

Memória e esquecimento no planejamento estratégico

Clara Luiza Miranda¹

Disse (o Grande Khan) É tudo inútil, se o último porto só pode ser a cidade infernal, que está lá no fundo e que nos suga num vórtice cada vez mais estreito. E Polo: – O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui (...) existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil pa-ra a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.
(Ítalo Calvino)

Introdução

Após a crise da urbanidade e das formas urbanas tradicionais provocados pelo desenvolvimento industrial moderno e pelo urbanismo funcionalista, observa-se o “renascimento” de algumas cidades. Essas ganharam importância estratégica como centros de comando da economia mundial. São cidades de troca informações de alto nível sobre a ordem econômica mundial, interligadas em rede planetária. Essa que se converteu na base de criação de riquezas e conhecimento na economia mundial.

A nova “geometria global” de produção, consumo e circulação de informações “nega o significado específico de produtividade de qualquer lugar fora de sua posição em uma rede” (Castells, 2000).

As cidades com uma posição marginal na rede mundial reagem para inserirem-se nos fluxos globais e tornarem-se atraentes para o capital. O instrumento utilizado tem sido o Planejamento Estratégico, que visa a cidade como uma “máquina de produzir riquezas” (Arantes, 2002). As estra-

tégias são competitivas no quadro internacional e regional e na localidade estabelecem um “cerco às competências”, a fim de atrair investimentos.

Em função da decadência econômica de algumas áreas centrais no chamado período pós industrial (1970-80), a periferia deslocou-se e mesclou-se aos centros urbanos das cidades. As trocas desiguais geraram periferias que intercambiaram suas indeterminações com o centro, provocando a sua desterritorialização e o descolamento do centro em relação ao território global. Assim, algumas ilhas de prosperidade emergiram e desagregaram-se da “nebulosa urbana” formada pela periferia, que deixou de ser a contraparte do centro. De modo que, as fronteiras começaram a passar no interior das cidades como relata Paul Virilio (1993). Por outro lado, ocorre uma confusão de limites manifestando que “não há mais um fora” (Hardt, 2000) para circunscrever o lugar do outro. Essa indeterminação desestrutura tanto a *urbs* quanto a *civitas*. A forma e as posições do território urbano são esfaceladas.

O novo sistema econômico embaralha as características definidoras das atividades industriais e de serviços. Pois, mobiliza atividades comunicativas e simbólicas ao mesmo tempo em que produzem materiais diversos. Desse modo, as cidades contemporâneas rejeitam o caráter de divisão social do espaço típico das cidades fordistas. A economia mundializada requer urbanidade e formas urbanas. Isso explica o “renascimento” urbano nas cidades mundiais, cuja qualificação das áreas centrais é um desdobramento.

No mesmo âmbito, a revitalização dos centros urbanos tem sido incorporada às políticas públicas municipais

no Brasil, visando agregação de valor à economia urbana das localidades, açambarcando o potencial cultural histórico e simbólico das centralidades para produção de uma imagem rentável.

A rarefação de manifestações culturais sobre a aparente obsolescência econômica e a efetiva degradação física do centro urbano reforça a hipótese (local) da redução da capacidade de simbolização, de expressão do sentimento e de formalização da experiência.

Este trabalho discute a relação entre memória e esquecimento no quadro da Arquitetura e do Planejamento Estratégico, colocando a crítica em foco, seus mecanismos de regulação entre proximidade e distância na análise e intervenção na cidade.

A cidade e seus duplos

Uns querem ressuscitar a cidade antiga a todo custo, alguns querem apagar os rastros das gerações passadas, outros não se importam em deixar seu rastro de destruição na cidade - a especulação imobiliária e a arquitetura associada a ela, sempre abandonando áreas antigas em busca de novos e lucrativos espaços de construção. Porém é importante apontar como se constrói o lugar e sua imagem.

A banalização da morte e dos acontecimentos, enquadrados nas telas da mídia, efetua um distanciamento anestésico. A significação autonomiza-se do referente, quer dizer, a mídia produz sua imagem da cidade, mas o modelo visado é mais importante do que a cidade real, arquitetura torna-se ficção plana: “tão longe, tão perto”. Essas imagens são consumidas e esgotadas rapidamente, não sobrevivem ao processo de reflexão.

O excesso de coisas e imagens no mundo dá uma sensação de vertigem. Sente-se a necessidade de ancoragem, mas como enfrentar a velocidade e intangibilidade dessa situação? Italo Calvino propõe a leveza para enfrentar o olhar da Medusa que petrifica (o hábito, a repetição, a vio-

lência, a indiferença). Simone Weil (1993) corrobora ao dizer que entre os movimentos do espírito, somente a graça não é regida por leis análogas às da gravidade material, como sinônimo da beleza é livre de todo interesse.

As imagens recorrentes de transparência e leveza refletem o novo modo de comunicação, que age num meio fluínte que urde o local e o global do sólido ao volátil (Serres, 1994). A rede invisível dissolve antigas fronteiras e as questões do lugar: onde se situa o que - transformando os deslocamentos e as formas de habitar.

Entretanto, não ocorreu uma desterritorialização do local irrestrita na globalização. Algumas localidades conseguem compor na economia mundial, conectando-se e influenciando nas interações em rede. Na exigência de mobilidade, o local pode vir a ser “eleito” devido sua posição estratégica como fator de estruturação na captura, geração e valorização de fluxos materiais e imateriais.

Os novos modos de comunicação, seus sistemas simbólicos, seu impacto na realidade urbana colocam problemas multidimensionais, complexos, interativos que se tornam inadequados para saberes separados e especializados, como o da arquitetura. Por sua vez, essa é posta em questão quando admite a sua dificuldade de resolver os problemas do habitat humano e a impossibilidade de tradução universal pela linguagem.

Princípio e comando

Em arquitetura, o objeto que se pretende absoluto e único, é clássico, diferencia-se do seu entorno pela precisão de suas partes constituintes e pela clara demarcação de seus limites. A arquitetura clássica, “em contraste com o que a rodeia é completa e total, tem unidade” (Tzonis & Lefraive, 1986).

Não se trata de definir o objeto perdido da arquitetura que concerne um esforço de busca pelo sujeito, que traz consigo a contradição da impossibilidade da recuperação

desse objeto, do conflito inerente em toda busca não satisfeita. Mas trata-se de agarrar um fio da meada que abra múltiplos horizontes.

Arquitetura é uma palavra composta de *arkhe* e *tektonikós*. *Tektonikós* é relativo à construção, à estrutura e de *tékhné* significa meio de fazer, de produzir, assim os processos artísticos são aqueles mediante o emprego de meios adequados, permite fazer bem determinada coisa. *Arkhe* significa ao mesmo tempo princípio e comando, “neste lugar aonde a ordem é dada”. (Derrida, 2001). *Arkhe* tem a mesma raiz da palavra agir. Segundo Hannah Arendt (1973), há duas palavras para agir em grego, *árkhein*: começar, conduzir e governar, e *prattein*: levar a cabo alguma coisa. Os verbos latinos correspondentes são *agere*: por alguma coisa em movimento, e *gerere*: que exprime a continuação permanente e sustentadora de atos passados cujos resultados são atos e eventos chamados históricos.

Para Vitruvius, o ofício do arquiteto consistia em ordenar e dispor: proporções, a simetria, a harmonia entre partes determinadas e calculadas. O conceito de ordem dava a identidade do homem colocado no centro do universo, partícipe da terra e do céu ao mesmo tempo. Nessa alegoria de circunscrição, a memória foi reconhecida como o caminho para o interior, a fim de recordar ao homem sua centralidade e seu papel no mundo.

A prática da arquitetura que reivindicava o posto de comando e origem, hoje, resigna-se à sua realidade física e espacial e os sentidos que emanam de sua tangibilidade. Porém ainda se requer “alguém que possa tomar essa decisão” (Steven Holl).

A arquitetura clássica e também a moderna pretendiam expressar verdades essenciais e objetivas. A arquitetura contemporânea em sua multiciplidade de referências, que mais demarca diferenças que compartilha códigos, possui uma polifonia freqüentemente referida à Torre de Babel.

No Gênesis, conta-se que Deus percebeu que o desígnio dos homens rivalizava com o dele e determinou a separação e a confusão da linguagem, desde de então não houve

entendimento. Pode-se inferir disso que as línguas nasceram das paixões e dos ressentimentos herdados da “Torre de Babel” e não das necessidades humanas. A existência de relações entre línguas longínquas presume a existência da linguagem não para comunicação mas para tradução. Por isso, a linguagem supõe o Estado, que sobrecodifica o território (Deleuze & Guattari, 2002).

Após reincidentes desencantos no campo da arquitetura, resigna-se com a pluralidade e com a implausibilidade de sistemas absolutos. No limite, propõe-se que projetar e planejar relacionam-se à ação e gestão, mas reconhece-se o acaso e a luta como um dos determinantes desses processos.

Memória e esquecimento

Os caracteres inscritos nos suportes se apagam assim como os homens que os escreveram passam, contudo, antes disso, esses objetos constróem o mundo em que vivem os homens, condicionando sua existência (Arendt, 1995). O aspecto de manufatura da arquitetura designa o “impacto da realidade”, conferindo o sentido da sua objetividade do mundo. O sujeito se diferencia do objeto que conhece ou transforma; o sujeito pode desejar, mas é o objeto que seduz.

O objeto resultante da ação é uma obra que se torna “o tempo convertido em espaço”, (Guérin, 1995). A etimologia da palavra objeto conduz a sua compreensão como localização e posição sensível. O objeto como inscrição no espaço tem o momento de desígnio no projeto. Projetar significa antepor-se, prefigurar e, ao mesmo tempo, estar em relação aos que habitam (Cacciari, 1981), que são os outros da arte e da arquitetura.

O projetar dirige-se ao futuro, mas não se imagina sem a memória. Projetar é um movimento “constante” do desejo que vai da lembrança ao futuro. “É um projetar contínuo, é exercer sempre uma crítica sobre a existência” diz Giulio Carlo Argan (1994). Argan também adverte sobre o problema da legitimidade e da responsabilidade do ato

de projetar: “Será que estamos autorizados a projetar? (...) Mas será que temos o direito de determinar as condições de existência de gerações futuras?”

A faculdade de simulação do projeto permite a reflexão sobre conseqüências da projeção, que pesam diante da questão de Simone Weil: o futuro não nos dá nada, nós é que damos a ele (1979). Refere-se aqui à seleção de valores parciais de indivíduos e culturas que interferem no porvir por meio de referências, formas e significados. Essa é a função do discurso histórico, que escolhe o fato que vai se tornar histórico.

Em toda seleção há fatos relegados ao esquecimento. Como a amnésia que decorre de um passado opaco de colonizado (Ronaldo Brito) e da ânsia de modernização. Por outro lado, os lugares mesmo desfigurados constituem a memória local, seu esquecimento enfraquece o poder do tempo (Matos, 1998). Inclusive, há o expediente da criação de passado para as culturas carentes de historicidade: mal-entendidos ou interpretações mal intencionadas que podem vir a funcionar como tergiversações, estratégias para evitar dificuldades, subterfúgios para escapar de tarefas.

Segundo Argan (1988), a arte e arquitetura têm sido objetos de juízo de valor e consideradas patrimônio cultural. A sociedade e os órgãos representativos tem selecionado as obras que lhes interessam conservar e transmitir, mas, também esquecido as que acham que devem rejeitar, destruir, substituir.

A memória é conservadora, requer a gestão, no entanto, é preciso estar aberto ao novo, à ação, “ao espanto”, que é “ausência de predisposição para a angústia” (Benjamin, 1983). Reconciliar-se com o mundo onde acontecimentos terríveis são possíveis e geram conseqüências.

A estratégia contra o esquecimento

A estratégia é um recurso de quem tem condições de possibilidade de um projeto global, e conseqüentemente, obtém individualidade institucionalizada no campo. Segundo Michel de Certeau, estratégias são as práticas executadas a

partir de um lugar “próprio”, de onde se pode manipular as relações de força. Constituem “um tipo específico de saber”, possuindo no poder a sua face “preliminar”. Em contraposição, as táticas são recursos, de quem não domina um lugar “próprio”, quando tem que jogar num terreno cuja regra é exterior e se ocupa o lugar do “outro”.

Para reverter o quadro de evasão e degradação das áreas centrais no Brasil, a requalificação urbana tem feito parte das políticas urbanas. No município de Vitória/ES, inclui-se no Projeto de Planejamento Estratégico da cidade promovido pela prefeitura. A revitalização do centro da cidade foi contemplada com estudos específicos no Plano Estratégico de Vitória 2002. Esses estudos pretendem a reversão do seu “esvaziamento econômico” e destacam a importância do centro principal para habitação e para investimentos, mediante o restauro do patrimônio histórico e instalação de novos equipamentos urbanísticos, turísticos, culturais e de lazer (Mello, 2002). Em outras partes do documento, a vocação apontada é a localização de “espaços de atração” no Centro de Vitória, focalizando, sobretudo, “o segmento de turismo”. (Caliman, 2002)

No quadro do planejamento estratégico, o investimento na revitalização do centro tenta resgatar o valor do capital acumulado durante anos e estimular o retorno da geração de riqueza, pois, a situação de decadência tende a comprometer o desempenho econômico e a eficácia de toda a cidade.

É evidente o desgaste da imagem simbólica do centro histórico de Vitória, porém existem esforços para conservar significados mesmo diante de uma situação modificada. Esses esforços são expressos nos fundamentos dos projetos de tombamento e nas modalidades do restauro do patrimônio empreendidas.

Essa luta institucional para restabelecer um determinado “passado promissor” não assimila a concreta vida das diferenças na apropriação popular e eletiva do lugar. O centro de Vitória antes foi o *locus* da burguesia e seus bens, convergindo o mercado e o consumo de modo predominante.

Atualmente, a economia urbana encontra-se espalhada por toda a região metropolitana. O centro mudou de destino com a sua apropriação popular e produtiva. Ainda é o centro principal da aglomeração, possui 30 mil habitantes, mas circulam mais de 150 mil pessoas nos dias úteis, concentra 41% dos empregos da região metropolitana. Pesquisas sobre tráfego, origem e destino, no transporte público demonstram a convergência de pessoas para o centro (CETURB, 1999).

A mancha urbana de Vitória difundiu-se para periferias distantes e com menor oferta de qualidade de vida. Novos centros surgiram e não possuem a capacidade de diversidade social, cultural e arquitetônica característico de uma centralidade. Para os moradores de outras localidades “centrais” praticamente é desnecessária a ida ao centro histórico que se torna uma “viagem”. Na passagem, o centro assemelha-se a um lugar alheio e poucos se comportam estando nele como se estivessem em casa.

No deslocamento do centro à periferia ou do limite ao longe, “a distância não é puramente geográfica”. De acordo com Jean-Paul Dollé, a viagem é simbólica e coloca em questão “a identidade dos que se deslocam por vontade própria ou forçados”. Ocorre um desarraigamento: se memória é “especialização do tempo”, se é expressão e atualização mediante os lugares (Seixas, 2001), emerge uma relação deslocada entre os *loci* da memória, cada vez mais interiorizada. Pois, predominantemente, é a paisagem que povoa e fixa quem a habita ou visita.

O desarraigamento segue ao despaisamento da periferia, que se torna o terreno e o objeto de um conflito com a idéia de fixação estável e sólida de referências. A perspectiva de começar a partir do zero proporcionada pelo subúrbio, como experiência da modernidade, assemelhou-se ao choque e estranhamento. O seu expediente de “partir do zero” carrega um aspecto catártico tentador, mas a amnésia decorrente esvaziou a socialidade urbana, a *civitas*.

Os novos espaços da periferia freqüentemente têm significados esvaziados – ao invés de praça espaço verde,

ao invés de rua, ruas sem nome ou vias. “Os homens têm costume, a cada vez que mudam de hábitos, de mudar de vocabulário” como diz Ernest Bloch. O desaparecimento de designações e formas estruturadoras do tecido urbano tradicional afeta a noção de cidade, diz Dollé.

A noção de habitar é abalada, pois, nesse contexto restringe-se à esfera do consumo e do trabalho. Esse que é transição e não comunicação, que consome e é consumido, ligando-se mais à reprodução que à produção. Pois, segundo Guérin, “habitar quer dizer marcar por meio de sinais, ir ao mundo sob a influência e a proteção de um cenário familiar; as obras nos orientam”.

O histórico espaço público das trocas e dos contatos desse modo, fica sob a perspectiva da difração e o sentimento de perda local é inevitável. O cineasta Amylton de Almeida registrou essa sensação em *Blissful Agony*, 1988, no qual relata o “cerco da memória”, a suspeita sobre o “imobilismo dos fatos oficiais”, da “ânsia de ser incluído na modernidade”, e a dificuldade de disfarçar “que alguma coisa estaria prestes a terminar”, sentenciando que “todas as mortes pertenceriam ao patrimônio comum”.

Procedimentos de esquecimento

[A] expulsão da memória da cidade é tanto mais forte quanto ela parece estar sendo mais conservada. A defesa obsessiva dos centros “históricos”, a museologização generalizada dos bairros “antigos” transformam as formas urbanas em clones delas mesmas, cenário de uma peça da qual a ação e os atores fugiram, e onde não perambulam mais que figurantes do texto real. (Jean-Paul Dollé)

A sanção de símbolos “oficiais” concorre com uma espécie de privação da visibilidade do que acontece concretamente no centro e sobrepõe-se à memória coletiva recente do centro de Vitória. Essa não tem encontrado meios de consolidar-se como cultura, em parte devido ao próprio deslocamento da população entre localidades, em parte porque as imagens oficiais constituem-se “fixações” ou “procedimen-

tos de esquecimento” (Certeau, 1994). O investimento na reconstrução da “identidade” é utilitário e ideológico.

A primeira providência para a recuperação da “memória perdida” foi a divulgação da história através de fotografias, relatos e textos antigos - como se saber o que e como as coisas foram, ocultasse o presente obscuro e ingrato - que apenas intensifica a “ausência do lugar em si mesmo”. Pois, compreende-se que o duplo do lugar, seu signo, não pode resgatar o modo de ser no mundo que as imagens retratam, ao contrário, reforçam o esquecimento.

A providência de restauro do patrimônio construído apresentou a tendência de preterir os períodos recentes, como a arquitetura moderna, e investir na preservação dos edifícios mais antigos (período eclético e colonial), chegando ao ponto de recuperar prédios sem dar-lhes um uso, efetuar máscaras que pouco disfarçam a ruína interna ou ainda, realizar pastiches.

No plano Vitória do Futuro 2002, consta a proposta do tombamento do traçado urbano da cidade alta, argumentando que nela permanecem elementos significativos do período colonial. Trata-se de um argumento falacioso, pois o local é um somatório de intervenções de vários períodos da história e teve seu traçado e configuração urbanos bastante alterados desde o início do Séc. XX. Essas manobras demonstram uma carência não de historicidade, mas de identidade estratégica, na medida em que as imagens de especificidades locais “eficientes”, no mundo globalizado, contribuem para atrair investimentos para suas localidades.

A criação de factóides é menos grave do que ignorar a histórica dinâmica de mudanças da cidade alta, que teve várias fisionomias distintas: colonização, Séc. XVIII, Séc. XIX, anos 1910-20, anos 1930-50, anos 1960-80. O ponto crítico é o virtual engessamento do lugar que pode impedir que as novas gerações por ventura possam intervir criativamente, reconfigurando a paisagem de acordo com seus desejos. Mas as coisas mudam sempre.

Essa geração é diferente, pois está exercitando a “terapia da recordação”, enquanto o velho *ethos* local sempre

sobrepôs-se ao passado. As diversas culturas foram superpostas sucessivamente umas sobre as outras no mesmo sítio e cada geração buscou construir o espaço segundo os padrões de sua época, à sua imagem.

Tão longe, tão perto

Vim lá de longe onde ninguém vê aquele horizonte onde está você.
(Zé Maria)

As imagens publicitárias de Vitória geralmente ou são fotos aéreas, mantendo a pobreza camuflada na paisagem, ou são *clases*, recortes que excluem quaisquer ruídos visuais na imagem. Tal manipulação da imagem tem a função de dissimular as aparências sem deixar-se penetrar ou desdobrar. A regulagem entre proximidade e distância é cada vez mais manipulável, os meios permitem.

O turista é o alvo dessas imagens, é um espectador que consome a história do lugar à distância. Para aquele que se desloca temporariamente a experiência supera o espaço, de várias maneiras “a arquitetura dos espaços é substituída por uma arquitetura de imagens” (Brissac, 1996).

O distanciamento para quem habita a cidade é espaço - espaçamento entre as construções, demarcação de limites entre a propriedade (sua inércia, suas dificuldades, saturações e obstruções) e o espaço público - o lugar de convivência com os outros. A distância do limite ao longe, do centro à periferia, inclui o tempo, gera movimento, deslocamento.

No espaço do centro histórico há superposição de tempos, que adaptam a cidade e seus significados às circunstâncias. A modernidade causou uma alteração do modo de sua percepção da estrutura física da cidade, cujo espaço fixo cedeu ao fluxo, superpondo as diversas redes de circulação e de comunicação, acarreado os aspectos de extensão, conexão, anelção e saturação das redes (Cauquelin, s. d.). Impôs-se o tempo da aceleração distinto da antiga contemplação e *promenade*.



Ladeira da Pedra, atual Escadaria São Diogo, vista dos fundos da Catedral início dos anos 1920



Rua Dois de Dezembro, o quarteirão foi demolido entre 1924-28 para a construção da Praça da Catedral, ao fundo Loja Maçônica



Demolição da Igreja da Misericórdia (Séc. XVII), para construção da Assembléia Legislativa 1912



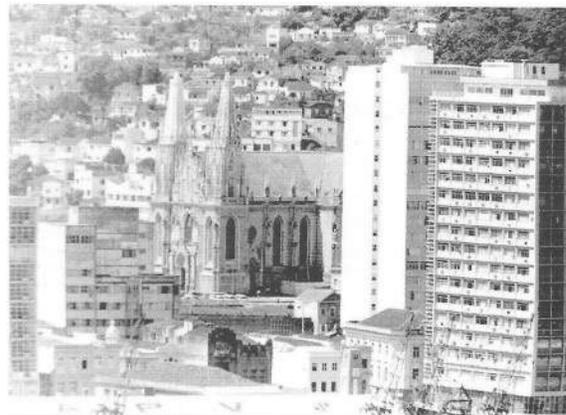
Assembléia Legislativa, 1936



Nos anos 1990 (LPP-UFES)



Vistas da cidade alta: o platô da velha Matriz no século XIX, a Catedral anos 1950 e anos 1980 – foto Sagrillo



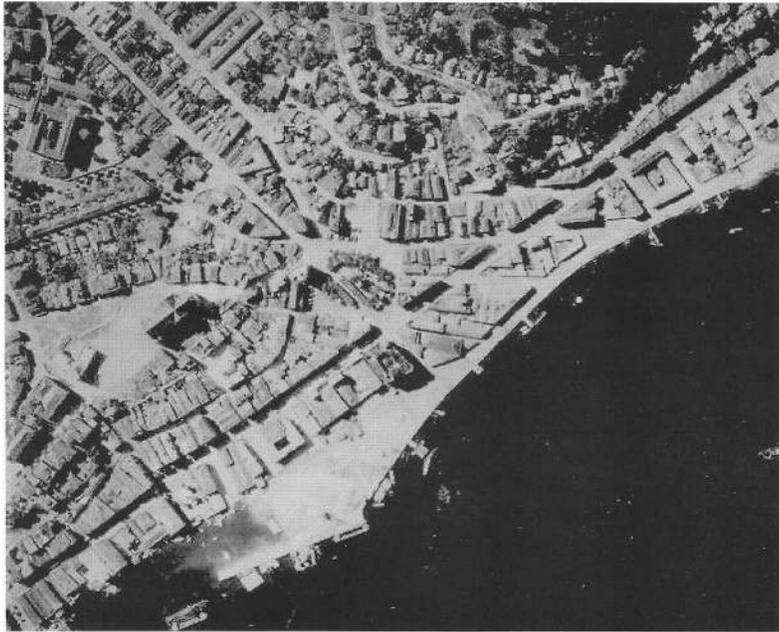
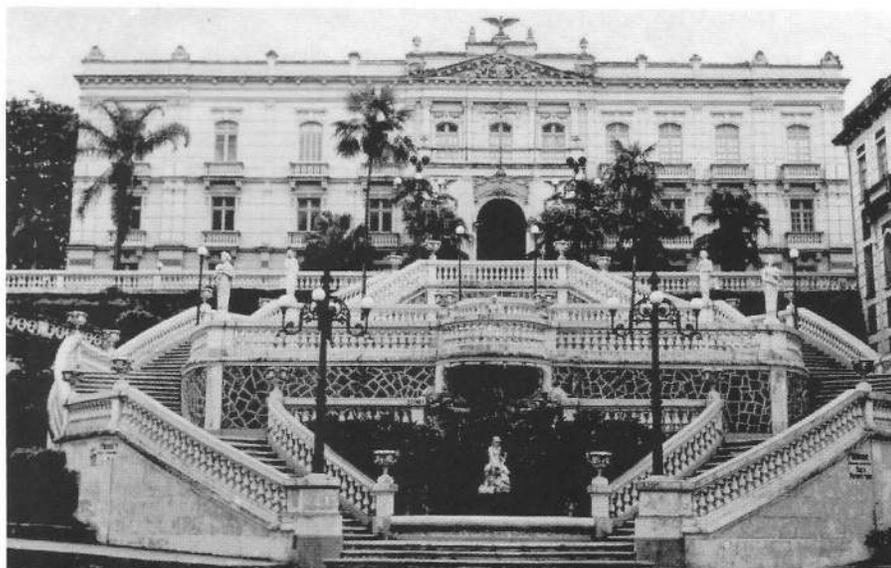
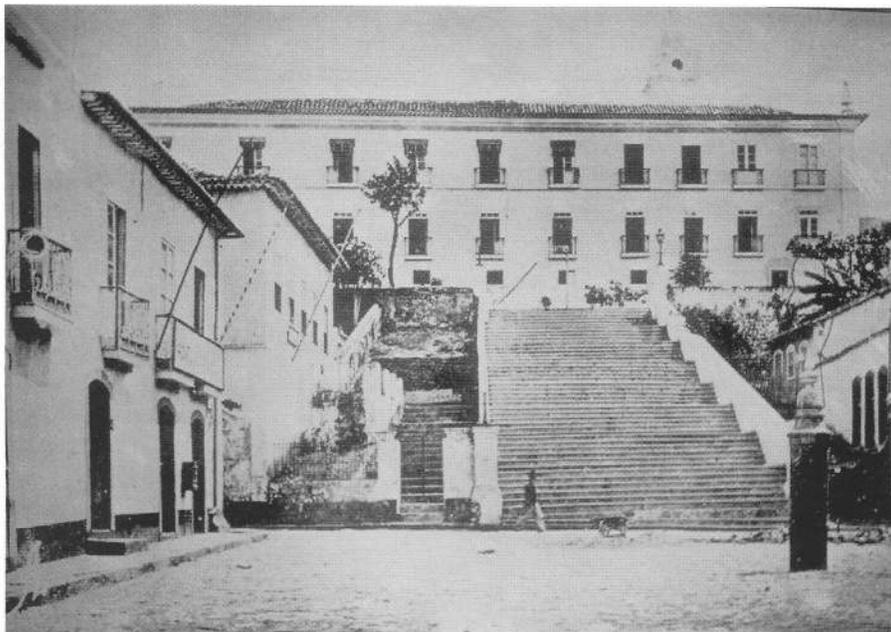
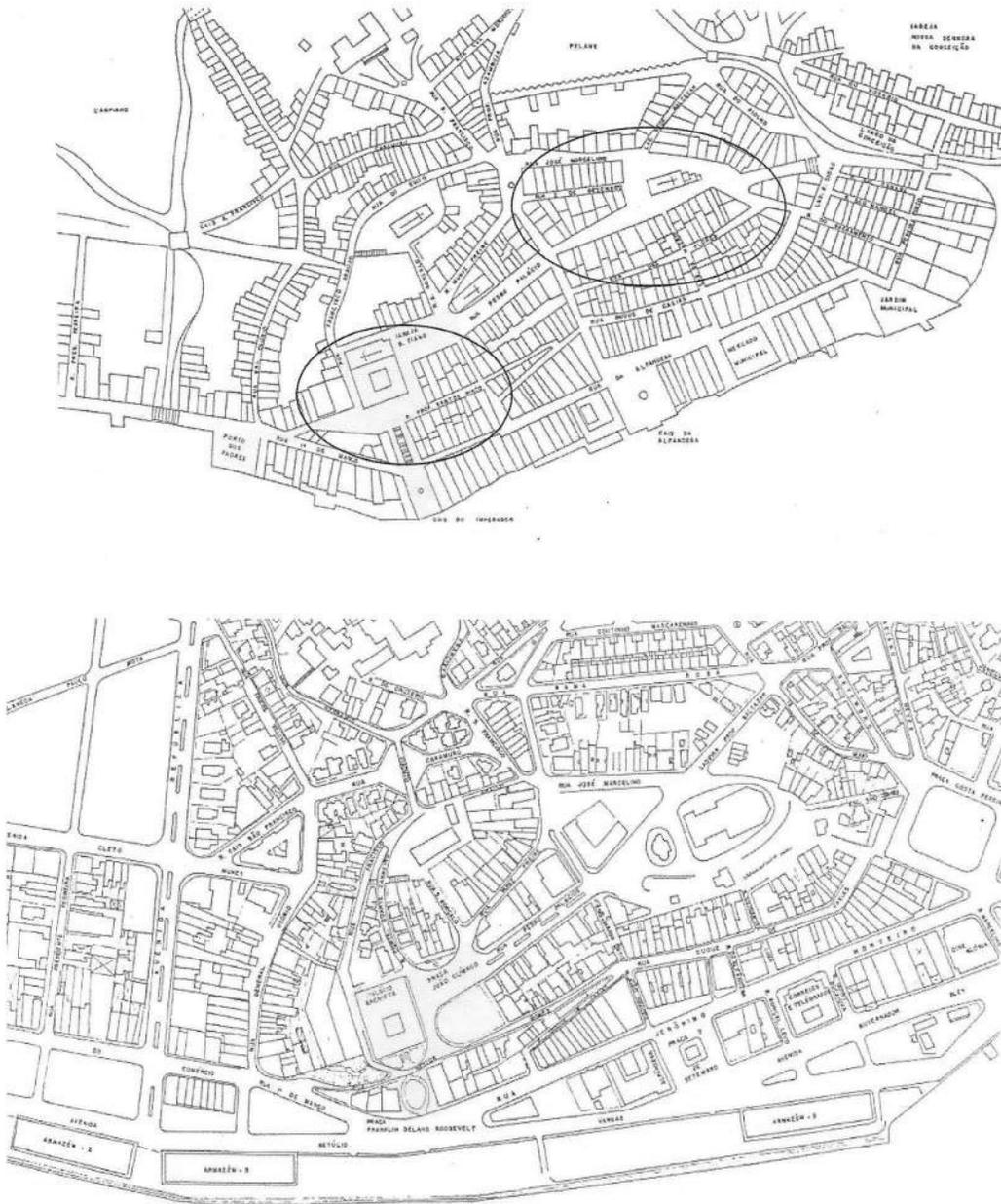


Foto área 1930 em se observa a Catedral já com a abertura da Praça frontal, mantendo o casario lateral. Abaixo, Construção da Catedral nos anos 1920 em seu entorno o casario colonial.



Colégio dos Jesuítas em seu aspecto original, 1908 e após a reforma o Palácio Anchieta em Estilo Eclético de 1912. A modificação não foi apenas de estilo todo o espaço do entorno foi reconfigura-do de modo "haussma-niano".



Entre 1894 e 1940 as modificações são bastante significativas, sobretudo em torno da Catedral, do Palácio Anchieta e as ruas de ligação entre estes edifícios.

ção do processo da morte do objeto, sua ruína, que se opõe ao preenchimento do vazio dessa morte com um retorno.

Quem afirma-se mediante uma postura crítica não vai agradar. A ação da arte não tem a função de apaziguar. A análise da crise não deve ter como objetivo apresentar soluções, mas o de indicar caminhos críticos e conscientes, a possibilidade de transformar não-lugares em lugares de experiência, de vida.

Os deconstrutivistas utilizando a terminologia de Benjamin, dizem que a experiência estética consiste em provocar estranhamento em contraste com seu oposto, o hábito, a sensação de segurança e a rejeição de novas experiências. Essa característica que Bernard Tchumi atribui a experiência estética, na verdade de acordo com Walter Benjamin, é um procedimento da crítica, que opera por reflexão e descontextualização do objeto, que é desconectado do seu espaço temporal, transformado em objeto de saber. O distanciamento e estranhamento são estratégias de lidar com os bens culturais, que observam o mundo paralisado, o que possibilita ser apropriada pelo sujeito. Entretanto, a autêntica obra de arte para Benjamin possui aura, que ao contrário da ruína, é quem se apropria do sujeito de assalto. É uma experiência de *estesia* (espanto) que não tem a ver com distanciamento (traumas) ou esquecimento (anestesia).

A revolução, o *clash* e a disjunção como querem os deconstrutivistas, é um momento de abreviação concentrada, histórica de tempo em Walter Benjamin. Porém, Benjamin não recalca o passado para produzir uma apologia do presente, os dias de festa são dias de rememoração (Matos, 1998).

Contudo, os deconstrutivistas também propõem o “entre”. Peter Einseman (1993) diz que estar entre em arquitetura, significa buscar um *atopos* dentro do *topos*. Quando se quer restaurar a *topia* de lugares que o perderam, Einseman sugere que se busque o novo topos no *atopos*. Atopia é um percurso rumo à própria impossibilidade de fixação num único sentido (Roland Barthes).

Assim, procede uma crítica ao passado como “arquivo”, que é formalização e interpretação, torna-se simula-

ção. Os acontecimentos são singulares e se produzem no acaso da luta (não são determinados, não há destino) como pode se inferir de Friedrich Nietzsche. O sentido histórico derivado de Friedrich Nietzsche comporta a destruição da realidade que se opõe aos temas reminiscência e reconhecimento, destruição da identidade que se opõe à tradição e a continuidade da história e a destruição da verdade, do conhecimento e ao sujeito do conhecimento (Foucault, 1982). Para Nietzsche, a arte recria a vida, assenta-se na vivacidade. A arte cria valores novos, constituindo-se uma instância simultaneamente genética e crítica de ações, sentimentos e pensamentos. Devido a variabilidade infinita da vida e da arte; estética, ética e utopia podem assimilarem-se e salvarem-se da banalidade recorrente.

A crítica: regulação entre proximidade e distância

A cidade é configurada pela prática social que precede a idéia de espaço, de modo que todo espaço é arquitetônico. A arquitetura materializa e estrutura a cidade adquirindo significados, reverberando símbolos urbanos.

A apreensão da significação dos centros históricos requer um tipo de sensibilidade que possibilite a percepção histórica, uma tarefa crítica de regulação entre proximidade e distância: a crítica desloca o objeto do contexto, ressaltando as noções de hierarquia e rarefação. A história estabelece relações entre o objeto recortado, significados e contextos.

Segundo Tafuri, há dois tipos de arquiteto: o mágico e o cirurgião. O mágico conserva uma distância em relação ao que lhe é proposto, sua visão é ampla. A visão do cirurgião é parcial e fragmentada, devido a proximidade facultada ao penetrar no interior dos corpos (Benjamin apud Tafuri, 1979). O arquiteto mago possui uma mentalidade mimética em relação ao contexto que é um dado a ser computado no projeto. O arquiteto cirurgião ou operador quer produzir e não interpretar as novas condições de produção do espaço.

A velocidade choca-se à permanência imóvel dos monumentos, que se tornaram invisíveis mergulhados num “mar de esquecimento” (Robert Musil) e de obstruções. Monumento é algo que provoca a memória e a lembrança, mas também admoestações. Liga-se ao maravilhamento e à morte. No entanto, exauridos pelo hábito, os monumentos comemorativos cumprem um ciclo formal e insignificante (Choay, 2001). No contexto atual, aprofunda-se a evocação um ausente pelos monumentos, pois cada vez é menos possível socialmente e civicamente comemorar.

O retorno ao centro preconizado pelos processos de requalificação urbana como uma forma de resgate do passado, de uma determinada cadência, muitas vezes resulta numa reterritorialização arcaica. Porém, não é um processo que possa ser engendrado pelo planejamento estratégico e pelo marketing; uma construção histórica demanda um longo período de construção coletiva.

As representações da cidade reúnem significações que se constroem tanto por análises teóricas (conceitos), quanto, sobretudo, se estabelecem sob comunicações simbólicas, no fundo da memória, sob a lógica do senso comum e do verossímil (Cauquelin, 1982).

O centro histórico é um lugar onde o tempo materializado conta histórias, porém, não se restringe a um lugar de recordação do passado. Mesmo esfacelado esse espaço insere-se no mundo contemporâneo em seus movimentos de transformação da paisagem. A ausência de um plano consistente de intervenção no espaço da cidade mostra que os instrumentos de análise e de intervenção tornaram-se obsoletos e sem sentido para expressar a vida urbana contemporânea. Peter Einseman diz que a resistência da arquitetura em assumir o estado de desagregação cultural, provocou fortemente no campo da arquitetura, a nostalgia pelo autêntico, verdadeiro e original. Paul Virilio (1993) diz que a arquitetura vem regredindo desde quando as cidades e aglomerações maiores tornaram-se decadentes. Para Virilio, a arquitetura tornou-se uma “forma degradada de exploração do solo”.

O ritmo da cidade contemporânea expõe o conflito entre preservação e destruição. Nesse ponto, se emerge a oposição entre o arquiteto que atua nas cidades como lugares de memória e que a consideram objeto de experimento que desperta reflexões sobre a sociedade contemporânea. Bernard Tchumi (1994) refere-se à valores antagônicos, suscitados partir de um diagnóstico negativo da situação da produção contemporânea das cidades, recorta dois tipos de atitudes: a que recorre à contextualização ou história para combater a negatividade e a outra que investe na ativação da negatividade.

Uma atitude reitera as dívidas com as gerações passadas e a outra instiga a desconstrução das formas de cidade. Aborda-se, então, as controvérsias entre a história e a desconstrução, exemplificadas aqui, respectivamente, por Jean-Paul Dollé e Bernard Tchumi.

Dollé: “A forma urbana é o resultado de um trabalho coletivo de gerações. (...) A cidade é a conjunção intrínseca entre sua forma e o conjunto de sua história. Quando formas que guardam a memória da história da cidade desaparecem, é a cidade que desaparece.” (2001)

Tchumi: “Em oposição às tentativas nostálgicas de restaurar uma impossível continuidade de ruas e praças, esta pesquisa sugere a configuração do evento ou do choque urbano, acelerar a experiência urbana mediante o clash e a disjunção” .

Crítica como crise

A melancolia da idéia de uma estrutura permanente está no apego aos códigos do processo histórico, que são arrancados do seu espaço-tempo, convertendo-se em ruína, uma estratégia de entendimento dos bens culturais, que de acordo Walter Benjamin, permite que o sujeito se aproprie dos objetos. Por seu turno, o deconstrutivismo aponta a possibilidade de identificar e detonar o “centro” (fundamento, essência), a fim de obter múltiplos fragmentos que deveriam resultar em novos significantes e significados. Uma acelera-

A posição do operador destituiu o projeto de todas as referências, inclusive as da técnica e do programa. Constituiu-se um índice do contágio da desagregação (já histórica) de um sistema de valores estável, das certezas. Para enfrentar essa situação, os contextualistas se apegam à história, propõem-se uma “terapia da recordação”, como diz Manfredo Tafuri, os deconstrutivistas pelo contrário, não mostram nenhum apego ao passado.

A exacerbação das condições do presente, por sua vez, pode abalar a experiência. E deve ser refletido no quadro do exagerado valor da informação, na chamada “sociedade em rede”: um panorama que dá muito a saber e pouco o que pensar como diz Marilena Chaui. A informação é efêmera, não se desdobra, se exaure. A experiência entretecida na “matéria vivida” é a sabedoria (Benjamin, 1983), que foi ocultada sob o conhecimento que é engolido pela informação (Morin, 2002). A história é conhecimento; portanto que não contém a potencialidade da sabedoria de considerar a “situação humana no âmbito da vida” (Morin).

A problemática da experiência na arquitetura e urbanismo parece ter sido superada pela história iniciada a partir dos anos 1850, da qual se pode constatar que a tecnologia e a industrialização não cumpriram as promessas de eficácia técnica e social; porém, praticamente destruíram técnicas artesanais de construção difundidas há milhares de anos. Os seus elementos estruturadores do espaço arruinaram paulatinamente o tecido urbano tradicional, e por outro lado, produziram uma cidade de grandes parcelas homogêneas e fragmentadas em especialidades, segregando ricos e pobres. Morfologia, que a despeito de seu objetivo inicial, tem servido muito bem à lógica da especulação e do lucro. Nesse processo, a arquitetura moderna, na sua historiografia, quase anulou o contributo coletivo na transformação da cidade, assim como o valor da cultura dos lugares.

Françoise Choay (1996) diz que se deve admitir, sem sentimentalismo, o desaparecimento da cidade tradicional, contudo interrogar-se sobre a “natureza da urbanização” e sobre a “não-cidade” das sociedades avançadas.

Os cenários do planejamento estratégico

Cenário: cena, dispositivo cênico, lugar da cena. Cena: passagem de uma representação. (Houaiss)

A idéia básica que inspira a metodologia de cenários é a que o futuro é moldado no presente pela ação dos indivíduos, organizações e instituições. Ela permite uma atitude ativa e criativa em relação ao futuro, já que ele é construído pelos atores a partir de sua ação no presente. (Luiz Paulo Velloso Lucas)

O planejamento estratégico, de acordo com Luiz Paulo Velloso Lucas, substitui o planejamento tradicional, que valoriza o produto, e ao invés disso, destaca o processo, facultando condições de possibilidades à mobilização. Luiz Paulo destaca o caráter “participativo e democrático” do planejamento estratégico.

A mobilização envolve não só o poder público mas também da sociedade em torno da concepção e execução do plano e seus objetivos; tornado-se eficaz “na atração de investimentos e turistas”. Além disso, acredita que “possibilita alcançar um consenso que atenda aos interesses coletivos e não aos grupos”. Por isso, segundo Luiz Paulo, permite redimensionar a atividade política entre os poderes públicos, os técnicos e outros agentes. Pois, Luiz Paulo assevera a co-participação não só torna mais “factível” a execução do planejamento mas efetua uma “política de melhor qualidade”. Os planos estratégicos municipais procuram captar as oportunidades de investimento ofertadas no quadro nacional e internacional, conciliando esses agentes econômicos com uma estratégia multifacetada de desenvolvimento local, baseando-se nas potencialidades e recursos locais e conseqüentemente, valorizando os atributos específicos das localidades.

Pois um dos objetivos explicitados pelo planejamento estratégico é a criação de uma nova “imagem” da cidade. São os atributos “específicos” que diferenciam as localidades com níveis de desenvolvimento econômico semelhante no mundo globalizado, baseado na competitividade e ciente da imprevisibilidade de retorno dos investimentos.

O processo da implantação do planejamento estratégico de Vitória, que está na sua segunda edição, desenvolveu-se em cinco fases: planejamento e identificação dos estudos básicos e temáticos; organização; diagnóstico; elaboração de cenários; estratégias e projetos.

Os cenários são um instrumento auxiliar do planejamento estratégico. De acordo com seus difusores, estimulam o debate e a “visão multilateral” dos problemas, ajudando a identificar os objetivos e as estratégias a serem adotadas para atingir um modelo desejável de cidade.

O documento Vitória do Futuro 2002 elabora um diagnóstico da cidade e dois cenários, que são “retratos” do futuro elaborados a partir de pesquisas e técnicas de planejamento; e posteriormente realiza os projetos recomendados pelo plano.

Cena cômica e cena trágica

Nós já transgredimos tudo, inclusive os limites da cena e da verdade. (Jean Baudrillard)

Segundo Sérlio (séc. XVI), a combinação entre utopia e a idéia de cidade ideal engendra a substituição da cena cômica pela cena trágica, que converte o mundo do acontecer casual em um mundo mais integrado de postura “séria e digna” (Rowe & Koetter).

Os cenários delineados no plano Vitória do Futuro de 2002 insistem recorrer às duas figuras, utilizadas no plano anterior (1996): a do cenário “inercial” no qual a cidade anda pra trás “o andar do caranguejo” e a do cenário desejável de progresso “o salto do Marlin Azul”. O caranguejo e o Marlin azul são maniqueísmo dos *managers* do plano.

A imagem primeva do caranguejo está associada ao seu ambiente viscoso, de equilíbrio precário, limite impreciso, marcado pela constante submersão. No Brasil, desde cedo “arranhar a costa” como caranguejos era uma visão pejorativa da aparente acomodação dos portugueses no litoral (Frei Vicente Salvador). Localmente, o caranguejo

está ligado ao mangue e tem sido fonte de sobrevivência das camadas mais pobres da população, iguaria apreciada sem distinção por todas as classes sociais.

A faceta “sórdida” a que se recorre apresenta-se com a sua imagem no balde antes do preparo, quando um dos bichos vai à borda para libertar-se outro debaixo o puxa para trás. Esta imagem associa-se aos críticos do planejamento, como se esse fosse o “pensamento único” para se solucionar os problemas da cidade e seus cenários fossem leituras inquestionáveis como parte da solução desejada.

Por sua vez, o Marlin Azul é um peixe de pesca oceânica feita por ricos proprietários de grandes lanchas. A ironia é que o peixe não salta, mas debate-se para lutar com o pescador, e salvo, sorte do peixe acaba quase sempre fígado, perdendo a peleja. Porém, a imagem de peixe oceânico associa-se sem rodeios “ao intercâmbio com o exterior” (Lucas, 1998). O oceano foi o “lugar” do episódio de globalização que pôs a América no mundo, e continua sendo na etapa atual da globalização, o lugar fundamental dos fluxos do comércio internacional.

Buscar a figura do cenário desejável num lugar heterotópico, no oceano distante da costa, não deixa de expressar um sonho, sugerir aventura. Entretanto, mostra também, que ainda que Vitória tenha nascido da dialética entre o local e o global, é recorrente a sensação de estar fora de um mundo do qual se faz parte: “A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não-ser e ser o outro” (Paulo Emílio).

Heterotopias, este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder apontar a sua posição geográfica na realidade. Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias. [Não é um lugar próprio, não pertence à esfera privada nem à esfera pública, ...]. (Michel Foucault)

Modelo de cidade consensual

Modelo de cidade, segundo Françoise Choay (1992), se configura pela crítica a uma sociedade existente e uma modelização espacial dela no futuro.

A utopia no renascimento tinha seu aplicativo urbano na cidade ideal, “emblema de bem universal e final”, dirigida-se no entanto a uma clientela limitada. De acordo com Machiavel, a cidade ideal facilitaria a informação do príncipe e seria um meio para manutenção e decoro do Estado. Embora se constituísse numa crítica social, era somente um ideal hipotético. O ícone deveria ser admirado mais como imagem que como prescrição (Rowe & Koetter).

Os protocolos de implementação do planejamento estratégico em Vitória, seu centralismo político no executivo, sua ênfase no processo orquestrado (controlado e dirigido) ampliam realmente a informação do governo, que realiza o que quer e pode.

Esse processo de planejamento formula um inventário e uma imagem, em todos seus aspectos de simulação (fingir o que é) e dissimulação (fingir o que não é ou ainda não é) (Aurélio).

O plano corresponde ao momento técnico de uma atividade, supõe controle da situação, determinando condições, objetivos e meios, e ainda, pressupõe o domínio de um campo institucional, que emana seus objetos e sistematiza suas enunciações (Castoriadis, 1986). Os planos e projetos regulam relações entre instituições, técnicos e sociedade, estabelecendo uma pretensão de circunscrição de um lugar “próprio” no contexto social, caracterizando uma postura científica, política e militar. (Certeau, 1994)

Qualquer plano tem caráter centralizador, normativo e organizativo. Por buscar configurar uma imagem de cidade, o plano estratégico distingue-se do planejamento tradicional. Esse que era criticado devido a sua pouca capacidade de absorver valores subjetivos e individualizantes que se referem à decantação da vocação de cada lugar no novo desenho traçado para este.

O planejamento estratégico tem a pretensão de sanar as dificuldades em resolver os desequilíbrios espaciais do capitalismo, assimilando o papel intermediação na construção da cidade e de ser uma estratégia de negociação entre setores privado, estatal e outros. E prometia configurar-se como estratégia flexível, absorvendo as dimensões de incerteza e imprevisibilidade, colocando-se muito mais como momento de gestão da cidade que como um instrumento rígido e dado (Portas, 1993).

Porém, a ligação do planejamento estratégico com o “empreendedorismo competitivo” o coloca sob suspeita, já que as informações produzidas no processo embora públicas e acessíveis, estão sob a guarda e hegemonia dos *managers* do plano. O fato é que não estão previstos canais para divergências e conflitos nem para negociações e concessões democratizantes. Espera-se somente o consenso.

O lado mais obscuro da competitividade do planejamento estratégico de cidades coloca-se na intenção de identificar os pontos fortes e fracos dos principais concorrentes da cidade analisada, além das ameaças e oportunidades nacionais e internacionais (para informação do príncipe e subsídio do plano). Entretanto, “projetos parciais emblemáticos”, devido sua simplificação reducionista, são insuficientes diante da complexidade “real” da cidade e dos seus contextos relacionais (Silva, 2001).

A cidade contemporânea solicita novos padrões organizativos segundo princípios que estimulem o desenvolvimento desconcentrado. Alguns desses princípios são: a integração vertical e horizontal de organizações, políticas planos e programas; sinergia, cooperação e conhecimento da interdependência de todos os intervenientes no sistema; adoção um planejamento cíclico em vez de linear (Silva, 2001).

Se o planejamento estratégico assenta-se enfaticamente no processo deveria ser mais flexível e mais multilateral do que se propõe. O procedimento de modelização não deveria ter como esteio a transmissão de mensagens, nem o investimento em imagens como suporte da construção de identidades (Guatarri, 1992).

Esta *image-making* não tem a consistência de um modelo urbanístico, pouco importa se chegará a ser concretizada. Com a *image-making*, os signos suplantam a cidade.

A imagem da cidade torna-se uma mercadoria, assim como a própria cidade, enquanto os cidadãos são convertidos em consumidores de uma “marca”, que deve possuir a “eficiência” de sobreviver às modas. Teme-se nesse contexto, perder a condição de “objeto de desejo” que implica no “desaparecimento” da cidade. Os *managers* chamam essa ameaça de *zapping* (Dachevsky, 2001); que significa “mudanças com um mínimo de esforço por algo mais apropriado, eliminá-lo como registro”; a morte em um mercado competitivo.

A marca da cidade ganha consistência se os planos de revitalização não forem efêmeros, se as propostas de revitalização e dinamização não forem meramente promocionais; se não se adequar a “nova imagem de progresso” e ao seu dinamismo (Id. Ibid.). A marca é a nova designação para identidade local, que torna o Planejamento Estratégico um negócio de comunicação e marketing.

Em Vitória, o Planejamento Estratégico (contemporâneo) ocorre simultaneamente ao planejamento tradicional do movimento moderno. Não houve uma absorção significativa das teorias de desenho urbano (posmodernismo). Não houve um processo de ruptura na mentalidade de planejamento na cidade, já que o Plano Diretor da cidade foi aprovado em 1984, após um longo período de negociação e de resistência da incorporação imobiliária, que logo percebeu a capacidade de rendimentos que o Plano Diretor oferecia. O Planejamento Estratégico teve sua primeira edição em 1996.

Alguns projetos de 1996 destinados a revitalização do centro da cidade estão concluídos, mas não conseguiram contagiar o entorno, provavelmente porque não fazem parte de uma economia de “subjetivação coletiva”. No caso da revitalização das áreas centrais, a cultura popular tem tido um papel bem menos significativo que o marketing na construção da imagem de cidade. Preferencialmente, não tem sido o social a se inventar e criar novas sensibilidades.

De qualquer modo, aqui também, os termos controle e funcionalidade, característicos do movimento moderno, tem sido substituídos pelos termos competência gerencial, dinâmica econômica, requalificação e revitalização urbana, terminologias que pertencem ao repertório do Planejamento Estratégico.

A estratégia implicitamente não tenciona consertar a cidade para as pessoas que já estão lá, mas devolver pessoas à cidade, ou seja, atrair novamente camadas que se evadiram do centro. Encetando um processo de gentrificação, que é uma forma de intercâmbio de comunidades numa localidade, decorrente da requalificação urbana e consequente valorização imobiliária. A gentrificação provoca o deslocamento dos moradores que viviam no local anteriormente. Na maioria das cidades mundiais, a renovação urbana causou o processo de gentrificação após a valorização econômica dos lugares.

Em Vitória, o processo de renovação urbana tem que dinamizar um patrimônio cultural muito frágil para obter a rentabilidade esperada, mas mesmo assim, pretende-se controlar o processo criando “indicadores [para medir] a evolução da revitalização do centro” (Mello, 2002).

Utopia ou memória

Recordo o que posso não o que preciso. (Carpinejar)

Arquitetura é intervenção num espaço complexo, interagindo e integrando-se com outras linguagens e suportes; deve formar um lugar de experiência onde havia apenas lugar de passagem. A inscrição da obra de arquitetura nos ambientes saturados das cidades contemporâneas exige menos lembrar do que reescrever: Abrir vistas obstruídas da paisagem por “nuvens de gafanhoto de escrita” (publicidade segundo Benjamin) e outros ruídos, abrir espaço entre as coisas.

Em relação ao objeto, o centro histórico, esse nunca foi lugar de uma superposição democrática de contatos,



Reclames de lojas no centro da cidade de Vitória, Lincon Guimarães Dias

mas de uma convivência desconfiada entre diferenças, entre antípodas. A questão não é de apaziguamento. Esquecer ressentimentos não é esquecer os fatos. Para a justiça prevalecer e o tempo manter sua valência é bom saber dispor do tempo: “A mudança e o movimento tem seu tempo oportuno (...), os que dominam a mudança são os que prestam atenção ao tempo” (A arte da guerra).

Theodor Adorno (1992) diz que mesmo no inferno há ar para respirar, o que não consola. Pois, para ele a própria socialidade é participação na injustiça. Extremada num mundo onde os acontecimentos têm suas conseqüências minimizadas; num mundo de tempo sem memória; da invisibilidade decorrente da saturação, da transparência obscena do espetáculo (Baudrillard, 1996).

Baudrillard mostra que a perversão está no desejo do espetáculo ao invés do acontecimento, no desejo não das coisas, mas dos seus signos. Segundo ele, não é o desejo de mudança que move mas a sedução exercida por ela. “O povo não queria realmente a revolução, ele só desejava seu espetáculo” (Rivarol apud Baudrillard).

As causas podem ser acidentais, mas acontecem e é quando se tropeçam nos objetos. Eis o destino do sujeito – ligar coisa com é ainda privilégio do indivíduo (John

Cage). Mesmo tornada “oca pela socialidade”, em algum momento a subjetividade emerge. Na teoria, há tempos, o primado do todo foi posto em dúvida. Assim a subjetividade considerada é polifônica, estética, criadora e “transversalista”, no sentido de ser uma ação em um lugar existencial-afetivo (Guatarri, 1992).

Hannah Arendt (1973) diz que a importância da ação é engendrar um novo começo e novos significados. Entretanto, essa capacidade de (re)iniciar na cultura humana embate-se com a sua condição de curso. O reiniciar não é bem um começo, mas uma mudança (intervenção, intromissão, ingerência) no curso. Uma ocupação do espaço e tomada do lugar “tática”, pois, “em geral não há lugar; cada coisa traz seu lugar consigo; o lugar toma lugar por si” (Lyotard, 2000).

A memória e a história têm ocupado o lugar das utopias desgastadas tanto como desejo e projeção do futuro quanto como modelos utópicos históricos formais. “Não mais as utopias, mas as memórias estariam apontando os lugares de realização histórica” (Seixas, 2001). Utopias e memória entretanto, não são antagonicas.

A memória não é somente um recurso de lembrança, mas sobretudo, uma ação contra a história operacional-institucional, permite destacar aquilo que é “idêntico



Centro da Cidade de Vitória, 1999.
Fóton Imagens

no novo, do velho no novo e do novo no velho” (Matos, 1989). Considerando-se a condição de processo em curso, então o passado está em aberto, podendo contribuir, como referência à utopia e ao desejo, para dar base às transformações e para romper com a sensação de contínuo irreversível de determinada história.

A condição de curso da história implica na dificuldade de assimilar as tradições passadas, que se tornam um fardo quando se convertem em fetiche ou parte de uma memória passiva. Tanto a amnésia quanto a reação à amnésia sem reflexão degeneram-se na ausência de um projeto e de uma produção afirmativa deste.

A “terapia da recordação” no campo da arquitetura não recupera o objeto perdido, mas enfatiza a crise do centro que ocorre nas ciências humanas, que coloca em jogo as noções de origem e de identidade.

Se o mundo dos vivos é o inferno; é fácil identificar o inferno e suas manifestações fundamentalistas, mas é muito difícil identificar o que não é inferno num mundo de “inclusão diferenciada”, onde não há um lugar “fora” para ser o outro e onde não há um lugar designado para o poder, que “se nutre da alteridade, relativizando-a, gerindo-a” (Hardt, 2000). Encontrar a liberdade na sociedade de controle, que se manifestariam como “zonas autônomas”, parece mesmo “pura ficção” ou “pura especulação” como diz Hankim Bey.

Onde buscar? Os espaços despaisados, desairragados e os reterritorializados contém passagens e intercâmbios: espaços de negociação, de coexistência e de transformação. Ainda, zonas de encontro entre elementos globais e locais, onde se transformam em interação, transição. As zonas de “liminaridade” (entre) são potencialmente regiões livres e experimentais da cultura, nas quais tanto se podem introduzir novos elementos quanto novas regras combinatórias de ações ou símbolos multidimensionais e polifônicos.

Esses são sinais de vida no mundo tedioso das coisas mortificadas e dos acontecimentos banalizados. Walter Benjamin advertiu que é no tédio que se choca o ovo da experiência.

Notas

¹Arquiteta, professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo e doutora em Comunicação e Semiótica pela COS - PUC SP

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1992.
- ALMEIDA, Amylton. *Blissful Agony*. Vitória, ES: FCAA, 1988.
- ARANTES, Otilia. *Uma estratégia fatal. a cultura nas novas gestões urbanas*. In. ARANTES, Otilia, VEINER, Carlos & MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa. Editorial Estampa, 1988.
- ARGAN, Giulio Carlo. *A história na metodologia do projeto*. São Paulo. Revista Caramelo. FAUUSP, 1994.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean. *As estratégias fatais*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: FAPESP: EDUSP, 1994.
- CACCIARI, Massimo. *Progetto In Laboratorio Politico 2. Ciudad Territorio*. Universidad de Las Palmas, 1981.
- CALIMAN, Orlando. *Vitória nos contextos nacional e internacional*. In. *VITÓRIA DO FUTURO 2002*.

- CALVINO, Ítalo. *As cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em redes*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.
- CAUQUELIN, Anne. *A Arte Contemporânea*. Porto: Reseditora, s.d.
- CAUQUELIN, Anne. *Essai de Philosophie Urbaine*. Paris: PUF, 1982.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano; As Artes do Fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CETURB-GV. *Plano Diretor de Transporte Urbano da Região Metropolitana da Grande Vitória. Como anda nossa gente*, Vitória: CETURB: IPES: Governo do ES, 1999.
- CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CHOAY, Françoise. *Destinos da cidade européia: séculos XIX e XX*. Salvador. UFBA. Revista de Rua.. n. 6. v. 1, 1996. pp. 8-21.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.
- COLOMBO, Fausto. *Arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DACHEVSKY, Marcelo. *Urban Zapping. Cidades, productos y marcas*. Barcelona: UPC, 2001.
- DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. *Mil Platôs*. Vol 1. Rio de janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. *Mil Platôs*. Vol 5. Rio de janeiro: Ed. 34, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*. Rio de Janeiro: Dumará, 2001.
- DOLLÉ, Jean-Paul. *Longe do lugar, fora do tempo*. In. www.vitruvius.com.br. 2001.
- EINSEMAN, Peter. *Blue text line*. São Paulo. Revista Arquitetura e Urbansimo, n. 47, abril-maio, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro. 1982.
- FOUCAULT, Michel. *De Outros Espaços*. In <http://www.vivose.pt>.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose, um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GUERIN, Michel. *O que é uma obra*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- HARDT, Michael. *A Sociedade Mundial de Controle*. In. ALLIEZ, Éric. (org). *Gilles Deleuze: Uma vida Filosófica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da Língua portuguesa*. Editora Objetiva.
- LUCAS, Luiz Paulo Velloso. *Planejamento Estratégico com participação*. In *O município no século XXI*. CEPAL: ECT. pp. 59-62.
- LYOTARD, François. *Peregrinações. Lei, acaso e acontecimento*. São Paulo; Estação Liberdade, 2000.
- MATOS, Olgária. *Os arcanos do inteiramente outro*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MATOS, Olgária. *Vestígios, Escritos de Filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Atenas, 1998.
- MELLO, Lília. *Revitalização do Centro*. In. *VITÓRIA DO FUTURO 2002*.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita*. Bertrand Brasil, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da Moral*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC: Marca D'Água, 1996.

PORTAS, Nuno. *Tendências do Urbanismo na Europa*. Campinas, SP: Revista Óculum. n. 3. mar. 1993.

ROWE, Collin & KOETTER, Fred. *Cidadad Collage*. Barcelona: Gustavo Gili, s. d.

SEIXAS, Jacy Alves de. *Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais*. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (org.). *Memória e (re)sentimento*. São Paulo: FAPESP: UNCAMP, 2001.

SERRES, Michel. *Atlas*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

SILVA, Pedro. *Nova Urbanística, Anacrônicas Práticas e Hipóteses de Planeamento Urbano: Aventuras de (Re)Interpretação*. Aveiro: Associação Portuguesa de Planeadores do Território: APPLA, 2001.

SASSEN, Saskia. *As cidades na Economia Mundial*. São Paulo: Nobel, 1999.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa: Presença, 1979.

TCHUMI, Bernard. *Six Concepts*. In: <http://www.kmtspace.com/>

TZONIS, Alexander & LEFRAIVE, Liane. *El Classicismo en Arquitectura*. Madrid: Hermann Blume, 1984.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos, O Arquiteto*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

VITÓRIA DO FUTURO. *Plano Estratégico para Cidade de Vitória 1996-2010*. Prefeitura Municipal de Vitória, 1997.

VITÓRIA DO FUTURO 2002. Prefeitura Municipal de Vitória, ES. In: <http://www.vitoriadofuturo.org.br/pmvo/>

WEIL, Simone. *A Condição Operária e outros estudos sobre a Opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.

WEIL, Simone. *A gravidade e graça*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ZÉ MARIA. *Do limite ao longe. Zé Maria*. Lona Records, ES, 2002.

As fotos são do acervo do site www.baiadevitoria.ufes.br exceto a foto de autoria de Lincon Guimarães Dias.