stereotype of a static, ‘primitive’ culture, revealing instead a society that reconfigured its settlements through collective decision-making and strategic planning. Contrary to the outdate notion of the “primitive hut,” Iroquois towns were organised around an egalitarian residential system, where the longhouse, much more than a simple shelter, became the spatial expression of an ethics of reciprocity and communal living. Free from aggrandising symbols of authority like palaces and temples, the plan Hochelaga can therefore be understood as the embodiment of a political project where every aspect of the built environment — from the choice of location to the design of defensive structures and the organisation of residential units — reflected principles of equality, reciprocity, and collective decision-making. Hochelaga was, above all, a political space of consent.

Spatial Knowledge and Intercolonial Diplomacy

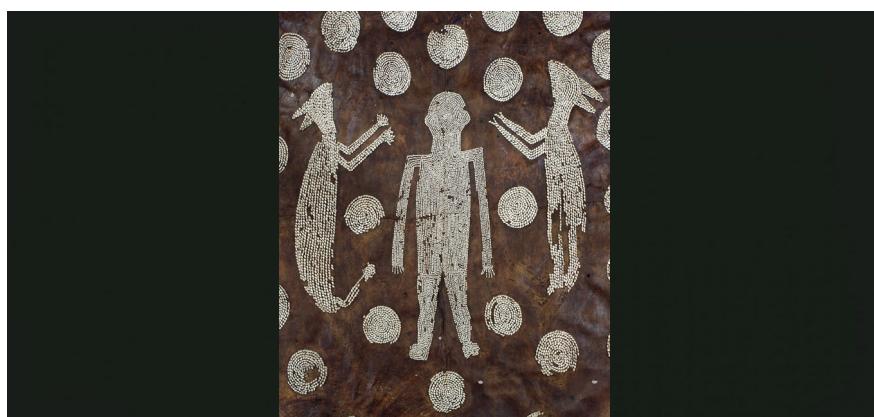
Throughout his voyages, Cartier relied heavily on Indigenous knowledge and informants, or as he wrote, “the immense number of peoples” his crew encountered along the way (BIGGAR, 1924, p. 37-38). Among his early guides were the Mi’kmaq Taignoagny and Agaya, captives taken at Gaspé and brought to France in 1536, and later, four unnamed Iroquoians who created a map of the Lachine Rapids on the Saint Lawrence River, using, as Cartier reported, “little sticks and branches” placed “upon the ground at certain distances” to represent the different waterways (BIGGAR, 1924, p. 104). Though undeniably imbalanced, these interactions underscore the indispensable

contributions of Indigenous spatial knowledge to European territorial understanding of the American Continent. The French encounter with the Hochelagans was further marked by sustained diplomatic exchanges carried out to establish trade and political alliances that made Hochelaga one of the earliest sites of cross-cultural interaction. Upon his arrival, Cartier and his crew were welcomed with elaborate speeches from Indigenous chiefs as part of a broader effort at mutual recognition. Cartier was also presented with numerous gifts, including *esnoguy* — shell necklaces — that he described as “their most precious worldly possessions, because they valued them more than gold or silver” (BIGGAR, 1924, p. 85). These gifts — much like the wampum belts later used by the Iroquois Confederacy in diplomatic negotiations with colonial powers during the seventeenth and eighteenth centuries — were central to the politics of recognition and alliance-building between Indigenous and settler societies (DELMANS, 2016). As Cartier witnessed first-hand, gift-giving among the Saint Lawrence Iroquois was not simply a symbolic gesture of respect but a powerful tool to assert political authority and territorial claims (FENTON, 1985).

Such cross-cultural exchanges invite deeper investigation into how Indigenous contributions might have shaped the representation of Hochelaga and its political resonance. We now know that many Indigenous individuals crossed the Atlantic, not only as captives or “exotic curiosities” but often as diplomatic envoys to European courts (VAUGHAN, 2006). These transatlantic journeys positioned Indigenous societies as central actors in early modern geopolitics, with notable examples such as a Wendat delegation to Paris in 1691 and the famous Mohawk (Iroquois) diplomatic mission of the so-called “Four Indian Kings” to London in 1710 (AQUILA, 1983; SHANNON, 2008). Perhaps even more significantly, the intercolonial diplomatic exchanges between Indigenous and European societies in North America were profoundly shaped by Indigenous spatial knowledge (LEWIS, 1998 and 1987; DE VORSEY, 1978 and 1992). Natives often drew maps on tree bark, animal skins, or directly on the ground to mark territorial boundaries, trade networks, and political alliances. Due to their ephemeral nature, only a few of these maps have survived. One famous example is the so-called Powhatan’s Mantle, a deer-hide hanging adorned with shell beadwork now held at the Ashmolean Museum in Oxford [3] (FEEST, 1983).

FIGURE 4 – Catawba Deerskin Map, given to South Carolina colonial Governor Francis Nicholson in 1721, 79 x 117 cm

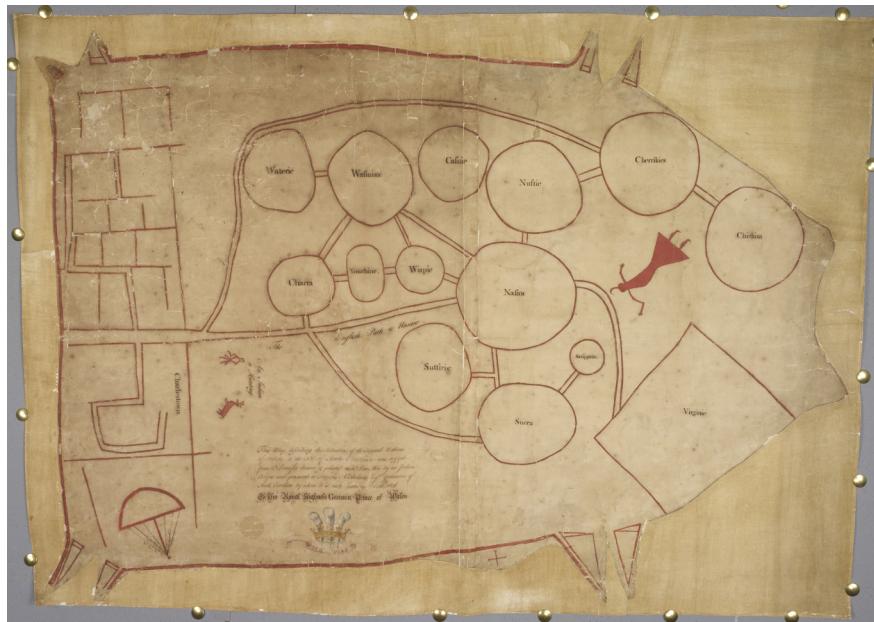
Source: Library of Congress, Washington DC



First recorded in the John Tradescant’s collection in London in July 1638, the mantle is believed to have been one of the gifts presented by Powhatan in 1608 to Captain Newport for King James I, with the thirty-four circles surrounding the central figure thought to represent a map of the Algonquian towns of the Powhatan Confederacy in Virginia. Another surviving example is the deerskin map presented by the Catawba to English Colonial Governor Francis Nicholson in 1721 and now preserved in two copies at the British Museum and the National Archives in London [4] (WASELKOV, 1989).

FIGURE 3 – Powhatan's Mantle,
Southern Chesapeake Bay
region, Virginia, United States
of America; said to have been
owned by Wahunsunacock,
1600–38, deer hide with shell
bead decoration and sinew, 235
x 160 cm

Source: Ashmolean
Museum (University of
Oxford)



Here, the squares on the left illustrate European settlements, with Charleston at one end and Virginia at the other, while the circles and double lines at the centre represent the commercial and political alliances between Indigenous societies.

These maps illustrate not only the extent to which European understanding of America was indebted to Indigenous territorial knowledge, but more importantly, the inherently political nature of such representations. By conflating physical and social spaces into a network of 'sociograms,' these maps ultimately served as geopolitical statements of intercolonial relations (GALLOWAY, 1998). From this perspective, Hochelaga may similarly have exposed Cartier and his crew to an alternative conception of space — one rooted in the ancestral landscapes the Saint Lawrence Iroquois had inhabited and shaped over millennia before the arrival of the French. As archaeology shows, Iroquois towns would be periodically relocated every ten to twenty years due to soil depletion, wood scarcity, and the natural decay of longhouse structures (RICHETER; 1992, p. 23-24). This semi-nomadic existence, however, was not only a practical solution, but reflected a deeper commitment to political freedom that enabled distant communities to reconnect and ground their cultural identity in migration. Shaped by a long history of movements, the extensive homeland of Iroquois societies became a living anthropological record, where communities endured even as specific sites were left behind. Iroquois spatial practices, then, might have offered European observers a topological, non-Euclidean understanding of land — not as a commodity to be exploited, but as a lived experience where physical and social spaces were deeply interconnected, and where communities were bound as much by political alliances as by overland trails and waterways (CRONON, 1983).

Some reflections for future developments

The European encounter with Indigenous cultures in North America was marked by a complex interplay of projection and exchange (Zerubavel, 2003). It is undeniable that European observers often imposed their own cultural frameworks and interpreted unfamiliar cultures through the lens of classical antiquity. It is equally true, however, that what we now call the Renaissance emerged not only as a result of the rediscovery

of Greek and Roman texts, but also because of an ever-expanding world of cross-cultural exchange (JARDINE, 1996; FARAGO, 1995). Recognising this dynamic, scholars have increasingly shifted their focus from the Western origins of the Renaissance to the circulation of ideas across different cultures.

While direct evidence of Indigenous influence on the plan of Hochelaga may never be fully retrieved, the town's layout can still be interpreted as a faint echo of an original cross-cultural exchange that took place centuries ago. Understood through the sustained diplomatic negotiations that shaped the early history of North America, the plan of Hochelaga may one day be reframed as the trace of a geopolitical statement of intercolonial exchanges. Considering how deeply the European charting of America was informed by Indigenous knowledge, the plan of Hochelaga could even be seen as the result of an original 'cultural gift' — distorted through Eurocentric perspectives yet never fully erased. Rather than viewing Ramusio's plan as a mere Renaissance invention or an object of ethnographic curiosity, I suggest, we should work to recover its lost political resonance and interpret it as a challenge to established notions of governance and urban planning. The spatial knowledge carried within Hochelaga's layout prompts us to reconsider how Indigenous architectural practices may have shaped the early modern political imagination beyond the authority of classical texts. Whatever its original source, the plan of Hochelaga remains an invitation to rethink the history of architecture beyond the confines of the classical tradition. Why, for example, do we revere the ideal cities envisioned by Renaissance architects as the foundations of modern urbanism, yet fail to recognise the potential significance of Hochelaga in the development of egalitarian urban models? Only by interrogating dominant narratives can we fully appreciate how ideas of space, social organisation, and political authority were transmitted across Transatlantic networks of knowledge. Then as now, Hochelaga confronts us with a compelling vision of freedom — a 'cultural gift' left by long-forgotten Saint Lawrence Iroquois to challenge our ability to imagine alternative social arrangements.

Although Hochelaga was abandoned in the early seventeenth century, the spatial thinking articulated in Ramusio's plan might have continued to captivate the early modern Transatlantic imagination — not merely as an idealised depiction of an 'uncontaminated' state of nature or a 'preurban' stage of civilisation, but as a striking expression of social creativity, where property was defined by active use rather than mere possession, social status by the ability to give rather than accumulate, and political authority by consensus and gender equality rather than coercion. Devoid of symbols of authority like palaces and temples and grounded in principles of communal living, Hochelaga's spatial organisation would have exposed European audiences to a radical alternative to the major socio-political developments underway in Europe at the time: the centralisation of state power; the rise of commercial empires built on usury, slavery, and resource extraction; the massive proletarianisation driven by the enclosure of common lands; and the growing subjugation of women through the exploitation of their socially reproductive labour, not to mention their persecution through the witch-hunts.

The Enlightenment is often seen as the period that laid the foundations for the rise of capitalism, nation-states, and the ruthless resource extraction that has led to our current ecological crisis. This is certainly true, but the Enlightenment was also a time marked by the most piercing critiques of colonialism and profound cultural exchanges between previously distant societies MUTHU, 2003). One of the most radical critics of European colonialism was Louis Armand Baron de Lahontan, a French military deserter and radical libertine who travelled extensively through Canada and North America between 1683 and 1694, forming deep connections with several Indigenous communities. *In Dialogue with Adario*, published in 1702 as part of his *New Voyages*

to *North America*, Lahontan draws on Indigenous perspectives to deliver a lapidary critique of European society (LAHONTAN, 1702). Adario — an anagram of the Wendat chief Kondiaronk — was known for his role in the negotiations of the Great Peace of Montreal (1701) and widely regarded in European sources as one of the most respected orators in North America (STECKLEY, 1981, p. 41-52). Through eloquent argumentation in his dialogues with Lahontan, Adario dismantles the authority of the Church, the logic behind colonisation, and foundational European beliefs about freedom, justice, and punishment (LAUNAY, 1997, p. 146-170). Some historians (OUELLET, 1986) have dismissed Adario as a convenient literary device in line with the Enlightenment tradition of using fictionalised “Noble Savages” or “Orientalised” characters to question European societies — as in the case of Montesquieu’s *Persian Letters* (1721) or Voltaire’s *L’Ingenu* (1767). Whereas these *philosophes* speculated about non-European perspectives without ever leaving the continent (DUCHET, 1971; GAGNON, 1984), Lahontan spent eleven years in North America, forging lasting relationships with Indigenous peoples like Kandiaronk. Decolonial perspectives have since reconsidered the depth of Adario’s arguments as reflective of documented Wendat diplomatic missions at the court of Louis XIV in 1691 (SIOUI, 1989, p. 83-109). Unlike fictional ‘noble savages’ imagined from afar, figures like Kondiaronk and other Indigenous leaders had direct, first-hand knowledge of French society and its sheer inequalities.

Democracy, David Graeber suggested (2007, p. 329-374), emerges in the spaces in between. If the origins of Enlightenment ideals of freedom and equality are now recognised to extend beyond what we usually call the ‘Western tradition,’ and if many European thinkers like Lahontan, from Aphra Behn to Denis Diderot, often turned to Indigenous cultures to question the inequalities of their own societies, then we might as well ask: what role did Indigenous North American architecture hold in inspiring new visions of freedom? This is the question that drives my current research. Though this project is still in its early stages, it does not seek to establish a direct or formal connection between Indigenous and European architectural practices. Europeans did not suddenly decide to live in longhouses, nor is it likely they ever will. What I aim to point out, instead, is how the encounter with Indigenous spatial organisations may have prompted Europeans to reconsider their own conceptions of dwelling and governances. With no definitive answer yet, I leave it to words of Baron Lahontan (1704, xii):

I envy the fate of a poor Savage, who knows neither laws nor sceptres, and I wish I could spend the rest of my life in his longhouse, so that I would no longer be forced to bend the knee before those who sacrifice the public good for their own private interest.

References

- ANDERSON, Chad. ‘The Built Landscape and the Conquest of Iroquoia, 1750–1820.’ In: SHAMMAS, Carole (ed.). **Investing in the Early Modern Built Environment**: Europeans, Asians, Settlers and Indigenous Societies. Leiden: Brill, 2012. p. 265–294.
- AQUILA, Richard. **The Iroquois Restoration**: Iroquois Diplomacy on the Colonial Frontier, 1701–54. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- BAILEY, Gauvin Alexander. **Architecture and Urbanism in the French Atlantic Empire**: State, Church, and Society, 1604–1830. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2018.
- BAINE Campbell, Mary. **Wonder and Science**: Imagining Worlds in Early Modern Europe. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

BIGGAR, H.P (ed.). **The Voyages of Jacques Cartier (1534–42)**. Ottawa: F.A. Acland, 1924.

BLACKHAWK, Ned. **The Rediscovery of America: Native Peoples and the Unmaking of U.S. History**. New Haven: Yale University Press, 2023.

BOGAERT, Harmen Meyndertsz Van Den. **A Journey into Mohawk and Oneida Country 1634–1635**. GEHRING, Charles T.; STARNA, William A.; MICHELSON Gunther (eds.). New York: Syracuse University Press, 2013.

BROOKS, Lisa. **Our Beloved Kin: A New History of King Philip's War**. New Haven: Yale University Press, 2018.

BUJOK, Elke. 'Ethnographica in Early Modern Kunstkammern and their Perception.' **Journal of the History of Collections** v. 21 (2009), p. 17–32.

BURGER, M.K.; PRATT, P.P. 'Suny-Oswego Excavations in Ontario Relating to the Disappearance of the St. Lawrence Iroquois.' **Eastern States Arch. Federation Bulletin**, v. 32, 1973, p. 14–15.

CAIRNS, Stephen. 'Notes for an Alternative History of the Primitive Hut.' In: ODGERS, Jo; SAMUEL, Flora; SHARR, Adam (eds.). **Primitive: Original Matters in Architecture**. London: Routledge, 2006. p. 86–95.

CHAPDELAINE, Claude. 'Saint Lawrence Iroquoians as Middlemen of Observers: Review of Evidence in the Middle and Upper Saint Lawrence Valley.' In: LOEWEN, Brad; CHAPDELAINE, Claude (eds.). **Contact in the 16th Century: Networks among Fishers, Foragers, and Farmers**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2016. p. 149–170.

CHIAPPELLI, Fredi, (ed.). **First Images of America: The Impact of the New World on the Old**. 2 vols. Berkeley: University of California Press, 1976.

CORBOZ, André. 'La pianta di Hochelaga (1556) come opera di Andrea Palladio.' **Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio**, v. 20, 1978, p. 145–155.

CRONON, William. **Changes in the Land: Indians, Colonists, and the Ecology of New England**. New York: Hill and Wang, 1983.

DANTAS, Mariana; HART, Emma. **Early Modern Atlantic Cities**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

DAVIES, Surekha. **Renaissance Ethnography and the Invention of the Human: New Worlds, Maps and Monsters**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

DELMAS, Vincent. 'Beads and Trade Routes: Tracing 16th Century Beads Around the Gulf and into the Saint Lawrence Valley.' In: LOEWEN, Brad; CHAPDELAINE, Claude (eds.), **Contact in the 16th Century: Networks among Fishers, Foragers, and Farmers**. **Gatineau**: Canadian Museum of History, University of Ottawa Press, 2016, p. 77–111.

DEWAR, Robert E.; MCBRIDE, Kevin A. 'Remnants Settlement Patterns.' In: ROSSIGNOL, Jacqueline; WANDSNIDER, LuAnn, (eds.). **Space, Time, and Archaeological Landscapes**. New York: Springer, 1992. p. 227–255.

DODDS PENNOCK, Caroline. **On Savage Shores: How Indigenous Americans Discovered Europe**. New York: Alfred A. Knopf, 2023.

DONCK, Adriaen van der. **A Description of New Netherland [1655]**. GEHRING, Charles T.; STARNA, William A.; GOEDHUYSEN, Diderik W. (eds.). Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.

DUCHET, Michèle. **Anthropologie et Histoire au siècle des lumières**: Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Diderot. Paris: François Maspero, 1971.

ENGELS, Friedrich. **The Origin of the Family, Private Property and the State.** London: Verso, 2010 [1884].

FABIAN, Johannes. **Time and The Other: How Anthropology Makes its Object.** New York: Columbia University Press, 1983.

FARAGO, Claire (ed.). **Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America, 1450-1650.** New Haven: Yale University Press, 1995.

FEEST, Christian F. 'Powhatan's Mantle.' In: MACGREGOR, Arthur (eds.). **Tradescant's Rarities: Essays on the Foundation of the Ashmolena museum 1683 with a Catalogue of the Surviving Early Collections.** Oxford: Clarendon Press, 1983, p. 130-135.

FEEST, Christian F. 'The Collecting of American Indian Artifacts in Europe, 1493-1750.' In: KUPPERMAN, Karen Ordahl, (ed.). **America in European Consciousness, 1493-1750.** Williamsburg, VA: University of North Carolina Press, 1995. p. 324-360.

FENTON, William N. 'Structure, Continuity, and Change in the Process of Iroquois Treaty Making.' In: JENNINGS, Francis (ed.s). **The History and Culture of Iroquois Diplomacy.** Syracuse: Syracuse University Press, 1985, p. 3-36.

FENTON, William N. **The Great Law and the Longhouse: A Political History of the Iroquois Confederacy.** Norman: University of Oklahoma Press, 1998.

GAGNON, François-Marc. **Ces hommes dits sauvages:** L'histoire fascinante d'un préjugé que remonte aux premiers découvreurs du Canada. Montreal: Liber Expression, 1984.

GALLOWAY, Patricia. 'Debriefing Explorers: Amerindian Information in the Delisles' Mapping of the Southeast.' In: LEWIS, G. Malcolm (ed.). **Cartographic Encounters: Perspectives on Native American Mapmaking and Map Use.** Chicago: University of Chicago Press, 1998, p. 223-240.

GAUDIO, Michael. **Engraving the Savage:** The New World and Techniques of Civilization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

GRAEBER, David. **Possibilities:** Essays on Hierarchy, Rebellion, and Desire. Oregon: AK Press, 2007.

GREER, Allan. **Property and Dispossession:** Natives, Empires and Land in Early Modern North America. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

HÄMÄLÄINEN, Pekka. Indigenous Continent: **The Epic Contest for North America.** New York: Norton & Company, 2022.

HEIDENREICH, Conrad. 'History of the Saint-Lawrence-Great Lakes Area.' In: ELLIS, Chris; FERRIS, Neal, (eds.). **The Archaeology of Southern Ontario to AD. 1650.** London: Occasional Publication of the London Chapter, 1990. p. 475-492.

HORODOWICH, Elizabeth. 'Italy and the New World.' In: HORODOWICH, Elizabeth; MARKY, Lia, (eds.). **The New World in Early Modern Italy, 1492-1750.** Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 19-33.

HORODOWICH, Elizabeth. **The Venetian Discovery of America:** Geographic Imagination and Print Culture in the Age of Encounters. New York: Cambridge University Press, 2018.

HOUSEHOLDER, Michael, (ed.). **Inventing Americans in the Age of Discovery:** Narratives of Encounter. Burlington: Ashgate, 2011.

INGRAM, Daniel. **Indians and British Outposts in Eighteenth-Century America.** Gainesville: University of Florida, 2021.

JARDINE, Lisa. **Worldly Goods: A New History of the Renaissance**. New York: WW Norton and Company, 1996.

JORDAN, Kurt. 'From Nucleated Villages to Dispersed Networks: Transformations in Seneca Haudenosaunee (Iroquois) Community Structure, circa AD 1669-1779.' In: BIRCH, Jennifer; THOMPSON Victor D. (eds.). **The Archaeology of Villages in Eastern North America**. Gainesville: University of Florida Press, 2018, p. 174-191.

KAGAN, Richard. **Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793**. New Haven: Yale University Press, 2000.

KAPCHES, Mima. 'The Spatial Dynamics of Ontario Iroquoian Longhouses.' **American Antiquity**, v. 55, 1990, p. 49-57

KERSHAW, Kenneth A. **Early Printed Maps of Canada 1540-1703**. 2 vols.. Ancaster: Kershaw Publishing, 1993.

KORNWOLF, James D. **Architecture and Town Planning in Colonial North America**. 3 vols. Baltimore: John Hopkins University, 2002.

LAFITAU, Joseph-François. **Mœurs des Sauvages Amériquains Comparées aux Mœurs des Premiers Temps**. 2 vols. Paris: Saugrain l'aîné, 1724.

LAHONTAN, Louis Armand de Lom d'Arce baron de. **Dialogues de Monsieur le baron de Lahontan et d'un Sauvage dans l'Amérique Contenant une description exacte des mœurs & des coutumes de ces Peuples Sauvages**. Amsterdam: Veuve de Boeteman, 1704.

LAHONTAN, Louis Armand de Lom d'Arce baron de. **Nouveaux voyages dans l'Amérique Septentrionale**. La Haye: l'Honoré, 1702.

LAUGIER, Marc-Antoine. **Essai sur l'architecture**. Paris: Duchesne, 1753.

LAUNAY, Robert. Savages, Romans, and Despots: **Thinking about Others from Montaigne to Herder**. Chicago: University of Chicago Press, 2018.

LEITCH, Stephanie. **Mapping Ethnography in Early Modern Germany**: New Worlds in Print Culture. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

LENNOX, Jeffers. **Homelands and Empires**: Indigenous Spaces, Imperial Fictions, and Competition for Territory in Northeastern North America, 1690-1763. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

LEWIS, G. Malcolm. 'Frontier Encounter in the Field: 1511-1925.' In: LEWIS, G. Malcolm (eds.). **Cartographic Encounters**: Perspectives on Native American Mapmaking and Map Use. Chicago: University of Chicago Press, 1998, p. 9-32.

LEWIS, G. Malcolm. 'Indian Maps: Their Place in the History of Plains Cartography.' In: LUEBKE, Frederick C.; KAYE, Frances W.; MOULTON, Gary E. (eds.). **Mapping the North American Plains**. Norman: University of Oklahoma Press, 1987, p. 91-108.

LIPMAN, Andrew. **The Saltwater Frontier**: Indians and the Contest for the American Coast. New Haven: Yale University Press, 2015.

MAUDLIN, Daniel; HERMAN, Bernard L. (eds.). **Building the British Atlantic World**: Spaces, Places, and Material Culture, 1600-1850. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2016.

MCDONNELL, Michael. **Masters of Empire**: Great Lakes Indians and the Making of America. New York: Straus and Giroux, 2015.

MOORE, Jerry D. **The Prehistory of Home. Berkeley**: University of California Press, 2012.

MUMFORD, Jeremy Ravi. **Vertical Empire**: The General Resettlement of Indians in the Colonial Andes. Durham: Duke University Press, 2012.

MUTHU, Sankar. **Enlightenment against Empire. Princeton**: Princeton University Press, 2003.

NABOKOV, Peter; EASTON, Robert. **Native American Architecture**. New York: Oxford University Press, 1989.

OUELLET, Réal. 'La fin du voyage: hasard et parodie chez Lahontan.' **Études françaises** v. 22, n. 2, 1986, p. 87-96.

PARMENTER, Jon. **The Edge of Woods**: Iroquoia, 1534–1701. East Lansing: Michigan State University Press, 2010.

PENDERGAST, James F; TRIGGER, Bruce G. **Carrier's Hochelaga and the Dawson Site**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1972.

PENNOCK, Caroline Dodds. **On Savage Shores**: How Indigenous Americans Discovered Europe. New York: Alfred A. Knopf, 2023.

RAMUSIO, Giovanni Battista. **Terzo volume delle navigationi et viaggi**. Venice: Giunti, 1565.

RICHTER, Daniel. **The Ordeal of the Longhouse**: The Peoples of the Iroquois League in the Era of European Colonization. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

RYKVERT, Joseph. **On Adam's House in Paradise**: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. Cambridge: MIT Press, 1997.

SAYRE, Gordon M. **Les Sauvages Américains**: Representations of Native Americans in French and English Colonial Literature. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.

SCHMIDT, Benjamin. **Innocence Abroad**: The Dutch Imagination of the New World, 1570–1670. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

SHANNON, Timothy J. **Iroquois Diplomacy on the Early American Frontier**. New York: Penguin, 2008.

SIOUI, Georges. **Pour une autohistoire amérindienne**. Quebec, Presses de l'Université Laval, 1989.

STECKLEY, John. **Untold Tales: Four Seventeenth-Century Hurons**. Toronto: Associated Heritage Publishing, 1981.

THRUSH, Coll-Peter. **Indigenous London**: Native Travellers at the Heart of Empire. New Haven: Yale University Press, 2017.

TREMBLAY, Roland. **Les iroquois du Saint-Laurent**: peuple du maïs. Montreal: Pointe-à-Callière, Musée d'archéologie et d'histoire, 2006.

trigger, Bruce G. **Natives and Newcomers**: Canada's "Heroic Age" Reconsidered. Kingston: McGill-Queen's University Press, 1985.

TUCK, James A. **Onondaga Iroquois Prehistory**: A Study in Settlement Archaeology. New York: Syracuse University Press, 1971.

VAN GROESEN, Michiel. **Imagining the Americas in Print**: Books, Maps, and Encounters in the Atlantic World. Leiden and Boston: Brill, 2019.

VAUGHAN, Alden T. **Transatlantic Encounters**: American Indians in Britain, 1500–1776. New York: Cambridge University Press, 2006.

VIDLER, Anthony. **The Writing of the Walls:** Architectural Theory in the Late Enlightenment. Princeton: Princeton Architectural Press, 1987.

VIZENOR, Gerald. **Manifest Manners:** Narratives on Postindian Survivance. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.

VORSEY, Louis Jr. De. 'Amerindian Contributions to the Mapping of North America: A Preliminary View.' **Imago Mundi** v. 30. 1978, p. 71-78.

VORSEY, Louis Jr. De. 'Silent Witnesses: Native American Maps.' **Georgia Review** v. 46, 1992, p. 709-726.

VRIES, David Peterson de. 'Voyages from Holland to America, A.D. 1632 to 1644.' **New York Historical Society**, v. 3, 1857.

WASELKOV, Gregory A. 'Indian Maps of the Colonial Southeast.' In WOOD Peter H.; WASELKOV, Gregory A.; HATLEY, M. Thomas (eds.). **Powhatan's Mantle:** Indians in the Colonial Southeast. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989, p. 292-343.

WEAVER, Jace. **The Red Atlantic:** Indigenous and the Making of the Modern World. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014.

WILLIAMSON, Ronald F. 'What Will Be Has Always Been: The Past and Present of Northern Iroquoians.' In: PAUKETAT, Timothy R., (ed). **The Oxford Handbook of North American Archaeology.** New York: Oxford University Press, 2012. p. 273-284.

WITGEN, Michael John. **Seeing Red:** Indigenous Land, American Expansion, and the Political Economy of Plunder in North America. Chapel Hill: Omohundro Institute of Early American History and Culture and the University of North Carolina Press, 2023.

WOLFE, Patrick. 'Settler Colonialism and the Elimination of the Native.' **Journal of Genocide Research**, v. 8, 2006, p. 387-409.

ZERUBAVEL, Eviatar. **Terra Cognita:** The Mental Discovery of America. New Brunswick: Transaction Publishers, 2003.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 26/11/2024

Aprovado em 02/12/2024

CADERNOS

PROARQ 43

ENTREVISTA

INTERVIEW WITH MARGARETH DA SILVA PEREIRA, BY RUTE FIGUEIREDO AND PRISCILLA ALVES PEIXOTO

Thinking **THROUGH NEBULAE, the places of language**

Pensar POR NEBULOSAS, os lugares da linguagem

Pensando A TRAVÉS DE LAS NEBULOSAS, los lugares del lenguaje

Margareth A. C. da Silva Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UFRJ (1978), graduação em Urbanismo pela Université de Paris VIII (1979), Diploma de especialização em Estudos Urbanos (1984) e doutorado (1988) pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Em 2004, realizou seu pós-doutorado no Institut d'Urbanisme de Paris (IUP), na EHESS e no Centre for Urban History da University of Leicester. Foi professora convidada do Instituto de Artes da UFRGS (1990), do Institut Français d'Urbanisme (2002), do Centre de Géographie Urbaine da EHESS (2003), do IUP (2003), da Universidad Nacional de Colombia (2003), do Centre Maurice Halbwachs da EHESS (2018) e do Programa de Pós-graduação de Arquitetura e Urbanismo da UFBA (2020). É autora de livros, capítulos de livros, artigos e exposições nas áreas dos estudos culturais, principalmente nos campos da Arte, da Arquitetura, do Urbanismo e do Paisagismo, tendo como foco, sobretudo, no Rio de Janeiro.

Architect and Urbanist from FAU-UFRJ (1978), graduated in Urbanism from Université de Paris VIII (1979), "Diplôme d'Études Approfondies en Études Urbaines" (1984) and PhD (1988) from École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Post-doctoral studies (2004) at the Institut d'Urbanisme de Paris (IUP), at EHESS, and at the Centre for Urban History of the University of Leicester. Visiting Professor at Institute of Arts of UFRGS (1990), Institut Français d'Urbanisme (2002), Centre de géographie urbaine of EHESS (2003), IUP (2003), Universidad Nacional de Colombia (2003), Centre Maurice Halbwachs of EHESS (2018) and Post-graduate Program in Architecture and Urbanism at UFBA (2020). She is the author of books, book chapters, articles and exhibitions in the area of cultural studies, especially in the fields of art, architecture, urbanism and landscape architecture, with focus on Rio de Janeiro. She has been conducting analyses on historiographic discourses on the Brazilian cultural field in these areas.

Licenciada en Arquitectura y Urbanismo por la FAU-UFRJ (1978), licenciada en Urbanismo por la Universidad de París VIII (1979), Diploma de Especialización en Estudios Urbanos (1984) y Doctorado (1988) por l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). En 2004, completó sus estudios postdoctorales en el Institut d'Urbanisme de Paris (IUP), en la EHESS y en el Centro de Historia Urbana de la Universidad de Leicester. Fue profesora invitada en el Instituto de Artes de la UFRGS (1990),

en el Institut Français d'Urbanisme (2002), en el Centre de Géographie Urbaine de la EHESS (2003), en el IUP (2003), en la Universidad Nacional de Colombia (2003), en el Centro Maurice Halbwachs de la EHESS (2018) y el Programa de Postgrado en Arquitectura y Urbanismo de la UFBA (2020). Es autora de libros, capítulos de libros, artículos y exposiciones en las áreas de estudios culturales, principalmente en los campos de Arte, Arquitectura, Urbanismo y Paisajismo, centrándose, sobre todo, en Río de Janeiro.

Rute Figueiredo

Escola Superior Artística do Porto E Universidade Autónoma de Lisboa

Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (FAUL) e mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É Doutora em História e Teoria da Arquitetura pelo Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (GTA-ETH Zurich) e foi investigadora de pós-doutoramento na Université Rennes 2. Atualmente, é investigadora integrada no Centro de Estudos Arnaldo Araújo/Escola Superior Artística do Porto, onde lidera a linha de investigação "Common Places" [Lugares Comuns]. É, ainda, docente na Universidade Autónoma de Lisboa e responsável pela unidade curricular de doutoramento "Práticas Curatoriais".

Architect graduated from the Faculty of Architecture of Universidade de Lisboa (FAUL) and Master in History of Art from the Faculty of Social and Human Sciences of Universidade Nova de Lisboa (NOVA). She is Doctor of Philosophy in History and Theory of Architecture from Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (GTA-ETH Zurich) and was a Postdoctoral Research Fellow at Université Rennes 2. Currently, she is an integrated researcher at Centro de Estudos Arnaldo Araújo/ Escola Superior Artística do Porto, where she is heading the research line "Common Places". She is also a Lecturer at Universidade Autónoma de Lisboa and responsible for the Doctoral curricular unit "Curatorial Practices".

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lisboa (FAUL) y Máster en Historia del Arte por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Nueva Universidad de Lisboa. Tiene un doctorado en Historia y Teoría de la Arquitectura por el Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (GTA-ETH Zurich) y fue

investigadora postdoctoral en la Université Rennes 2. Actualmente es investigadora integrada en el Centro de Estudios Arnaldo Araújo /Escola Superior Artística do Porto, donde lidera la línea de investigación “Lugares Comunes” [Lugares comunes]. También es profesora de la Universidad Autónoma de Lisboa y responsable de la unidad curricular de doctorado “Prácticas Curatoriales”.

Priscilla Alves Peixoto

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Arquiteta e urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ, 2007); especialista em História da Arte e da Arquitetura no Brasil pela PUC- Rio de Janeiro (2012); mestre e doutora em Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Urbanismo, da FAU-UFRJ (2013; 2018). Fez estágio doutoral na École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville (2016) e foi professora convidada na Université Rennes 2 (2022). Atua como docente do Departamento de História e Teoria da FAU-UFRJ (2018) e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da mesma instituição (PROARQ-FAU-UFRJ, 2021).

Architect and urbanist from the School of Architecture and Urbanism of Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ, 2007); specialist in History of Art and Architecture in Brazil from the Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio, 2012); Master of Sciences (2013) and Doctor of Philosophy (2018) in Urbanism from the Post-graduate Programme in Urbanism of FAU-UFRJ. Doctoral internship at École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville (2016) and Visiting Professor at Université Rennes 2 (2022). Professor of the Department of History and Theory at FAU-UFRJ (2018) and of the Postgraduate Programme in Architecture of the same institution (PROARQ-FAU-UFRJ, 2021).

Arquitecta y urbanista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro (FAU-UFRJ, 2007); especialista en Historia del Arte y la Arquitectura de Brasil por la PUC-Rio de Janeiro (2012); maestría y doctorado en Urbanismo del Programa de Posgrado en Urbanismo, de la FAU-UFRJ (2013; 2018). Realizó un programa doctoral en la École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Belleville (2016) y fue profesora invitada en la Université Rennes 2 (2022). Trabaja como docente en el Departamento de Historia y Teoría de la FAU-UFRJ (2018) y en el Programa de Posgrado en Arquitectura de la misma institución (PROARQ-FAU-UFRJ, 2021).

Resumo

Entrevista concedida por Margareth da Silva Pereira a Rute Figueiredo e a Priscilla Peixoto, na qual apresenta sua abordagem teórica da história, o “pensar por nebulosas”. A fim de compartilhar especificidades deste modo de operação historiográfica, a entrevistada traz para a conversa algumas de suas leituras. Perpassa autores de diferentes perfis como o historiador de arte Hubert Damisch, o sociólogo Christian Topalov, o historiador Ruggiero Romano e os filósofos Fernando Gil e Hans Blumenberg. Trata-se de textos e autores que a auxiliaram na reflexão sobre a historicidade dos vocabulários. Assim, ao enfrentar a linguagem em suas situações culturais específicas – tanto epistemológicas, quanto ontológicas, Margareth da Silva Pereira dialoga e, por vezes, desloca noções caras aos estudos transculturais na atualidade, tais como, as noções de “zonas de contato” de Mary Louise Pratt (1991), “campo” de Pierre Bourdieu (1993), “network society” de Manuel Castells (2004) e “ator-rede” de Bruno Latour (2005; 2012). Por fim, concluindo seu depoimento, aborda as “nebulosas” de críticos de arquitetura que atuaram no pós-guerra e chama atenção para as diferentes maneiras como a crítica da arquitetura foi praticada.

Abstract

Interview given by Margareth da Silva Pereira to Rute Figueiredo and Priscilla Peixoto, in which she presents her theoretical approach to history - ‘thinking through nebulae’. In this interview, the interviewee elucidates the specificities of this mode of historiographical operation, drawing upon her own readings to contribute to the discussion. Indeed, a variety of authors of different profiles are mentioned, including art historian Hubert Damisch, sociologist Christian Topalov, historian Ruggiero Romano and philosophers Fernando Gil and Hans Blumenberg. These authors’ texts have provided support to her reflections on the historicity of vocabularies. Thus, when facing language in its specific cultural situations – both epistemologically and ontologically, Margareth da Silva Pereira engages in a dialogue with and at times shifts important notions in current transcultural studies, such as “contact zone” in Mary Louise Pratt (1991), “field” in Pierre Bourdieu (1993), “network society” in Manuel Castells (2004) and “actor-network” in Bruno Latour (2005; 2012). Finally, she turns her attention to the “clouds” of architectural critics who were active in the post-war period, highlighting the different ways in which architectural criticism was practised.

Resumen

Entrevista concedida por Margareth da Silva Pereira a Rute Figueiredo y a Priscilla Peixoto, en la cual presenta su enfoque teórico de la historia, el “pensar por nebulosas”. Para compartir especificidades de este modo de operación historiográfica, la entrevistada introduce en la conversación algunas de sus lecturas. Abarca autores de diferentes perfiles como el historiador de arte Hubert Damisch, el sociólogo Christian Topalov, el historiador Ruggiero Romano y los filósofos Fernando Gil y Hans Blumenberg. Se trata de textos y autores que la ayudaron en la reflexión sobre la historicidad de los vocabularios. Así, al enfrentar el lenguaje en sus situaciones culturales específicas – tanto epistemológicas como ontológicas, Margareth da Silva Pereira dialoga y, a veces, desplaza nociones importantes para los estudios transculturales en la actualidad, tales como las nociones de “zonas de contacto” de Mary Louise Pratt (1991), de “campo” de Pierre Bourdieu (1993), de “sociedad en red” de Manuel Castells (2004) y de “actor-red” de Bruno Latour (2005; 2012). Finalmente, concluyendo su testimonio, Margareth aborda las “nebulosas” de críticos de arquitectura que actuaron en la posguerra y llama la atención sobre las diferentes maneras en que se practicó la crítica de arquitectura.

Interview

Priscilla Peixoto: The invitation to this interview was motivated by the theoretical-methodological contribution that your notion of nebula¹ brings to the theme "Transatlantic Dialogues".² The metaphor of nebula interests us as an image of thought, in your own words:

[...] to evoke these vaporous forms that aggregate to constitute themselves, in a dense mode in some zones, fluid and frayed in others, consolidating or diluting from the interaction of some of them with others or frankly in a situation of isolation. However, if we look at these configurations even closer, their forms display several layers more or less ethereal, with their spots of concentration or fraying (Pereira, 2014, p. 202 – free translation).

When approaching historiographic research, you present this synthesis:

Thus, any critical exercise on the theme requires exploring layers of actors and voices active in the cultural field and research moving in a more or less interlinked or frankly independent way, according to the observed configurations. To be more precise, it is necessary not to forget that spots of concentration or fraying of these clouds practise history in various tones, which result from cultural constructions that are organized in different temporalities and change differently through time (Pereira, 2014, p. 202 – free translation).

Therefore, the invitation seeks to help us get closer to the study of social actors who shape and practice architecture criticism, drawing attention to the relationships they have established among them, as well as helping to problematize the different temporalities that traverse their relations.

However, we are conscious that the notion of nebula was not created specifically in the domain of architectural criticism studies, but our interest here is the historicity of language acts, thus inherent to any critical operation. We brought this notion to the discussion, considering that your research is not far from the issues to be debated when we frame the history of architectural criticism, since we do not approach it as a specialised knowledge. On the contrary, we sought to frame it as an epistemological, reflective state, about the practices of judgement in architecture, i.e., as a manner of reacting and thinking, a knowledge historically situated.

Rute Figueiredo [RF]: Priscilla Peixoto has introduced some of the issues that interest us, particularly in the scope of the transnational dialogues, namely the concept of nebula – "a thinking in movement", in Pereira's words. In effect, I took the three volumes of the series "Nebulosas do Pensamento Urbanístico" [Nebulae of Urbanistic Thought] (Pereira; Jacques, 2018, 2019; Pereira et al., 2020) – unfolded in modes of thinking, making and narrating – as a starting point and methodological base for the

¹ According to Margareth da Silva Pereira (2022, p. 261 – Free translation): "Nebula. 1. Cloud. By extension [...], collective of clouds, considering them to be various condensations of mists of gases gathered in compact groups or mere sparse and isolated trails that are perceived by contrast and relationship. 2. Layers of any ether, gas or vapour characterised by their movement. 3 In a figurative sense, it designates a configuration known as a form but that is transitory. 4. Transient, moving form of thought and knowledge. The definitions of the word "nebula" as a collective noun, that is, as a term that designates a singular that is plural, are not found as such in any dictionary. They support an epistemic attitude and a theoretical-methodological way of thinking that are inseparable from an understanding of ways of being. They are not an applicable theoretical model, but a way of thinking about thinking and knowing"

² This interview was conducted via video call on June 2, 2022. On the occasion, Priscilla Peixoto was in Rio de Janeiro, Rute Figueiredo was in Lisbon, and Margareth da Silva Pereira was in Salvador. In the following months, the interview was transcribed by Luiza Appolinário, Camille Oliveira and Natália Abdala, and revised by Silvia Maciel Sávio Chataignier, Rute Figueiredo, Priscilla Peixoto and Rio Books. Translated from Portuguese to English by Annabella Blyth.

elaboration of this interview. The aim is to create "a pause to reflect on concepts, themes, methods, questions and debates that traverse the founding practices of cities' forms, both built and immaterial, starting with those by historians and all who operate on the urban, between their memories, stories and their possibilities of becoming" (Pereira et al., 2020, p. 11 – free translation). We would like to start by better understanding how this "pause to reflect" came about. What concerns, challenges, or questions – either from the methodological or conceptual viewpoints – were at the root of your work on the notion of *nebula*?

Margareth da Silva Pereira [MSP]: I wonder if it will be possible to answer it all, because the questions you pose are immense and each one evokes a certain line of thought. The notion of nebula – actually, I prefer to use notion instead of concept – is constructed in a very slow process. In fact, a process that aimed at displacing the very sense attributed to the word concept. The origin of the notion of nebula has a first guiding thread dating back to over 35 years. It started when I was writing my doctoral thesis³ and studied the modernization of Rio de Janeiro in the early twentieth century, associating it and comparing with Baron Haussmann's works in Paris, fifty years earlier. I was living in France, where I spent five years dedicated to this study. I had already written two or three chapters of my thesis, when I returned to Rio de Janeiro to conclude some research and, seeing the city in loco, I immediately realised my mistake. "Oh God, it is all wrong!" – I said to myself. I tore all the chapters I had written and decided to restart. Why? Because the problem is that the Haussmann's Paris, as a built materiality, was entirely there, it remained. In other words, in Paris, I went outside my house and could walk on the Boulevard Saint Germain, on the Boulevard Saint Michel, and the city was there. In Rio de Janeiro, on the contrary, I could walk on the axis of the former Avenida Central – the most important axis of the city reforms at the turn of the century – but there was nothing left of Pereira Passos' works and, especially, of Lauro Muller. The buildings of the time, which I knew from books and photographs, no longer existed! This was how I realised that I was faced with a very serious historical and historiographical problem. After all, how do we think history in Brazil? What is the meaning we attribute to this word? What importance do we attribute to the past?

Thus, I started to be concerned about what, later, with Reinhart Koselleck and François Hartog, became known as historicity of concepts and regimes of historicity. Let's say that, following other historians, who, at the same time, were trying to give more density to the reflection on the historiographic operation – works like those by Michel de Certeau and Jacques Le Goff –, which we call epistemological shift, I sought to understand why, in some societies, the city's physical and built form remains and why in other societies this is considered "unimportant". Would it be true, what was often read and said, at that time, that Brazilians had no history? I was particularly shocked when an Italian researcher said during a visit to Brasília (almost as Bruno Zevi did, many years before): "I do not understand these cities without history". This was the key moment when I started to question myself about the way I was constructing my thesis: without reflecting on what I was doing, in the sense that it was a historiographic operation. What did it mean and what stability did the concept of history have? How was the word "history" confounded with a certain idea of past? How had it been thought in other cultures?

From then on, for me, it was no longer possible to consider any notion (of architecture, history, city) without previously asking: Who are the actors? Who is speaking? Which is the system that legitimates or withdraws legitimacy of what is said? Certain views that became hegemonic, how are they construed?

³ Margareth da Silva Pereira developed her doctoral thesis *Rio de Janeiro, l'éphémère et la pérennité: histoire de la ville au XIXe siècle* [Rio de Janeiro, the ephemeral and the perennial: history of the city in the 19th century], under the supervision of Marcel Roncayolo, at École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), in Paris (France), between 1984 and 1988.

I started, effectively, to observe a number of historiographic debates that were emerging in the 1980s. I wrote my thesis between 1983 and 1988. The act of taring the chapters occurred between the end of 1987 and early 1988. I said to myself: "I cannot make silent the way how we think history, architecture, urbanism and the city. I cannot disregard these issues. Are they universal issues? Could we say that a French person, a Portuguese person and a Brazilian person – if we adopt a national framing, because in the beginning I adopted it (only in the beginning) – may think history in the same way? And, consequently, would they think of the past in the same way? And would they think about time in the same way?" These three questions, which are apparently simple – think of history, past and time –, continued to be, for me, an object of great dedication, during many years. Until, finally, I understood that they should be dissociated. I needed to fray the nebula.

RF: What authors and readings have you engaged with during the period of the researching, constructing and using the notion of nebula? What studies have you undertaken, in which this notion has become central or operative?

MSP: Firstly, the idea of nebula draws on the historiographic operation, which I just referred to, and the clash with research objects that led me to a reflection on the historicity of practices, the density of practices and the need to pay more attention to the actors. On this issue, it was also the reading of Bernard Lepetit (1995) that helped me, in a provocation that he introduced in a text written shortly before his death, in which he questioned how much historians were attentive to actors and if these were taken seriously.⁴ Slowly, I discovered that we did not respect the actors on the scene – Who is speaking? Where? With whom and to whom are they speaking? What is the sense attributed to what is being said? Which conflicts exist at a given moment? How do some superimpose others? – It was drawing on these questions that the idea of constellation arose; these layers of significance, nexus, confrontation and conflicts that, inevitably, traverses all types of practice. In other words, the attention to nebulae was born before I actually enunciated them, when I was not conscious of this notion yet. Anyhow, they were born from this movement, from reflecting on concepts and, therefore, from the need that we – as teachers, researchers, intellectual field – should perceive ourselves as being in a field of conflict and, yet, practising the effort of possible consensus. Not to pacify them, but to show the effort that is necessary to, vaguely, be able to understand each other. Otherwise, if not even language, in its broadest sense, we are able to practice, let alone practice criticism.

However, I only started to truly think about the notion of nebula after writing the review of the book *Laboratoires du nouveau siècle: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France (1880-1914)* [Laboratories of a new century] (Topalov, 1999), written by the French intellectual, sociologist Christian Topalov, whom I admire and with whom I have worked. He worked for a long time with Bernard Lepetit, at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). At the time of the review, I was studying the concepts of history, architecture, urbanism and the city in relation to the "Haussmannization", and Topalov developed another beautiful project about the words of the city,⁵ in partnership with Jean-Charles Depaule and Hélène Rivière d'Arc, respectively anthropologist and geographer. *Les mots de la ville* [The words of the city] was a project that took over 20 years to obtain its first results; in the beginning, the certainty of the stability of concepts was such, that those involved in the project were not able to understand that there could have been a time when the words had been invented, that the meanings had been invented. It was, in fact, very

⁴ The text mentioned by Margareth Pereira is "L'histoire prend-t-elle les acteurs au sérieux?" (Lepetit, 1995).

⁵ Programme of the French National Centre for Scientific Research (CNRS) – UNESCO with the title *Les mots de la ville*, developed between 1995 and 2010. See Ivo (2020).

difficult for the researchers to understand that the word "city", which we use with such freedom, could have so many distinct meanings. For example, when we speak about Paris, the Parisians do not say *la cité*, but rather *la ville*. Is *ville* the "city"? Up to what point is this word "city"? Why do they use *ville* and not *cité*? And why do we [in the Portuguese language] say "cidade do Porto" [the city of Porto] and "cidade do Rio de Janeiro" [the city of Rio de Janeiro]? What happened, at a certain moment in the sixteenth century, in the implementation of the city of Rio de Janeiro, or what happened in the Portuguese culture that led to the use of these concepts? Why do we say in Brazil "câmara" [council] and not "concelho" [council] as in Portugal? Why do we say in Brazil "vila operária" [worker's village] and the French say *cité ouvrière* [worker's village]? Why have the English forgotten that commons mean, in fact, communes and, therefore, "with the same rights and duties"? Many think that the word commons come from the Celtic culture, as I have had the opportunity to discuss, in the 2000s, with an English historian. He had forgotten about the Roman and the Norman occupations. Truly, no word has a stability of meaning. For this reason, words are not neutral, and the meanings they keep (or the meanings they displace) must be objects of criticism. Furthermore, the words and their meanings must be objects of a reflective history about themselves. A history that, until the 1960s, did no longer ask about itself, was separated from criticism. In the same way that a criticism without history was practised. However, from that decade onwards, it became impossible to think about criticism without its historicity and, therefore, without inquiring about the vocabulary being mobilised.

RF: In the study "Laboratoires du nouveau siècle [...]" (1999), to which you referred earlier, Christian Topalov seems to make a distinction between nebula and network. How would you define these notions and in which way are they redundant, tangent or complementary? Up to what point does the notion of nebula add value (plasticity) to the conceptions already developed, for instance, in the field of sociology, by Manuel Castells (2004, 2010), around the idea of network society, or Pierre Bourdieu, in the notion of "field" as a symbolic space of legitimization, representation and, therefore, struggles between agents?

MSP: The concept of nebula comes from this idea that constellations are traversed by blows, traversed by winds. They are formed and deformed. It is a difficult configuration to capture, not only because there exists, as Shakespeare would say, numerous possible forms of clouds, which conform sets of clouds and, therefore, constellations, but also because they are transient. Thus, it is necessary that, when we make what is called a theoretical framework – i.e., when we establish a field of observation on any theoretical object –, we do not forget the movement of these layers (as clouds) of meanings.

It was, indeed, when I wrote the review of the book *Laboratoires du nouveau siècle [...]* (1999), in which Topalov dissertated on the intellectual nebula, the reforming nebulas in France, from 1880 to 1914, that I started to think beyond the notion of network. Gradually, I understood that nebulae derive, precisely, from a critical reflection on the extreme rigidity of fixed positions that structure a network. The nebula enables us to elect or "frame" (we will use this expression) a field of observation, thus a certain configuration, up to a point, precise. However, the configurations require an increased attention, since they are unstable, are "moving" – as I like to say. In fact, at that time, Topalov questioned the relation actor/network, because when he studied the social "reformers" of Paris and certain associations that supported their claims, he realised that their members performed in different positions in the social field, and, at times, one single individual occupied, concomitantly, positions in different networks, configuring "fields" of convergent actions, but also of tension and conflicts. For us, Brazilians, this was an extremely interesting concept for the reflection on the

cities, because often we easily refer to a given viewpoint as a "European thought", as a totality, as if Europe were a homogenous mass, without scissions, secessions, infighting.

For example, we (and I include a certain Luso heritage, a Luso-Brazilian "us"), in the case of urbanization and the first moment of colonization of Brazil, established a "fixed" form of city. However, the native peoples of Brazil are hegemonically nomads. Presently, there are cities being discovered in the Amazon, in Manaus and in Bolivia. Settlements, villages, dating from before the sixteenth century, with a strong degree of investment on being perennial in their built form. However, in the coastal area, in general, the process is the opposite: first, cities were built, whose materiality arrived before the political practice, the daily practice. Thus, a movement occurred from top to bottom, and the architectural construction of the city precedes that of politics, the social as a whole. It is important to think, effectively, about this materiality and the problems it evokes, as I realized later on. Perhaps, because of my professional occupation (or a deviation of my occupation), I felt the need to anchor and situate the nebulae of social movements, worked by Christian Topalov – nebulae of individuals, working for the promotion of education, public assistance etc. –, on the idea of city. These individuals were in specific places. They were in a specific Paris. Here I return to the word "network", because it still helps, in some cases, to clarify the argument. For example, the Rotary Club's network.⁶ Portugal has a Rotary Club; Brazil has a Rotary Club; France has a Rotary Club; the United States invented the Rotary Club; Chicago invented the Rotary Club; Arequipa has a Rotary Club; Angola has a Rotary Club. In all these countries, i.e., in many of their cities, one can find a Rotary Club and its gearwheel as symbol. This network calls itself differently in each place. As a Brazilian, I started by questioning: did the institution of reformers that Christian Topalov was analysing in France – the Social Museum – try to exist in Brazil? Why is the Social Museum a strong and successful institution in Argentina, but not in Brazil? Why is the Rotary Club successful in a large part of Latin America, and it is not known in France?

The nebulae are constituted not only of individuals who move from one place to another, but also of actors who act from certain points. In other words, one can move from Lisbon to Porto, or, as in my case, from Rio de Janeiro to São Paulo, but this action is more or less situated within a certain intellectual environment. For this reason, I started to explore the notion of nebula beyond social movements, expanding the field of analysis to cultural movements, to movements of an aesthetic nature, situated in different geographies and with distinct densities. This idea gained depth thanks to the experience with the project *Les mots de la ville*, which Christian Topalov had implemented and from which I realised that the nebulae mobilised groups of individuals (with social, urban, cultural affinities, among others), forming imprecise configurations, but that somehow enabled to have an intuition of its contours. I also realised that they mobilised worldviews, languages and ethical and aesthetical vocabularies. When I started to "take the social actors seriously", I could observe new dimensions that, nonetheless, emerged from the very practices of these actors.⁷

⁶ In this passage, Margareth da Silva Pereira mentions her works on the Rotary Club's network, among which the following publications can be highlighted: "Localistas e Cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do Urbanismo no Brasil (1905-1935)" (Pereira, 2011); "Construir cidades, construir homens, construir lugares sociais: Associativismo e urbanismo (1905-1935)" (Pereira, 2016); "Chicago e o caso do Rotary Club" (Pereira, 2016); "Localistas e Cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do Urbanismo no Brasil (1905-1935)" (Pereira, 2009); "Internacionais e Localistas: o Rotary Club e as maneiras de pensar o urbanismo no Brasil (1905-1935)" (Pereira, 2007).

⁷ Here it is worth mentioning Pereira's partnership with the project *Les mots de la ville*, which consolidated in some publications and entries, such as: *A aventura das palavras da cidade através dos tempos, das línguas e das sociedades* (Pereira et al., 2014); *Jardim* (Pereira, 2010a); *Município* (Pereira, 2010b); *Subúrbio* (Pereira, 2010c); *Le temps des mots: le lexique de la segregation a São Paulo dans les discours de ses reformateurs. 1890-1930* (Pereira, 2002).

RF: How did this notion start to be applied to your studies on the history of the city? And, ultimately, what is effectively a nebula within the urbanistic thought?

MSP: When you ask me what a nebula is and how is it applied, one must say that it is neither an applicable concept, nor a method. It is, above all, an intellectual attitude. Actually, it is an invitation to an intellectual attitude. Firstly, it is the acceptance of the mobility that I mentioned before, this move; secondly, the recognition that as researchers we are always making choices and provoking certain silencing. Naturally, because it is not possible to speak about everything, remember everything, or write about everything. We write about what somehow affects us, we experience or observe. It is important to understand the operation we make when working with history and memory: we analyse, precisely, what has survived and affected us, in the quality of sensible intelligence; we bring this experience to the foreground, hence constituting it as a theoretical object.

Gradually, I realised that in the historiographic reflection on our urbanistic culture, the concepts were so abstract that one did not reach the notion of neighbourhood, the notion of street. However, I intended precisely to understand since when in Brazil we started to use the word "rua" [street], "alameda" [avenue], etc. For example, how did the expression "Rua Direita" [straight street] enter the vocabulary? Since when? When did we start having the words "boulevard", "alameda" and "avenida" [avenue]? What was the meaning given to these terms? Since when did one use the words "estrada" [road] and "rodovia" [highway]? How were these circulation "axes" (let us say it like this) introduced in our language? But not only... This was not a dictionary work; it included the social use of the word – as Christian Topalov insisted on reminding us. This was about social life, cultural life and their respective vocabularies.

There was, however, a second stage, which I owe to other authors. When reading Reinhart Koselleck, the attention became even more focused on the historicity of concepts and words. It is very useful to someone who makes and unmakes nebulae or starts to accept the invitations to study the action of individuals in their different temporalities. Interpreting them, drawing on their own rhythms and enunciates, respecting them. I say respecting them because what we see most is the authoritarianism, which we fight against in politics, often reproduced in our own texts. If we seek to respect the sources, we must allow the questions to emerge from them. A great help in this other stage, was the work of the Portuguese philosopher and essayist Fernando Gil.

Fernando Gil lived in France for many years, married a French woman, and was a professor and researcher at EHESS (Paris, France). With the Italian historian Ruggiero Romano, Fernando Gil made the "Encyclopédia Einaudi" (Gil, 1985), which only you, the Portuguese and the Italians, could understand. Perhaps, because you are not in the countries that created the "Encyclopédie" (in French), you could be insurgent, subversive. The "Encyclopédia Einaudi" was produced by an Italian publisher and printed by the Imprensa Nacional-Casa da Moeda [National Press-Mint House], in Portugal.

These two authors – Fernando Gil and Ruggiero Romano – helped me to understand that words, concepts, or rather, notions (a term that helps us to remember that thought and the knowledge that we make from it are always moving) are not constituted in an autonomous way, which seems to be the case when they are organised in alphabetic sequence. One could say that the cultural use of words was made evident in a very strong manner. Many French authors contributed to the construction of this encyclopaedia, but (as incredible as it may seem) it has never been translated into French, although some isolated texts have been. In Gil and Romano's encyclopaedia, a notion is linked to another through the associated ideas that unite them, showing

the production of meaning as a construction of nexus that become closer or sustain one another, ideologically or as figures of thought. In the encyclopaedia, a word does not exist in isolation; the authors work the network of words that is sustaining a certain worldview. This finding has led me to affirm that now – when there is so much talking of “decolonisation”, epistemologies South-South, new epistemologies, other epistemologies – we will change, first of all, part of our vocabulary, because another way of thinking often requires a new vocabulary.

In the project *Les mots de la ville*, by Christian Topalov, for 20 years I witnessed the difficulty that we ourselves had to establish a conversation between English, French, Brazilian and Spanish researchers. Many researchers gave up this project, because it was not linear. We had to construct the interpretation bottom-up, learn how to find the sources. This is why we started to study the dictionaries. For example, until I succeeded in explaining at the counter of the National Library that I did not want the latest edition of a certain dictionary, on the contrary, I would like to read all the different editions, it was very difficult. Because the attendants did not think that dictionaries could be a research source.

Christian Topalov called attention to the social use of words, but the two other authors (Gil and Romano) helped me to think about the cultural use of words (which is not the same). The latter helped me to think, in an even clearer way, that words function in networks, in networks of meanings. Words are connected to one another, because we cannot enunciate, speak and answer without concatenating, in a system of synonyms and antonyms, words that are complementary, that are different etc.

On the subject of nebulae, a third stage was the fact that I began to explain (first of all to myself) that all this had to do with the history of art and architecture. In this aspect, the texts by Hubert Damisch,⁸ especially his book *Théorie du nuage: pour une histoire de la peinture* (1972), were very important to me. They helped me to understand “the cloud” as a theoretical object and, in its turn, thinking in nebulae could also become a question. I am telling this short story (which is already a long one) to show that it took me a long time before I constructed the thought in nebulae as a theoretical object.

In a way, I was using “the nebula” as a metaphor. Hence, the last stage was not so much with Hubert Damisch. It was about the problem of the metaphor. Rather, the construction of the thought drawing on it and its use. Why? Because the concept does not close itself, and, therefore, it is the metaphor, a figure of language that enables to leave it open, put in suspension the meaning of things, give this thought a pause for reflection. This was, in fact, the last stage I achieved in the past five, six years.

RF: In a more specific way, we propose to re-think the notion of criticism as a transnational practice, which goes through modulations in time and space. Drawing on different mediation mechanisms (such as magazines, published texts, but also UNESCO's global meetings), we are interested in further understanding the role of these media not only as vehicles of circulation, information, ideas and models, but, overall, as global “contact zones” (Avermaete; Nuijsink, 2021), of exchanges, interaction and mutual acquaintance.

MSP: Returning to the theme proposed, the transnational dialogues and our nebula, it is important to seek once again the meaning and the historicity of words, because people not always think about the use of terms drawing on the way they are produced, as answers to theoretical problems or not. Although many Brazilian authors have sought the root of the term “transnational”, in the United States, in my understanding, it emerged in the 1980s, with the development of the studies on the history

⁸ Margareth da Silva Pereira was Hubert Damisch's student during her doctoral studies at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS – Paris).

of cities, in some European circles and in their “contact zones”, including Brazil. The term “transnational” is associated with more transversal movements, which are not circumscribed to the concept of nation. What do I mean? It could be that São Paulo is more related with San Francisco than with Rio de Janeiro; due to the immigration rhythm, – both cities had rapid growth as from the late nineteenth century – it could be, perhaps, that Porto is more related with Bordeaux than with Lisbon, and that Lisbon, on its turn, is more related with some other city. With this, I wish to reinforce that, by limiting the study to the national framework, we might narrow the view and lose, because it leaves out of focus a series of other issues that could be pertinent, stimulating... Therefore, we must distrust adjectives: “Baroque town” or “Portuguese architecture”. We must question the excessive use of this practice.

I like your idea of “mediation mechanisms”. It is important to highlight the instances that give support to mediations, interactions, frictions, and that sometimes make the conflicts clear. It is not by chance that from the nineteenth century onwards, one could observe the expansion of a movement that crosses nations, crosses cultures. Hence, one could observe new mediation mechanisms: congresses, seminars, magazines and books of architecture (although the magazines were more agile in this process).

One cannot forget either the construction of certain notions created by law and that helped to organise social movements. In this scope, I studied a number of words related to the emergence of associative movements (Pereira, 2016). What moved me, at the time, were questions such as: How was the notion of association and club generated? When did the words union, mutual, cooperative enter the vocabulary? At times, when did these words become figures of law and of the Civil Code? How were created, in the Western world, the institutional actors – e.g., institutes, foundations – that help in the stabilisation of struggles, in the diffusion of certain worldviews? The “mediation mechanisms” – to use Rute’s vocabulary – must be valorised and, among them, it is important to distinguish between those that constrain and those that, on the contrary, propel, push and expand.

One can think of schools as a “mediation mechanism”, however, a certain school can both discipline and punish, whereas another can be libertarian. In Portugal, the Escola da Ponte is a reference worldwide. In other words, the same grouping may serve to curtail, besides other purposes. In the case of architectural magazines, it is obvious that most of them were progressive, especially in the early twentieth century. However, in Brazil there were very conservative magazines. I am thinking, for example, of A Casa [The House], a magazine that I had to browse through recently. It is a Brazilian magazine from the 1920s, and it is very conservative. At the same time, around the same period, there is the magazine Forma [Form], which defends a completely different viewpoint.

When we talk about architectural magazines, another question that, to me, seems to become serious, is to think about the depoliticisation that happened to architecture and urbanism. Actually, I think it is important to ask ourselves why was urbanism put in the background; and, at the same time, there was an expansion of the discourse on architecture that put it distant from the political issue. Therefore, these groups, instruments and tools – not only the mechanisms, those to which you refer in the title of the colloquium (criticism and its media) – help in the mediation process and in understanding in which side we stand in the world, with whom we struggle, or with whom we potentiate our agendas, and those who, on the contrary, curtail us. Hence, it is crucial to be attentive to both the mechanisms and the tools. It seems to me that the idea of “contact zones” can help to give attention to the process of contamination, hybridisation and mixture. Otherwise, the magazines are utterly important.

RF: How can this notion of nebula frame the debate on criticism as a transnational practice and the mechanisms of contact and exchange? Can we think of the architectural criticism produced in the post-war period as a practice of moving bodies – a nebula – that, at the same time, are creased by more perennial specificities?

MSP: Evidently, criticism is associated with the concept of crisis. Criticism is always an operation of judgement, a term that is commonly avoided nowadays. However, thinking criticism as an operation of judgement helps us to approach it as a gap moment. When thinking of nebulae, it is necessary to pay attention to the gap moments, the abyssal moments of moving bodies. It is important to interpret processes and, within them, ruptures, separations, interruptions. This means ascertaining and observing a continuum, one spot after another, in a certain temporality, intersecting them with what occurs in other temporalities. It is in this come-and-go of interpreting actions and their times – i.e., their cadence and rhythm –, their chronologies, short or not, that the clouds form and differentiate themselves. Or, if you wish, that are formed by the layers of nexus and meanings that prolong themselves, distinguish themselves and seem to repeat themselves or to be detached. As I have mentioned earlier, the nebula is not only a notion. I do not like to define it as a very fixed image. I would like it to activate the imagination, more than to fix a form. The nebulae must be thought of as sets of clouds. More than it being an intellectual attitude, as I have said before, it is a collective, as the term “wolf pack” refers to a set of wolves, or “swarm”, for bees. In other words, a nebula is a set of clouds. A possible, probable, configuration... The critical operation takes place in a lacunar moment, because it occurs in moments of uncertainty. It is always an interrogation, a doubt. It means that what was there before is no longer satisfactory and what is yet to come is not under control either. So, we act in the abyss, we are acting in this abyssal moment, in this gap moment, which is the reflection in action. This is reflexivity, a practice required from the historian in relation to his/her object of study and that numerous authors have thematised since the 1960s. In short, it is about being in a permanent state of interrogation. To ask oneself: How are we thinking? Why, for some reason, do we feel that there is something there, even though it is still a germ? What is provoking us? What is pushing us to question about the causes? Questions like these make me think that the crisis might have a positive aspect. However, we should ponder that, in the Brazilian case, we live in a permanent crisis and perhaps here, in our country, it is excessive.

RF: This idea of a “gap moment” somehow undermines a conventional and static view of architectural criticism. In face of the great global challenges and systemic problems of the early twentieth century, how are situated the actions of the new global public spheres of debate, representation and legitimation of architecture – with the increasing presence of the biennials, museums and the ubiquity of digital publications – in the formulation of critical responses and actions? How does the concept of nebula, developed during the three past decades, remain operative (or is even more robust) in these new spheres of critical enunciation?

MSP: I do not know if I have the answer to your questions, Rute! However, you pointed a sensible spot: the great global changes in the public sphere. In Brazil, I often ask myself about how many centuries are necessary for an idea to become a practice. Let us suppose: the abolition of slavery. When I move through downtown Rio de Janeiro, São Francisco square, Carioca square, I observe scenes that are similar to those made by the French artist Jean-Baptiste Debret, around 200 years ago. Some 150 years have passed since the social figure of the “poor” started to be treated as a theoretical and a public sphere problem. Here, in Salvador, I walk in the city and see people sleeping on the street while others pass by as if those people did not exist. What is, thus, the notion of “individual” and “poor” that was constructed in these city cultures? In general, there are changes in the public sphere, because, one way or another, we are not

in the Ancien Regime. There has been democratisation, even if complex, even if with failures, even if the result of 200 years of struggle, perhaps 150 or 100 years of struggle, and even in our inner struggles, since we were born. All of us realise these changes. Hence the interest in the problem of the gap and the abyss, to learn to act using our capability of reflection, using our capability of judgement, with no fear of doing so, but without knowing exactly what the direct result will be. In the past 200 years, with the prevalence of a certain notion of science, we have become used to coexisting with the idea of forecast, in all senses, and the idea of a progressive action, in arrow (I act, and I know where it will lead). This idea is impregnated in our bodies. For this reason, we do not know how to act adrift.

I like to suppose that we must act by essay. That we must return to the experimental and essayistic character of things. It is an essay about what we are doing now: we are going to organise a colloquium, and what will be the consequence? How can we anticipate, foresee what will happen? What will the colloquium be transformed into, after its realisation? What will change for the young Camille,⁹ who is listening to us? Or, for Natan,¹⁰ who is also listening, while he works in front of me, though you cannot see him? We do not know, nor could we know. We can only experiment and imagine that what I am doing is a mere act of language, but not a self-absorbed act of language¹¹. In other words, this is not a self-centred exercise; potentially, it affects others, even though we cannot know in what manner, nor in what circumstance or when. What we think and talk inevitably affects all of us here, because it results from a more extensive reflection on something that we share.

RF: In your point of view, how has the figure of the critic – situated in its social, professional and conceptual constellations – evolved since the 1960s and changed the conventional practices and scales of discourse mediation (such as the printed writing in periodicals, for example)? How have these changes in criticism and the critic's profile affected our understanding of the figure of the architect and the practice of architecture? To what extent do the critic's new socio-political and cultural agendas have an impact on the promotion of the new orders of thinking, both in the professional field and in the architectural research?

MSP: I agree, in fact, that this socially identifiable figure of the critic has ceased to exist! I have the conviction that the critic will no longer have a position of authority that in the past was present even in figures such as Bruno Zevi, for example. The climax of a certain notion of truth that traversed the critical discourse, occurs between the 1940s and 1960s. The critics (who were not historians) spoke from a *tabula rasa* and thought that their perspective constituted a universal truth. In fact, they did not see themselves as socially constructed subjects. For this reason, they even disqualified cultures and their own knowledge. The critics, today, must know if they learn, alert, call attention (in the sense of interpellation and not of reprehension), must construct a field of modesty that, often, they did not have in the decades of 1950, 1960 e 1970. Moreover, the critics of those times also did not think of the plurality of knowledge that nowadays we know that are fundamental to the structuring of the critical discourse.

⁹ Camille Oliveira, undergraduate student at the School of Architecture and Urbanism of the Federal University of Rio de Janeiro, holder of a scholarship for scientific initiation, who followed the interview.

¹⁰ Natan Bastos, undergraduate student at the School of Architecture and Urbanism of the Federal University of Bahia, holder of a scholarship for scientific initiation, who also followed the interview.

¹¹ T.N.: In this passage, Margareth da Silva Pereira used the Portuguese word *ensimesmada*, here translated as "self-absorbed", and pointed out as a very difficult term to be translated.

When I think of Lucio Costa, as a baroque figure¹² that he was, I remember the sections he drew. It is perceptible that he had the awareness of incompleteness. He knew about the need for affirmation, but also for doubt. Of action, but also of hesitation. At a certain moment, perhaps, he might have been affirmative, at other moments doubtful, but looking at his drawings, it makes me think that he knew how to make it flexible in the action. As critics, we must also make it flexible.

It seems that we create names for everything, in excess. There is knowledge that has no name. Knowledge that has been practiced throughout the centuries, without the need to classify or arrange them in a certain small box, constructing them as a "critic" or as a "historian". This is the opposition observed very clearly between 1950 and 1968 (so to speak, as to create an easy landmark). Or, from 1945 to Team X, in 1954. This chronology could also be extended, perhaps, until 1956 or 1958. Anyhow, this was the moment when the figure of the critic started to dismantle. In our days, the great difficulty will be, inversely, to understand what their contours are. Hence, it is important to discuss and review the possible configurations, those we have been able to think about until now.

PP: When we made the appointment for this interview, you said that you would like to approach readings on the Baroque culture that you have been revisiting for a course you are preparing. Although I could sense the aspects you would like to address, I must confess that it made me curious. I must ask: how did you imagine bringing together a reflection on architectural criticism and your nebulae of studies of Baroque culture?

MSP: This will lead us away from the transatlantic dialogues! Or, rather, they also depart from the attention to the transatlantic dialogues and the construction of critical sensibilities! As you know, I am very much interested in the culture in Brazil, as complex as it is. An asymmetrical culture, with its internal struggles. Brazil's history is immensely rich, exactly because it needs to be constructed in the face of a violent experience of encounters, disagreements, relations of domination and subordination of worlds. Experiences that occurred in leaps, interspersed with doubts and operating deconstructions of a number of dogmas. Confrontation modes that I believe still are the object of interest of our contemporary reflections. This is where my interest in the Baroque universe stems from, because I understand it as a sensibility of crisis. Baroque is not a historical epoch. Baroque is not a style. Baroque is a critical state.

Did you know that 20 or 30 years before Rafael Bluteau (published between 1712-1721) wrote in his dictionary that "baroque" meant a rough stone, Antoine Furetière (1690), also a dictionary writer, wrote an entry presenting "baroque" as a jewellery stone? From the start, one realises that there is a problem of perception and friction in the understanding of history.

During the classes I lectured this week, I sought to present the process by which the classifications of history of art and architecture were established. How the notions of Renaissance, mannerism, Baroque, rococo, etc., were construed. In the specific case of Baroque, I sought to debate with the students how did the understanding of "baroque" move from a valorised stone to another, devalued. I asked them: How was the valorisation of this stone constructed? How was the disqualification of a practice construed? From these questions, I sought to demonstrate how the Baroque was assimilated as a style.

¹² By making Lucio Costa's actions closer to a baroque poetics, Margareth da Silva Pereira articulates questions that she has addressed in some of her texts, such as: *L'utopie et l'histoire: Brasilia entre la certitude de la forme et le doute de l'image* (Pereira, 1992); *Uma arte inocente: Pagus, país, paisagem* (Pereira, 1995); *Corpos escritos: paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca* (Pereira, 2000); *Quadrados Brancos: Lucio Costa e Le Corbusier – Uma noção moderna de história* (Pereira, 2004).

As the Baroque began to have a negative connotation, of rough stone, culturally, it seemed important to construct a sort of counterpoint, a notion of positive value. Hence, we see the emergence of the notion of "Renaissance", which opposed, in a violent way, science and art. Previously, the practice of science required imagination, and, in its turn, imagination required rationality. In other words, initially these ideas were not dissociated. However, with the need to institute counterpoints, reason was then perceived as abstract and incorporeal, and, on the other hand, the realm of imagination was constructed. The opposition between science and art was established.

When we make the history of the concept, it becomes clear that the notion of Baroque went through successive displacements. When the art historian Heinrich Wölfflin wrote his thesis defending the Baroque, he draws on the psychology of architecture, dissertating on an architectural practice that does not want to be form, but experience; does not want to be painting, but image; that wants to be something that comes, but whose presence is perceived almost as a phantom. Perhaps, inspired by Wölfflin, I defend that we should think of the Baroque as a porous culture.

In this fine attention to experience, the Baroque helps us to rediscover the bodies. In the Baroque sense, the body is everything. For example, when we read Salomon de Caus (1615), we realise that the body is the wind. This author's sensibility is magnificent when thinking how to channel the wind and how to construct a sound garden. He leads us to perceive openings and closings in channels through which the wind passes, as if it were the sound of a flute. It is marvellous that we have reached the seventeenth century with this degree of reflection on the sensible.

I can bring yet another example: observe an illustration of a wind rose on a Portuguese nautical chart. We can recognize a rationality that has the sensibility to feel 14 or even 18 wind directions. The wind rose drawn on the charts demonstrates that there were bodies with such sensibility, that by feeling the wind on their skin, the edge of the ear or the hair, they knew to which side they should articulate the sails of a vessel. They could say if the vessel would reach some spot of the African coast or of the Brazilian coast.

This specific body of knowledge has been lost. Our knowledge became increasingly compartmentalised and our critical consciousness started operating from the concept of belief, truth, and dogmatism. I often observe that our students (and often ourselves) reproduce a vocabulary or an attitude unconsciously, without thinking. After all, words are also things that enter through the pores. However, the Baroque culture, in this plural world, in this porous culture of impregnation of bodies with other bodies (light, sound, wind, city, forest, water), makes me think of a possibility of mutual enrichment, because it has, even under the weight of an extremely fierce religious discussion, a great subversion. In what I call the "American experience", I think we can identify a place and a moment when this becomes radicalised. In the territory inhabited by nomadic peoples in the Americas, during the sixteenth and seventeenth centuries, the religious issue was discussed to the ultimate consequences. It is not to say that this experience did not exist on the highlands, also in Mexico, but in certain geographies, this dispute was experienced in a more radical way.

Therefore, Baroque culture can teach us a great deal. I observe several traits of what I think about this culture in other authors. I have mentioned H. Wölfflin, but I could have cited Eugênio d'Ors ([1935] 1985), or all Brazilians who have written about the Baroque. In Minas Gerais, for instance, we have Affonso Ávila (1997). However, it was from reading Giulio Carlo Argan (2004) that I first understood that the debate initiated in the Baroque culture was not limited to a religious issue, but it was above all an ontological problem. A similar perception I see reverberating also in Lucio Costa. I perceive in his work the liking of the unfinished, his capability to think the problems of life with gestures of a scholar who was under the effect of the Baroque sensibility.

In other words, he did not treat science and art as opposing abstractions, he rather realised them in a certain daily life. I believe that we have to struggle to make relevant how, after these authors, historiography and criticism made these relations become closer again.

PP: If I may, I would like to return to a previous moment, when you articulated the notions of "crisis" and "criticism". Thinking them together made me remember the book by the German historian Reinhart Koselleck, "Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society". By studying the debates of intellectuals who preceded the French Revolution (and somehow helped to construct a favourable "conjuncture" for it), Reinhart Koselleck helps us to understand the emergence, almost in synchronicity, of four operations: the individual who perceives him/herself as an actor in society; the construction of the wish for freedom; the sentiment of an eminent crisis; and the moral judgement as mechanism of control (to avoid that the other three operations led to civil and religious wars). Reinhart Koselleck delves more specifically on the latter, the control. He demonstrates how moral judgement led individuals to project their wishes on the way of writing history – based on the idea of progress – marked by utopia. On the back cover, we can read what I called modern heritage:

The political crisis and the respective philosophies of history form one single historical phenomena, whose root should be searched for in the eighteenth century. [...] It belongs to the nature of the crisis that a decision is pending but has not been made yet. It is also in its nature that the decision to be made remains open. However, the general uncertainty of a critical situation is traversed by the certainty that, not knowing when or how, the end of the critical state is near. The possible solution remains uncertain, but at the very end, the transformation of the current circumstances – threatening, feared or desired – is certain. The crisis evokes the question to the historical future (Kosellec, 1999 [1959] – free translation).¹³

MSP: It will be useful to get back to Reinhart Koselleck on the notion of individual and actor. This is a struggle that I must constantly face, it is not new. Some colleagues insist on stating that in the past decades we lived in a time of the death of the subject, the individual, the "I". Between Barthes and Derrida, the same phrases are repeated, against or in favour of the uses and abuses of biographies... But, on the other hand, I observe that not only the names of most authors are still on the covers of books, as well as there is a growing subjectivism. In face of Koselleck's strong discourse, once again I ask: does everything dilute and dismantle in an "I" anonymous and collective? I ask because there is a problem relating to this idea of judgement and insecurity that involves the crisis and criticism regarding the idea of death of the subject and we, in the area of architecture and urbanism, have not resolved it, or rather, do not know how to face it. However, does anyone know? In fact, this difficulty is not only ours; it is also of other areas. It is as if, to fight against an idea of authoritarianism – of critics, architects, urbanists – it would be necessary to kill all the subjects and all their constructions. However, what seems necessary is not to point out their negative sides. This is easy. The most difficult task, though, and necessary, is to see in them what they have helped us to think. This task is important for us to maintain the idea of freedom as an opening, as a possible detour that emerges in the operation of criticism, and for us to be able to exercise and expand it. In other words, what should be killed is authoritarianism (practiced by many subjects), but without losing the idea that, perhaps, what defines the subjects, above all, is their insistence in maintaining themselves as culture. In sum, take them out of their prepotency and, diluting them, replace them in the interior of history. After all, if the nature of the individual is to be culture, to be culture is to be critical.

¹³ T.N.: This citation was extracted from the 4th cover of the Brazilian edition of Koselleck's book, which does not appear in its English version.

PP: Your words, Margareth, – especially the way you invited us to think of nebulae, to act by essay and to define criticism as a gap moment – have made me reflect on the permanent attention we must have when dealing with our modern heritage (in the broad sense of the term). As in Françoise Choay's texts (that presented us to Alberti's texts on *De Re Aedificatoria* as a counterpoint to More's *Utopia*), it seems to me that your words invite us to consider non-modelling (non-utopian) perspectives of practicing criticism. This means, to examine reflectively what reaches our time. Differently from what Reinhart Koselleck could observe about the French Revolution, it helps to think about criticism as an acting in the present.

References

- ARGAN, G. C. **Imagem e persuasão:** ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AVERMAETE, T.; NUIJSINK, C. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? **Architectural Theory Review**, v. 25, n. 3, 2021, p. 350-361. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13264826.2021.1939745>. Access on: Jan. 12, 2023.
- ÁVILA, A. **Barroco:** teoria e análise. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BOURDIEU, P. **The Field of Cultural Production.** Nova York: Columbia University Press, 1993.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CAUS, S. de. **Les raisons des forces mouvantes avec diverses machines tant utiles que plaisantes** (Ed. 1615). Paris: Hachette Livre Bnf, 2022.
- CHOAY, F. **A regra e o modelo [1980].** Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- DAMISCH, H. **Théorie du nuage:** pour une histoire de la peinture. Paris: Le Seuil, 1972.
- D'ARC, H. R. A circulação das ideias (França-Brasil). [Interview given to] Anete Brito Leal Ivo. **Caderno CRH.** [S. l.], v. 33, 2020, p. 1-19. Available at: <https://doi.org/10.9771/crch.v33i0.38726>. Access on: Nov. 13, 2022.
- D'ORS, E. **Du Baroque [1935].** Paris: Gallimard, 1985.
- FURETIÈRE, A. **Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts.** Haia-Rotterdam: Arnout et Reinier Leers, 1690.
- GIL, F. (coord.) **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.
- HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- KOSELLECK, R. **Crise e crítica:** uma contribuição à patogênese do mundo burguês [1959]. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- KOSELLECK, R. **Critique and Crisis:** Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society [1959]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.
- LEPETIT, B. A história leva os atores a sério? In: LEPETIT, B.; SALGUEIRO, H. A. **Por uma nova história urbana.** São Paulo: Edusp, 1996, p. 227-244.

LEPETIT, B. **L'histoire prend-elle les acteurs au sérieux?** Espaces Temps. v. 59-61, 1995, p. 112-122.

PEREIRA, M. da S. Construir cidades, construir homens, construir lugares sociais: associativismo e urbanismo (1905-1935). Chicago e o caso do Rotary Club. In: ENANPARQ, 4, 2016, Porto Alegre. **Anais...**, Estado da Arte. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2016.

PEREIRA, M. da S. Corpos escritos. Paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, 2000, p. 98-113.

PEREIRA, M. da S. Nebulosa. In: JACQUES, P. B. et al. (orgs.). **Laboratório urbano**: pequeno léxico teórico-metodológico. Salvador: EDUFBA, 2022, p. 261-274.

PEREIRA, M. da S. O rumor das narrativas: A história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico – notas para uma avaliação. **Redobra**, ano 5, n. 13. 2014, p. 201-247. Available at: <http://www.redobra.ufba.br/?pageid=193>. Accessed on: Ago. 17, 2024.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B.; CERASOLI, J. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de narrar. Tomo III. Salvador: EDUFBA, 2020.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de pensar. Tomo I. Salvador: UFBA, 2018.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de fazer. Tomo II. Salvador: UFBA, 2019.

PEREIRA, M. da S. Internacionais e localistas: o Rotary Club e as maneiras de pensar o urbanismo no Brasil (1905-1935). In: Encontro Nacional da ANPUR, 12., 2007, Belém. **Anais...**, v. 1, 2007, p. 12-14.

PEREIRA, M. da S. Le temps des mots: le lexique de la segregation à São Paulo dans les discours de ses reformateurs (1890-1930). In: TOPALOV, C. (org.). **Les divisions de la ville**. Paris: UNESCO – Maison des Sciences de L'homme, 2002, p. 255-290.

PEREIRA, M. da S. Localistas e cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do urbanismo no Brasil (1905-1935). In: Congresso Internacional de História Urbana, 2., 2009, Campinas. **Anais...**, 2009.

PEREIRA, M. da S. Localistas e cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do urbanismo no Brasil (1905-1935). **Oculum Ensaios** (PUCCAMP), n. 13, 2011, p. 1212-1231.

PEREIRA, M. da S. L'utopie et l'histoire: Brasília, entre la certitude de la forme et le doute de l'image. In: SAYAG, A. (org.). **L'Art de l'Amerique Latine**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1992.

PEREIRA, M. S. Nebulosa. In: JACQUES, P. B.; ALMEIDA JR., D.; QUEIROZ, I.; IZELLI, R. (org.). **Laboratório urbano**: pequeno léxico teórico-metodológico. Salvador: EDUFBA, 2022. p.261-274.

PEREIRA, M. da S. O rumor das narrativas: a história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico. Notas para uma avaliação. **REDOBRA**, v. 13, 2014, p. 201-247.

PEREIRA, M. da S. Quadrados brancos: Lucio Costa e Le Corbusier – Uma noção moderna de historia. In: NOBRE, A. L. et al. (org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PEREIRA, M. da S. Uma arte inocente: Pagus, país, paisagem. **Projeto**, São Paulo, v. 186, 1995.

TOPALOV, C. (dir.). **Laboratoires du nouveau siècle**: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France (1880-1914). Paris: Editions de l'EHESS, 1999.

TOPALOV, C.; LILLE, L. C.; BRESCIANI, S.; D'ARC, H. R. **A aventura das palavras da cidade através dos tempos, das línguas e das sociedades**. 1. ed. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Jardim. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville**. Paris: Robert Laffont, 2010, p. 627-632.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Município. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville**. Paris: Robert Laffont, 2010, p. 801-806.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Subúrbio. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville**. Paris: Robert Laffont, 2010, p. 1201-1206.

WÖLFFLIN, H. **Prolégomènes à une psychologie de l'architecture [1886]**. Paris: Ed. de La Villette, 2005.

WÖLFFLIN, H. **Renascença e barroco [1888]**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 05/11/2024

Aprovado em 27/11/2024

CADERNOS

PROARQ 43

ENTREVISTA

INTERVIEW WITH MARGARETH DA SILVA PEREIRA, BY RUTE FIGUEIREDO AND PRISCILLA ALVES PEIXOTO

Pensar POR NEBULOSAS, os lugares da linguagem

Thinking THROUGH NEBULAE, the places of language

Pensando A TRAVÉS DE LAS NEBULOSAS, los lugares del lenguaje

Entrevista

Priscilla Peixoto: O convite para a entrevista foi motivado pelo aporte teórico-metodológico que a sua noção de nebulosa¹ dá ao tema “Diálogos Transatlânticos”.² A metáfora da nebulosa nos interessa enquanto imagem de pensamento, segundo suas próprias palavras:

[...] Para evocar essas formas vaporosas que se agregam para se constituir, de modo denso em certas zonas, fluido e esgarçado em outras, consolidando-se ou se diluindo a partir da interação de umas com outras ou francamente em situação de isolamento. Contudo, se olharmos essas configurações ainda mais de perto, suas formas exibem diversas camadas mais ou menos etéreas, com seus pontos de concentração ou esgarçamento (Pereira, 2014, p. 202).

E, abordando pesquisas de natureza historiográfica, sintetiza que:

[...] qualquer exercício crítico sobre o tema exige explorar camadas de atores e vozes atuantes no campo cultural e de pesquisas que se movem de modo mais ou menos interligado ou francamente independentes, segundo as configurações que se observam. Mais precisamente, é necessário não esquecer que os pontos de concentração ou de esgarçamento dessas nuvens praticam a história com diversos matizes, que resultam de construções culturais que se organizaram em diferentes temporalidades e mudam também diferentemente no tempo (Pereira, 2014, p. 202).

Dessa forma, o convite busca contribuir para aproximar o estudo de atores sociais que conformam e praticam a crítica da arquitetura, chamando a atenção para as relações que estabeleceram entre si, bem como ajudando-nos a problematizar as diferentes temporalidades que atravessam essas relações.

No entanto, sabemos que a noção de nebulosa³ não nasceu especificamente no domínio dos estudos sobre crítica da arquitetura, mas o que nos interessa aqui é a historicidade dos atos de linguagem, inerentes, portanto, a toda a operação crítica. Nós a aproximamos dessas discussões, considerando que suas pesquisas não estão longe do que pretendemos debater quando abordamos a história da crítica da arquitetura, uma vez que não a consideramos como um saber especializado. Ao contrário disso, buscamos enquadrá-la como estado epistemológico, reflexivo, sobre as práticas de ajuizamento em arquitetura, ou seja, como maneira de reagir e de pensar, um saber historicamente situado.

¹ De acordo com Margareth da Silva Pereira (2022, p. 261): “Nebulosa. 1. Nuvem. Por extensão substantivo feminino, coletivo de nuvens, considerando-as condensações diversas de névoas de gases reunidos em grupos compactos ou meros rastros esparsos e isolados que se percebem por contraste e relação. 2. Camadas de qualquer éter, gás ou vapor que se caracterizam pelo seu movimento. 3. Em sentido figurado designa uma configuração que se sabe forma, mas é passageira. 4. Forma de pensamento e saber transitório, em movimento. As definições da palavra ‘nebulosa’ como um substantivo coletivo, isto é, como termo que designa um singular que é plural, não se encontram como tal em nenhum dicionário. Elas dão sustentação a uma atitude epistêmica e a uma forma de pensar teórico-metodológica, indissociáveis de um entendimento sobre modos de ser. Não são um modelo teórico aplicável, mas uma forma de pensar o próprio pensar e conhecer”.

² Esta entrevista foi realizada por videochamada, em 2 de junho de 2022. Na ocasião, Priscilla Peixoto estava no Rio de Janeiro, Rute Figueiredo estava em Lisboa e Margareth da Silva Pereira, em Salvador. Nos meses que se seguiram, a entrevista foi transcrita por Luiza Appolinário, Camille Oliveira e Natália Abdala e, posteriormente, revisada por Silvia Maciel Sávio Chataignier, Rute Figueiredo, Priscilla Peixoto e Rio Books.

³ Segundo Margareth da Silva Pereira (2022, p. 261): “Nebulosa. 1. Nuvem. Por extensão substantivo feminino, coletivo de nuvens, considerando-as condensações diversas de névoas de gases reunidos em grupos compactos ou meros rastros esparsos e isolados que se percebem por contraste e relação. 2. Camadas de qualquer éter, gás ou vapor que se caracterizam pelo seu movimento. 3. Em sentido figurado designa uma configuração que se sabe forma, mas é passageira. 4. Forma de pensamento e saber transitório, em movimento”.

Rute Figueiredo: Priscilla Peixoto já contextualizou esta entrevista e introduziu algumas questões que, de fato, interessam-nos particularmente no âmbito dos diálogos transnacionais, nomeadamente o conceito de nebulosa – “um pensar em movimento”, nas palavras de Margareth da Silva Pereira. Efetivamente, tomei os três volumes da série Nebulosas do Pensamento Urbanístico (Pereira; Jacques, 2018, 2019; Pereira et al., 2020) – desdobrados nos seus modos de pensar, fazer e narrar – como ponto de partida e base metodológica para a elaboração desta entrevista, e que visa a criar (e passo a citar): “uma pausa reflexiva sobre conceitos, temas, métodos, questões e debates que perpassam as práticas instituintes das formas construídas e imateriais das cidades, a começar por aquelas de historiadores e de todos aqueles que operam sobre o urbano, entre suas memórias, histórias e as suas possibilidades de vir a ser” (Pereira et al., 2020, p. 11). Gostaríamos, assim, de começar por perceber um pouco melhor como se deu essa “pausa reflexiva”. Que inquietações, desafios, e interrogações – seja do ponto de vista metodológico ou do ponto de vista conceitual – estiveram na raiz do seu trabalho em torno da noção de nebulosa?

Margareth da Silva Pereira: Eu não sei se conseguirei responder a tudo, porque as questões que você nos traz são imensas, e cada uma delas suscita uma certa linha de raciocínio. Essa noção de *nebulosa* – aliás, prefiro utilizar *noção* em vez de dizer *conceito* – toma forma dentro de um processo muito lento. Um processo que visou, inclusive, a um deslocamento do próprio sentido atribuído à palavra *conceito*. A origem da noção de *nebulosa* tem um primeiro fio condutor que remonta há mais de 35 anos. Inicia-se quando eu estava escrevendo a minha tese de doutoramento⁴ e estudava a modernização do Rio de Janeiro no começo do século XX, associando-a e comparando-a às obras do Barão Haussmann em Paris, cinquenta anos antes. Estava morando na França, onde passei cinco anos dedicada a isso. Já havia escrito dois ou três capítulos da minha tese, quando voltei ao Rio de Janeiro para terminar algumas pesquisas e, olhando de perto a cidade, percebi imediatamente meu equívoco. “Meu Deus, fiz tudo errado!”, disse para mim mesma, rasguei todos os capítulos já escritos e decidi recomeçar. Por quê? Porque o problema é que a Paris haussmanniana, como materialidade construída, estava de pé, permanecia. Ou seja, na França, eu saía da minha casa e podia andar pelo Boulevard Saint Germain, pelo Boulevard Saint Michel, e ela ainda estava lá. No Rio de Janeiro, ao contrário, eu até conseguia andar pelo eixo da antiga Avenida Central – que foi o eixo mais importante das reformas do fim do século na cidade –, mas não sobrava quase nada das obras de Pereira Passos e, sobretudo, de Lauro Muller. Os edifícios da época, que eu conhecia pelos livros e pelas fotografias, não existiam mais! Foi assim que me dei conta que estava diante de um problema histórico e historiográfico gravíssimo. Afinal de contas, como é que nós, no Brasil, pensamos a história? Que sentido atribuímos a essa palavra? Qual é o peso que atribuímos ao passado?

Então, comecei a me preocupar com aquilo que, depois, com Reinhart Koselleck e François Hartog, passou a se chamar a historicidade dos conceitos e os regimes de historicidade. Digamos que, acompanhando outros historiadores que estavam, nessa mesma época, tentando dar mais densidade à reflexão sobre a operação historiográfica – trabalhos como aqueles de Michel de Certeau e de Jacques Le Goff, que chamamos de virada epistemológica –, procurei compreender o que faz com que, em certas sociedades, a forma física e construída da cidade permaneça e o que faz com que, em outras sociedades, isso seja considerado “desimportante”. Seria verdade o que se lia e se dizia, com frequência, naquela época, que os brasileiros não tinham história? Fiquei particularmente chocada, quando um investigador italiano, durante

⁴ Margareth da Silva Pereira desenvolveu sua tese de doutoramento Rio de Janeiro, l'éphémère et la pérennité: histoire de la ville au XIXe siècle, sob a orientação de Marcel Roncayolo, na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris (França), entre 1984 e 1988.

uma visita a Brasília, afirmou (quase como fez Bruno Zevi, muitos anos antes): “eu não comprehendo estas cidades sem história”. Foi esse o momento-chave a partir do qual comecei a me questionar sobre o modo como eu estava construindo a minha tese: sem refletir que aquilo que eu estava fazendo era uma operação historiográfica. O que significava e que estabilidade tinha o conceito de história? Como é que a palavra “história” havia se confundido com uma certa ideia de passado? Como é que tudo isso havia sido pensado em outras culturas?

A partir de então, para mim, deixou de ser possível considerar qualquer noção (de arquitetura, de história, de cidade) sem antes perguntar: Quem são os atores? Quem está falando? Qual é o sistema que legitima ou tira a legitimidade daquilo que se diz? Como se constroem certas visões que se tornam hegemônicas?

Comecei, efetivamente, a perceber a série de debates historiográficos que estavam aflorando naqueles anos 1980. Redigi a tese entre 1983 e 1988. O ato de rasgar os capítulos aconteceu entre o fim de 1987 e o começo de 1988. Disse a mim mesma: “Não posso silenciar o modo como pensamos a história, como pensamos a arquitetura, como pensamos o urbanismo e como pensamos a cidade. Eu não posso desconsiderar essas questões. Serão elas universais? Poderemos dizer que um francês, um português e um brasileiro – se adotarmos recortes nacionais, pois no começo eu os adotava (apenas no começo!) – pensam a história da mesma maneira? E pensarão, por conseguinte, o passado da mesma forma? E pensarão o tempo da mesma forma?” Estas três questões, que parecem simples – pensar a história, pensar o passado e pensar o tempo –, continuaram sendo objeto de grande dedicação da minha parte, durante muitos anos. Até que, finalmente, eu compreendi que deveria dissociá-las. Eu precisava esgarçar a nebulosa.

RF: Com que autores e com que leituras você conviveu durante o período de pesquisa, construção e utilização da noção de nebulosa? Que estudos desenvolveu nos quais essa noção se tornou central ou operativa?

MSP: Primeiramente, a ideia de nebulosa partiu da operação historiográfica, à qual acabei de me referir, e do embate com objetos de pesquisa que me conduziram a uma reflexão sobre a historicidade das práticas, a densidade das práticas e a necessidade de prestar maior atenção nos atores. Nesse ponto, foi também a leitura de Bernard Lepetit (1995) que me ajudou bastante, em uma provocação que ele introduziu em um texto escrito um pouco antes de morrer, no qual se indagava até que ponto os historiadores davam atenção aos atores e se estes eram levados a sério⁵. Fui, assim, descobrindo pouco a pouco que nós não respeitávamos os atores em cena – quem está falando? Onde está falando? Com quem e para quem está falando? Qual o sentido atribuído ao que se diz? Quais são os conflitos que existem em um determinado momento? Como é que alguns se sobrepõem aos outros? Foi, precisamente, a partir dessas questões que nasceu a ideia da nebulosa; dessas camadas de significado, nexos, confrontos e conflitos que, inevitavelmente, atravessam qualquer tipo de prática. Ou seja, a atenção às nebulosas nasceu antes que eu as enunciasse, em um momento em que essa noção não era consciente até aquele momento. De qualquer forma, elas nasceram dessa movimentação, da reflexão sobre conceitos, e, portanto, da necessidade de nós – como professores, pesquisadores, campo intelectual – percebermos-nos em um campo de conflito, praticando, ainda, o esforço dos consensos possíveis. Não para os pacificar, mas para mostrar o empenho que é necessário para que possamos vagamente nos entender. Caso contrário, se nem a linguagem, no seu sentido mais lato, nós conseguimos praticar, que dirá praticar a crítica.

⁵ O texto mencionado por Margareth Pereira é *L'histoire prend-t-elle les acteurs au sérieux?* (Lepetit, 1995), que foi traduzido para o português por Heliana Angotti Salgueiro, em 1996, com o título *A história leva os atores a sério?*.

No entanto, eu apenas comecei a pensar verdadeiramente sobre a noção de nebulosa depois de fazer a resenha do livro *Laboratoires du nouveau siècle: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France (1880-1914)* [Laboratórios de um novo século] (Topalov, 1999), escrito pelo intelectual francês, sociólogo, que eu admiro muito e com quem trabalhei, chamado Christian Topalov. Ele trabalhou durante muito tempo com Bernard Lepetit, na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Na época da resenha, eu estava estudando os conceitos de história, arquitetura, urbanismo e de cidade em relação à “haussmannização”, e Topalov desenvolvia também um outro projeto belíssimo, sobre as palavras da cidade,⁶ este em parceria com Jean-Charles Depaule e com Hélène Rivière d'Arc, antropólogo e geógrafa, respectivamente. *Les mots de la ville* (As palavras da cidade) foi um projeto que demorou mais de 20 anos para obter os primeiros resultados, pois, no começo, a certeza da estabilidade dos conceitos era de tal ordem que os envolvidos no projeto não conseguiam entender que pudesse ter havido um tempo em que as palavras haviam sido inventadas, que os sentidos haviam sido inventados. Era, de fato, muito difícil os pesquisadores entenderem que a palavra “cidade”, que utilizamos com tanta liberdade, pudesse ter tantos significados distintos. Por exemplo, quando falamos de Paris, os parisienses não dizem la cité, mas, sim, la ville. Ville é “cidade”? Até onde essa palavra é “cidade”? Por que é que eles usam ville e não cité? E por que nós dizemos “a cidade do Porto” e “a cidade do Rio de Janeiro”? O que aconteceu, em um dado momento do século XVI, na implantação da cidade do Rio de Janeiro, ou o que aconteceu na cultura portuguesa que conduziu à utilização desses conceitos? Por que dizemos câmara, no Brasil, e não concelho? Por que dizemos vila operária, no Brasil, e os franceses falam de cité ouvrière? Por que os ingleses esqueceram que commons significa, na verdade, comunes e, portanto, “com os mesmos direitos e deveres”? Muitos pensam que a palavra commons veio da cultura celta, como eu tive a oportunidade de discutir, nos anos 2000, com um historiador inglês. Ele havia se esquecido da ocupação normanda e do latim. Na verdade, nenhuma palavra tem estabilidade de significado. Por esse motivo, as palavras não são neutras, e os sentidos que elas guardam (ou os sentidos que elas deslocam) têm de ser objeto de crítica. Além do mais, as palavras e seus sentidos precisam ser objeto de uma história reflexiva sobre si própria. Uma história que, até os anos 1960, já não se perguntava sobre si, estava como que separada da crítica. Do mesmo modo que se praticava uma crítica sem história. No entanto, a partir daquela década, tornou-se impossível pensar a crítica sem sua historicidade e, portanto, sem inquiri-la sobre o vocabulário que se está mobilizando.

RF: No estudo *Laboratoires du nouveau siècle* [...] (1999), ao qual a professora se referiu há pouco, Christian Topalov parece fazer uma distinção entre nebulosa e rede. Como definiria essas noções e de que forma elas são redundantes, tangentes ou complementares? Até que ponto a noção de nebulosa acrescenta valência (plasticidade) às concepções já desenvolvidas, por exemplo, no campo da sociologia, por Manuel Castells (2004, 2010), em torno da ideia de network society, ou Pierre Bourdieu, na noção de “campo” como espaço simbólico de legitimação, de representação e, portanto, de lutas entre agentes?

MSP: O conceito de nebulosa nasce disto: da ideia de que as nebulosas são atravessadas por sopros, atravessadas por ventos. Elas se formam e se deformam. Trata-se de uma configuração de difícil captura, não apenas porque existem, como dizia Shakespeare, inúmeras formas possíveis de nuvens, que conformam conjuntos de nuvens e, portanto, nebulosas, mas também porque elas são passageiras. Assim, é preciso que, quando fazemos aquilo que se chama de recorte teórico – ou seja, quando estabeleçemos um campo de observação sobre qualquer objeto teórico –, não esqueçamos a

⁶ Programa do Centre National de la Recherche Scientifique-CNRS-UNESCO intitulado *Les mots de la ville* e desenvolvido entre 1995 e 2010. Ver Ivo (2020).

movimentação dessas camadas (como nuvens) de sentido.

Foi, realmente, quando fiz a resenha do livro *Laboratoires du nouveau siècle [...] (1999)*, no qual Topalov dissertava sobre as nebulosas intelectuais, as nebulosas reformadoras na França, de 1880 a 1914, que passei a pensar para além da noção de rede. Pouco a pouco, fui compreendendo que as nebulosas derivavam, precisamente, de uma reflexão crítica sobre a extrema rigidez das posições fixas que estruturaram uma rede. As nebulosas permitem, assim, eleger ou “recortar” (vamos usar essa expressão) um campo de observação e, portanto, uma certa configuração, até certo ponto, precisa. No entanto, exigem uma atenção redobrada, uma vez que elas – as configurações – são instáveis, são “móveis” – como gosto de dizer. Efetivamente, Topalov questionava, naquela época, a relação ator/rede, porque, ao estudar os “reformadores” sociais de Paris e certas associações que davam suporte às suas reivindicações, ele percebeu que seus membros atuavam em diferentes posições no campo social e que, por vezes, um único indivíduo, em um mesmo momento, ocupava posições variadas, em redes distintas, configurando “campos” de ação convergentes, mas também de tensão e conflitos. Para nós, brasileiros, esse era, ainda, um conceito extremamente interessante para a reflexão sobre as cidades, porque muitas vezes adjetivamos, com facilidade, uma posição como “pensamento europeu”, como totalidade, como se a Europa fosse uma massa homogênea e não tivesse essas cisões, essas secessões, essas lutas internas.

Por exemplo, nós (e incluo uma certa herança lusa, um “nós” luso-brasileiro), no caso da urbanização e do primeiro momento de colonização do Brasil, instauramos uma forma “fixa” de cidade. No entanto, os povos originários do Brasil são hegemonicamente nômades. É lógico que, agora, estamos descobrindo cidades na Amazônia, em Manaus e na Bolívia. Estamos descobrindo assentamentos, povoações que datam de antes do século XVI que têm um grau de investimento muito grande na sua perenização como forma construída. No entanto, na área costeira, de uma maneira geral, o processo se faz de forma inversa: primeiro se construiu as cidades, cuja materialidade chegou antes da prática política, da prática cotidiana. Ocorreu, assim, um movimento de cima para baixo, e a construção arquitetônica da cidade precede a da política, a social como um todo. Importa pensar, efetivamente, sobre essa materialidade e os problemas que ela evoca, como vim a perceber depois. Talvez por “ossos do ofício” (ou por um desvio do ofício) senti necessidade de ancorar e situar as nebulosas dos movimentos sociais, trabalhadas por Christian Topalov – nebulosas de indivíduos, agindo em prol da educação, da assistência pública e de uma série de coisas –, na ideia de cidade. Esses indivíduos estavam em lugares específicos. Eles estavam em uma Paris específica. Aqui volto à palavra “rede”, pois ela ainda ajuda, em determinados casos, a tornar a argumentação mais clara. Por exemplo, a rede do Rotary Club.⁷ Portugal tem Rotary Club; Brasil tem Rotary Club; a França tem Rotary Club; os Estados Unidos inventaram o Rotary Club; Chicago inventou o Rotary Club; Arequipa tem Rotary Club; Angola tem Rotary Club. Em todos esses países, isto é, em muitas de suas cidades, podemos encontrar um Rotary Club e sua roda dentada. Essa rede se declina, em cada lugar, de uma maneira diferente. Eu, como brasileira, comecei por questionar: a instituição de reformadores que Christian Topalov estava analisando na França – o Museu Social – também tentou existir no Brasil? Por que é que o Museu Social, que lá foi uma instituição muito forte, deu certo na Argentina, mas não no Brasil? Por que o Rotary Club dá certo em um pedaço enorme da América Latina, e na França não é conhecida?

⁷ Nessa passagem, Margareth da Silva Pereira faz menção a seus trabalhos sobre essa rede do Rotary Club, dentre os quais podemos destacar as publicações: *Localistas e Cosmopolitas: a Rede do Rotary Club International e os primórdios do Urbanismo no Brasil (1905-1935)* (Pereira, 2011); *Construir cidades, construir homens, construir lugares sociais: Associativismo e urbanismo (1905-1935)* (Pereira, 2016); *Chicago e o caso do Rotary Club* (Pereira, 2016); *Localistas e Cosmopolitas: a Rede do Rotary Club International e os primórdios do Urbanismo no Brasil (1905-1935)* (Pereira, 2009); *Internacionais e Localistas: o Rotary Club e as maneiras de pensar o urbanismo no Brasil (1905-1935)* (Pereira, 2007).

As nebulosas não são apenas constituídas por indivíduos que se deslocam de um lado para o outro, mas por atores que agem a partir de certos pontos. Em outras palavras, podemos mudar de Lisboa para o Porto ou, no meu caso, do Rio de Janeiro para São Paulo, mas essa ação está mais ou menos situada em um certo ambiente intelectual. Por esse motivo, comecei a explorar a noção de nebulosa para além dos movimentos sociais, estendendo o campo de análise aos movimentos culturais, aos movimentos de natureza estética, situados em geografias distintas e com densidades diversas. Essa ideia foi ganhando espessura graças ao convívio com o projeto “Les mots de la ville”, que Christian Topalov tinha implementado e a partir do qual percebi que as nebulosas mobilizavam grupos de indivíduos (com afinidades sociais, urbanas, culturais etc.), formando configurações imprecisas, mas que permitiam, de alguma forma, fazer intuir os seus contornos. Percebi, ainda, que elas mobilizavam visões de mundo, linguagens e vocabulários éticos e estéticos. Quando comecei a “levar os atores sociais a sério”, acabei por observar novas dimensões que, entretanto, emergiam das próprias práticas desses atores.⁸

RF: Como é que esta noção começou a ser aplicada nos seus estudos de história da cidade? E, em última análise, o que é efetivamente uma nebulosa dentro do pensamento urbanístico?

MSP: Quando você me pergunta o que é a nebulosa e como é aplicada, importa precisar que ela não é nem um conceito aplicável, nem um método. Ela é, antes de mais, uma atitude intelectual. Melhor dizendo: ela é um convite a uma atitude intelectual. Primeiramente, ela é a aceitação dessa mobilidade que mencionei anteriormente, dessa movimentação, e, depois, do reconhecimento de que nós, como pesquisadores, estamos sempre fazendo escolhas e provocando certos silenciamentos. Naturalmente porque não é possível falar de tudo, lembrar-se de tudo, ou escrever sobre tudo. Escrevemos sobre aquilo que nos afeta de alguma maneira, que experimentamos ou que presentificamos. É importante compreender a operação que fazemos quando trabalhamos com história e com memória: analisamos, justamente, aquilo que sobreviveu e nos afetou, na qualidade de inteligência sensível; nós trazemos essa experiência para o primeiro plano, constituindo-a, assim, como objeto teórico.

Pouco a pouco, percebi que, na reflexão historiográfica sobre a cultura urbanística, os conceitos eram tão abstratos que não se chegava à noção de bairro, à noção de rua. No entanto, o que eu pretendia era, justamente, compreender desde quando, no Brasil, passamos a utilizar o vocábulo “rua”, “alameda” etc. Por exemplo, como entrou em circulação a expressão “rua direita”? Desde quando? Quando foi que passamos a ter as palavras boulevard, “alameda” e “avenida”? Que sentido demos a esses termos? Desde quando se passou a falar de “estrada” e “rodovia”? Como é que esses “eixos” (vamos dizer assim) de circulação foram introduzidos na nossa linguagem? Mas não somente... Esse não era um trabalho de dicionário, ele incluía o uso social da palavra – como Christian Topalov insistia em nos lembrar. Isso dizia respeito à vida social, à vida cultural e aos seus respectivos vocabulários.

Houve, porém, um segundo salto, que devo a outros autores. Com a leitura de textos de Reinhart Koselleck, a atenção à historicidade dos conceitos e das palavras se firmou ainda mais. É muito útil para quem faz e desfaz nebulosas, ou para aqueles que começam a aceitar esse convite para estudar a ação dos homens em suas diferentes temporalidades. Interpretando-as a partir de seus próprios ritmos e enunciados, respeitando-os. Digo respeitando-os porque o que mais vemos é o autoritarismo, que

⁸ Aqui vale mencionar que sua parceria com o projeto *Les mots de la ville* que se consolidou em algumas publicações e construção de verbetes, como: *A aventura das palavras da cidade através dos tempos, das línguas e das sociedades* (Pereira et al., 2014); *Jardim [verbete]* (Pereira, 2010a); *Município [verbete]* (Pereira, 2010b); *Subúrbio [verbete]* (Pereira, 2010c); *Le temps des mots: le lexique de la segregation à São Paulo dans les discours de ses reformateurs. 1890-1930* (Pereira, 2002).

a tanto combatemos no plano político, sendo reproduzido, muitas vezes, nos nossos próprios textos. Se procuramos respeitar as fontes, teremos de deixar que as questões emerjam delas. Quem me ajudou muito nessa outra parte, foi, ainda, a obra que nos legou o filósofo e ensaísta português Fernando Gil.

Ele morou em França durante muitos anos, casou-se com uma francesa, foi professor e pesquisador na EHESS (Paris, França). Com o historiador italiano Ruggiero Romano, Fernando Gil fez uma encyclopédia – Encyclopédia Einaudi (Gil, 1985) – que só vocês, portugueses e italianos, poderiam entender. Talvez porque, como vocês não estão nos países que criaram a Encyclopédie (em francês), puderam ser insurgentes, subversivos. A Encyclopédia Einaudi é de uma editora italiana e foi publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em Portugal.

Esses dois autores – Fernando Gil e Ruggiero Romano – ajudaram-me a compreender que as palavras, os conceitos, ou melhor, as noções (termo que nos ajuda a lembrar que o pensamento e o conhecimento que se faz dele estão em movimento) não se constituem de modo autônomo, o que parece ser o caso quando são organizadas em uma sequência alfabética. Podemos dizer que o uso cultural das palavras se evidenciava de uma maneira muito forte. Muitos autores franceses contribuíram para a construção dessa encyclopédia, mas (por incrível que pareça) ela nunca foi traduzida para o francês, embora alguns textos isolados o tenham sido. Na encyclopédia de Gil e de Romano, uma noção se liga a outra pelas ideias associadas que as unem, evidenciando a produção de sentido como uma construção de nexos que se aproximam ou se sustentam uns aos outros, ideologicamente ou como figuras de pensamento. Nela, não existe a palavra isoladamente, os autores trabalham a rede de vocábulos que está sustentando determinada visão de mundo. Essa constatação tem me levado a afirmar que, agora – quando tanto se fala em “descolonização”, em epistemologias Sul-Sul, novas epistemologias, outras epistemologias – vamos acabar por mudar, antes de tudo, parte do nosso vocabulário, porque um outro modo de pensar, exige, muitas vezes, um novo vocabulário.

No projeto “Les mots de la ville”, de Christian Topalov, ao longo de 20 anos, eu presenciei a dificuldade que nós mesmo tínhamos para estabelecer uma conversa entre pesquisadores ingleses, franceses, brasileiros e espanhóis. Inúmeros pesquisadores desistiram desse projeto, porque ele não era linear. Nós tínhamos de construir as interpretações de baixo para cima, aprender a localizar as fontes. Foi por isso que começamos a estudar os dicionários. Por exemplo, até que eu conseguisse explicar, no balcão da Biblioteca Nacional, que eu não queria a edição mais atual de um determinado dicionário e que, ao contrário, eu gostaria de ler todas as edições diferentes, foi uma dificuldade. Porque os atendentes não pensavam que os dicionários pudessem ser fontes de pesquisa.

Christian Topalov chamou a atenção sobre o uso social da palavra, mas os dois outros autores (Gil e Romano) ajudaram a pensar o uso cultural da palavra (o que não é a mesma coisa). Eles ajudaram a pensar, de maneira ainda mais clara, que as palavras funcionam em rede, em rede de sentidos. Elas estão ligadas entre si, pois não conseguimos enunciar, falar, responder sem uma concatenação, um sistema de sinônimos e antônimos, de palavras que se complementam, que se distinguem etc.

Na questão das nebulosas, um terceiro salto foi o fato de começar a explicar (antes de mais nada, explicar para mim mesma) que tudo isso estava relacionado à história da arte e à história da arquitetura. Nesse aspecto, os textos de Hubert Damisch,⁹ sobretudo o seu livro *Théorie du nuage: pour une histoire de la peinture* (1972), foram muito importantes para mim. Eles me ajudaram a compreender “a nuvem” como

⁹ Margareth da Silva Pereira foi aluna de Hubert Damisch durante seu doutoramento, na École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS (Paris).

objeto teórico e, por sua vez, como pensar nebulosas também poderia se tornar uma questão. Eu estou fazendo essa pequena história (que já está longa) para demonstrar como demorou para que eu construísse o pensar nebulosas como objeto teórico.

De certa forma, eu estava usando “a nebulosa” como metáfora. Assim, o último salto já não foi tanto com o Hubert Damisch. Foi sobre o problema da metáfora. Ou melhor, da construção do pensamento a partir dela e de seu uso. Por quê? Porque o conceito não se fecha, e, portanto, é a metáfora, figura de linguagem que permite deixar em aberto, colocar em suspensão o sentido das coisas, dotar esse pensamento de uma pausa reflexiva. Esse foi, de fato, o último salto que eu acho que dei nesses últimos cinco, seis anos.

RF: De forma mais específica, temos buscado repensar a noção de crítica como uma prática transnacional, que vai, precisamente, sofrendo modulações, no tempo e no espaço. A partir de diferentes mecanismos de mediação (como revistas, textos editados, mas também as reuniões globais da UNESCO, por exemplo), estamos interessados em compreender melhor o papel desses media não apenas como veículos de circulação, de informação, ideias e modelos, mas, sobretudo, como “zonas de contato” (Avermaete; Nuijsink, 2021) globais, de troca, interação e conhecimento mútuo.

MSP: Para voltar ao tema proposto, os diálogos transnacionais e a nossa nebulosa, torna-se importante, mais uma vez, procurar o sentido e a historicidade das palavras, pois, nem sempre, as pessoas pensam o uso dos termos a partir da maneira como são produzidas, como respostas a problemas teóricos ou não. Embora muitos autores brasileiros tenham procurado a raiz do termo “transnacional”, nos Estados Unidos, no meu entender, ele surgiu na década de 1980, com o desenvolvimento dos estudos de história da cidade, em alguns círculos europeus e em suas “zonas de contato”, dentre as quais o Brasil. O termo “transnacional” está associado a movimentos mais transversais, que não se circunscrevem ao conceito de nação. O que eu quero dizer? Pode ser que São Paulo tenha muito mais a ver com São Francisco do que com o Rio de Janeiro; por conta do ritmo da imigração – ambas as cidades tiveram crescimentos rápidos a partir do fim do século XIX –, pode ser que, eventualmente, Porto tenha muito mais a ver com Bordeaux do que com Lisboa, e que Lisboa, por sua vez, converse muito melhor com outra cidade. Com isso, quero reforçar que, ao limitar um estudo dentro do recorte nacional, acabamos por estreitar o olhar e perder, porque está fora do foco uma série de outras coisas que talvez fossem mais pertinentes, estimulantes... Temos, por isso, que desconfiar das adjetivações: “cidade barroca” ou “arquitetura portuguesa”. Há de se questionar o excesso dessa prática.

Eu gostei muito da sua ideia de “mecanismos de mediação”. É importante, justamente, sublinhar essas instâncias que auxiliam as mediações, as interações, as fricções, e, por vezes, explicitam os conflitos. Não é por acaso que, do século XIX em diante, percebeu-se ampliar um movimento que atravessa nações, que atravessa culturas. Afinal, pôde-se observar novos mecanismos de mediação: os congressos, os seminários, as revistas e, também, o livro de arquitetura (apesar de a revista ter sido mais ágil nesse processo).

Não podemos nos esquecer também da construção de certas noções cunhadas pelo direito e que ajudaram a organizar movimentos sociais. Nesse âmbito, eu trabalhei uma série de palavras ligadas ao nascimento dos movimentos associativos (Pereira, 2016). O que me movia à época, eram perguntas como: Como é que se gerou a noção de associação e de clube? Quando é que as palavras sindicato, união, mútua, cooperativa entraram no vocabulário? Por vezes, como foi que elas se tornaram figuras do direito e do código civil? Como é que, no Ocidente, foram criadas essas formas, esses atores institucionais – institutos, fundações, por exemplo – que auxiliaram na estabilização das lutas, na difusão de certas visões de mundo? Os “mecanismos de mediação” – para usar o seu vocabulário, Rute – precisam ser valorizados e, dentro destes, importa

distinguir entre aqueles que constrangem e os que, pelo contrário, propulsam, empurram e expandem.

Podemos pensar nas escolas como “mecanismos de mediação”, no entanto, uma determinada escola pode tanto vigiar quanto punir, enquanto outra pode ser libertária. Em Portugal, a Escola da Ponte é uma referência para o mundo inteiro. Ou seja: os mesmos agrupamentos podem servir para cercear, além de outros fins. No caso das revistas de arquitetura, é lógico que a maior parte delas, sobretudo no começo do século XX, foi progressista. No entanto, nós tivemos revistas muito conservadoras no Brasil. Eu estou pensando aqui, por exemplo, em A Casa, que é uma revista que eu tive que folhear recentemente. Ela é uma revista brasileira, da década de 1920, e é muito conservadora. Ao mesmo tempo, mais ou menos na mesma época, temos a revista Forma, que defende um ponto de vista absolutamente distinto.

Quando falamos de revistas de arquitetura, uma outra questão que, para mim, começa a ser grave é pensar sobre a despolitização que acometeu a arquitetura e o urbanismo. Inclusive, acho importante nos perguntar como é que o urbanismo ficou em segundo plano e, ao mesmo tempo, ampliou-se um discurso sobre arquitetura que a afastou da questão política. Assim, esses grupos, instrumentos e ferramentas – não apenas os mecanismos, aqueles a que vocês se referem no título do colóquio (a crítica e as suas mídias) – auxiliam no processo de mediação e ajudam a compreender o lado em que nos posicionamos no mundo, com quem lutamos, ou com quem potencializamos nossas agendas e aqueles, que, pelo contrário, cerceiam-nos. Torna-se, pois, fundamental estar atento tanto aos mecanismos quanto às ferramentas. Parece-me que a ideia de “zonas de contato” pode ajudar a dar atenção aos processos de contaminação, de hibridação, de mistura. De resto, as revistas são extraordinariamente importantes nesse sentido.

RF: Como essa noção de nebulosa poderá, então, enquadrar esse debate da crítica como uma prática transnacional e esses mecanismos de contato e troca? Poderemos pensar a crítica da arquitetura produzida no pós-guerra como uma prática de corpos moventes – uma nebulosa –, que são, ao mesmo tempo, vincados por especificidades mais perenes?

MSP: Evidentemente, a crítica está ligada ao conceito de crise. A crítica é sempre uma operação de ajuizamento, um termo que costuma ser evitado nos dias de hoje. No entanto, pensar a crítica como uma operação de ajuizamento nos ajuda a abordá-la como um momento lacunar. Ao pensar em nebulosas, é preciso prestar atenção aos momentos lacunares, aos momentos de abismo dos corpos em movimento. É importante interpretar processos e, dentro deles rupturas, afastamentos, interrupções. Isso significa constatar e observar um continuum, um ponto após outro, em uma certa temporalidade, cruzando-os como o que ocorre em outras temporalidades. É nesse ir e vir das interpretações das ações e de seus tempos – isto é de sua cadência e ritmo –, de suas cronologias breves ou não, que se formam e se diferenciam as nuvens. Ou se quiser, formam-se as camadas de nexos e de sentidos que se prolongam, distinguem-se e que parecem se repetir ou estar soltas. Como já citei anteriormente, a nebulosa não é apenas uma noção. Eu não gosto de defini-la como uma imagem muito fixa. Eu gostaria que ela ativasse a imaginação, mais do que fixasse uma forma. As nebulosas têm de ser pensadas como conjuntos de nuvens. Para além de ser uma atitude intelectual, como eu disse há pouco, ela é um coletivo, tal como as palavras alcateia, para se referir a um conjunto de lobos, ou enxame, para as abelhas. Ou seja, nebulosa é um conjunto de nuvens. Uma configuração, possível, provável... A operação crítica dá-se no momento lacunar, porque ela ocorre em instantes de incerteza. Ou seja, ela é sempre uma interrogação, uma dúvida. Significa que o que estava antes não satisfaz e o que vai acontecer depois também não está sob controle. Vamos, então, agindo no abismo, agindo nesse momento abissal, nesse momento lacunar que é a reflexão em

ação. Trata-se da reflexividade, prática que se exige do historiador em relação ao seu objeto de estudo e que vem sendo tematizada por inúmeros autores, desde os anos 1960. Resumidamente, trata-se de se colocar em permanente estado de interrogação. Perguntar-se: Como estamos pensando? Por que, por alguma razão, sentimos que há alguma coisa ali, mesmo que ainda em germe? O que está nos provocando? O que está nos empurrando a perguntar sobre as causas? Perguntas como essas me fazem pensar que a crise pode ter um aspecto positivo. No entanto, devemos ponderar que, no caso brasileiro, vivemos em crise permanente e talvez aqui, no nosso país, seja excessivo.

RF: Essa ideia de “momento lacunar” mina, de alguma forma, uma visão convencional e estática da crítica da arquitetura. Diante dos grandes desafios globais e problemas sistêmicos do início do século XXI, como se situa a ação das novas esferas públicas globais de debate, representação e legitimação da arquitetura – com a crescente presença de bienais, museus e a ubiquidade das publicações digitais – na formulação de respostas e ações críticas? De que forma o conceito de nebulosa, que tem vindo a se desenvolver ao longo das últimas três décadas, permanece operativo (ou é até robustecido) nessas novas esferas de enunciação crítica?

MSP: Eu não sei se tenho respostas para as suas perguntas, Rute! No entanto, você tocou em um ponto muito sensível: as grandes mudanças globais na esfera pública. No Brasil, várias vezes me interrogo sobre quantos séculos são necessários para que uma ideia se torne uma prática. Vamos supor: a abolição da escravatura. Quando me desloco no centro da cidade do Rio de Janeiro, no Largo de São Francisco, no Largo da Carioca, observo cenas parecidas com as de Jean-Baptiste Debret, por volta de 200 anos atrás. Passaram-se cerca de 150 anos desde que a figura social do “pobre” começou a ser tratada como um problema teórico e da esfera pública. Aqui, em Salvador, ando pela cidade e noto que há pessoas dormindo na rua e outras pessoas passando como se elas não existissem. Qual é, portanto, a noção de “indivíduo” e de “pobre” que se construiu nessas culturas citadinas? De uma maneira geral, há mudanças na esfera pública, pois, de uma forma ou de outra, nós não estamos no Ancien Régime. Houve uma democratização, ainda que complexa, ainda que falha, ainda que fruto de 200 anos de luta, talvez 150 ou 100 anos de luta, e mesmo das nossas lutas internas, desde que nascemos. Todos percebemos essas mudanças. Daí o interesse pelo problema do lacunar e do abismo, de aprendermos a agir usando a nossa capacidade reflexiva, usando nossa capacidade de ajuizamento, sem medo de fazê-lo, mas sem saber exatamente qual vai ser o resultado direto. Nesses últimos 200 anos, com a prevalência de uma certa noção de ciência, fomos acostumados a conviver com a ideia de previsão, em todos os sentidos, e a ideia de uma ação progressiva, em flecha (eu ajo e sei onde vai dar). Essa ideia está impregnada nos nossos corpos. Por esse motivo, não sabemos agir à deriva.

Gosto de supor que temos de agir por ensaio. Que temos de regressar ao caráter experimental e ensaístico das coisas. É um ensaio o que nós estamos fazendo neste momento: vamos organizar um colóquio, e qual será a consequência? Como é que a podemos antecipar, prever o que irá acontecer? No que o colóquio irá se transformar após a sua realização? O que vai mudar na jovem Camille¹⁰, que está nos ouvindo? Ou em Natan,¹¹ que também está ouvindo, enquanto trabalha aqui na minha frente, sem que vocês consigam vê-lo. Não sabemos, nem podemos saber. Podemos apenas experimentar e imaginar que o que eu estou fazendo é um mero ato de linguagem, mas não um ato de linguagem ensimesmada (uma palavra da língua portuguesa de

¹⁰ Camille Oliveira, estudante de graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista de iniciação científica, que acompanhava a entrevista.

¹¹ Natan Bastos, estudante de graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, bolsista de iniciação científica, que também acompanhava a entrevista.

difícilma tradução). Ou seja, isso não é um exercício autocentrado, ele potencialmente afeta as pessoas mesmo que não possamos saber de que maneira, nem em que circunstância ou quando. Aquilo que pensamos e falamos afeta, inevitavelmente, todos aqui reunidos, porque é o resultado de uma reflexão mais extensa, de algo que compartilhamos.

RF: Na sua perspectiva como é que a figura do crítico – situado nas suas constelações sociais, profissionais e conceptuais –, tem evoluído, desde os anos 1960, e alterado as práticas e a escala convencionais de mediação do discurso (como a escrita impressa em publicações periódicas, por exemplo)? Que impacto essas alterações da crítica e do crítico afetam o entendimento da figura do arquiteto e o exercício da arquitetura? Até que ponto as novas agendas sociopolíticas e culturais do crítico têm impacto na promoção de novas ordens de pensamento, tanto no campo profissional quanto no da investigação em arquitetura?

MSP: Concordo, de fato, que essa figura socialmente identificável do crítico deixou de existir! Tenho a convicção de que o crítico não poderá voltar a se colocar em uma posição de autoridade que, no passado, esteve presente, até mesmo em figuras como Bruno Zevi, por exemplo. O clímax de uma certa noção de verdade que atravessa o discurso crítico, ocorre entre as décadas de 1940 e 1960. O crítico (que não era historiador) falava a partir de uma tábula rasa e pensava que a sua perspectiva constituía uma verdade universal. Com efeito, ele não via a si próprio como um sujeito socialmente construído. Por esse motivo, ele acabava até mesmo desqualificando culturas e o seu próprio saber. O crítico, hoje, tem de saber se ele aprende, se ele alerta, se ele chama a atenção (no sentido de interpelação e não de repreensão), tem de construir um campo de humildade que, muitas vezes, nos anos 1950, 1960 e 1970, ele não tinha. Além do mais, o crítico daquela época também não pensava na pluralidade de saberes que hoje sabemos ser fundamental para a estruturação do discurso crítico.

Quando penso no caso de Lucio Costa, como boa figura barroca¹² que ele era, lembro-me dos cortes que desenhava. É perceptível que ele possuía a consciência da incompletude. Ele sabia da necessidade de afirmação, mas também da dúvida. De ação, mas também de hesitação. Em certo momento, talvez, tenha sido mais afirmativo, noutros mais dubitativo, mas olhando para seus desenhos, ele me faz pensar que sabia fazer essa flexibilização na ação. Uma flexibilização que também precisamos fazer como críticos.

Parece-me, na verdade, que criamos, excessivamente, nomes para tudo. Há saberes que não têm nome. Saberes que são práticas exercidas durante séculos, sem que sentíssemos necessidade de as classificar ou arrumar em uma determinada caixinha, edificando-as como “crítico” ou “historiador”. É essa oposição que se percebe, com toda a clareza, entre 1950 e 1968 (vamos dizer assim, para criar um marco fácil). Ou de 1945 ao Team X, em 1954. Podendo estender essa cronologia, talvez, até 1956 ou 1958. Seja como for, esse foi o momento em que se começou a desmontar a figura do crítico. Nos nossos dias, a grande dificuldade será, de forma inversa, compreender quais são os seus contornos. Importa, por isso, discutir e rever as configurações possíveis, aquelas que conseguimos pensar até agora.

PP: Quando marcamos esta entrevista, você havia nos dito que gostaria de abordar leituras sobre a cultura barroca que vêm revisitando por conta de um curso que está preparando. Mesmo intuindo os pontos que você gostaria de atravessar, confesso que fiquei curiosa. Preciso perguntar: como imaginava aproximar uma reflexão sobre a crítica da arquitetura e suas nebulosas de estudos da cultura barroca?

¹² Ao aproximar a ação de Lucio Costa de uma poética barroca, Margareth da Silva Pereira articula questões com as quais já trabalhou em alguns de seus textos, como: *L'utopie et l'histoire: Brasilia entre la certitude de la forme et le doute de l'image* (Pereira, 1992); *Uma arte inocente: Pagus, país, paisagem* (Pereira, 1995); *Corpos escritos: paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca* (Pereira, 2000); *Quadrados Brancos: Lucio Costa e Le Corbusier – Uma noção moderna de história* (Pereira, 2004).

MSP: Isso vai nos desviar dos diálogos transatlânticos! Ou melhor, eles também partem da atenção aos diálogos transatlânticos e da construção de sensibilidades críticas! Como vocês sabem, eu me interesso muito pela cultura no Brasil, complexa como ela é. Uma cultura assimétrica e com as suas lutas internas. A história do Brasil é de uma riqueza enorme, justamente porque precisa ser construída diante de uma experiência violenta de encontros, de desencontros, de relações de domínio e de subalternização de mundos. Experiências que aconteceram aos saltos, entremeadas por dúvidas e operando desconstruções de uma série de dogmas. Modos de enfrentamento que acredito serem, ainda, objeto de interesse de nossas reflexões contemporâneas. O meu interesse pelo universo barroco decorre precisamente daí, pois o entendo como uma sensibilidade de crise. O barroco não é um tempo histórico. O barroco não é um estilo. O barroco é um estado crítico.

Vocês sabiam que 20 ou 30 anos antes que Rafael Bluteau (publicado entre 1712-1721) escrevesse em seu dicionário que “barroco” significava uma pedra tosca, Antoine Furetière (1690), que também foi um dicionarista, escreveu um verbete apresentando o “barroco” como uma pedra de joalheria? De partida, percebe-se que estamos diante de um problema de percepção e de fricção na compreensão da história.

Durante esta semana, nas aulas que lecionei, tentei apresentar o processo pelo qual se estabeleceram as classificações da história da arte e da arquitetura. Como se construíram as noções de renascimento, maneirismo, barroco, rococó etc. No caso específico do barroco, busquei debater com os estudantes a maneira como se passa do entendimento de “barroco” como uma pedra valorizada a uma outra, desvalorizada. Indaguei-os: Como se construiu a desvalorização dessa pedra? Como se construiu uma desqualificação de uma prática? Diante dessas perguntas, fui buscando demonstrar como o barroco foi, então, assimilado como um estilo.

À medida que o barroco passou a ter uma conotação negativa, de pedra tosca, culturalmente, pareceu ser importante construir uma espécie de contraponto, uma noção de valor positivo. Assim, vemos nascer a noção de “Renascimento”, que opôs, de uma maneira violenta, ciência e arte. Antes, a prática da ciência exigia imaginação, e, por sua vez, a imaginação também requeria racionalidade. Ou seja, essas ideias não estavam inicialmente dissociadas. No entanto, com a necessidade de se instituir os contrapontos, a razão passou a ser percebida como abstrata e incorpórea, e, do outro lado, construiu-se o reino da imaginação. Estabeleceu-se a oposição entre ciência e arte.

Quando fazemos a história do conceito, torna-se claro que a noção de barroco foi sofrendo sucessivos deslocamentos. O historiador de arte Heinrich Wölfflin, quando escreveu a sua tese em defesa do barroco, o fez a partir da psicologia da arquitetura, dissertando sobre uma prática da arquitetura que não quer ser forma, quer ser experiência; que não quer ser pintura, quer ser imagem; que quer ser alguma coisa que vem, mas cuja presença é percebida quase como um fantasma. Talvez inspirada por Wölfflin, defendendo que deveríamos pensar o barroco como uma cultura porosa.

Nessa atenção fina à experiência, o barroco nos ajuda a redescobrir os corpos. No sentido barroco, corpo é tudo. Por exemplo, quando lemos Salomon de Caus (1615), percebemos que o corpo é o vento. É magnífica a sensibilidade desse autor ao pensar como se canaliza o vento e como se constroem os jardins sonoros. Ele nos leva a perceber aberturas e fechamentos em canais por onde o vento passa, como se fosse uma flauta tocando. É realmente uma maravilha que nós tenhamos chegado ao século XVII com esse grau de reflexão sobre o sensível.

Posso trazer, ainda, outro exemplo: observar a ilustração de uma rosa dos ventos em uma carta náutica portuguesa. Com ela, podemos reconhecer uma racionalidade que tem sensibilidade para sentir 14 ou até 18 direções dos ventos. A rosa dos ventos

desenhadas nas cartas demonstram que existiam corpos com tal sensibilidade que, ao sentirem o vento passando pela pele, pela ponta da orelha ou dos cabelos, sabiam para que lado deveriam articular as velas de uma embarcação. Sabiam dizer se ela iria parar em algum ponto da costa africana ou da costa brasileira.

Nós perdemos esses tipos de conhecimentos. O nosso saber ficou muito compartimentado e a nossa consciência crítica passou a operar a partir do conceito de crença, de verdade, de dogmatismos. Muitas vezes vejo que os nossos próprios alunos (e muitas vezes nós mesmos) reproduzem um vocabulário ou uma atitude sem querer, sem pensar. Afinal, palavras também são coisas que vão entrando pelos poros. No entanto, a cultura barroca, nesse mundo plural, nessa cultura porosa de impregnação dos corpos com outros corpos (luz, som, vento, cidade, floresta, água), faz-me pensar sobre uma possibilidade de enriquecimento mútuo, pois ela tem, mesmo sob o peso de uma discussão religiosa extremamente forte, uma grande subversão. Na experiência que eu chamo de “experiência americana”, creio que possamos identificar um lugar e um momento em que isso se radicaliza. No território habitado por povos nômades na América, durante os séculos XVI e XVII, a questão religiosa é discutida até às suas últimas consequências. Não que essa experiência não existisse no altiplano, não que isso não tenha acontecido também no México, mas, em certas geografias, viveram essa disputa de uma maneira ainda mais radical.

Por conseguinte, a cultura barroca pode nos ensinar muito. Vejo vários traços do que penso sobre essa cultura barroca em outros autores. Anteriormente, eu abordei H. Wölfflin, mas poderia ter citado Eugênio d'Ors ([1935] 1985), ou todos os brasileiros que escreveram sobre o barroco. Em Minas Gerais, temos, por exemplo, Affonso Ávila (1997). Contudo, foi lendo Giulio Carlo Argan (2004) que primeiro comprehendi que o debate instaurado pela cultura barroca não se restringia a uma questão religiosa, mas que se tratava, sobretudo, de um problema ontológico. Uma percepção semelhante, eu vejo reverberar também em Lucio Costa. Percebo na obra dele o seu gosto pelo inacabado, sua capacidade de pensar os problemas da vida como gestos de um estudioso que foi afetado pela sensibilidade barroca. Ou seja, que não tratou ciência e arte como abstrações em oposição, mas que as percebeu dentro de um certo cotidiano. Acredito que tenhamos de lutar para tornar relevante como, depois desses autores, a historiografia e a crítica voltaram a estreitar essas relações.

PP: Se me permite, eu gostaria de voltar a um momento anterior, no qual você articulou conjuntamente as noções de “crise” e “crítica”. Pensá-las juntas me fez lembrar do livro de Reinhart Koselleck, *Crise e crítica: uma contribuição à patogênese do mundo burguês* ([1959] 1999). Ao estudar os debates dos intelectuais que precederam a Revolução Francesa (e de alguma maneira ajudaram a construir uma “conjuntura” propícia a isso), Reinhart Koselleck nos ajuda a perceber o nascimento, quase sincrônico, de quatro operações: do indivíduo que se percebe como ator na sociedade; da construção do seu desejo de liberdade; do sentimento de crise eminentes; e do juízo moral como mecanismo de controle (para evitar que as outras três operações desencadeiem guerras civis e de religião). Reinhart Koselleck se detém, de maneira mais específica, neste último, o controle. Demonstra como o juízo moral fez com que os indivíduos passassem a projetar seus anseios na maneira de escrever a história – pautada na ideia de progresso – e no modo de enquadrar o futuro – marcado pela utopia. Logo na quarta capa, podemos ler sobre o que chamei de heranças modernas:

A crise política e as respectivas filosofias da história formam um único fenômeno histórico, cuja raiz deve ser procurada no século XVIII. (...) Pertence à natureza da crise que uma decisão esteja pendente, mas ainda não tenha sido tomada. Também reside em sua natureza que a decisão a ser tomada permaneça em aberto. Portanto, a insegurança geral de uma situação crítica é atravessada pela certeza de que, sem que se saiba ao certo quando ou como, o fim do estado crítico se aproxima. A solução possível permanece incerta, mas o próprio fim, a transformação das circunstâncias vigentes – ameaçadora, temida ou desejada –, é certo. A crise invoca a pergunta ao futuro histórico (Koselleck, 1999 [1959]).

MSP: Vai ser útil voltar a Reinhart Koselleck sobre a noção de indivíduo e ator. Essa é uma briga que constantemente preciso enfrentar, não é de agora. Alguns colegas insistem em afirmar que, nas últimas décadas, vivemos um tempo de morte do sujeito, do indivíduo, do “eu”. Entre Barthes e Derrida, repetem-se as mesmas frases contra ou a favor dos usos e abusos das biografias... Mas, por outro lado, observo que não apenas os nomes da maior parte dos autores ainda estão nas capas dos livros, como também há um subjetivismo crescente. Diante do discurso tão forte de Koselleck, pergunto mais uma vez: tudo se dilui e se desmancha em um “eu” anônimo e coletivo? Pergunto, porque existe um problema relativo a essa ideia de ajuizamento e de insegurança que envolve a crise e a crítica diante da ideia de morte do sujeito e que nós, na área de arquitetura e urbanismo, não resolvemos, ou melhor, não sabemos como enfrentar. No entanto, será que alguém sabe? Na verdade, essa dificuldade não é somente nossa, mas também de algumas outras áreas. É como se, para brigar contra uma ideia de autoritarismo – dos críticos, dos arquitetos, dos urbanistas –, fosse necessário matar os sujeitos e todas as suas construções. No entanto, o que parece necessário não é apontar o lado negativo deles. Isso é fácil. A tarefa mais difícil, porém, e necessária, é ver neles o que eles nos ajudaram a pensar. Essa tarefa é importante para que mantenhamos a ideia de liberdade como uma abertura, como um desvio possível que nasce na operação crítica, e para que possamos exercê-la e ampliá-la. Ou seja, o que se deveria querer matar é o autoritarismo (praticado por muitos sujeitos), mas sem perder a ideia de que talvez o que define os sujeitos, antes de tudo, seja a sua insistência em manter-se como cultura. Em suma, é tirá-lo de sua prepotência e, diluindo-o, recolocá-lo no interior da história. Afinal, se a natureza do sujeito é ser cultura, ser cultura é ser crítico.

PP: Suas palavras, Margareth, – sobretudo a maneira como nos convidou a pensar por nebulosas, a agir por ensaio e a definir a crítica como momento lacunar – fizeram-me refletir sobre a permanente atenção que precisamos ter ao lidar com nossas heranças modernas (no sentido alargado do termo). Assim como os textos de Françoise Choay (que nos apresentou aos textos de Alberti sobre *De Re Aedificatoria* como um contraponto à *Utopia*, de Thomas More), parece-me que suas palavras nos convidam a considerar perspectivas não modelares (não utópicas) de praticar a crítica. Ou seja, de examinar reflexivamente sobre o que chega aos nossos dias. Diferentemente do que Reinhart Koselleck pôde perceber na Revolução Francesa, ajuda-nos pensar a crítica como um agir no presente.

Referências

- ARGAN, G. C. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AVERMAETE, T.; NUIJSINK, C. Architectural Contact Zones: Another Way to Write Global Histories of the Post-War Period? **Architectural Theory Review**, v. 25, n. 3, 2021, p. 350-361. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13264826.2021.1939745>. Access on: Jan. 12, 2023.
- ÁVILA, A. **Barroco**: teoria e análise. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BOURDIEU, P. **The Field of Cultural Production**. Nova York: Columbia University Press, 1993.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CAUS, S. de. **Les raisons des forces mouvantes avec diverses machines tant utiles que plaisantes** (Ed. 1615). Paris: Hachette Livre Bnf, 2022.
- CHOAY, F. **A regra e o modelo [1980]**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- DAMISCH, H. **Théorie du nuage**: pour une histoire de la peinture. Paris: Le Seuil, 1972.
- D'ARC, H. R. A circulação das ideias (França-Brasil). [Interview given to] Anete Brito Leal Ivo. **Caderno CRH**. [S. l.], v. 33, 2020, p. 1-19. Available at: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v33i0.38726>. Access on: Nov. 13, 2022.
- D'ORS, E. **Du Baroque [1935]**. Paris: Gallimard, 1985.
- FURETIÈRE, A. **Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts**. Haia-Rotterdam: Arnout et Reinier Leers, 1690.
- GIL, F. (coord.) **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.
- HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- KOSELLECK, R. **Crise e crítica**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês [1959]. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- KOSELLECK, R. **Critique and Crisis**: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society [1959]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.
- LEPETIT, B. A história leva os atores a sério? In: LEPETIT, B.; SALGUEIRO, H. A. **Por uma nova história urbana**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 227-244.
- LEPETIT, B. **L'histoire prend-elle les acteurs au sérieux?** Espaces Temps. v. 59-61, 1995, p. 112-122.
- PEREIRA, M. da S. Construir cidades, construir homens, construir lugares sociais: associativismo e urbanismo (1905-1935). Chicago e o caso do Rotary Club. In: ENANPARQ, 4, 2016, Porto Alegre. **Anais...**, Estado da Arte. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2016.
- PEREIRA, M. da S. Corpos escritos. Paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, 2000, p. 98-113.
- PEREIRA, M. da S. Nebulosa. In: JACQUES, P. B. et al. (orgs.). **Laboratório urbano**: pequeno léxico teórico-metodológico. Salvador: EDUFBA, 2022, p. 261-274.

PEREIRA, M. da S. O rumor das narrativas: A história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico – notas para uma avaliação. **Redobra**, ano 5, n. 13. 2014, p. 201-247. Available at: <http://www.redobra.ufba.br/?pageid=193>. Accessed on: Ago. 17, 2024.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B.; CERASOLI, J. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de narrar. Tomo III. Salvador: EDUFBA, 2020.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de pensar. Tomo I. Salvador: UFBA, 2018.

PEREIRA, M. da S.; JACQUES, P. B. (orgs.). **Nebulosas do pensamento urbanístico**: modos de fazer. Tomo II. Salvador: UFBA, 2019.

PEREIRA, M. da S. Internacionais e localistas: o Rotary Club e as maneiras de pensar o urbanismo no Brasil (1905-1935). In: Encontro Nacional da ANPUR, 12., 2007, Belém. **Anais...**, v. 1, 2007, p. 12-14.

PEREIRA, M. da S. Le temps des mots: le lexique de la segregation à São Paulo dans les discours de ses reformateurs (1890-1930). In: TOPALOV, C. (org.). **Les divisions de la ville**. Paris: UNESCO – Maison des Sciences de L'homme, 2002, p. 255-290.

PEREIRA, M. da S. Localistas e cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do urbanismo no Brasil (1905-1935). In: Congresso Internacional de História Urbana, 2., 2009, Campinas. **Anais...**, 2009.

PEREIRA, M. da S. Localistas e cosmopolitas: a Rede do Rotary Club Internacional e os primórdios do urbanismo no Brasil (1905-1935). **Oculum Ensaios** (PUCCAMP), n. 13, 2011, p. 1212-1231.

PEREIRA, M. da S. L'utopie et l'histoire: Brasília, entre la certitude de la forme et le doute de l'image. In: SAYAG, A. (org.). **L'Art de l'Amerique Latine. Paris**: Centre Georges Pompidou, 1992.

PEREIRA, M. S. Nebulosa. In: JACQUES, P. B.; ALMEIDA JR., D.; QUEIROZ, I.; IZELLI, R. (org.). **Laboratório urbano**: pequeno léxico teórico-metodológico. Salvador: EDUFBA, 2022. p.261-274.

PEREIRA, M. da S. O rumor das narrativas: a história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico. Notas para uma avaliação. **REDOBRA**, v. 13, 2014, p. 201-247.

PEREIRA, M. da S. Quadrados brancos: Lucio Costa e Le Corbusier – Uma noção moderna de historia. In: NOBRE, A. L. et al. (org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PEREIRA, M. da S. Uma arte inocente: Pagus, país, paisagem. **Projeto**, São Paulo, v. 186, 1995.

TOPALOV, C. (dir.). **Laboratoires du nouveau siècle**: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France (1880-1914). Paris: Editions de l'EHESS, 1999.

TOPALOV, C.; LILLE, L. C.; BRESCHIANI, S.; D'ARC, H. R. **A aventura das palavras da cidade através dos tempos, das línguas e das sociedades**. 1. ed. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Jardim. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville**. Paris: Robert Laffont, 2010, p. 627-632.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Município. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville**. Paris: Robert Laffont, 2010, p. 801-806.

TOPALOV, C.; PEREIRA, M. da S. Subúrbio. In: TOPALOV, C. et al. (org.). **L'aventure des mots de la ville. Paris**: Robert Laffont, 2010, p. 1201-1206.

WÖLFFLIN, H. **Prolégomènes à une psychologie de l'architecture [1886]**. Paris: Ed. de La Villette, 2005.

WÖLFFLIN, H. **Renascença e barroco [1888]**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (**ISSN 2675-0392**) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 05/11/2024

Aprovado em 27/11/2024