



RUA CHILE

**estilhaços de uma
via movimento**

Janaina Chavier

Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós Graduação
em Arquitetura e Urbanismo

Salvador, 2023

Janaina Chavier Silva

RUA CHILE: estilhaços de uma via movimento

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA) como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques

Co-Orientador: Washington Luís Lima Drummond

Salvador, 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura (BIB/FA)

S586

Silva, Janaina Chavier.

Rua Chile [recurso eletrônico] : estilhaços de uma via movimento /
Janaina Chavier Silva. – Salvador, 2023.

383 p. : il.

Tese – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Doutorado em Arquitetura e
Urbanismo. 2023.

Orientadora: Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques.

Coorientador: Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond.

1. Sociologia urbana - Centro Histórico (Salvador, BA). 2. Antropologia urbana - Centro
Histórico (Salvador, BA). 3. Espaço (Arquitetura). 4. Cidades e vilas - Salvador (BA). I.
Jacques, Paola Berenstein. II. Drummond, Washington Luis Lima. III. Universidade Federal
da Bahia. Faculdade de Arquitetura. IV. Título.

CDU: 316.334.56(813.8)

Janaina Chavier Silva

RUA CHILE: estilhaços de uma via movimento

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA) como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Urbanismo.

Salvador, 03 de junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques
Orientadora – PPGAU/UFBA

Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond
Co-Orientador – PÓS-CRITICA/UNEB

Profa. Dra. Margareth da Silva Pereira
Membro Interno – PPG-AU/UFBA

Prof. Dr. Luiz Antônio de Souza
Membro Interno – PPGAU/UFBA

Profa. Dra. Janaina Bechler
Membro Externo – LAPPAP/UFRGS

Profa. Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso
Membro Externo – NPGAU/UFMG



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
(PPG-AU)**

ATA Nº 1

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO (PPG-AU), realizada em 03/07/2023 para procedimento de defesa da Tese de DOUTORADO EM ARQUITETURA E URBANISMO no. 1, área de concentração Urbanismo, do(a) candidato(a) JANAÍNA CHAVIER SILVA, de matrícula 215116540, intitulada Rua Chile: estilhaços de uma via movimento. Às 09:00 do citado dia, Sala da Congregação - FAUFBA, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Profª. Dra. PAOLA BERENSTEIN JACQUES que apresentou os outros membros da banca: Profª. MARGARETH APARECIDA CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Prof. LUIZ ANTONIO DE SOUZA, Prof. Dr. WASHINGTON LUIS LIMA DRUMMOND, Profª. Dra. JANAINA BECHLER e Profª. Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Doutorado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo candidato, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.


Dr. WASHINGTON LUIS LIMA DRUMMOND

Examinador Externo à Instituição


Dra. JANAINA BECHLER

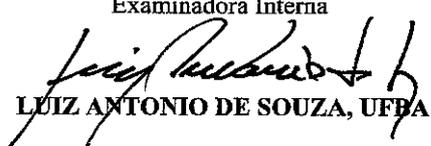
Examinadora Externa à Instituição


Dra. Rita de Cássia Lucena Velloso

Examinadora Externa à Instituição


MARGARETH APARECIDA CAMPOS DA SILVA PEREIRA, UFBA

Examinadora Interna


LUIZ ANTONIO DE SOUZA, UFBA

Examinador Interno



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
(PPG-AU)**

Dra. PAOLA BERENSTEIN JACQUES, UFBA

Presidente

JANAÍNA CHAVIER SILVA

Doutorando(a)

Agradecimentos

À orientadora Paola Berenstein e ao co-orientador Washington Drummond por me acompanharem nessa caminhada

À Margareth da Silva Pereira, Luiz Antônio de Souza, Janaina Bechler e Rita Velloso, por terem aceitado participar do processo e à Alessia Di Biase pela recepção no estágio de doutorado no Laboratoire Architecture Anthropologie entre 2017/2018 na cidade de Paris.

À Ania Reis de Aragão pelo suporte psicológico durante todo o processo da tese,

À Rua Chile e ao Mário Filho

Ao Marcelo Terça-Nada

Mais agradecimentos

Washington Drummond, Rua Chile, Mario Filho, Marcelo Terça-Nada, Walter Benjamin, Fotocolor, Daniel Rebouças Carvalho, Janaina Bechler, Rita Velloso, Írismar Rebouças, Paola Berenstein, Thais Rebouças, Camila Benezath, Laila Bouças, Joao Penna, Laura da Veiga, Daniel Lourenço, Clea Veiga, Ligia Lourenço, Marcelo Lourenço, Viviane Lourenço, Renato Lobão, Júnia Mortimer, Felipe Magalhães, Gil Mortimer Cambraia Magalhães, Alessia Di Biase, Cicero Menezes, Lorena Costa, Cecília Chavier, Renata Marquez, Wellington Cançado, Maria de Lourdes Henriques da Silva, Walter Benjamin, Tande Campos, Maria de Fatima Chavier Silva, Ronald Silva, Alex Chavier Silva, Fernando Chavier Silva, Washington Drummond, Rosalva Silva Campos, Paula Silva Campos, Cicero Silva, Roosevelt Silva, Ines Linke, Glória Cecília dos Santos Figueiredo, Gabriela 'Gaia' Leandro, Sofia Leandro, Clara Pássaro, Cinira Arruda d'Alva, Margareth da Silva Pereira, Washington Drummond, Jurema Moreira, Lucas Moreira, Marina Cunha, Priscila Risi, Paulo Farcetti, Teresa Risi Schvarsberg, Maria Risi Farcetti, Marcelo Terça-Nada, Luiz Antônio de Souza, Deborah Ackerman, Frederico Selva Ackerman, Casa do Povo, CASA-ESCOLA: Ool, Empreendimento Rua, María Florencia Carrizo, Uriel Pozzi Silva, Luiza Crosman, Amara Moira, Alice Noujaim e Guilherme Marcondes, Benjamin Seroussi, Conselho Municipal de Políticas Culturais de Salvador, Fernanda Gonzalez, Marina Gonzalez Vitor, Alisson Lima, Laboratório Urbano, Capes, Fabiana Britto, Grécia Moreira, Maria Marighella, Luiza Hardman, Fundação Mário Leal Ferreira, Pasqualino Romano Magnavita, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Pesquisa Pronem "Experiências Metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea", Pesquisa Cronologia do Pensamento Urbanístico, Grupo de Pesquisa Pós-Teoria (UNEB Alagoinhas), Dilton Lopes, Lucas Lago, Rafaela Izeli, Silvana Olivieri, Ana Luiza Freire, Igor Gonçalves Queiroz, Walter Benjamin, Marcos Vinícius Britto, Ramon Martins, Marcelo Terça-Nada, Lucas Maciel Araújo, Eloisa Marçola, Daniel Sabóia, Patrícia Almeida, Osnildo Wan-Dall, Eduardo Rocha, Thaís Rosa, Livia Drummond, Luísa Drummond, Fernando Gigante Ferraz, Breno Silva, Thais Portela, Mark Davis, Valentina Bianco, Véronique Zamant, Hibridus Dança, Eisabete Finger, Rosette Frudit-Masri, Laboratoire Architecture Anthropologie, Yveline Hardman, Washington Drummond, Vitor Manoel Marques Barreto, Marcelo Terça-Nada, Yana Tamayo, Regiane Smocowisk, Jhan Herbertt, Rapha Dutra, aos profissionais de saúde do Serviço Médico Universitário Rubens Brasil Soares – SMURB, Ania Reis de Aragão, Janaina Selva, Silvandra Oliveira, Museu Arqueológico da Embasa, Arquivo Histórico Municipal de Salvador, Arquivo do jornal A Tarde, Washington Drummond, Clélia Xavier, Waldemar Xavier e Floripes Marina Silva.

Sumário

15	Resumo
17	Abstract
19	Résumé
20	Lista de imagens
27	ABERTURA
29	Diante da matéria vibrante
40	Diário de Rua_ 11 de junho de 2016
43	Memória Írismar
47	OFICINA BENJAMIN
49	Rua de Mão Única e a “Escrita da Cidade”: Obras Abertas
63	Diário de Moscou. Um espaço para os pensamentos pousarem
102	Paris Capital de Século XIX ou Expondo uma coleção
143	REMONTANDO A RUA CHILE
151	Diário de Rua_ 14 de julho de 2016
155	CONSTELAÇÃO CHILE
159	Diário de Rua_ 16 de julho de 2022
160	Diário de Rua_ 23 de junho de 2017
161	Diário de Rua_ 14 de julho de 2017
163	1902 ou O NOME DA COISA
191	Diário de Rua_ 09 de fevereiro de 2019
195	1912 ou O BOMBARDEIO
202	Diário de Rua_ 28 de setembro de 2016

- 207 1912 ou NOVAS CONSTRUÇÕES, ADAPTAÇÕES E REPARAÇÕES: J.J. Seabra e as abruptas movimentações na cidade de Salvador no início do século XX
- 251 1970 ou “A RUA CHILE FOI ABANDONADA PELO PODER PÚBLICO POR CAUSA DA CONSTRUÇÃO DO CAB E DO IGUATEMI, TODO MUNDO SABE DISSO”
- 252 Diário de Rua_ agosto de 2016
- 255 Memória de Zé Alcantara
- 257 Memória Washington Drummond
- 259 Memória Mário Filho
- 265 FOTOCOLOR
- 282 Diário de Rua_ abril de 2017
- 289 2016 ou “A PRIMEIRA RUA DO BRASIL” ou VISITE O NOSSO SHOWROOM
- 328 Diário de Rua_ 04 de janeiro de 2020
- 331 POR VIR**
- 332 Diário de Rua_ 28 de agosto de 2019
- 339 Brinquedo de rua, Se tornar borboleta, Esconde-esconde, Quebra-cabeça Bibliotecas, Futuros Fósseis, Caça-Palavras, Quebra-cabeça Carybé
- 347 Diário de Rua_ 09 de janeiro de 2019
- 373 Referências

Resumo

Qual é a escrita da cidade que se faz coerente às suas múltiplas temporalidades, suas múltiplas espacialidades, sua diversidade? Qual é a escrita da cidade que se faz coerente a sua espacialidade fragmentada e dispersa, suas diferentes tramas?

Na busca por compreender e escrever um espaço, uma rua em transformação, onde tratores, picaretas e pás reviram seu solo, deixando emergir pedaços, estilhaços diversos, optamos por olhar para a materialidade que compõe a Chile – seus prédios, suas pedras, seus tijolos – de uma outra maneira. Um dos desafios que essa rua nos coloca, dentre outros tantos, é o de pensar a matéria diante de um mundo globalizado e dominado por produções imateriais de valor, como o capital financeiro, que opera sobre a materialidade do mundo, como se essa fosse apenas um produto a ser consumido e descartado. Lidar com a vitalidade da matéria no espaço, e aqui focamos em uma rua do Centro Histórico de uma das cidades mais turísticas do Brasil, é, também, uma busca por entender o papel da materialidade em um mundo cada vez mais impalpável, convertido em imagens prontas para serem consumidas o mais rápido possível.

O movimento constante de olhar pra Rua e por ela se olhada foi e ainda continua sendo o de recolher e colecionar caquinhos, estilhaços, fragmentos e junta-los em momentâneas configurações. Configurações essas, abertas a quem se dispõe a jogar a brincadeira, a brincar o jogo. A história da Rua Chile, não é uma só e pode a qualquer momento ser contada sob outra ou outras perspectivas geradoras de novas e/ou possíveis outras Ruas Chiles.

Palavras-chave: Estilhaço, Fragmento, Brincadeira, Materialidade, Narração, História, Rua Chile.

Abstract

What is the writing of the city that is consistent with its multiple temporalities, its multiple spatialities, its diversity? What is the writing of the city that makes coherent its fragmented and dispersed spatiality, its different plots?

In the quest to understand and write a space, a street in transformation, where tractors, pickaxes and shovels turn over its soil, letting various pieces and shards emerge, we chose to look at the materiality that makes up Chile – its buildings, its stones, its bricks – in another way. One of the challenges that this street poses to us, among many others, is that of thinking about matter in a globalized world dominated by immaterial productions of value, such as financial capital, which operates on the materiality of the world, as if it were just a product to be consumed and discarded. Dealing with the vitality of matter in space, and here we focus on a street in the Historic Center of one of the most touristic cities in Brazil, is also a quest to understand the role of materiality in an increasingly impalpable world, converted into images ready to be consumed as soon as possible.

The constant movement of looking at Rua and being looked at by it was and is that of collecting and gathering shards, splinters, fragments, and assembling them into momentary configurations. These configurations are open to anyone willing to play the game, to play the game. The story of Rua Chile is not just one, and can be told at any time from another or other perspectives that generate new and/or possible other Ruas Chiles.

Keywords: Shard, Fragment, Play, Materiality, Narration, History, Chile Street.

Résumé

Quelle est l'écriture de la ville qui soit cohérente avec ses multiples temporalités, ses multiples spatialités, sa diversité ? Quelle est l'écriture de la ville qui rend cohérente sa spatialité fragmentée et dispersée, ses différentes parcelles ?

Dans la quête de comprendre et d'écrire un espace, une rue en transformation, où tracteurs, pioches et pelles retournent son sol, laissant émerger divers morceaux et éclats, nous avons choisi de regarder la matérialité qui compose le Chili - ses bâtiments, ses pierres, ses briques – d'une autre manière. L'un des défis que nous pose cette rue, parmi tant d'autres, est celui de penser la matière dans un monde globalisé dominé par des productions de valeur immatérielles, comme le capital financier, qui opère sur la matérialité du monde, comme s'il était juste un produit à consommer et à jeter. Traiter de la vitalité de la matière dans l'espace, et ici nous nous concentrons sur une rue du centre historique de l'une des villes les plus touristiques du Brésil, est aussi une quête pour comprendre le rôle de la matérialité dans un monde de plus en plus impalpable, converti en images prêtes à l'emploi. à consommer le plus tôt possible.

Le mouvement constant de regarder Rua et d'être regardé par elle était et est toujours celui de collecter et de collecter des éclats, des éclats, des fragments et de les assembler dans des configurations momentanées. Ces configurations sont ouvertes à toute personne désireuse de jouer au jeu, de jouer au jeu. L'histoire de Rua Chile n'est pas unique et peut à tout moment être racontée à partir d'une autre ou d'autres perspectives qui génèrent de nouvelles et/ou d'éventuelles autres Ruas Chiles.

Mots clés: tesson, Fragment, Jeu, Matérialité, Narration, Histoire, Rue Chile.

Lista de imagens

- 36 Fig. 001 – Rua Chile na capa da Revista ETC. Ano V, n.186, Bahia, 1932.
- 39 Fig. 002 e 003 – Espectros. Fotos de Janaina Chavier e Junia Mortimer, 2016.
- 44 Fig. 004 e 005 – Memória Írismar, frente e verso de manuscrito, março de 2020.
- 45 Fig. 006 – Mulher de Roxo, 1978
- 50 Fig. 007 – Capa da 1ª edição de *Rua de mão única*. Fotomontagem de Sascha Stone, 1928.
- 52 Fig. 008 – Todd Webb, 1948.
- 54 Fig. 009 a 011 – Todd Webb. Sixth Avenue between 43rd and 44th Streets, 1948.
- 56 Fig. 012 – Berenice Abbott. Blossom Restaurant, 1924.
- 56 Fig. 013 – Berenice Abbott, 1936.
- 58 Fig. 014 – Berenice Abbott. William Goldberg, 771 Broadway at East 9th Street, 1930.
- 64 Fig. 015 – Asja Lācis em seu apartamento em Riga. Fonte: Eng.LSM. Iv.
- 66 Fig. 016 – Asja Lācis durante a visita de Brecht a Moscou, 1930. Coleção de Māra Ķimele.
- 66 Fig. 017 – Uma imagem do filme Четвёртая смена (The fourth unit), Sovkino, 1928.
- 68 Fig. 018 – Retrato de Asja Lācis, Foto: Autor desconhecido, 1912-1914.
- 70 Fig. 019 – Página do *Diário de Moscou* com o título rasurado, 1927.
- 75 Fig. 020 – Microescritos de Robert Walser, 1928.
- 76 Fig. 021 – *A Berlin Chronicle*. Escritos Walter Benjamin
- 77 Fig. 022 – Antiga tabuleta de argila em cuneiforme sumério do local de Nippur na Mesopotâmia
- 83 Fig. 023 e 024 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Modelo de madeira de uma máquina de costura. Ao girar a roda, a agulha sobe e desce e, ao bater, faz um barulho que sugere à criança o ritmo de uma máquina de costura. Artesanato camponês.
- 84 Fig. 025 e 026 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Conjunto de móveis para casa de bonecas. Trabalho de prisioneiros siberianos do século XIX. A montagem dos pequenos pedaços de madeira exige uma incalculável paciência.
- 84 Fig. 027 e 028 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: a) À esquerda, samovar (amarelo, vermelho e verde) como decoração da árvore de Natal. b) Baterista – faz um som de chocalho e movimenta os braços quando se gira a manivela no canto inferior direito. Artesanato camponês.
- 85 Fig. 029 e 030 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Babá com dois filhos. Tipo de brinquedo muito antigo.
- 85 Fig. 031 e 032 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Boneca de palha. Feita no verão no campo durante a colheita e, depois, seca, guardada como boneca. Lembrete de um fetiche antigo da colheita.
- 86 Fig. 033 e 034 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: A terra em três baleias. Feito de madeira por um artista. O motivo deriva de um conto russo.
- 87 Fig. 035 e 036 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Carruagem amarrada a dois cavalos brancos. Escultura em madeira da província de Vladimir, c. 1860/1870.
- 88 Fig. 037 e 038 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Cavalo de madeira velho da província de Vladimir.
- 88 Fig. 039 e 040 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Baco em um bode. Música no caixão.

- 89 Fig. 041 e 042 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: É interessante comparar as duas bonecas *Viatka*. O cavalo, que ainda é visível em um modelo, fundiu-se com o homem ao lado dele. Os brinquedos demóticos buscam formas simplificadas.
- 90 Fig. 043 – Ensaio de Benjamin publicado *South West German Radio Gazette*.
- 101 Fig. 044 – Centro de Moscou, 1928.
- 104 Fig. 045 – O Futuro, perspectiva de um falanstério.
- 105 Fig. 046 – Ohio. Arthur Rothstein, 1940.
- 106 Fig. 047 – Interior do familistério de Guise, às portas de Paris. Autor desconhecido, 2021.
- 107 Fig. 048 – New Harmony. Estado de Indiana, EUA.
- 108 Fig. 049 – Technical Museum. Germaine Krull, 1928.
- 109 Fig. 050 – Technical Museum. Germaine Krull. Collotype, Paris, 1926
- 110 Fig. 051 – Motor da indústria Citroen. Germaine Krull. Collotype, Paris, 1926-1927
- 111 Fig. 052 – Germaine Krull, s/ data.
- 112 Fig. 053 – Manequins em uma vitrine de loja. Germaine Krull. 1930
- 113 Fig. 054 – Torre Eiffel. Germaine Krull. Collotype. Paris, 1927.
- 114 Fig. 055 – Antwerp. Germaine Krull. Collotype. 1924.
- 115 Fig. 056 – Germaine Krull.
- 116 Fig. 057 – Passage Choiseul em Paris, em 1829.
- 117 Fig. 058 – Plano geral galerias Colbert e passagem Vivienne (Paris, 1786 e por volta de 1840).
- 118 Fig. 059 – Quartier Opera
- 119 Fig. 060 – Le passage du Cairu e Le Passage du Prado, construída em 1830 e redecorada em estilo Art Déco em 1925.
- 120 Fig. 061 – Galerie Vivienne. Novembro de 2017.
- 121 Fig. 062 – Passage Brady. Novembro de 2017.
- 123 Fig. 063 – Daguerreótipos panorâmico de Paris, 1845 – 1850.
- 124 Fig. 064 – Detalhe da tela preliminar para o Panorama de Constantinopla. Pierre Prevost, 1818.
- 125 Fig. 065 – Kaiserpanorama de August Fuhrmann (anúncio), 1880.
- 126 Fig. 066 – Ponte que liga vários planetas uns aos outros. Gravura de Grandville, Sem data.
- 127 Fig. 067 – La Caricature; Les Ombres Portées, No 5. Litografia sobre papel. Grandville, 1830.
- 128 Fig. 068 – Exposição Universal de 1900
- 129 Fig. 069 – Vista panorâmica da Exposição Universal de Paris. Lucien Baylac.
- 130 Fig. 070 – Esses senhores são tão gananciosos. Grandville, reimpressão de 1854.
- 131 Fig. 071 – The *Crystal Palace* no *Hyde Park* para a *Grand International Exhibition* de 1851.
- 132 Fig. 072 – Ambiente Interno Burguês da coleção de Walter Benjamin.
- 133 Fig. 073 – Interior do gabinete de M. Sauvageot. Arthur Henry Roberts, 1856.
- 134 Fig. 074 – Capa do livro FEMMES. 20 Pranchas de Sasha Stone, 1933.
- 135 Fig. 075 – Femmes. Sasha Stone. Paris, 1933.
- 136 Fig. 076 – Femmes. Sasha Stone. Paris, 1933.
- 137 Fig. 077 – Sasha Stone, 1933.
- 138 Fig. 078 – *Avenue de l'Observatoire* no nevoeiro. Brassai, 1937.

- 139 Fig. 079 – Sem título. Brassai, 1932.
- 140 Fig. 080 – Cartão Postal: Vista Aérea do Arco do Triunfo, Paris. MBC, sem data.
- 141 Fig. 081 – Barricadas da Comuna de Paris. Esquina da Place Hotel de Ville & Rue de Rivoli, 1871.
- 148 Fig. 082 – Primeira página do Regimento entregue a Thomé de Sousa, 1548.
- 150 Fig. 083 e 084 – Ensaio para um balé das coisas (Meteoritos). Yana Tamayo, 2013
- 152 Fig. 085 a 088 – Cenas finais do filme *Zabriskie Point*. Michelangelo Antonioni, 1970.
- 154 Fig. 089 (página anterior) – Galáxias mais remotas visíveis pelo Telescópio Espacial Hubble.
- 154 Fig. 090 – Antigo mapa do céu com constelações e signos do zodíaco.
- 158 Fig. 091 – Constelação Chile, 2023
- 162 Fig. 092 – Urbs Salvador. Detalhe da planta elaborada na época da ocupação holandesa, ano de 1625 (aproximadamente), de autor desconhecido.
- 164 Fig. 093 – Placa situada na Praça Tomé de Souza com a planta de 1549 da Cidade de Salvador.
- 166 Fig. 094 – O Theatro São João, em 1858 (litografia de Bachelier).
- 166 Fig. 095 – Rua Direita do Palácio (futura Rua Chile), entre 1870 – 1880, antes do alargamento. À direita, a antiga Casa do Governador, posteriormente, Palácio do Presidente da Província. No início do século XX, um novo Palácio foi construído no mesmo local, sendo bombardeado em 1912. Hoje está no local o Palácio Rio Branco, inaugurado em 1919.
- 170 Fig. 096 – Rua Direita do Palácio (futura Rua Chile), 1859, antes do alargamento.
- 170 Fig. 097 – Rua Direita do Palácio (futura Rua Chile) antes do alargamento, s/data.
- 172 Fig. 098 – Cruzeiro Chacabuco 3º, durante sua visita ao Rio de Janeiro, 1902.
- 174 Fig. 099 – Festa de inauguração da Rua Chile, 1902.
- 176 Fig. 100 e 101 – Bilhete Postal da Festa de inauguração da Rua Chile, 1903. Frente e verso.
- 178 Fig. 102 – Esquadra da Marinha de Guerra chilena na festa de inauguração da Rua Chile, 1902.
- 180 Fig. 103 – Postal Rua Chile, 1904.
- 182 Fig. 104 – Postal Rua Chile, 1911.
- 186 Fig. 105 – Cartão Postal Marc Ferrez. Av Beira Mar, Botafogo, Rio de Janeiro. Início do séc. XX
- 186 Fig. 106 – Cartão Postal Marc Ferrez. Enseada de Botafogo em dia de Regatas - Rio de Janeiro. Início do século XX
- 188 Fig. 107 – Cartão Postal Marc Ferrez. Vista aérea da Av. Central - Rio de Janeiro. Início do século XX
- 188 Fig. 108 – Cartão Postal Marc Ferrez. Avenida Central - Rio de Janeiro. Início do século XX
- 190 Fig. 109 a 125 – Fragmentos da escavação arqueológica
- 194 Fig. 126 – Planta da Fortaleza do Mar. Atual Forte São Marcelo, Salvador.
- 196 Fig. 127 – Rua (não identificada) de Salvador após o bombardeio, 1912.
- 196 Fig. 128 – Rua Chile após o bombardeio, 1912.
- 198 Fig. 129 – Palácio do Governo após o bombardeio de 1912, severamente danificado com os tiros do Forte São Marcelo e incendiado por granadas. Autor desconhecido, 1912
- 198 Fig. 130 – Palácio do Rio Branco bombardeado. Amador Pistola, 1992
- 206 Fig. 131 – No centro da imagem o Cine Theatro Guarani construído em 1919. Ao lado direito do Guarani, o prédio onde funcionou o famoso “Cassino Tabaris” que manteve o jogo da roleta e do bacará até a proibição no final dos anos 40. O “Tabaris” foi famoso também pelos números musicais e grandes orquestras que ali se apresentaram. Do lado esquerdo do Cine Theatro, o terreno onde em 1928 se iniciariam as obras do prédio do “A Tarde”. Ao fundo, o prédio do Hotel Meridional finalizado em 1915. Foto sem data exata que calculamos ser de entre 1915 a 1928. Autor desconhecido.

- 208 Fig. 132 e 133 – Demolição do morro do Castelo, no alto do morro, as ruínas da Igreja de São Sebastião.
- 210 Fig. 134 – Victor Meirelles - Estudo para Panorama do Rio de Janeiro - c. 1885
- 212 Fig. 135 – Poster da Exposição Universal de 1900. Edições Montgredien et Cie, Paris.
- 212 Fig. 136 – Mapa souvenir da Exposição Universal de 1900 contendo todos os Palácios e Pavilhões.
- 212 Fig. 137 – Vista panorâmica da Exposição Universal de Paris de 1900. Lucien Baylac.
- 214 Fig. 138 – O telescópio. Elevação geral (topo); o siderostat (à esquerda) e o tubo da lente objetiva (à direita); extremidade da lente ocular (sobreposta). Exposição Universal de Paris de 1900.
- 214 Fig. 139 – Exposição Universal de 1900
- 216 Fig. 140 – Postal Futur. Place de la Bastille collone du 14. Juilliet.
- 220 Fig. 141 – Parte esquerda de um panorama de duas fotografias, tomadas, possivelmente de cima do antigo Hotel Meridional, em Salvador, e publicadas em dois postais. Joaquim Ribeiro & Comp, circulados em 1921.
- 220 Fig. 142 – Parte direita do panorama.
- 222 Fig. 143 – Praça Castro Alves. Ao centro vê-se a antiga sede do Diário da Bahia. O prédio passou a abrigar o IAPI (Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários) nos anos 1940 e o Diário mudou-se para a Rua Carlos Gomes. Aquela construção e as ao redor já não existem. Na área hoje se encontram estacionamentos. O Monumento à Castro Alves foi instalado em 1923. À direita, vemos bombas de combustível. Fotografia de autor não identificado, pode ser datada por volta da segunda metade dos anos 1920, com base nos modelos dos carros.
- 226 Fig. 144 – Fotografia do Campo Grande publicada em um cartão postal circulado em 1908.
- 226 Fig. 145 – Cartão Postal da antiga Sorveteria Chalet Parisien, enviado em 1904.
- 228 Fig. 146 – Praça da Piedade nos anos 30, após as reformas de 1913 para a passagem da avenida Sete de Setembro, com o prédio do Senado sem a sua ala esquerda.
- 228 Fig. 147 – Praça da Piedade, antes das reformas de 1913, com o prédio do Senado inteiro.
- 230 Fig. 148 – Alargamento da Rua Chile, 1913.
- 232 Fig. 149 – A antiga Sé da Bahia em 1928.
- 232 Fig. 150 – A antiga Sé da Bahia em 1933.
- 236 Fig. 151 – Postal da Pastelaria Triumpho na Praça Rio Branco, Câmara Municipal Bahia, por volta de 1930.
- 238 Fig. 152 – Salão Elegante. Rua Chile.
- 242 Fig. 153 – Corso carnavalesco – década de 1940
- 244 Fig. 154 – Rua Chile por volta dos anos de 1930. Fotografia tirada do Palácio Rio Branco, feita para um cartão postal de editor não identificado. Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador
- 246 Fig. 155 – Etiqueta de bagagem do Hotel Meridional.
- 248 Fig. 156 – Terreno Bico de Ferro, antes da reforma de 1938.
- 254 Fig. 158 – Guarda Pelé. Nico Esteves, 5/8/1974.
- 254 Fig. 159 – Guarda Pelé. Nico Esteves, 5/8/1974.
- 256 Fig. 160 – Carnaval. Fotografia de Mário Cravo Neto
- 256 Fig. 161 – Trio Elétrico na Rua Chile. Carnaval final da década de 70, início da década de 80.
- 258 Fig. 162 – Rua Chile no início dos anos 1970, em postal Edicard. Na época, a maioria dos carros em circulação eram os fuscas. A Farmácia Chile, que não existe mais, era uma das mais conhecidas da Cidade.

- 264 Fig. 163 a 166 – Aparições. Janaina Chavier e Júnia Mortimer, 2016.
- 276 Fig. 167 – Falha normal [Normal fault].
- 276 Fig. 168 – Projetor de Slides Carrossel.
- 283 Fig. 169 – Mapa elaborado por Theodoro Sampaio.
- 284 Fig. 170 – Urbs Salvador.
- 285 Fig. 171 – *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii*
- 286 Fig. 172 e 173 – *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii*
- 288 Fig. 174 – Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 290 Fig. 175 e 176 – Rua Chile. Fotos de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 292 Fig. 177 – Largo do Theatro e o antigo Theatro São João. Fotografia de Camillo Vedani, 1865. No centro, sobe a Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile. À direita o prédio do jornal Mercúrio, anteriormente uma hospedaria. No local, foi construído, no século 20, o prédio do jornal A Tarde. No centro da praça vê-se o Chafariz de Cristóvão Colombo. O monumento a Castro Alves foi instalado no lugar do chafariz, em 1923, na praça que, hoje, leva seu nome.
- 294 Fig. 178 – Espectros. Fotos de Janaina Chavier e Junia Mortimer, 2016.
- 296 Fig. 179 – Detalhe do Palacete do Tira Chapéu. Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 298 Fig. 180 – Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 302 Fig. 181 – Palace Hotel por volta de 1940. Fotografia feita para cartão postal. Fotógrafo e editor não identificados.
- 304 Fig. 182 e 183 – A “Panorama” in Robert Fulton’s French patent (1799).
- 306 Fig. 184 – Reforma da Palace Hotel na Rua Chile. Janaina Chavier. Setembro, 2016.
- 308 Fig. 185 – Presença da Alasca Consultoria na Rua Chile. setembro, 2016.
- 310 Fig. 186 – Fera Palace. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 312 Fig. 187 – Fera Palace. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 314 Fig. 188 – Rua Chile, à esquerda o Palacete do Tira Chapéu em obras. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 316 Fig. 189 – Palace Hotel na Rua Chile, por volta de 1940. Fotografia feita para um cartão postal de editor não informado. Na rua, à direita, vê-se parte da Igreja da Ajuda e, ao longe, a Igreja do Salesiano, inaugurada em 1938.
- 318 Fig. 190 – Flatiron Building, Manhattan. Fotografia de autor desconhecido (1909).
- 320 Fig. 191 – The Flatiron Building, Fotografia de Edward Steichen, 1905.
- 322 Fig. 192 – Print do Diário Oficial do Legislativo. Ano XI – N 4.653. Sexta-feira 27 de novembro de 2015
- 323 Fig. 193 – Print Jornal A Tarde. De terça-feira, 30 de junho de 2015.
- 324 Fig. 194 – Print do Diário Oficial de Salvador. SEXTA-FEIRA. ANO IV. No 22.741 Sexta-feira 13 de setembro de 2019.
- 329 Fig. 195 – Rua Pau da Bandeira, vista da Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 343 Fig. 196 a 205 – Quebra-cabeça Bibliotecas, 2022.
- 348 Fig. 206 – New York Public Library, Detroit Publishing Co., Publisher, 1910
- 348 Fig. 207 – The New York Public Library – Central Buiding.
- 350 Fig. 208 – Cartão Postal Bibliotheca Publica da Bahia, s/data.
- 350 Fig. 209 – Imprensa Official e Bibliotheca, s/data.

- 352 Fig. 210 a 216 – Frames do vídeo “Constelação Chile”, 2023.
- 354 Fig. 217 – Placa em bronze localizada na fachada frontal do Palácio Rio Branco. Praça Tomé de Souza, Salvador/Bahia.
- 355 Fig. 218 – Quebra-cabeça Carybé, 2023.
- 356 Fig. 219 – Paineis “A colonização do Brasil” do artista Carybé, 1963. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
- 358 Fig. 220 – Panorâmica da Praça Castro Alves com o corpo voltado para o Hotel Meridional
- 359 Fig. 221 – Vista do Edifício Desembargador Bráulio Xavier e Paineis de Carybé (detalhe para a banca de jornal e revista), autor desconhecido. Aproximadamente 1970.
- 360 Fig. 222 e 223 – Quebra-cabeça Carybé, 2023.
- 362 Fig. 224 e 225 – Futuros fósseis – Cascas, 2016 a 2022.
- 363 Fig. 226 e 227 – Futuros fósseis – Polaroid, 2016 a 2022.
- 364 Fig. 228 e 229 – Futuros fósseis – Fitinha do Nosso Senhor do Bonfim, 2016 a 2022.
- 365 Fig. 230 e 231 – Futuros fósseis – Asfalto, 2016 a 2022.
- 366 Fig. 232 a 235 – Futuros fósseis – Carnaval na Chile, 2016 a 2022.
- 367 Fig. 236 a 239 – Futuros fósseis – Pedra Portuguesa, 2016 a 2022.
- 368 Fig. 240 a 243 – Futuros fósseis – Pen drive, 2016 a 2022.
- 369 Fig. 244 e 245 – Futuros fósseis – Cerca da construção civil, 2016 a 2022.
- 370 Fig. 246 e 247 – Futuros fósseis – FOTOCOLOR, 2016 a 2022.

ABERTURA

Diante da matéria vibrante

Propomos para esta pesquisa de doutorado o estudo do espaço em constante transformação nas grandes cidades e, em particular, da/na cidade de Salvador. Da constatação da diversidade de sua materialidade física à observação das narrativas históricas que atravessam o tempo, das dinâmicas cotidianas que regem relações sociais estabelecidas nesse espaço, buscamos por maneiras de pensar e dizer esse espaço urbano contemporâneo que a todo o momento é atravessado por vertiginosas, e muitas vezes brutais, movimentações de terras.

Pensar e dizer um espaço em transformação é estar inserido em um “conhecimento espacial”¹, uma experiência que podemos somar a outras tantas áreas do saber, que vão além da disciplina Urbanismo, “pois o conhecimento espacial é obrigatoriamente socioespacial, um híbrido, um meio de estudo e identificação do mundo e não exclusivamente um caminho de instrumentalização e mapeamento de recursos a serviço dos interesses produtivistas e disciplinadores”.

Esta tese é, também, uma coleção de fragmentos de cidade, um anárquico arquivo, (um museu?), se propondo enquanto um espaço aberto e enquanto um lugar de modos diversos de apresentação da informação, prestes a adicionar, ou até mesmo a deixar de lado novos elementos. Fragmentos/estilhaços se fazem presentes ao longo do texto da pesquisa e constituem formas possíveis de “nômada”, indagação e produção de conhecimento sobre o espaço urbano. É também um espaço que tem o desejo de questionar o conhecimento estável e estático, propondo construções de redes de conhecimentos. Um fazer tese cuja pretensão é incluir os movimentos de busca do pensamento intermitente, provisório e inacabado.

----- corte monadológico

Em *A monadologia e outras obras*², Gottfried Leibniz explica que a mônada é um ponto de vista sobre o mundo e é, portanto, todo o mundo sob um ponto de vista. Sendo assim, os fragmentos, enquanto mônadas, não podem ser vistos apenas como partes isoladas, mas como unidades indivisíveis que guardam uma importante relação com o todo. Ainda segundo o autor, mônada não é algo que podemos descobrir empiricamente, a sua existência é afirmada como uma necessidade lógica descoberta pela razão. Necessidade que decorre, antes de qualquer coisa, do reconhecimento de que existem coisas compostas. E se há compostos, há elementos simples que os compõem. Trata-se do substrato último do real, aquilo de que tudo mais é composto e que “mostra” a estrutura de uma realidade. Nesse sentido, o fragmento, enquanto mônada, nos aponta partes que não podem

1. MARQUEZ, Renata Moreira. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial. 2009. Tese de Doutorado. Instituto de Geociências, UFMG. Belo Horizonte.

2. LEIBNIZ, Gottfried; NEWTON, Isaac. A monadologia e outras obras. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

ser vistas como isoladas, mas sim como unidades que guardam, como já dito, a relação com o todo. Não são, fragmento e mônada, parte do todo, e sim parte-todo, uma condensação da diversidade na unidade. “A mônada é, simultaneamente, o fenômeno particular materializado em fragmentos do cotidiano e, também, indício das dimensões macrossociais que o transcendem”³. Essa concepção permite vislumbrar um mundo inteiro em pequenos detalhes do cotidiano.

O próprio Benjamin chama de “monadológica” a sua maneira de fazer. É a antítese do sistema filosófico, que deseja compreender o mundo por meio de conceitos universais, e a antítese da generalização abstrata como um todo. Assim como a abstração conecta fenômenos a fim de arranjá-los em um contexto mais ou menos sistemático de conceitos formais, Benjamin se vale da escolástica e da doutrina platônica das ideias para reafirmar a multiplicidade descontínua não tanto dos fenômenos, mas principalmente das ideias.⁴

Algumas vezes as reflexões se apresentam como proposições de projetos (urbanos?), que são também experimentos (científicos?). Sendo assim, um diário de rua, um ensaio fotográfico, um texto descritivo, um texto crítico, brinquedos, entrevistas e relatos de memórias fazem parte da tese como formas de texto e como formas ampliadas de pensar, dizer e praticar o espaço da cidade.

Importante deixar claro que não iremos eliminar a escrita linear, a lógica causal que amarra os fragmentos a uma ordem fixa. Não achamos necessário extirpá-los da escrita. Não seria esse um ato coerente. A produção do encadeamento existe, nas cidades, nos espaços e isso rebate também em nossa maneira de pensar e escrever a cidade. Há padrões no movimento do nosso pensamento, mesmo sabendo que é preciso quebrar alguns deles, eles estão lá.

Na companhia de um Walter Benjamin que parece conhecer parte da cidade Salvador, de outros autores e da rua que nos atravessa (e também atravessamos), arriscamos, juntos a uma escrita que insiste na fragmentação e na dispersão, trazer a esse espaço-tese, as transformações que a Rua Chile vem sofrendo desde 2014. Inserida no contexto internacional que quase todo Centro Histórico faz parte, essa Rua, porta de entrada do Pelourinho⁵, “sofre” em sua atualidade mais um processo

3. CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim. Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. *Mnemosine*, v. 12, n. 2, p. 2-25, 2016. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41651> >. Acesso: fevereiro 2019.

4. KRACAUER, Siegfried. *Ornamento da Massa*. Trad. de Carlos Eduardo J. Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

5. “O Pelourinho, popularmente chamado de Pelô, é um bairro da cidade de Salvador. Localiza-se no Centro Histórico, na área que vai do Terreiro de Jesus até o Largo do Pelourinho. Possui um conjunto arquitetônico colonial barroco brasileiro preservado e tombado como Patrimônio Histórico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. O Pelourinho compõe-se de ruas estreitas, enladeiradas e tem calçamento em paralelepípedos. Atualmente oferece inúmeras opções de comércio, além de atrações artísticas”. Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pelourinho_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pelourinho_(Salvador)) >. Acesso: maio 2023.

mutilador fruto de projetos espetacularizantes⁶ que insistem, através de fórmulas universais, repetir padrões revitalizantes, já muito bem conhecidos por seus fracassos.

Nos debruçamos sobre esse processo de transformação marcado por uma valorização imobiliária que pode ser percebida pela saída de antigos comerciantes devido ao aumento dos valores dos aluguéis, bem como pelas reformas nas edificações históricas, localizadas em toda a sua extensão. O futuro prospecta uma Rua Chile glamorosa como no seu passado, porém destituída da variedade de usos e de espaços públicos, pois seu processo de transformação faz parte da construção de uma imagem de cidade a ser internacionalmente comercializada.

Cidade-espetáculo é como Paola Jacques⁷ se refere às cidades contemporâneas que sofrem a ação das mais diversas correntes urbanísticas como o planejamento estratégico, o neourbanismo e o *urban sprawl*, entre outros, que na verdade fazem parte de um mesmo processo de espetacularização urbana. A criação de imaginários, pensamentos e imagens das cidades não escaparia às mudanças sofridas pelo capitalismo, sendo que o consumo destes passou a ser um grande bem de acúmulo de capital, tanto por parte dos governantes quanto dos investidores.

Processos urbanos de estetização, respaldados por duvidosos apoios da população, se reafirmam enquanto políticas elitistas desencadeando processos de gentrificação e de intensificação da segregação urbana e social. Um urbanismo de resultados rápidos, que o próprio nome “planejamento estratégico” aponta, tem sido a “solução” para atender aos interesses corporativos e de Estados, ao inserir as cidades numa disputa internacional de poder em busca de turistas e investimentos.

“Condomínios fechados tanto de classe alta quanto de classe média se espalham pelas cidades em ilhas fortificadas de convivência entre mesmos, onde o que impera parece ser o medo e a busca por uma pretensa segurança”⁸. Empreendimentos imobiliários não param de produzir cidades esvaziadas e vazios construídos. Parece estar cada vez mais distante de agentes empreendedores e de gestores urbanos o entendimento de que a cidade vai além das questões econômicas, ou seja, que implica também o cruzamento com as questões sociais, culturais, políticas, afetivas, subjetivas, entre outras. Parece estar cada vez mais distante de agentes empreendedores que há uma incontrolável vitalidade na materialidade da cidade que não cessa de se transformar. E é a transformação que nos move por esse espaço-tese. Mas não “apenas” esta em si mesma, mas, e também, em como dizê-la.

Como dizer esse espaço que, a cada passo que damos, muda, se transforma?

6. JACQUES, Paola Berenstein. (2007). Espectacularização urbana contemporânea. Cadernos PPG-AU/UFBA. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1684> >. Acesso: outubro 2019.

7. JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre o Espaço Público e Imagens da Cidade. Salvador: 2009. Disponível em: < <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41> >. Acesso: janeiro 2022.

8. PIGNATON, Clara Bonna. Construções subjetivas no centro de Salvador: A vida 100 Museu e a Memória. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

Como juntar provisoriamente, os estilhaços, os “fragmentos soltos no espaço” para então re-compor, com-por⁹, re-compor, com-por, re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por, re-compor, com-por, re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por, re-compor, com-por, re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por, re-compor, com-por, re-compor, com-por, re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor, com-por re-compor?

Porque não assumirmos o risco de pensar na continuidade de um pensamento de cidade a partir de uma “implosão ou explosão de projetos”¹⁰ que insistem na universalidade, ou numa diversidade travestida de identitarismos? (Importante dizer que a implosão/explosão não é uma aniquilação do que está posto, não é sobre uma *tabula rasa*¹¹. A explosão, aqui, pode ser vista como uma maneira alegórica de pensar: explodir para que possamos assumir os cacos, pegar os estilhaços dispersos e em movimento. Sentir a poeira acumulada na materialidade em ruína.)

A história, os espaços e as cidades não seriam saberes/práticas constituídos de múltiplas continuidades, múltiplas direções?

Pois se a cidade não se materializa de maneira uniforme, porque dizê-la, lê-la ou escrevê-la em um só tempo. Qual é a escrita da cidade que se faz coerente às suas múltiplas temporalidades, suas múltiplas espacialidades, sua diversidade? Qual é a escrita da cidade que se faz coerente a sua espacialidade fragmentada, suas diferentes tramas? Uma escrita fragmenta e dispersa como arriscou Walter Benjamin? Uma escrita espectral¹², sucessora (ou seria em concomitância?) a um pensamento também espectral, como me disse Washington Drummond enquanto caminhávamos

9. Que quer dizer “compor junto a”

10. TAMAYO, Yana; CHAVIER, Janaina. Escrever o tempo ou Sobre olhar com paixão ou Diálogos para vendaval. METAgaphias: letra C de Composições Urbanas e outras paisagens. v.1 n.4, dezembro, 2016. Fonte: < <https://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/393> >. Acesso: maio 2023.

11. “Tábula rasa é a tradução para a expressão em latim *tabula rasa*, que significa literalmente “tábua raspada”, e tem o sentido de “folha de papel em branco”. A palavra tábula, neste caso, refere-se às tábuas cobertas com fina camada de cera, usadas na antiga Roma para escrever, fazendo-se incisões sobre a cera com uma espécie de estilete. As incisões podiam ser eliminadas ao aquecer a cera, de modo que se pudesse escrever de novo sobre a tábula rasa, isto é, sobre a tábua raspada ou apagada — no caso, sobre a cera resfriada e novamente sólida”. FERRATER-MORA, José. p.2808s, 2001. “A tábula rasa será a proposição moderna fundamental, uma condição básica para a implementação das mudanças por vir. Noção moderna que se refere ao poder de decisão sobre o que destruir e o que manter, bem como o que introduzir ‘de novo’ sobre um dado território. Implica, portanto, numa desafiante condição de potência criativa frente à história, reiterando a atitude demiúrgica do arquiteto urbanista.” Disponível em: < https://cronologiadourbanismo.ufba.br/leituras.php?id_leitura=26 >. Acesso: maio 2023.

12. “(...) estamos falando mas da possibilidade – frente aos modismos interpretativos (marxistas, psicanalíticos, estruturais, pós-estruturais, pós-modernos, neobarrocos, bio ou necropolíticos) e as tentativas luminosas mas malogradas (a ideologia em Marx, o ‘recalcado’ em Freud e a ‘fantasmagoria’ em Benjamin) – de arriscarmos uma análise espectral que deverá sempre ser como um ruído (*white spaces*), uma energia escura que atravessa e se esvai da aparência das coisas. Aí nada é novo quanto Sheakeapeare: ‘Dize-me, já viste a aparição está noite?’ (...) Se a corporalidade de tudo foi anatemizada pelo gnosticismo da teoria contemporânea, a perspectiva espectral é fiscalista: sabe que o mais diáfano está imbricado no mais consistente. Assim, entre luz e sombras, fantasmas e matérias, corpos e simbólicos, realidades e real se desdobram os espectrais - se antes como aparentes superposições, agora como tessitura que compõem a superfície terrível e bela do mundo.” Washington Drummond em conversa com a autora.

pela Rua Chile? Uma escrita/pensamento constelar, por montagens, por nebulosas, como escreve Rita Veloso¹³, Paola Jacques¹⁴, Margareth da Silva Pereira¹⁵, respectivamente?

Em meio aos textos que lemos, em meio às andanças pela Rua Chile, em meio aos seus fragmentos arqueológicos, em meio à poeira suspensa no ar que nos confunde e embaça a visão nos fazendo acionar outros sentidos, lançamos mão de uma hipótese que nos ajuda a pensar nas perguntas acima. Nossa hipótese trás Walter Benjamin, mas um Benjamin que está pensando e escrevendo sobre uma “política do espaço”¹⁶, algo que ele fez com maestria e artesanaria, ao falar sobre as cidades de Moscou, Berlin e Paris, em seus textos/livros/artigos – *Diário de Moscou*¹⁷, *Rua de mão única*¹⁸ e *Paris capital do século XIX - <Exposé de 1939>*¹⁹.

Nossa hipótese é que Benjamin faz desses escritos uma tradução do espaço, um processo escavatório de dizer cidade, abrindo lacunas espaciais com sua narrativa fragmentada, deixando emergir imagens (de pensamento) complexas, superpondo diferentes disciplinas do conhecimento (história, urbanismo, literatura...), imbricando saberes e trazendo à tona, dessa maneira, o pensamento de uma época, tendo como ponto central a cidade, um espaço que se transforma rapidamente. Pensar, olhar e dizer a Rua Chile a partir dessa hipótese é uma tentativa de deixar emergir as interrupções e descontinuidades dos processos urbanos que a Rua Chile vem sofrendo em sua atualidade.

Entendendo as cidades como um espaço fundamental responsável por engendrar a existência em seus mais variados aspectos, sem deixar de lado a estreita relação que o capital econômico estabelece com a subjetividade, se faz necessário (e é nesse sentido que essa pesquisa se movimenta) pronunciar uma cidade, através de uma escrita, que tente traduzir a multiplicidade de operações que atuam no espaço urbano.

O presente trabalho coloca-se especialmente crítico às classificações, representações totalizantes e universais que não levam em consideração as descontinuidades tanto temporais quanto espaciais, inerente aos processos urbanos e às cidades. Para isso propomos outras maneiras de acesso à cidade sem abandonar totalmente as clássicas ferramentas, tentaremos, em vez de descartá-las fazer uso delas. Um ensinamento ao qual atribuímos a Walter Benjamin, que com

13. VELOSO, Rita. Urbano-Constelação. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.

14. JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth (Orgs). Nebulosas do Pensamento Urbanístico: Tomus I. Modos de Pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 209-234

15. JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth (orgs.), 2018. p. 237

16. VELLOSO, Rita. O Tempo do agora da Insurgência: memória de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (orgs.). CORPOCIDADE 5: gestos urbanos. Salvador: Edufba, 2017.

17. BENJAMIN, Walter. Diário de Moscou. Tradução: Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

18. BENJAMIN, Walter. Rua de Mão única. Obras Escolhidas II. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. Jose Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011.

19. BENJAMIN, Walter. Passagens. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organizador da edição brasileira Willi Bolle, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de Estado de São Paulo, 2009.

sua maneira transdisciplinar de perceber e experienciar as cidades, nos mostra caminhos (muitos deles a pé) através de uma escrita aberta capaz de pronunciar espaços em plena transformação. Transformação essa, que aponta para outras inúmeras transformações.

Benjamin, como muitas figuras-chave da história do pensamento (moderno? Ou seria barroco?), também foi de certo modo um pensador das transformações, das transições. Sua obra nasce no momento de crise não apenas do modelo de sociedade e do pensamento historicista-positivista do século XIX, mas de profundos abalos na modernidade como um todo. Como sujeito dos processos históricos que se materializam nas cidades (como no cinema, na cultura, nas artes), “Benjamin compôs uma obra que testemunha tanto a explosão criativa detonada pelas vanguardas, como também os aspectos mais atrozes da evolução histórica europeia da primeira metade do século XX”²⁰. Não por acaso, foi um potente teórico dos locais de passagem, de transição, dos umbrais, dos espaços-entre e do despertar como uma soleira entre o estado de sonho e o da vigília. Seus livros (e aqui nos focamos nas publicações em que se concentram nas cidades) são obras que tematizam a transição, a passagem, alternância como forma de ser. Walter Benjamin conseguia enxergar e escrever a transição pela qual a sociedade passava, e como essa transição se inscrevia na concretude das cidades, mesmo ele estando imerso nessa transformação.

Desse modo, suas análises urbanas são compostas por universos particulares, porosidades arquitetônicas, pequenos mundos, com seus dramas, seus desejos e sonhos. Benjamin cuida atentamente dessas particularidades, ao mesmo tempo em que expõe as visões totalizantes que deixam no território da cidade suas marcas. Benjamin, espertamente, olha para essas transformações, e faz uso de suas ferramentas para deixar emergir sua crítica ao espaço e aos ideais que os conformam.

Entendemos tal escrita como uma artesanaria, produtora de singularidade e sensibilidades, de quem está atento às citações “fortuitas” e fugidias que porventura sussurram não somente em bibliotecas ou livros, mas em uma cidade, em um objeto, em uma rua. Sua maneira de escrever dá contorno aos eventos estudados, permitindo ao leitor perceber como o detalhe reflete o conjunto, que passa a ter uma outra aparência.

Matéria vibrante

Na busca por compreender um espaço – uma rua em transformação, onde tratores, picaretas e pás reviram seu solo, deixando emergir pedaços, fragmentos diversos – optamos por olhar para a materialidade que compõe a Chile – seus prédios, suas pedras, seus tijolos – de uma outra maneira. Um dos desafios que essa rua nos coloca, dentre outros tantos, é o de pensar a matéria diante de um mundo globalizado e dominado por produções imateriais de valor, como o capital financeiro, que opera sobre a materialidade do mundo, como se essa fosse apenas um produto a

20. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e os sistemas de escritura. Remate de Males, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 181–211, 2012. Disponível em: < <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636165> >. Acesso: janeiro 2022.

ser consumido e descartado. Lidar com a vitalidade da matéria no espaço, e aqui focamos em uma rua do Centro Histórico de uma das cidades mais turísticas do Brasil, é uma busca por entender o papel da materialidade em um mundo cada vez mais impalpável, convertido em imagens prontas para serem consumidas o mais rápido possível.

Centrada em evocar a força vibrante que há na matéria que compõe o mundo, Jane Bennett em seu livro *Vibrant Matter. A political ecology of things*²¹, embarca em processos investigatórios de pesquisas que retiram o “homem” de seu papel de centralidade ao propor uma proximidade política, responsável, ética e sensível com a matéria, entendendo que há, na mesma, uma vitalidade e pontuando que essa força vibrante, além de estar no mesmo espaço que nós, humanos, é capaz de nos afetar. Bennett argumenta que a teoria política, e aqui estendemos ao campo do urbanismo, precisa fazer um trabalho de reconhecer a participação ativa de forças não-humanas nos eventos que compõe o mundo. Para esse fim, ela teoriza uma “materialidade vital” que atravessa corpos, humanos e não-humanos. Para a autora, a matéria possui uma força vibratória capaz de afetar outras matérias, e inclusive nós, humanos. Ela afirma que os objetos estão vivos porque têm eficácia. São capazes de fazer a diferença, produzir efeitos, alterar o curso dos acontecimentos. Bennett foi inspirada pelo *vitalismo material* de Deleuze e Guattari, segundo o qual a vitalidade é imanente na matéria-energia. Não sabemos nada sobre um corpo até sabermos o que ele pode fazer. Em outras palavras, quais são seus afetos, como podem ou não entrar em composição com outros afetos.

Bennett conta uma história de sua própria experiência, quando uma vez entrou em uma sala e viu uma luva, um pouco de pólen, um rato morto, uma tampa de garrafa e um graveto. Ela não conseguia parar de imaginar a história por trás dessa cena, assim como a inquietação que causava cada objeto. Essa cena a atingiu com a consciência da singularidade de cada “coisa” disposta na sala. Bennett teve um vislumbre de uma vitalidade energética dentro de cada uma dessas coisas, coisas essas, que ela, geralmente, concebia como inertes. Bennett transfere tal inquietação, da escala pessoal, para pensar a materialidade na vida pública.

Mas por que pensar na vitalidade da matéria? Segundo Bennett, a imagem da matéria morta, ou totalmente instrumentalizada, alimenta a arrogância humana, e com ela, as nossas fantasias destrutivas de conquista e consumos dos espaços. A matéria e, principalmente, o modo com o qual nos relacionamos com ela, possui uma dimensão política, capaz de realizar transformações no estado das coisas, além de derrubar a dicotomia entre o corpo animado e um corpo sem vida.

A partir de um entendimento de uma força vibrante intrínseca a toda materialidade, fazemos a pergunta: “Como as respostas políticas aos problemas públicos mudariam se levássemos a sério a vitalidade dos corpos (não-humanos)?”²² Como as respostas políticas aos problemas públicos mudariam se olhássemos para os espaços públicos, e aquilo que os compõem, como “materia-

21. BENNETT, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke: University Press, 2010.

22. BENNETT, Jane, 2010.

Fig. 001 – Rua Chile na capa da Revista ETC. Revista de Cultura e Mundanidades. Ano V, n.186, Bahia, 1932.
Fonte: < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=165573&PagFis=1789> >.
Biblioteca Nacional Digital Brasil, Fundação Biblioteca Nacional.
Acesso: maio 2020.



lidades vibrantes” que são? Fazer compromissos mais inteligentes e sustentáveis com a matéria é também, ainda segundo Bennett, uma maneira de retornarmos a um certo olhar infantil capaz de acreditar que tudo ao seu redor é animado. Ao olhar para a matéria vibrante, a autora deseja, também, lembrar essa percepção inicial do mundo.

Atualidade

Escrever sobre a atualidade de uma Rua. E mais uma vez trazemos Walter Benjamin para nos ajudar a construir juntos esse entendimento.

Durante a última década de sua vida, Benjamin investiga a transformação das formas de produção, assim como a recepção das obras de arte, sob uma perspectiva interdisciplinar, onde teoria da literatura, filosofia da história e da linguagem, crítica de arte se encontram, se interpenetram. Em tal investigação, havia uma maneira de fazer, ou metodologia que não prestava atenção ao próprio tempo apenas. O estudo procurava entender também como as formas tradicionais de produção e transmissão da cultura haviam se tornado inviáveis na modernidade, pois, de modo geral, o tempo presente exige ser visto por meio de uma relação cada vez mais problemática com a cultura e com as experiências herdadas pela tradição.

Para Benjamin, compreender o próprio presente era indissociável da compreensão da relação desse com o passado. E é com esse entendimento que, ao longo da década de 1930, quando vive exilado na cidade de Paris, Walter Benjamin se dedica a uma ampla pesquisa historiográfica sobre o século 19 parisiense, denominada por ele de “projeto das passagens”, publicado no Brasil sob o título de Passagens (Ed. UFMG/Imprensa Oficial). Benjamin não pretendia somente voltar-se, aos eventos do tempo decorrido, mas examiná-los do ponto de vista de sua atualidade.

Segundo Gatti²³, duas são as questões destacadas no/do conjunto de fragmentos reunidos e organizados por Benjamin, desde suas pesquisas na Biblioteca Nacional de Paris. A primeira questão se refere à investigação do desenvolvimento técnico e social em torno das Passagens, galerias parisienses, entendidas, por Benjamin, como centros de consumo responsáveis por terem colocado, pela primeira vez, a mercadoria como objeto de evidência na paisagem urbana. A segunda questão é refere ao desenvolvimento de uma historiografia de imagens, ou seja, o uso de técnicas de vanguarda como a montagem e a colagem do material histórico de modo a colocá-lo (o pesquisador das passagens) numa constelação com o presente, operando assim uma intensa relação entre passado e presente, capaz de iluminar as duas épocas.

Nesse entendimento de buscar a atualidade, Benjamin se direciona, muito mais, no sentido de estabelecer uma relação viva e crítica com o passado em um contexto em que a relação entre passado e presente não é mais regulada pela tradição. Na modernidade, esse momento histórico em que os laços que nos unem à experiência passada se enfraquecem, torna-se necessário a partir

23. GATTI, Luciano. O tempo e a atualidade de Walter Benjamin. Revista Continente. Janeiro de 2011. Fonte: < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/121/o-tempo-e-a-atualidade-de-walter-benjamin> > Acesso: fevereiro 2019.

do tempo presente elaborar formas de relação com o passado que não se guiem por sua mera conservação, como valor desconectado das exigências do tempo presente. Pensar sobre essas questões implica a retomada do forte sentido atribuído por Benjamin ao conceito de atualidade.

Além de refletir sobre conceitos associados à relação com o passado, W.B. também definiu uma nítida diferenciação entre duas maneiras de se relacionar com o mesmo: presentificação e atualidade. Deixando clara sua opção em trabalhar com a segunda maneira.

Na presentificação há uma imagem acrítica do presente para buscar no passado algo que se assemelha à época atual. Deixa-se de considerar sobre as diferenças entre passado e presente, sobre a distância histórica que transforma o passado em algo distinto do presente. Tal conceito sugere uma identificação do presente com o passado. O primeiro conceito se traduz numa concepção menos escavatória e mais trivial de atualidade, melhor dizendo, na presentificação o pesquisador em busca da compreensão do passado deveria se esquecer das ideias e preconceitos de sua época, de sua maneira histórica de entender a realidade, para tentar trazer à tona o passado tal como ele foi. Sendo assim, há por parte desse historiador historicista, uma abstração dos interesses de sua época com o intuito de melhor conhecer o passado, se abstendo de refletir sobre as formas de dominação social presentes em toda relação com a cultura e com a tradição. Seu método, a identificação, ocasiona-se em um compromisso com os vencedores.

Caminhando em outra direção, a ideia de atualidade está ligada ao trabalho do pesquisador elucidado pelo materialismo histórico. Esse, coloca o presente em uma reflexão crítica sobre o próprio presente, sendo essa crítica uma condição para toda relação com o passado. Pois é o passado objeto de um processo histórico de transmissão da cultura, sendo tal processo um objeto de disputa social no presente. Não levar isso em consideração implica compactuar com o modo de escrever a história determinado pelas classes sociais dominantes.

Nesse contexto de diferenciação entre presentificação e atualidade que Benjamin vai nos lembrar da necessidade de adotar uma postura crítica perante as narrativas dominantes, de modo que a tradição não seja vista como o modelo das grandes obras e dos grandes eventos e feitos, e sim como um processo conflituoso, cheio de tensões e imagens contraditórias que silenciou e assujeitou muitos dos que nele tomaram parte.

É na companhia de Walter Benjamin, caminhando sobre os escombros, na tentativa de evocar a força vibrante que há na matéria que compõe o mundo e principalmente a Rua Chile (um aprendizado que tivemos a partir de Bennet) que nos deslocamos pela atualidade de uma rua, um espaço-mundo, constituído de parte de Salvador, camadas de Nova Iorque, fatias de Paris, fragmentos do continente africano... Um espaço que não corresponde a nenhuma materialidade integrada, suas partes estão disjuntas, fragmentadas, espalhadas pelo globo terrestre. Esse “mundo em miniatura”, que acreditamos ser a Rua Chile, contém elementos diversos, parcelas de realidade a serem traduzidas por múltiplas maneiras de pensar e dizer um espaço em transformação.

Fig. 002 e 003 – Espectros. Fotos de Janaina Chavier e Junia Mortimer, 2016.
O nome “Espectros” foi dado a partir do trabalho de Washington Drummond.
Fonte: Acervo da pesquisadora



Primeiros socorros

Um bairro extremamente confuso, uma rede de ruas, que anos a fio eu evitara, tornou-se para mim, de um só lance, abarcável numa visão de conjunto, quando um dia uma pessoa amada se mudou para lá. Era como se em sua janela um projetor estivesse instalado e decompusse a região com feixes de luz.²⁴



24. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 32

Um dos inícios dessa pesquisa se deu a partir da busca de um objeto que procurava há quase um ano, sem nenhum sucesso. Um reprojeto.

O nosso encontro se deu, a partir de uma indicação de um colega que garantiu ter visto tal aparelho óptico à venda em uma loja, “caindo aos pedaços e que só vende velharias”, situada na Rua Chile.

Naquela altura da busca, já não acreditava que iria encontrar, fui mesmo assim. Procurei durante um bom tempo pela loja da qual não sabia o nome. Entrei em uma lanchonete. A atendente me levou de volta até o passeio e de lá me apontou o lugar que procurava.

FOTOCOLOR, anunciava o letreiro em ferro fundido e madeira sobre o granito preto que cobria toda a fachada da loja. E no exato momento que atravessei uma das duas portas, entrando no estabelecimento comercial o tempo parou, entrou em suspensão, girou, rodou, virou pelo avesso, acelerou, retrocedeu, saltou. Aquela loja de materiais fotográficos localizada ali desde a década de 1970, estava à venda dizia Mário Filho, o proprietário, e poderia desaparecer a qualquer momento.

Após 3 horas dentro da FOTOCOLOR, uma dúvida: aquele espaço era uma loja, uma espécie de arquivo anárquico ou um lugar que abrigava uma caótica coleção capaz de contar um importante fragmento da história da fotografia e da técnica? Fomos embora: em meus braços, o retroprojeto que para funcionar carecia de reparos.

E, ainda bastante abalada com tudo o que vi e ouvi dentro daquele lugar, mandei uma mensagem para minha orientadora. Um áudio entusiasmado contando o que havia acontecido. Ela sem titubear disse algo como: “Você achou. Mas agora, quero que você olhe para os processos pelos quais a Rua Chile está passando.”

Um retroprojeto, uma loja.

*O objeto havia me encontrado. **Uma rua.***

Rua essa, que eu já havia passado inúmeras vezes. Carros, pessoas, vendedores de puxa-puxa, turistas, placas de aluga-se e vende-se, homens lapidando pedras portuguesas, casarões do século passado, prédios modernos, o poeta Castro Alves, o mar, envoltos à poeira das construções e destruições, perdem suas formas delimitadas que “rodopiam umas nas outras, e simultaneamente se misturam”. Já em casa, em busca de explicações para o dia, abri um dicionário e lá estava a definição do objeto que fui buscar.

Retroprojektor

Um retroprojektor consiste num aparelho projetor de transparências, inventado, em 1931, nos EUA e considerado o único cuja concepção obedeceu a fins de formação e de ensino. Trata-se de uma unidade que incorpora uma superfície transparente, na realidade uma grande lente plana (lente de Fresnel), sob a qual se situa a fonte luminosa. Sobre a lente existe uma placa de vidro, na qual se coloca o material a projetar. Um sistema de espelho e lente recolhe a imagem (transparência) e projeta-a sobre um alvo (tela ou qualquer tipo de pigmento apropriado). O aparelho está concebido para permitir ao utilizador escrever diretamente sobre uma lâmina de acetato transparente (acetato inerte), projetando-se nas suas costas, no alvo, tudo o que se escreve ou desenha.

E mais, “as peças fundamentais que compõem a maioria dos instrumentos ópticos são os espelhos e lentes. Os diversos instrumentos ópticos estão intimamente ligados às nossas vidas. Através de recursos relativamente simples foram capazes de revolucionar a humanidade, seja propiciando prazer e conforto ou mesmo, ajudando aos homens na busca de suas origens ou de um aprimoramento científico.”²⁵

25. Fonte: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Instrumento_%C3%B3ptico >. Acesso: junho 2016.

Memória Írismar

Chile, 2.

Esse foi o texto do telegrama que recebi do meu primo quando pedi seu endereço de Salvador para que meu irmão fosse encontrar com ele. Nessa época morávamos no Ceará.

Chile? Mas não é Salvador? Não atentei que fosse o nome de uma rua no centro da Cidade Alta, beirando a Ladeira da Montanha. Perto da Praça Municipal.

No período entre 1972 e 1975 costumava caminhar pela rua Chile todos os dias de ida e volta para o restaurante no Comércio, Cidade Baixa, onde almoçava. Nesse tempo, a rua Chile era um respeitável centro comercial com várias lojas de moda e a famosa Sloper, loja de departamento de luxo, com 3 andares com uma espetacular vista para a Baía de Todos os Santos, para a Base Naval, Cais do Porto e o Forte de São Marcelo.

Um fato curioso aconteceu certa vez, enquanto eu olhava a luxuosa vitrine dessa loja. Uma voz esganiçada ao meu lado me assustou: “me dê um dinheirinho, professora...” Me virei e me dei de cara com a Mulher de Roxo, uma senhora alta, gorda, toda vestida de roxo, roupa longa, mangas compridas, um pano na cabeça, muito branca, tinha uma polidez cadavérica. Fiquei gelada e pálida e sem ação. A voz repetiu no mesmo tom: “uma esmolinha, professora.” Entrei na loja às pressas para me recompor. Então fiquei sabendo que ali perto ficava o Tesouro, onde os professores recebiam seus salários e costumavam passar na Sloper para fazer compras. Além de lojas, havia também hotéis na rua Chile. Restaurantes e lanchonetes. Farmácias e agências de viagens, empresas de turismo e alguns prédios de escritórios. E bancos.

Década de 70. Fomos, eu e Vivaldo no Cine Excelsior que ficava ali na Praça da Sé atrás da Igreja da Sé, ver o filme “As Profecias de Nostradamus”. No filme, Nostradamus previa a derrota do Brasil na Copa de 98. Na época da previsão ainda nem existia futebol, nem existia a América. Na volta do cinema, andando pela Chile, começamos a namorar.

Anos depois retornei a caminhar pela rua quando passei a lecionar em uma escola estadual instalada no prédio da Associação Comercial da Bahia na esquina da rua Chile com o Palácio Rio Branco.

Certa vez, levando minha sobrinha para visitar o pelourinho, passamos pela rua Chile já desfigurada, vários prédios fechados, um terminal de ônibus, fim de linha que antes era na Praça da Sé, no lugar antes era um prédio que foi demolido para esse fim. Aconteceu um desabamento de uma velha marquise logo após a nossa passagem. Felizmente não houve vítimas.

Era o começo do fim, mas e agora? Há um recomeço... Vi nos jornais. Prédios ricamente decorados ameaçam despertar a velha rua Chile para uma nova fase gloriosa.

Fig. 006 – Mulher de Roxo, 1978
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador



OFICINA BENJAMIN

Rua de Mão Única e a “Escrita da Cidade”: Obras Abertas

Em uma primeira leitura, *Rua de Mão Única* parece um amontoado de textos sobre os mais variados temas surpreendem o leitor pela maneira em que os mesmos são disponibilizados pelas páginas do livro. Indo de sonhos e impressões de crianças até reflexões sobre a inflação alemã durante a República de Weimar ou sobre a situação do escritor moderno, os fragmentos, se sucedem sem que qualquer coerência lhes seja evidente. “As descrições de prédios, monumentos, praças e ruas aleatórias, e de cidades diversas, aumentam ainda mais a sensação de atropelamento disparatado”²⁶.

Para Willi Bolle²⁷, o caos do texto de Walter Benjamin, esconde uma profunda e elaborada reflexão a respeito das condições de produção e de atuação do escritor-crítico no ambiente da metrópole moderna. Compreender o modo como essa reflexão se constrói e se evidencia pela estranha forma de *Rua de Mão Única* nos faz ver a profundidade do pensamento de Walter Benjamin, aberto a novas perspectivas teóricas, conforme relata o próprio autor numa carta endereçada a Gerhard Scholem, em setembro de 1926:

Sobretudo *Rua de Mão Única*, meu livro, está terminado. Já não lhe falei? Ele tomou a forma de uma organização muito estranha, de uma construção de meus “aforismos”, é uma rua que deve abrir uma perspectiva tão profunda – a palavra não deve ser tomada metaforicamente – quanto por exemplo essa do famoso quadro de Palladio para Vicenza, intitulado *a rua*.²⁸

Qual é essa perspectiva profunda, aberta por *Rua de Mão Única*? Como essa organização e a temática dos fragmentos tão estranha, e aparentemente caótica, dá sustentação à reflexão sobre as condições de produção e atuação do escritor-crítico no ambiente da metrópole moderna apontada por Bolle? Para tentarmos responder a essas questões, torna-se importante compreendermos os debates que orbitam Walter Benjamin à época da concepção e publicação do livro.

Em uma dimensão particular, Jeanne Marie Gagnebin²⁹ nos informa que *Rua de Mão Única* dá início, junto ao *Origem do drama barroco alemão*³⁰, a uma ação que “responde e corresponde ao

26. GOMES, Maurício dos Santos. Notas sobre um texto em contramão: rua de mão única. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2012. p. 09

27. BOLLE, Willi. Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

28. BENJAMIN, Walter, 1979, p. 394-395 apud GOMES, Maurício dos Santos, 2012. p. 9-10.

29. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Canteiro de obra. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. Corpocidade: gestos urbanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

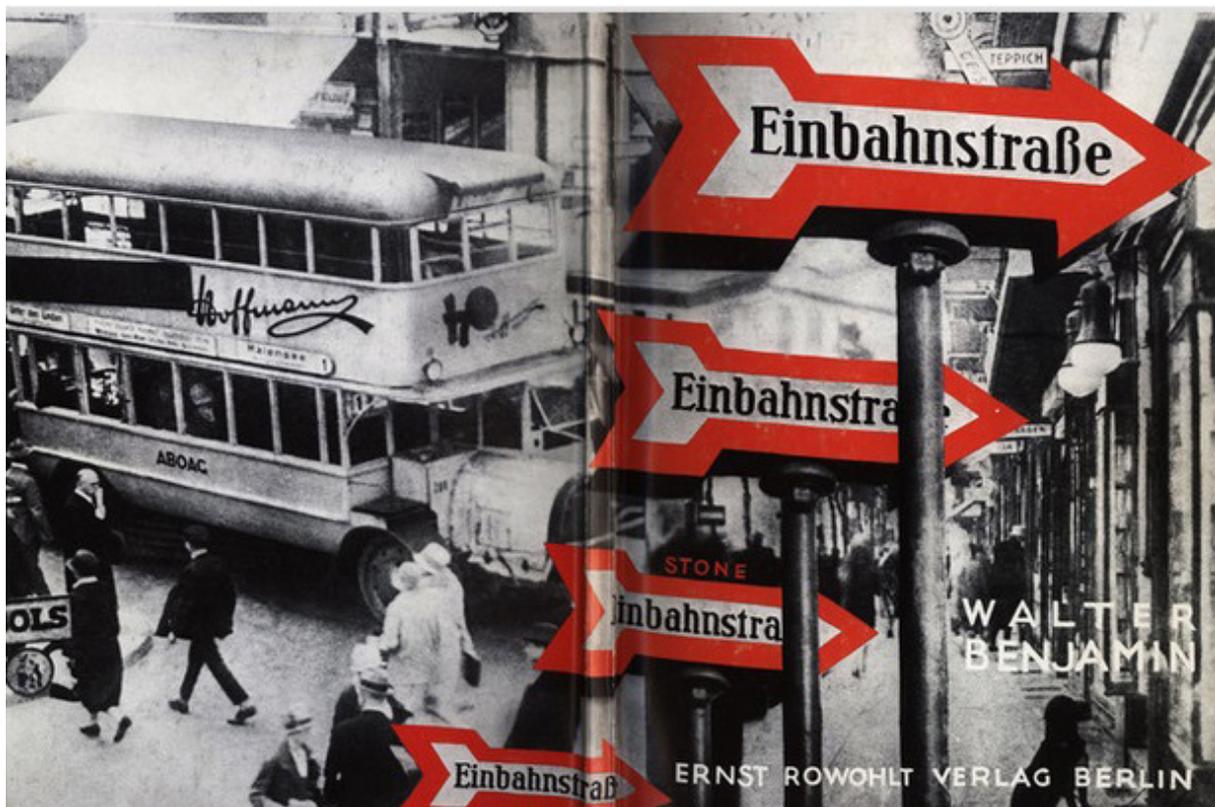
30. *Origem do drama barroco alemão* na tradução de Sérgio Paulo Rouanet, ou *Origem do drama trágico alemão* na tradução de João Barrento.

Fig. 007 – Capa da 1ª edição de *Rua de mão única* concebida sobre uma fotomontagem de Sascha Stone, 1928.

Fonte:

< <https://irishtimes.com/culture/books/time-of-the-magicians-masterclass-on-four-giants-of-germanic-thought-1.4352510> >

Acesso: abril 2022



cansaço diante das disciplinas universitárias”³¹, um estranhamento em relação a institucionalização dos modos de dizer e pensar, pois é o momento que o escritor deixa de ser um aspirante à vida acadêmica. Pressionado por dificuldades econômicas, Benjamin decide concorrer a uma livre-docência na Universidade de Frankfurt, apresentando como dissertação seu ensaio sobre o drama barroco alemão. Submetida inicialmente ao Departamento de Literatura Alemã, a tese foi recusada, e encaminhada ao Departamento de Estética. Os dois professores que examinaram o texto, por sua vez, rejeitaram o trabalho, e Benjamin foi aconselhado a retirar a tese. Mas, se a academia lhe recusava e, ao mesmo tempo, parecia lhe ameaçar de claustrofobia, as ruas da cidade lhe ofereceram um espaço arejado para o exercício do pensamento.

Em uma outra face dessa dimensão particular, o início dos anos 20 marca uma estreita aproximação de Benjamin com a teoria marxista e com as ideias vanguardistas, favorecida pela amizade com Asja Lācis, a quem *Rua de Mão Única* é dedicado. A leitura de Georg Lukács³² e o estudo do surrealismo de André Breton e Louis Aragon – imprimiram grandes mudanças ao pensamento de Walter Benjamin, intensificando o desejo do autor pelas condições materiais de produção literária e pelas possibilidades de intervenção no campo social que as vanguardas propunham.

Já em uma dimensão mais pública, relacionamos o contexto de escrita e publicação de *Rua de Mão Única* à instauração da República de Weimar (1919-1933), logo após o fim da Primeira Guerra Mundial, apontando para o desejo de reestabelecimento político, econômico e cultural da nação alemã, numa tentativa de reverter simbólica e materialmente o estado ao qual a Alemanha havia sido sentenciada com o fim da guerra.

Como consequência desse desejo de reestruturação da nação alemã, há uma profunda convergência entre as artes e a política, onde a literatura desponta como uma força fundamental de debate dentro desse projeto de restauração. Sendo assim, envolto em responsabilidades, o escritor se vê no papel de pensar e agir sobre as condições de produção literária em uma conjunção entre engajamento político e experimentação estética, favorecida pelas propostas vanguardistas, então em plena ebulição.

O escritor-crítico, se coloca como um estrategista, como o definirá Walter Benjamin no fragmento “A técnica do crítico em treze teses”³³, interessado em formas eficazes de agir sobre o público a partir de seu campo de atuação. Em outras palavras, há uma progressiva politização da intelectualidade.

A finalidade de tais estratégias recai sobre a concretude chã da cidade/metrópole, que, enquanto fenômeno moderno está em plena transformação e interferindo diretamente na vida das pessoas, instigando os pensadores da República de Weimar. Sendo assim, a composição do

31. GAGNEBIN, Jeanne Marie, 2017. p. 22.

32. O livro de Lukács “História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética” exerceu sua primeira e profunda influência como expressão teórica das transformações histórico-mundiais dos anos 1920.

33. BENJAMIN, Walter. A técnica do crítico em treze teses. In: *Rua de Mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2011. p.30.

Fig. 008 – Todd Webb, 1948.

Fonte: < <https://www.nytimes.com/2017/04/14/nyregion/todd-webb-photographer.html> >

Acesso: abril 2022



espaço público que se reorganizava velozmente, as formas de percepção e de organização das massas e o potencial revolucionário que poderiam ou não se ter, se tornam algumas das questões fundamentais aos estudos das condições de produção literárias.

A ascensão do fascismo pela Europa e a hiperinflação, que logo se abateu sobre a República de Weimar, reforçaram o interesse pelos movimentos da massa na metrópole e também pela atuação dos novos meios midiáticos, assim como aceleraram a urgência de intervenções do escritor-crítico diante de tais condições de anestesia que se apresentavam.

É nesse complexo contexto, onde novas e muitas forças atuam e incidem diretamente no país e na materialidade da metrópole, que surge o livro *Rua de Mão Única* marcando uma reorientação dentro do pensamento de Walter Benjamin, constituindo-se como reflexão e, ao mesmo tempo, como proposta de atuação em relação aos problemas que levanta.

A situação da literatura diante das condições impostas pela modernidade, torna-se um combustível para Walter Benjamin estando no primeiro fragmento de *Rua de Mão Única*. Neste já temos uma pista que parece apontar o rumo geral do livro, onde o autor afirma uma literatura atuante, que mescla o agir e o escrever, procurando dessa forma, na linguagem “à altura do momento”, a maneira mais adequada pela qual deve se dar a ação do escritor-crítico:

Posto de Gasolina

Nessas circunstâncias, a verdadeira atividade literária não pode ter a pretensão de desenrolar-se dentro das molduras literárias – isso, pelo contrário, é a expressão usual de sua infertilidade. A atuação literária significativa só pode instituir-se em rigorosa alternância de agir e escrever; tem de cultivar as formas modestas, que correspondem melhor a sua influência nas comunidades ativas que o pretensioso gesto universal do livro, em folhas volantes, brochuras, artigos de jornal e cartazes. Só essa linguagem de prontidão mostra-se atuante à altura do momento.³⁴

O fragmento a cima expõe ao leitor a maneira de atuar do escritor que não deveria se valer de certas formas tradicionais, como aquelas ligadas ao livro, por não estarem em “correspondência com as comunidades ativas”, por outro lado, as “formas modestas”, típicas do ambiente urbano (folhas volantes, brochuras, artigos de jornal e cartazes), nos mostram um lugar eficiente e significativo de atuação.

Conforme os escritos de Wille Bolle³⁵ nos permitem entender, Benjamin não estava interessado apenas em seu contexto de produção literária, mas também em uma importante transformação no estatuto da própria escrita, em formação, no interior da metrópole moderna pelos novos meios técnicos. Transformação essa, que pode ser avaliada em termos espaciais e perceptivos, pois *Rua de Mão Única* busca captar e materializar um processo de transição: o

34. BENJAMIN, Walter, 2011. p.9.

35. BOLLE, Willi, 1994.

Fig. 009 a 011 – Todd Webb. Sixth Avenue between 43rd and 44th Streets, 1948.

Fonte: < <https://www.icp.org/exhibitions/todd-webb-sixth-avenue-1948> >

Acesso: abril 2022



movimento de saída da escrita de sua calmaria solitária em direção ao conflituoso ambiente urbano – devido ao desenvolvimento da imprensa e da publicidade –, tendo como suporte não mais apenas o livro, mas cada vez mais os cartazes, letreiros, artigos de jornais e etc.

Textos cobrem as cidades-metrópoles no início do século XX. Paris, Berlim e Nova Iorque têm seus muros cobertos por anúncios publicitários, vitrines preenchidas por propagandas. Jornais, panfletos e a cidade parecem fazer parte da mesma materialidade. A urbe passa a ser um espaço textual, coberto pelo que Bolle chama de “escrita da cidade”³⁶.

A escrita muda de lugar - do espaço íntimo do livro para o burburinho coletivo das ruas, sendo assim, muda também a maneira que o habitante da metrópole se relaciona com o texto. O texto, agora, pode ser lido com o corpo em movimento. A tranquilidade e a solidão que caracterizam a leitura do livro dão lugar ao modo de ler em coletivo, que toma a materialidade da cidade marcada por experiências bem diferentes de outrora. O choque, a distração e a fragmentação passam a fazer parte dos modos de ler. A “escrita da cidade” passa a se impor como um estímulo, um desafio ao escritor-crítico moderno, frente ao qual, na visão de Benjamin, era possível e preciso aprender.

Guarda-livros juramentado

Agora tudo indica que o livro, nessa forma tradicional, vai ao encontro de seu fim. [...] A escrita, que no livro impresso havia encontrado um asilo onde levava existência autônoma, é inexoravelmente arrastada para as ruas pelos reclames e submetida às brutais heteronomias do caos econômico. Essa é a rigorosa escola de sua nova forma. [...] E, antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, caiu sobre seus olhos um tão denso turbilhão de letras cambiantes, coloridas, conflitantes, que as chances de sua penetração na arcaica quietude do livro se tornaram mínimas [...] Antes está chegando o momento em que quantidade vira em qualidade e a escritura, que avança sempre mais profundamente dentro do domínio gráfico de sua nova, excêntrica figuralidade, tomará posse, de uma só vez, de seu teor adequado.³⁷

A “escrita da cidade” surge como *escola de uma nova forma*³⁸ e não apenas como oponente às formas tradicionais. Ao possibilitar a percepção da existência de um espaço fragmentado, permite que novas construções de sentido possam dizer a atualidade de um outro modo, criando uma maneira também nova de olhar para o passado.

Tais afirmações parecem não se justapor apenas ao contexto imediato da República de Weimar, mas sim à condição moderna de escrita de maneira geral, em meio à massa e à metrópole, em uma reflexão que busca compreender o impacto dessas transformações sobre a escrita e as tomadas de posições possíveis do escritor.

36. BOLLE, Willi, 1994.

37. BENJAMIN, Walter. 2011. p.25-26.

38. BENJAMIN, Walter. 2011.

Fig. 012 – Berenice Abbott. Blossom Restaurant, 103 Bowery Between Grand and Hester Streets, 1924.

Fonte:

<<https://mutualart.com/Artwork/Blossom-Restaurant--103-Bowery--Manhatta/83AC3B1B9435A3C769E5A7B932D4096F>>

Acesso: abril 2022

Fig. 013 – Berenice Abbott, 1936.

Fonte: <https://collections.mcnyc.org/asset-management/2F3XC5UBHLB8?FR_=1&W=960&H=432>

Acesso: abril 2022



Podemos considerar a “escrita da cidade” como sendo o conjunto das diversas formas textuais que passam a compor o cenário urbano moderno, todas compartilhando a massa como receptor e a distração e fragmentação enquanto meio pelo qual são percebidas. Entretanto, se buscarmos a forma proeminente dentre todas, ou seja, se buscarmos pelo “idioma da metrópole moderna”³⁹, chegaremos à publicidade e à propaganda. Ambas promovem um efeito de aproximação: por meio do desejo da posse. A propaganda aproxima o indivíduo das coisas que o cercam, convertendo-as em mercadorias, é a escrita voltada não ao “saber”, mas ao “possuir”. A aproximação, nesse caso, converte-se em fundamento para alienação, cujo disfarce é a publicidade.

Diante de tantas máscaras e disfarces, torna-se necessário uma busca pela manutenção, ou a criação, de posições críticas, tendo no distanciamento uma postura que permite a percepção das tensões históricas e da própria condição alienada. O embate do escritor-crítico se dá, assim, na tentativa de produzir posições distanciadas, provocando a percepção histórica, capaz de evitar a aproximação que muitas vezes tem como consequência uma imediata captura imposta pelo “idioma da metrópole”. A opção de Walter Benjamin por compreender a escrita da cidade como “escola de uma nova forma” parece estar vinculada a um meio de fazer com que a escrita retome sua dimensão atuante e crítica, sacrificando tradicionais pontos de vista, para adequar-se a novas formas de percepção.

Ao decretar o fim da crítica, em seus moldes tradicionais, Walter Benjamin tem em mente o tipo de percepção que lhe torna possível. No mundo dominado pelo “olhar mercantil”, a crítica precisa se reinventar. Essa reflexão assume um caráter dialético: a escrita da cidade, como elemento de alienação, possui também, pelo modo como se corresponde com a massa, a chave para uma atuação crítica. Para responder ao impacto da “escrita da cidade”, Benjamin busca, como estratégia básica, uma regulação precisa entre proximidade e distância.

W.B organiza *Rua de Mão Única* frente ao impacto dessa escrita, entendendo dialeticamente as novas formas - de modo a compreendê-las e subvertê-las em seu funcionamento típico - e enxergando a metrópole como espaço textual, como *medium-de-reflexão*⁴⁰ que permite a leitura de diversas tensões modernas.

Rua de Mão Única configura-se, dessa forma, como um microcosmo, uma cidade-texto, em que a ausência de linearidade e de coerência visível é, já, forma de crítica. No fragmento “arquitetura interna”, Benjamin nos sugere a criação desse microcosmo, onde forma e conteúdo se entrelaçam a ponto de quase não mais se distinguirem:

O tratado é uma forma arábica. Seu exterior é indiferenciado e não chama atenção, correspondendo à fachada de construções árabes, cuja articulação só começa no vestíbulo. Assim também a estrutura articulada do tratado não é perceptível do exterior e só se abre pelo interior. Se capítulos o formam, não são sobrescritos verbalmente, mas designados por cifras. A superfície de suas deliberações não é

39. BOLLE, Willi. 1994. p.274.

40. BOLLE, Willi. 1994.

Fig. 014 – Berenice Abbott. William Goldberg, 771 Broadway at East 9th Street, 1930.

Fonte: < <https://www.mutualart.com/Artwork/William-Goldberg--771-Broadway-at-East-9/9BBCA1832A0253B3> >
Acesso: abril 2022



pictoricamente vivificada, mas antes coberta com as redes do ornamento que se vai enrodilhando sem ruptura. Na densidade ornamental dessa exposição desaparece a diferença entre desenvolvimentos temáticos e excursivos.⁴¹

Benjamin coloca-se diante da metrópole de maneira parecida ao pesquisador frente à escritura. A cidade se converte em texto.

A minuciosa leitura dos “resíduos” do urbano pressupõe um mistério cifrado, que se expressa na concretude dos objetos do cotidiano. A leitura de prédios, monumentos, objetos e ruas lembra a “técnica talmúdica - palavra por palavra, frase por frase”⁴², numa análise meticulosa e profunda, mas não deixa de conter tons detetivescos: os enigmas da metrópole, ou tensões modernas, deixam seus vestígios na materialidade dos objetos da cidade.

Os fragmentos de *Rua de Mão Única* se convertem, em algo como pistas, tensões cristalizadas: o estranhamento causado pela subversão da escrita da cidade busca atentar para as dimensões encontradas nessa urbe que se forma, como a alienação, a lógica temporal mítica da mercadoria e a própria condição do escritor e da escrita. Outro fragmento também citado no estudo de Bolle é “Peso de papéis. *Place de la Concorde*: obelisco”:

Aquilo que há quatro mil anos foi sepultado ali está hoje no centro da maior de todas as praças. Se isso lhe fosse profetizado que triunfo para o faraó! O primeiro império cultural do Ocidente trará um dia em seu centro o monumento comemorativo de seu reinado. Que aspecto tem, na verdade, essa glória? Nenhum dentre dez mil que passam por aqui se detém; nenhum dentre dez mil que se detém pode ler a inscrição. Assim toda a glória cumpre o prometido, e nenhum oráculo a iguala em astúcia. Pois o imortal está aí como esse obelisco: ordena um trânsito espiritual que lhe ruge ao redor, e para ninguém a inscrição que está sepultada ali é de utilidade.⁴³

O obelisco da *Place de la Concorde*⁴⁴, situado no centro de Paris e coberto por textos hieroglíficos, é monumento-textual dedicado à escrita antiga. Mesmo constituindo um lugar de centralidade, o obelisco é algo da ordem do cotidiano. O título do fragmento reforça tal ideia, colocando em evidência o conflito entre duas formas de escrita, a “antiga” e a da metrópole. O obelisco, transformado em peso para papéis, converte-se em *souvenir*.

O modo curioso e inventivo como Walter Benjamin entende o monumento evidencia a união das duas perspectivas por meio das quais estamos abordando *Rua de Mão Única*. “O obelisco, em sua materialidade, é tomado como *medium-de-reflexão* e exposto textualmente

41. BENJAMIN, Walter. 2011. p.32.

42. LÖWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de História’. São Paulo: Boitempo, 2005. p.33.

43. BENJAMIN, Walter, 2010 apud BOLLE, Willi, 1994.

44. Dado pelo Egito como presente aos franceses, devido às contribuições de Jean-François Champollion na decodificação dos hieróglifos.

sob o título de um artigo de papelaria, tomando assim a forma típica da escrita da cidade.”⁴⁵ O fragmento, contudo, se estabelece como reflexão, uma mônada, a respeito da condição da escrita, provocando o efeito de estranhamento, ou de distância, com relação ao monumento percebido cotidianamente.

Elaborado como projeto “fisiognômico da cidade”⁴⁶, *Rua de Mão Única* se constitui, como uma configuração das tensões e questões que pairam sobre a metrópole moderna, sob a forma da escrita da cidade. Walter Benjamin se propõe a desafiar as formas perceptivas predominantes, para logo transformá-las em material crítico, pois quando transformada em texto, a cidade permite a leitura de sua atualidade. E se a maneira de Benjamin escrever o livro *Rua de Mão Única* parece caótica, é por querer apreender e estabelecer uma crítica à metrópole em sua profundidade, por meio das próprias formas oferecidas por ela. E nisso resulta a coerência e perspicácia crítica do texto de Benjamin transformando o *Rua de Mão Única* em uma teoria-prática.

A Obra aberta e a potência do fragmento

A palavra alemã *Einbahnstraße* já é em si mesma portadora da imagem que se estende por todo o livro: podendo significar tanto “rua de mão única” como “contramão”. Essa palavra comporta a possibilidade de confrontar a si mesma, tendo em vista que nela coabitam sentidos diametralmente opostos. É uma palavra dialética anunciadora do espírito sob o qual o livro foi escrito: o espírito do confronto, do atrito e das imagens dialéticas. Os termos desse confronto se revelam não apenas em função do contexto de escrita de Walter Benjamin, a República de Weimar e a crítica ao espaço da metrópole, como também, na forma de apresentação escolhida por Benjamin para dar materialidade à sua “obra aberta”⁴⁷.

Esse “canteiro de obras”⁴⁸ ou esse “livro-oficina”⁴⁹ que é o *Rua de Mão Única* nos lança ao universo próprio de um espaço aberto possuidor de diversas entradas e saídas. Uma obra em movimento – digna de um tempo/espaço que está também em movimento – que possibilita contínuos exercícios das relações internas e externas à obra, convidando a leitor a sair da posição contemplativa para agir/trabalhar, quebrar a cabeça junto ao autor, na construção de uma leitura que possa (não há garantias, aqui) responder às questões colocadas pelos fragmentos cuidadosamente coletados.

45. GOMES, Maurício dos Santos, 2012.

46. BOLLE, Willi. 1994.

47. Por “obra aberta” Umberto Eco entende um “modelo teórico”, uma hipótese auxiliar da análise, sem a força de uma “categoria crítica”, que não serviria para classificar as obras em supostas classes de “aberta” ou “fechada”. Eco entende “por ‘obra’ um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas”. ECO, Umberto. *Obra Aberta – Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

48. GAGNEBIN, Jeanne Marie, 2017.

49. BOLLE, Willi. 1994.

Mas afinal, o que é o fragmento? Cada um dos pedaços de uma coisa partida ou quebrada. Parte do que resta de uma obra literária ou antiga, ou de qualquer preciosidade. Esses são alguns dos vários significados que o dicionário traz. E o fragmento para Walter Benjamin? Uma poderosa ferramenta, muito utilizada pelos vanguardistas, capaz de que colocar em xeque a narrativa contínua, rompendo com a estética clássica, por meio de saltos e recortes, explodindo e estilhaçando a cronologia e o espaço linear. O fragmento é, também, técnica. Para o autor de “Pequena história da fotografia” e de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, é o fragmento “uma forma rápida e veloz, que, como o clique e o flash instantâneos da câmera, fabrica e produz imagens”⁵⁰. Imagens construídas no interior da escrita, tendo a própria escrita como ferramenta de construção.

Mas é preciso que tenhamos em mente que o fragmento não pode ser atribuído unicamente à influência vanguardista ou à tentativa de apresentar a imagem de uma metrópole que se fragmentava. Ao escavarmos a forma-fragmento utilizada em *Rua de Mão Única*, particularmente no que diz respeito à atitude crítica, encontramos em tal configuração um sentido que remonta às raízes dos primeiros românticos alemães, em especial à poesia, à crítica e à filosofia de Novalis – pseudônimo de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg – August e Friedrich Schlegel. Para os pensadores do primeiro romantismo alemão, a forma fragmentada representou um meio de aliar a perspectiva teórica ao fazer poético, eliminando o modo de reflexão sistematizador e totalizante. Em suas elaborações, o fragmento aceitaria a incompletude do pensamento e lançaria as bases para a constante reelaboração, em sua configuração básica estaria uma espécie de falta. É justamente essa dimensão lacunar da falta que aproximava, na visão dos românticos, teoria e poesia. Pois as lacunas da composição dos textos fragmentários permitiriam a intervenção criativa e subjetiva do leitor, promovendo iluminações e, portanto, o constante exercício de recriação, num ato artístico e crítico. As diversas relações estabelecidas dentro de um texto fragmentado tornam as possibilidades de conhecimento tão diversas quanto a multiplicidade de interpretações da poesia. Walter Benjamin, vai buscar na tradição (romântica) o fragmento, utilizando-o como ferramenta até seus últimos trabalhos, dessa maneira, sua assimilação da escrita da cidade, assim como de certas propostas surrealistas, vai ao encontro à busca formal que já vinha de seus estudos sobre o romantismo.

Importa observar que Walter Benjamin, ao atualizar o fragmento romântico, está em busca da formação da percepção moderna, em um ponto que concentra dialeticamente dois modos de perceber distintos e totalmente ligados ao fragmento. A intermitência desses modos de percepção é fundamental para compreender a importância do fragmentário nos trabalhos de Benjamin, que pressupõem, por um lado, a fragmentação e, por outro, a reunião desses fragmentos.

50. COUY, Vênus Brasileira. A poética do fragmento em rua de mão única. - ZUNÁI - Revista de Poesia & Debates. [REVISTA ZUNÁI - ANO IX - Edição XXVI - MARÇO DE 2013]

Os fragmentos não consistem em partes isoladas, nem mesmo num mero agregado, mas para eles deve ser buscada uma unidade, forjada uma totalidade, construído um sistema. O fragmento só existe como parte de um todo, o qual não pode ser completamente determinado. Trata-se, como diz Seligmann-Silva, de “uma sistematicidade enquanto fim: agente de estruturação, mas que nunca é alcançado.”⁵¹ O fragmento enquanto projeto, significa um desenvolvimento constante, um desdobrar infinito do todo contido potencialmente na parte, e, por fim, um conectar infinitamente os fragmentos.

Olhar para algo (rua, livro, a metrópole etc) da maneira que Walter Benjamin olha e escreve é abrir esse algo, ou “apenas” reafirmar a sua abertura, olhando para esse algo/objeto para além do seu simbolismo, para além de uma imediatividade interpretativa, para além da eternidade e totalidade de sentido no objeto criticado. É aprofundar-se na leitura crítica de algo.

51. SELIGMANN-SILVA, 1999, p.50. apud COLI, Anna Luiza. Uma leitura epistemológica de Sobre o conceito de história de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, [S.l.], n. 3, p. 14-25, jun. 2011. ISSN 2179-8478. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5320>>. Acesso: maio 2023.

Diário de Moscou. Um espaço para os pensamentos pousarem

O *Diário de Moscou* escrito por Walter Benjamin durante a sua estadia de dois meses naquela cidade – de 6 de dezembro de 1926 ao início de fevereiro de 1927 – pode ser visto como um documento que traz fatos e reflexões importantes, tanto sobre o escritor e sua obra, quanto sobre transformações que a capital da então União Soviética estava atravessando naquele momento.

Poderíamos, também, chamar o *Diário de Moscou* de arquivo. Um arquivo com documentos diversos, construído a partir de encontros (ou desencontros), de um escritor com uma cidade-cultura-política em transformação. Aparentemente, não destinado à publicação, o livro ajudou W.B. a escrever artigos para revistas e jornais, devido à grande quantidade de informações que o mesmo guardava. O autor retirou de seu diário uma coletânea de longos fragmentos intitulados “Moscou”, que ele publicou em 1927 na revista *Die Kreatur* (A Criatura), dirigida por Martin Buber. Escreveu também outros artigos, como “O agrupamento político dos escritores na União Soviética” e “Nova literatura na Rússia”, ambos em 1927, entre outros tantos.

----- um corte chamado Asja Lācis

Responsável pelo contato de Benjamin com o comunismo, com Bertolt Brecht (1898-1956) e por uma transformação de direção nos pensamentos do autor, Asja Lācis foi testemunha ativa dos eventos revolucionários de 1917 na União Soviética. Ela foi integrante do grupo de artistas de vanguarda, poetas, teóricos e diretores de teatro, junto a Vladimir Maiakovski, Serguei Eisenstein, Vsevolod Emilevitch Meyerhold, Constantin Stanislavski, Nemirovich-Danchenko, Alexander Tairov e Lev Vygotsky.

Asja (Līgatne/Letônia 1891 – Riga/Letônia, 1979) foi uma atriz de origem letã, pensadora marxista, diretora de teatro e de cinema infantis. A partir do encontro com ela, Benjamin incorpora uma mudança de direção para temas que se interpenetram, como infância, educação, cidade, política, técnica e arte contemporânea (com destaque para o teatro). Asja se transformaria em uma amiga íntima de Benjamin.

Lācis, que ficou por anos presa em um *gulag*⁵² na Rússia, foi vítima e sobrevivente da repressão stalinista e talvez por isso, ou pelo machismo, “o seu nome pouco foi encontrado nas

52. O recurso do *Gulag*, abreviação de *Glavnoe Upravlenie Legarej*, que significa “Administração Central dos Campos”, foi um sistema de campos de trabalhos forçados para criminosos, presos políticos e qualquer cidadão em geral que se opusesse ao regime na União Soviética (a grande maioria era de presos políticos). Os *Gulags* foram largamente usados pelo Império Russo como forma de penalização a presos comuns e presos políticos. Na URSS, sob o comando de Stalin, o regime dos *Gulags* tornou-se peça fundamental da repressão soviética. Ao contrário dos campos de concentração nazistas, os gulags soviéticos não possuíam uma engenharia da morte sistemática, com crematório de corpos e câmaras de gás para morte instantânea.

Fig. 015 – Asja Lācis em seu apartamento em Riga. Fonte: Eng.LSM. lv.
Disponível em: < <https://eng.lsm.lv/article/culture/culture/national-library-to-recount-fabulous-story-of-latvian-pioneer-of-the-avant-garde.a306404/> >. Acesso: maio 2023.



*historiografias oficiais do teatro político europeu do século XX*⁵³ como afirma o crítico de arte e curador Andris Brinkmanis. Esse apagamento começa a mudar com o trabalho da crítica literária alemã Hildegard Brenner que se deparou com uma fonte de testemunhos de Asja enquanto trabalhava entre 1967 e 1968 nas edições *Alternative: Zeitschrift für Literatur und Diskussion*⁵⁴ dedicadas aos escritos e pensamentos de Walter Benjamin. A partir dali Asja volta a ter reconhecimento na história do teatro europeu. Mais recentemente, Andris Brinkmanis foi curador de três projetos expositivos dedicados a Asja: “Archives of Anna ‘Asja’ Lācis” na Documenta 14, em Kassel/Alemanha, 2017; “Asja Lācis: Engineer of the Vanguard” na Biblioteca Nacional da Letônia em Riga/Letônia, 2019; e “Sinais de outro mundo: Asja Lācis e teatro para crianças” em AVTO, Istambul/Turquia, 2019.

Quando Lācis vive em Riga para completar a educação inicial, sua origem operária gerou muitos confrontos com a realidade burguesa, o que a levou para a União Soviética, onde a sua formação ideológica e artística aconteceu. Em 1916, fez cursos no Instituto de Pesquisas *Psiconeurológicas Bekhterev* no *Fyodor Komissarzhevsky Studio*.

Asja Lācis desenvolveu um trabalho desviante do “oficial” na educação da União Soviética dos primeiros anos da revolução. Nesse período, devido a um contingente de aproximadamente sete milhões de jovens e crianças abandonados e/ou órfãos, os chamados *besprizonirki* (literalmente “crianças de rua”, em russo), que se revelaram devido à Primeira Guerra Mundial (1914-1918), à guerra civil (1918-1921) e à grave crise econômica, que assolaram a Rússia bolchevique dos primeiros anos, começou a se traçar os planos para a educação e acolhimento, por parte do estado, das crianças com relevante papel para artes como o teatro⁵⁵.

Asja Lācis, nessa época, integrava um grupo de artistas que se preocuparam com o aperfeiçoamento do processo educativo iniciado por Anatoly Lunacharsky, ainda em 1917, de modo a aprofundá-lo e facilitá-lo. Nesse período, começou a se traçar uma outra proposta educacional para

53. LĀCIS, Asja; BRENNER, Hildegard; IVERNEL, Philippe. Signals from Another World: Proletarian Theater as a Site for Education/Texts by Asja Lācis and Walter Benjamin, with an introduction by Andris Brinkmanis. Documenta 14 n°4. Edição n°9, Kassel, 2017. Disponível em: < <http://www.documenta14.de/en/south/> >. Acesso: setembro 2022.

54. *Alternative - Zeitschrift für Literatur und Diskussion* [Alternativa - Revista de Literatura e Discussão], publicada em Berlim Ocidental de 1958 a 1982, via-se como um meio de intervenção crítica. No contexto do movimento de protesto contra a ameaça do armamento nuclear na Alemanha Ocidental, as pequenas revistas *Visum* e *Lyric Leaves* se fundiram para formar a *Alternativa*. Uma “publicação periódica e não eterna”, tinha como objetivo dar espaço a “alternativas à indiferença linguística e existencial”. Inicialmente o intercâmbio literário entre Oriente e Ocidente era o foco das edições trimestrais. A partir de 1964, quando Hildegard Brenner assumiu a editoria, o foco se voltou cada vez mais para discussões e introduções teóricas. Dos arquivos parcialmente esquecidos do marxismo ocidental e da estética de esquerda das décadas de 1920 e 1930, a publicação reconstruiu um cânone de teoria literária materialista reforçando as conexões entre arte/realidade social e ciência/sociedade. A revista se abriu para abordagens como o estruturalismo francês ou tcheco, o formalismo russo e a psicanálise feminista. A jovem equipe editorial, que por volta de 1968 incluía Helga Gallas, Heinz Dieter Kittsteiner e Helmut Lethen, documentava as controvérsias em curso, articulava seus próprios pontos de vista e buscava “oportunidades de prática” nas instituições culturais e educacionais da Alemanha Ocidental.

55. SILVEIRA, Denise. Arte política em Walter Benjamin e Asja Lācis. Revista Cacto. Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online. Instituto Federal Sertão Pernambuco, V.2, n1, 2022. Disponível em: < <https://revistas.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cacto/article/view/381> >. Acesso: janeiro 2023.

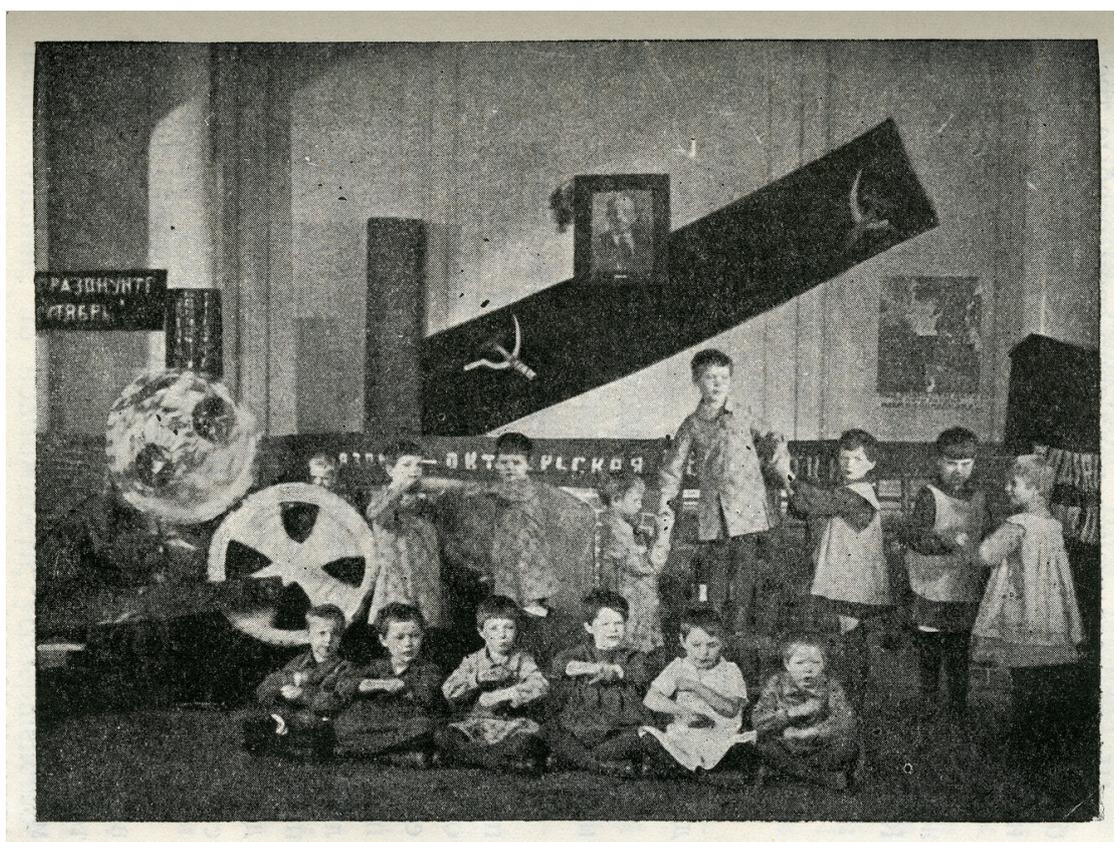
Fig. 016 – Asja Lācis durante a visita de Brecht a Moscou. Na fotografia estão, o cineasta Slatan Dudow, o poeta Semjon Kirsanov, o escritor Sergey Tretyakov, os diretores de teatro Bertolt Brecht, Bernhard Reich, Erwin Piscator, o ator Erwin Deutsch e Maria Kerzhentseva. No centro está Anna Lācis com sua filha Dagmara Ķimele a sua direita. Autor desconhecido, 1930. Coleção de Māra Ķimele.

Fonte: < <https://www.e-flux.com/journal/110/337321/constellation-asja/> >. Acesso: agosto 2022.

Fig. 017 – Uma imagem do filme Четвёртая смена (The fourth unit), Sovkino, 1928.

< <https://www.e-flux.com/journal/110/337321/constellation-asja/> >

Acesso: agosto 2022.



formar as crianças no espírito da Revolução, reconhecendo seu lugar na coletividade e tendo como palavra e atitude-chave a cooperação. “As novas propostas pedagógicas visavam uma educação auto-organizante, autônoma, e que fosse sobretudo prática”.⁵⁶

A partir de 1918, Asja leva para Oriel/Rússia os seus aprendizados, sua compreensão de uma formação ética e estética das crianças por meio do teatro. “Lācis buscava, sobretudo, fazer teatro com crianças para crianças”. Procurava levá-las a perceber a autonomia de “que seus olhos veem melhor, seus ouvidos ouvem melhor e suas mãos constroem, a partir do material disforme, coisas úteis”⁵⁷. Lācis deixou de lado textos teatrais escritos por adultos para crianças e introduziu a prática de jogos teatrais e de improvisação infantis. O teatro infantil, feito por e para crianças, enfatizava o processo e não o resultado, uma práxis onde as dimensões coletivas e participativas se tornaram mais importantes do que o produto, o espetáculo final. A experiência em Oriel, fortaleceu e lançou firmes bases para sua metodologia, ou para o seu modo de fazer, que ela mais tarde usaria em seus trabalhos de teatro proletário-político em Riga, e em outros lugares. Seu trabalho em Oriel foi uma forma aberta e coletiva de teatro construída sobre discussão e elaboração de enredo, improvisação, performance em espaços públicos, envolvimento direto do público e inclusão de música, dança e cabaré.

O teatro para crianças, presente no período em que Asja inicia o seu trabalho, era coordenado pela atriz Natalya Sats (1903-1993), indicada por Konstantin Stanislavski (1863-1938). E enquanto o programa e a prática empreendidos por Natalya Sats tinham como objetivos a elaboração e a encenação de peças teatrais com adultos para crianças, mantendo-as numa condição, sobretudo, de espectadoras, a proposta de Lācis era de dar vazão à autonomia e ao protagonismo. O trabalho que ganhou o reconhecimento foi o de Sats e suas técnicas se tornaram o “programa oficial” de teatro infantil do Partido⁵⁸.

A primeira visita de Lācis à Alemanha, em 1922, foi permeada por importantes encontros, onde grandes intelectuais alemães – incluindo Lang, Piscator e Brecht, com quem mais tarde colaboraria – a viram como “porta-bandeira” de uma revolução próspera. Em 1924, em uma viagem a Capri, começa sua amizade e relacionamento com Walter Benjamin. O artigo “Nápoles”, publicado em 19 de agosto de 1925 no *Frankfurter Zeitung*, nos mostra parte dessa troca. Nele podemos ver o uso de importantes metáforas como “constelação” e “porosidade”, que usadas por ambos, tornaram-se conceitos importantes para Adorno, Kracauer e outros. “Uma visão do comunismo radical” é o que Lācis oferece a Walter Benjamin, visão essa que o próprio autor definiu como importante influência na direção de sua pesquisa.

56. CORRÊA, Alessandro Vorussi; JAREK, Márcio; ZANINI, Raquel Aline. As metamorfoses que o amor provoca: as relações porosas entre W. Benjamin e Asja Lācis (Ou O Teatro, A Política e a Filosofia). ARTEFILOSOFIA. Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP, 2020. Disponível em: < <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4301> >. Acesso: agosto 2022.

57. KOUDELA, Ingrid Dormien citada em CORRÊA, Alessandro Vorussi; JAREK, Márcio; ZANINI, Raquel Aline, 2020.

58. CASINI-ROPA, Eugenia. *Professione: rivoluzionaria / Asja Lācis*. Milão: Feltrinelli, 1976.

Fig. 018 – Retrato de Asja Lācis, Foto: Autor desconhecido, 1912-1914. Coleção de Māra Ķimele, Riga.
Fonte: e-flux Journal. Constellation Asja. Andris Brinkmanis.
< <https://www.e-flux.com/journal/110/337321/constellation-asja/> >
Acesso: agosto 2022.



A partir de 1928, os interesses de Lācis mudaram para o cinema infantil, e ela trabalhou em colaboração com Nadezhda Krupskaya⁵⁹ e um dos primeiros cinemas infantis de Moscou, chamado *Balkan*, foi fruto desse encontro. Asja Lācis tornou-se a representante oficial da missão comercial soviética na Alemanha do cinema infantil e documentário, organizando, com frequência, apresentações da cultura e do cinema soviéticos, incluindo obras Kino-Eye de Vertov. Seu relato dessa época é narrado em seu livro *Deti i kino* [Crianças e cinema], co-escrito com Keilina e publicado em Moscou em 1928. Foi também nesse ano que, a pedido de Becher e Eisler da *Karl Liebknecht Haus*, Benjamin escreveria um “Programa de Teatro Infantil Proletário”, que convocava a experiência de Lācis, fato que mais tarde seria esquecido. Nos anos seguintes, Lācis continuou seu trabalho com teatro infantil, bem como com grupos de teatro proletário e de teatro profissional mais convencional, em Moscou.

Como muitos outros intelectuais de seu tempo, Lācis seria acusada e presa sob falsas acusações pela polícia secreta russa em 1938. Ela cumpriu sua sentença primeiro na prisão de Butyrka e depois em campos de trabalhos forçados no Cazaquistão. No entanto, sua biografia simplesmente afirma: “Eu tive que passar algum tempo no Cazaquistão”. Pouco se sabe desse período de sua vida, além de algumas memórias esporádicas que atestam que Lācis conseguiu organizar um coletivo de teatro feminino em seu campo de prisioneiros, apesar de suas condições extremamente duras e fisicamente extenuantes.

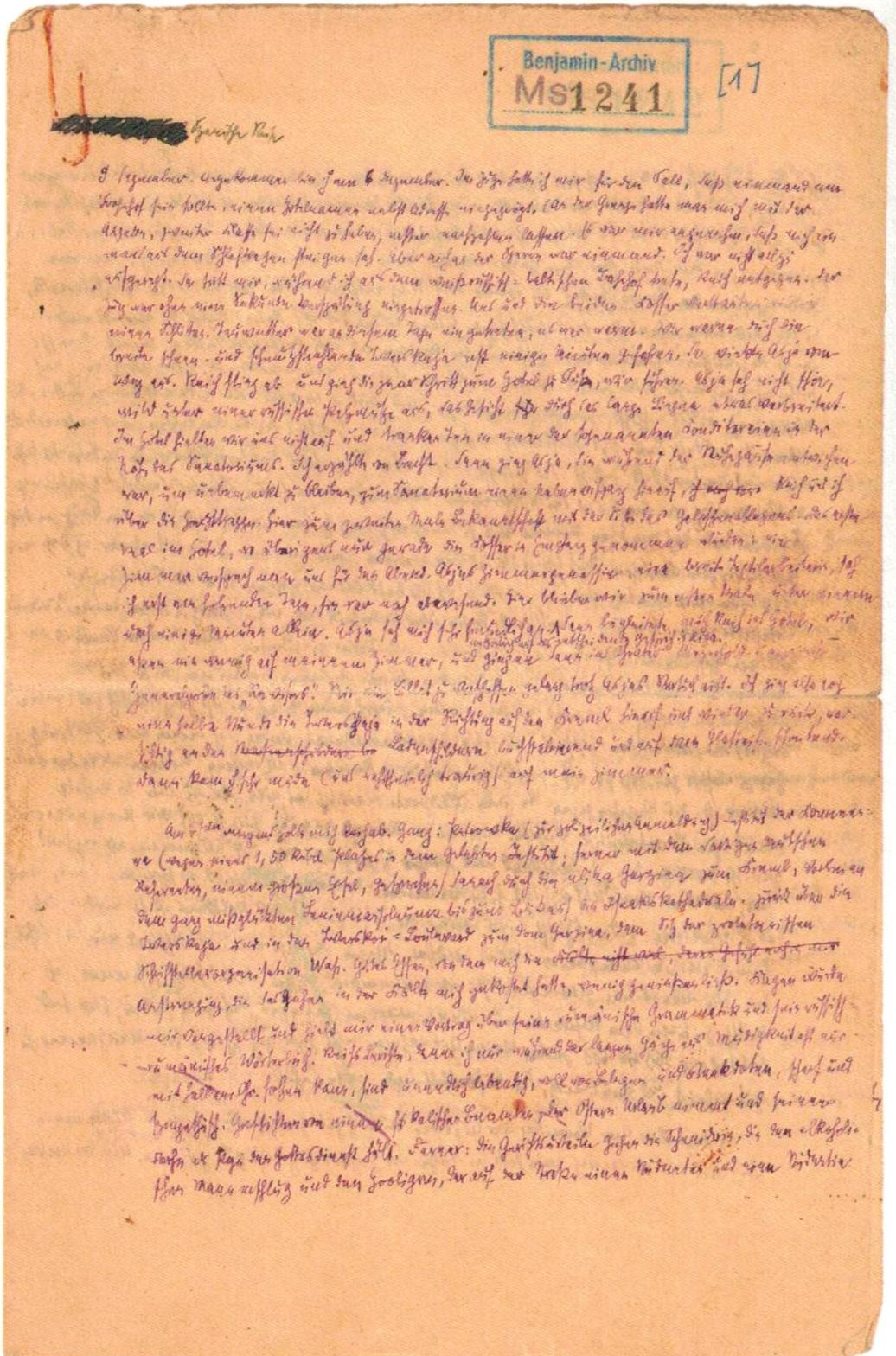
Após sua libertação da prisão em 1948, Lācis mudou-se para Valmiera, Letônia, onde trabalhou como diretora do Valmiera Drama Theatre até sua aposentadoria em 1958. Durante sua aposentadoria, ela trabalhou em suas memórias e artigos teóricos em russo, letão e alemão. Lācis faleceu em 1979.

Apesar de seu trabalho ter inspirado muitas tendências pós-1968 na arte e no teatro, da Alemanha à Itália e nos Estados Unidos, seu trabalho permanece desconhecido. Muitos documentos cruciais estão dispersos ou esquecidos em arquivos.

Em Moscou, meio às caminhadas e passeios pela cidade, às sessões de teatro, aos desencontros com Asja Lācis – que, para o desespero do autor, ele pouco encontrará de fato –, Benjamin transcreve suas impressões diárias, dúbias e muitas vezes contraditórias daquilo que experiencia. Com uma escrita íntima, reveladora de suas esperanças e desejos, nos informa, das mudanças sobre a transição socialista daquele país, mudanças essas, refletidas na materialidade do espaço urbano e no próprio escritor-viajante.

59. Nadejda Konstantínovna Krúpskaia (São Petersburgo/Rússia, 1869 — Moscou/Rússia, 1939), foi uma mulher importante dentro do Partido Comunista da União Soviética, uma das principais figuras responsáveis pela criação do sistema educativo soviético e uma pioneira no desenvolvimento das bibliotecas russas. Fonte: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Nadejda_Krupskaia >. Acesso: agosto 2022.

Fig. 019 – Página do *Diário de Moscou* com o título rasurado, 1927.
Fonte: Marx, Schwarz, Schwarz e Wizisla, 2015.



Trata-se de um importante arquivo em forma de diário, desprovido das censuras impostas ao escrever textos, o que significa também que é uma escritura livre da autocensura. As cartas contidas no *Diário* trazem informações de tal forma que aproximam o leitor de Benjamin e de suas vivências em Moscou. Para Scholem, dentre os documentos que foram preservados, é o *Diário de Moscou*, o documento mais pessoal e franco do autor e “nenhuma de suas demais tentativas de manter um diário, interrompidas sempre após poucas páginas, pode comparar-se a esta, nem mesmo as reflexões muito pessoais escritas em 1932, quando pensou em pôr fim à sua vida”⁶⁰.

No *Diário de Moscou*, o agora é muito evidente, permitindo ao leitor acompanhar um passo-a-passo de um aqui e agora que nos mostra a força gestual de uma escritura não linear carregada das intensidades do autor. Um exemplo, está no próprio título. Na folha do diário escrito à mão, o título se encontra rasurado. E o “*Moskauer Tagebuch*” (Diário de Moscou), foi substituído por: *Spanische Reise* (Viagem espanhola). Segundo Seligmann⁶¹, o editor dos diários, Gary Smith, especula se essa troca não teria o intuito de resguardar o manuscrito em uma possível censura política ou, ainda, se haveria alguma referência literária por detrás desse gesto. A verdade é que a rasura e a substituição do título atestam algo de um momento presente dessa escritura.

Tudo nessa escritura se encontra em estado de acontecer, pois se ancora na força do ato testemunhal com fins tanto pessoais, como literários - a até de sedução: de seus possíveis leitores, assim como de sua leitora mais próxima, Asja.

O diário como autoescritura

O diário produz páginas que se sobrepõem à vida de seu autor-narrador-protagonista, nos apresentando as marcas e traços do presente de sua escritura. Nele somos atravessados pelo ar que o personagem respira. Para Seligmann, “tendemos a ver nele um testemunho, ou seja, um índice, metonímia, e não uma metáfora, que é tradução imagética e mais distanciada dos fatos arrolados.”⁶² A escritura proposta possui também um ritmo, uma respiração que relata um corpo em movimento para uma escrita também em movimento. Assim sendo, vemos o diário como parte daquilo que é narrado. Forma e conteúdo caminham juntos. É como se no diário sobrepusesse autor, texto, temporalidade e espacialidade.

Uma escritura que borra limites disciplinares, ao mesmo tempo em que carrega em sua forma-conteúdo uma manualidade, uma artesanaria do fazer escrita. Uma tradução de um tempo e espaço específico que não se consiste em uma mímesis, cópia ou imitação. Trata-se o diário de um

60. SCHOLEM, Gershom. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. p. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 11

61. SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O esplendor das coisas”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In *Revista Escritos* Nº3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

62. SELIGMANN-SILVA, Márcio, 2009. p. 161

espaço limiar, que tem a potencialidade de misturar disciplinas, linguagens, escalas e fragmentos de um presente de se empilha diante do seu fazedor. Um trabalho de coletores que tentam arranjar fatos de um passado que não passou.

Essa autoescritura ou escrita performática do diário responde a nossa própria leitura também performática, na qual nos lemos no espelho do texto. Uma leitura, portanto, particularmente autorreflexiva, e que “será tanto mais demandada, quanto mais nossa autoimagem estiver em crise”⁶³.

Ainda segundo Seligmann, desde o romantismo, a literatura vive da crise que se desdobra na questão da autoria da obra: campo assombrado pelas figuras do autor, do narrador e dos personagens. Daí todos os dilemas e oscilações entre a terceira pessoa - supostamente mais objetiva, realista e naturalista - e a primeira, subjetiva, e a criação do discurso indireto “livre”. Para dar vazão aos seus “conteúdos”, Walter Benjamin evoca as “formas” fantasmas do diário, tão indesejada pelos românticos que possuem aversão ao “real”.

Benjamin aprende a si ver mais rapidamente nessa viagem à Moscou, principalmente quando se deparava com a figura de Benihard Reich (companheiro de Asja). Em comparação a ele – muito bem relacionado em Moscou, membro da classe dominante – Walter Benjamin se dá conta da sua postura diante da vida: a de um *outsider*, não apenas em Moscou, onde isso é natural por ser naquele momento um viajante, mas também em sua terra, na Alemanha, onde ocupava uma posição bastante distanciada, a de intelectual de esquerda “independente” e também sem apoio e a “proteção” que um coletivo é capaz de fornecer, diferentemente dos escritores, pensadores e artistas que se filiavam ao Partido Comunista. Outra diferença em relação a Reich, é que este entrou decididamente num grupo em que se faz a História.

Walter Benjamin se encontrava no movimento da busca. Uma busca que mais levantava questões que afirmações. Sendo que uma das questões centrais que vão atravessa-lo é: entrar ou não para o Partido Comunista? Dentre as vantagens estavam aquelas que faziam parte de suas buscas. Uma posição definida, um mandato, ainda que apenas virtual. Contato garantido e organizado com as pessoas. Dentre as desvantagens teria que se assumir comunista em num Estado onde domina o proletariado, ou seja, renunciar completamente à independência particular, delegando ao Partido a função de organizar a sua própria vida.

A dúvida de W.B. não é só dele. Ali o presente é também histórico. O particular é também plural e o “eu” é também “nós”. Essas são questões de uma época. O estado de espírito geral é de embriaguez, a politização é total e, com suas reuniões e comissões, debates, resoluções, votações, engole o indivíduo. O autor opta então por aquilo que acredita ser a sua autonomia. Como tentativa de não ser engolido, Benjamin não se filiou ao Partido Comunista Alemão, ao qual, considerando prós e contras, optou pela renúncia. Reconheceu os limites que não estava disposto a transpor.

63. SELIGMANN-SILVA, Márcio, 2009. p. 161

O escritor do *Diário de Moscou*, como todos a sua volta na capital soviética, estava diante de algo inteiramente novo, para o qual faltavam tanto vivências quanto formulações teóricas: a nova sociedade socialista. Sendo que as modificações da sociedade soviética entravam em consonância com as próprias mudanças de Benjamin.

Com esse dilema, Benjamin apresenta uma questão que atravessa boa parte do universo de intelectuais do século XX: “a crise do intelectual independente”⁶⁴. E essa crise, marcada pelo dilaceramento entre o privado e o público, está no centro de seu diário em que lemos passagens eróticas ao lado de descrições das novas tarefas e desafios do intelectual que se reconstrói junto às metrópoles. Ao evitar fazer parte da vida partidária e institucional, ele acabou literalmente sem lugar.

Esse romance-diário nos mostra o esmagamento do indivíduo moderno constituinte da paisagem política do século XX. Sendo essa paisagem, não mais um campo fértil de grandes e belas utopias, mas sim como o cenário de um deserto onde os indivíduos e seus sonhos eram fragmentados pela força explosiva do real.

----- **corte: Uma escrita cifrada?**

Antes dos escritos cotidianos de Moscou tomarem sua forma de livro, eles ocuparam as páginas de um caderno. Propomos nesse corte, olhar para o momento em que o gesto da escrita encontra o espaço da folha de papel. Pois, a partir desse encontro nos são colocadas muitas questões sobre a espacialidade e a materialidade que acompanha o trabalho do nosso autor e que nos é cara.

Em cartas endereçadas a amigos, Benjamin nos coloca a par do apego, quase obsessivo, que possuía pela caneta, tintas, papéis e cadernos. Estes materiais de trabalho não eram relíquias, mas ferramentas essenciais para seu pensamento encontrar a materialidade. Francisco Camêlo discorre em seu artigo “A miniaturização como procedimento de escrita” sobre a predileção de Benjamin pelas coisas/ideias mínimas, incluindo a sua escrita. Esse interesse pelo mínimo, pelo diminuto – encontrado nos pequenos objetos que colecionava, assim como no seu interesse pela infância – também se manifestava na extrema pequenez de sua letra e no desejo de chegar a cem linhas numa folha de carta de tamanho convencional, feito conseguido por Robert Walser⁶⁵. Encantado pelos detalhes, Benjamin desejava conter tudo numa forma concentrada, o que nem sempre conseguiu.

O encontro da escrita miniaturizada de Benjamin com o espaço da folha de papel aponta para uma espécie de jogo que parece cifrar, através do gesto da escrita, o conteúdo do texto, nos colocando diante de enigmas. Com a sua micrografia, a imagem que nos salta aos olhos é a de um

64. BOLLE, 1994. p. 164.

65. Robert Walser (Bienna/Suíça, 1878 – Herisau/Suíça, 1956) escritor suíço de língua alemã. Passava de dez a treze horas seguidas sentado à escrivaninha, transcrevendo seus contos e romances como microgramas, com uma grafia minúscula e ilegível, que não ultrapassava dois milímetros de altura. Benjamin redigiu um curtíssimo ensaio sobre Walser em 1929.

texto-código. Uma trama bloqueada que parecia fugir da grandeza literária. Uma imagem de seus pensamentos sobre o espaço da folha de papel. Ao mesmo tempo, sua escritura diz do interesse de “se esconder nas malhas textuais através de um apequenamento do eu pela escrita.”⁶⁶ Como parte do enigma, em muitos momentos, Benjamin reduz ao máximo o espaço entre as linhas de seus textos. O escritor parece provocar o leitor a propor aberturas e entradas de ar outras, para além do espaço entre-linhas, propondo ao leitor a espacialidade gerada pela leitura transversal de seus escritos. Cabe a nós leitores escolhermos nossas ferramentas/técnicas/tecnologias para abrir essa fenda transversal na malha textual. Benjamin parece desejar leitores que caminham entre a contemplação e a altivez. Leitores que contemplem imagens e textos e que também decifrem códigos com suas ferramentas manuais ou não. E pra isso é preciso abrir espaços sejam horizontais, entre as linhas, ou transversais, rasgando a aparente linearidade da escrita bloqueada.

Tal jogo, da escrita se espacializando, é, também, segundo Susan Sontag a forma ideal para um nômade ou um exilado possuir as coisas⁶⁷. O fato de o diário ter sido escrito à medida que as coisas aconteciam, o escrever colado ao fazer, colado ao corpo, acresce sua beleza. *Atos narrados, observações, sensações, emoções, reflexões se misturam, numa beleza bruta, mineral*⁶⁸ no fazer uma escrita cotidiana.

Tal escritura também nos lança à escrita cuneiforme (escrita ainda mais antiga do que os hieróglifos egípcios), nos levando à própria origem da escrita e ao primeiro grande texto fundamental da história humana.

66. CAMÊLO, Francisco. Miniatura, miniaturização: dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021. p. 203.

67. SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. São Paulo: L&PM, 1986.

68. BOLLE, Willi, 1994.

Fig. 020 – Microescritos de Robert Walser, 1928.

Fonte: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/scribe-of-the-small#slide_ss_0=3>.

Acesso: novembro 2021.

Redaktion
der
Neuen Zürcher Zeitung

Zürich, den
Kais. Hon. W. Herr!

Es ist nett von Ihnen, dass Sie wieder
an mich an unsere Firma,
zu hänge Sie. Ich habe
den kein Jahr gelernt wage
See. Ich jetzt Sie nachsten Jahr
gemeinsam. Ich bin ein wenig Stoff in
Wohnung. Ich schreibe Ihnen, dass
aus Ihren Schritt zeigen Sie, dass
411 501

Fig. 021 – A Berlin Chronicle. Escritos Walter Benjamin
Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

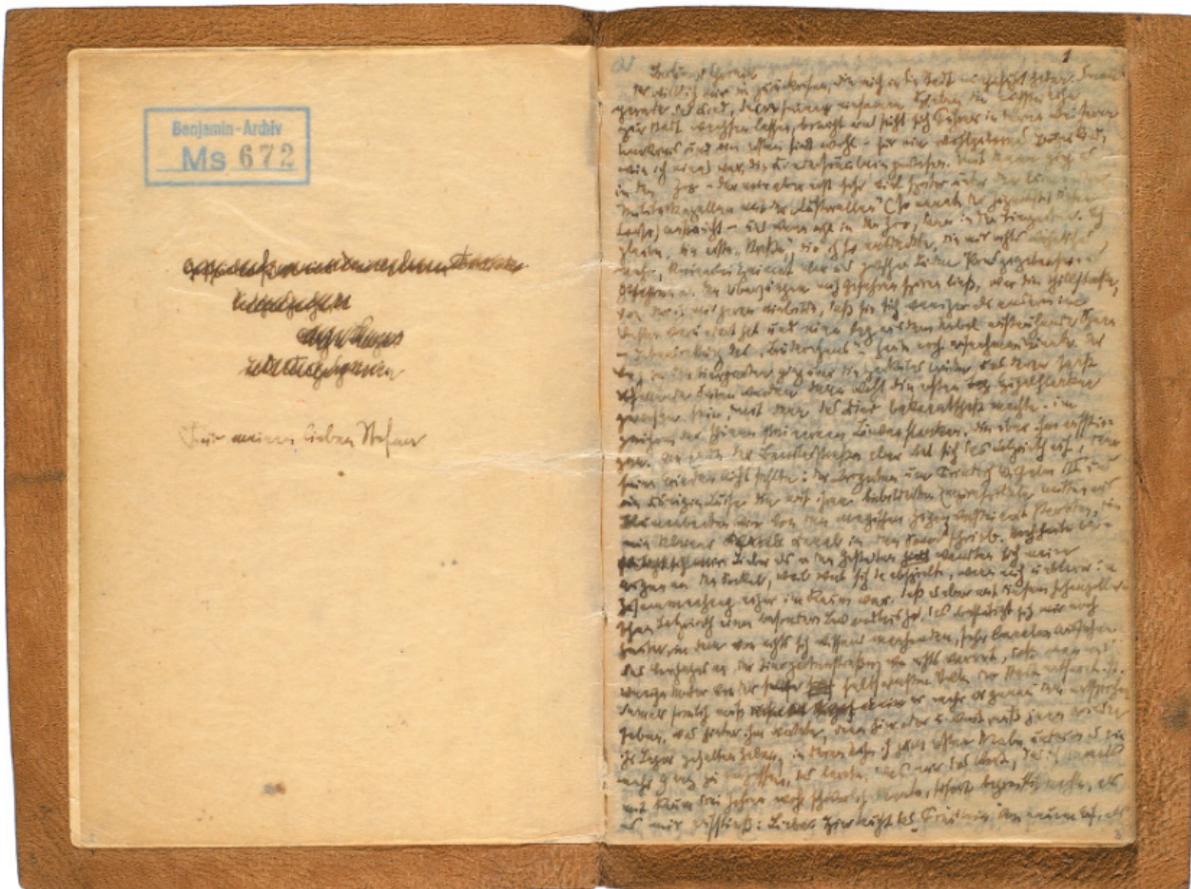


Fig. 022 – Antiga tabuleta de argila em cuneiforme sumério do local de Nippur na Mesopotâmia (onde hoje está o Iraque), por volta de 1650 aC.
Fonte: < <https://dustoffthebible.com/Blog-archive/tag/sumerian-creation-myths/> >. Acesso: fevereiro 2019



O escritor fisionomista e a topografia das coisas

Fisionomia⁶⁹ é a arte de escrever a história através de imagens. Para Walter Benjamin, “escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia”⁷⁰. A fisiognomia pode ser compreendida assim, como uma representação da história, ou ainda a possibilidade de conferir-lhe um determinado “rostro”. O rosto que interessava a Benjamin era “o rosto da modernidade”, ou a “fisionomia da multidão”⁷¹.

Ao caminhar pelas ruas de Moscou, Walter Benjamin “assiste” inúmeros fragmentos que evidenciam que a Rússia está começando a mudar seu rosto e tal mudança já começa a tomar forma no imaginário do homem comum. Um grande filme-propaganda, “A sexta parte do mundo”⁷², é anunciado. Em meio ao frio e à neve das ruas, mapas da URSS empilhados pelos vendedores ambulantes são oferecidos ao público. Já na peça de teatro intitulada “*Daioch Evropu*” (A Europa é nossa!), o ator Vsevolod Meyerhold usa um mapa, no qual o Ocidente é um complexo sistema de pequenas penínsulas russas. “O mapa está quase tão perto de tornar-se objeto do novo culto russo às imagens quanto os retratos de Lenin.”⁷³

As descrições sobre as ruas de Moscou, sobre seus transeuntes, comerciantes ambulantes ou não, nos ajuda a visualizar tanto o imaginário que está sendo produzido, quanto o cotidiano da velha Moscou do início do século XX:

Nas ruas vendem-se buquês de Ano-Novo. Passando pela Praça Strasnoi, vi uma pessoa segurando ramos cumpridos, com flores de papel coladas até a ponta: verdes, brancas, azuis, vermelhas - cada galho ganha uma cor. Gostaria

69. É interessante salientar que a noção de *psysiognomia* foi bastante utilizada na Europa, mais precisamente na segunda metade do século XVIII. Johann Caspar Lavater, e a obra *Fragmentos Fisiognômicos*, publicada em 1778, é considerada um dos marcos fundamentais. A proposta era de realizar algo como um “mapeamento de todas as faces humanas” decodificando elementos na busca de uma “linguagem natural” das faces. Esse “saber fisiognômico” possibilitaria uma “leitura de perfis”; através das linhas que determinam a face, o caráter do indivíduo poderia ser apreendido. Cada caráter seria único, e cada face ao constituir um “caráter na escritura divina” acabaria por revelar traços do próprio caráter desse indivíduo. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Physionomia, Paisagem Ideal e Ficção Autobiográfica: A Viagem à Itália de Goethe*. In: *O Local da Diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2018.

70. BENJAMIN, Walter, 2009. p. 518.

71. BOLLE, Willi, 1994.

72. *A Sexta Parte do Mundo*, às vezes referido como *The Sixth Part of the World*, é um filme mudo de 1926, dirigido por Dziga Vertov e produzido por Kultkino (parte de Sovkino). Por meio do formato de diário de viagem, descrevia a multidão de povos soviéticos em áreas remotas da URSS e detalhava a totalidade da riqueza da terra soviética. Focalizando a diversidade cultural e econômica, o filme é um apelo à unificação, a fim de construir uma “sociedade socialista completa”. Em uma mistura entre o noticiário e as imagens encontradas, Vertov editou sequências filmadas por oito equipes de *kinoks* (kinoki) durante suas viagens. Segundo Vertov, o filme antecipa a chegada de filmes sonoros usando um constante “tema do rádio das palavras” nos intertítulos. Graças a *A Sexta Parte do Mundo* e seu próximo longa, *O Décimo Primeiro Ano* (1928), Vertov amadurece seu estilo no qual se destacará em seu filme mais famoso, *Man with a Movie Camera* (1929).

73. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 64.

de escrever sobre as “flores” em Moscou, falando não apenas das heróicas flores de Natal, mas também, das gigantescas rosas silvestres nos abajures, que os vendedores brandem orgulhosamente pela cidade. Depois, dos enfeites em formato de canteiros nas tortas. Há, também, as tortas em formato de cornucópias, transbordando de balas que estalam ou de bombons embrulhados em papel colorido. Pães doces em forma de lira. O “confeiteiro” dos antigos livros de infância parece ter sobrevivido apenas em Moscou. Só aqui existem figuras criadas do nada, a não ser de fios de açúcar, cones doces, dentro dos quais a língua se vinga do frio atroz. Também poderia falar daquilo que o frio inspira, dos xales das camponesas, cujos desenhos de lã imitam as flores de gelo nas vidraças. O inventário das ruas é inesgotável. Percebo os óculos das lojas de ótica, através dos quais o céu do anoitecer de repente brilha em cores sinuosas.⁷⁴

Sob 25 graus Celsius negativos, a cidade de um flâneur apaixonado. À imagem da cidade - transeuntes anônimos, camelôs, mendigos, trapeiros, porteiros de hotel, menores abandonados - sobrepõe-se a imagem de Asja, as transformações políticas, as transformações urbanas e as transformações do próprio autor. A visão de W.B. da cidade onde, se processa o mito da Revolução em muitas passagens românticas, se choca com a do realismo/socialismo, que se anunciava no horizonte. No *Diário de Moscou*, Benjamin chega mais perto de sua meta de escritor fisionomista: obter a maior concretude possível para a época.

Enquanto na capital da URSS de 1926-1927 as lideranças políticas e intelectuais estão engajadas na luta pelo poder, pelo qual escavam noite e dia – luta que definiria, por várias décadas, os rumos de uma potência mundial –, o intelectual viajante, em suas solitárias andanças pelas ruas da cidade, compra nozes, tangerinas, e doces para Asja ou escolhe, com carinho, brinquedos de madeira feitos artesanalmente para seu filho. Enquanto na cúpula do império socialista se planeja o futuro da humanidade, o protagonista e autor do diário também toca no futuro: em sua forma mais imediata, concreta, palpável, escrevendo no seu diário e fazendo do mesmo uma memória do presente.

Benjamin estava se tornando um fisionomista, das cidades, das coisas, dos objetos, da materialidade. Nesse sentido é decisiva a sua relação com Siegfried Kracauer⁷⁵ naquela época. Ele encontrou no amigo e importante jornalista, uma maneira de escrever sobre a cidade. Um modelo de fisionomia da metrópole que se modernizava, pelo qual se deixou influenciar. Kracauer acabara de publicar em 13 de fevereiro de 1927 no *Frankfurter Zeitung* suas “*Pariser Beobachtungen*” (Observações de Paris), que Benjamin elogia em carta a Kracauer enviada 10 dias após a sua publicação.

“Estou planejando escrever algo ‘abrangente’ sobre Moscou. Mas, como é meu feitio, também esse trabalho vai se fragmentar em notas particularmente breves e desconexas, e, no

74. BENJAMIN, Walter, 1989. p.73.

75. Siegfried Kracauer (1889 – 1966) foi um escritor, jornalista, sociólogo, crítico cultural e teórico de cinema alemão, associado à Escola de Frankfurt de teoria crítica.

mais das vezes, o leitor ficará entregue a seus próprios recursos.”⁷⁶ Vemos aqui que a fragmentação é abertamente declarada, ao lado de uma valorização do trabalho da leitura como construção do texto. Leitura essa que propõe ao leitor que o mesmo seja um construtor ativo, desvendando, com seus próprios recursos, o que está escrito. Além disso, vemos nessa carta o enunciado de seu procedimento fisionômico, ou seja, a explicitação de sua intenção em fazer tanto uma experiência sensual quanto intelectual, em Moscou, como também de traduzir tal cidade na qual a “coisidade” - da cidade e do eu - fosse respeitada. Assim, lemos ainda na mesma carta: “Retornar enriquecido visualmente e não de teoria - esta era minha intenção, e vejo-o como um lucro”⁷⁷. Benjamin comenta ainda que enxerga semelhanças entre o que escreveu sobre as cidades e o que Kracauer acabara de publicar sobre Paris.

Noto que, assim, aproximei-me involuntariamente de uma das características de suas anotações sobre Paris, das quais, de fato, gostei imensamente. Permito-me dizer que minhas “observações” parisienses coincidem essencialmente com as do senhor. “O esplendor das coisas” – esta é uma formulação que é totalmente apropriada para aquilo que as coisas e a vida permitem brilhar de belo, mesmo sob a iluminação mais impiedosa, as coisas e a vida nessa cidade revelam.⁷⁸

O aspecto espacial que o berlinense reconhece em Moscou pretende ser uma topografia dos objetos, das coisas e das pessoas. Em Benjamin, percebemos uma preocupação da ordem prática, material, empírica, literalmente palpável, da ordem dos sentidos apurados. Suas descrições de Moscou são da ordem da vida e da cultura material da humanidade:

Num armário embutido vi a enorme proteção de metal, dourada e inteiramente incrustada de pedras preciosas, que havia sido doada para o ícone de Rublev. As únicas partes dos corpos dos anjos que ficam descobertas são aquelas não vestidas: os rostos e as mãos. Tudo o mais era coberto pela camada de ouro maciço, e, quando o molde é colocado sobre a imagem, os pescoços e braços dos anjos, como que presos a pesadas correntes de metal, devem dar-lhes a aparência de criminosos chineses expiando seus crimes com argolas de ferro no pescoço.⁷⁹

A maneira de fazer uma análise de uma cidade para ele parece ser a da observação cuidadosa de seu aspecto fisionômico, topográfico, visto que suas considerações e reflexões são descritivas, na tentativa de mostrar a “realidade das coisas” e não de fazer formulações sistemáticas. Seria uma busca pelo “esplendor das coisas”⁸⁰ e/ou brilho das constelações “coisais”, não sucumbindo

76. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 146.

77. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 146.

78. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 146.

79. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 138.

80. BENJAMIN, Walter citado por SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O esplendor das coisas”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In Revista Escritos Nº3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

ao positivismo realista, ao mesmo tempo em que busca uma epifania a partir daquilo que tem de mais ordinário na superfície do real. A análise de Benjamin não antecede de uma “teoria”, pelo contrário, ele parece estar inteiramente aberto para aquilo que a cidade “tem a dizer”, evitando submeter a paisagem urbana e psicológica a conceitos preestabelecidos. Espera “conseguir, assim, deixar falar o criatural”.⁸¹ O conceito, que deve servir para apanhar o factual, seria o próprio factual. Para Selignamm, existe no texto do diário “uma dissolução da idealização (que normalmente acompanha o conceito) e um apego ao matérico”, à coisa em si. “A paisagem da superfície que Benjamin apresenta já é em si mesma, uma teoria de si própria.”⁸² Em outras palavras, o autor parece montar um quebra-cabeça quando observa cada elemento de uma casa, cada expressão do rosto humano, perguntando-se do que é constituído, fazendo associações livres, numa tentativa de encontrar elementos semióticos, inteligíveis por si mesmos.

No *Diário*, há longas passagens sobre a cidade, sobre aquilo que está diante de seu olhar. A apresentação de Moscou dá-se tanto na descrição dos seus passeios a pé e de bonde, como também em divagações, comuns aos escritos de viagem, nas quais Benjamin exerce, também, o papel de antropólogo urbano e descritor de paisagens. A ênfase no ver remete ainda ao valor testemunhal de seu texto, aquele que viu e comprovou um fato.

As sequências de eventos narrados são incontáveis e vertiginosas e muitas de suas observações levam-no a tratar da espacialidade daquela cidade. Sobre Moscou, lemos descrições arquitetônicas, antropológicas, políticas, paisagísticas, culturais. Benjamin escreve, com empolgação, sobre as galerias espalhadas pela cidade, tema que logo ele elegerá para estudar em Paris. Neste sentido, seus escritos variam de escala, alternando entre as descrições de seu quarto, do ambiente do sanatório onde Asja Lācis estava, dos interiores das casas, igrejas, teatros que ele visitou, e, passando para a escala das ruas, com descrições do exterior dos prédios e da cidade de Moscou, que ele tanto percorrera a pé. O movimento que o autor nos apresenta é, muitas vezes, um movimento de vai e vem, de dentro e fora, do individual que se abre para o coletivo e vice-versa. Assim como o tempo, o espaço também não possui uma linearidade, característica da “agoridade”.⁸³

A “agoridade” do observador de superfícies, muitas vezes, ganha forma, também, através de uma escrita poética, ao apresentar suas reflexões sobre o caminhar na cidade e a visualidade desta. “Há algo de singular nestas ruas: nelas, a aldeia russa brinca de esconde-esconde”⁸⁴. Ou ainda: “Talvez não exista nenhuma outra cidade cujos enormes espaços ostentem um caráter tão amorfo, rural, como que continuamente a se dissolver no mau tempo, na neve cotidiana ou na chuva.”⁸⁵

81. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 13.

82. SELIGMANN-SILVA, Márcio, 2009.

83. Este neologismo foi cunhado por Haroldo de Campos para melhor adaptar o conceito de *Jetzeit*, de Benjamin. In: MATOS, Olgária. Os arcanos do inteiramente outro: a escola de Frankfurt. São Paulo: Brasiliense, 1989.

84. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 82.

85. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 131.

No dia 15 de dezembro, Walter Benjamin nos diz:

Só se conhece uma região depois de experimentá-la no maior número possível de dimensões. É necessário ter entrado num lugar a partir de cada uma das quatro direções para dominá-lo e, mais ainda, é preciso também sair dele por cada uma delas. De outro modo, ele vai aparecer inesperadamente no caminho sem que estejamos preparados para encontrá-lo. Numa etapa mais adiantada, nós o procuramos e o utilizamos como ponto de referência.⁸⁶

A partir desse experimentar em várias dimensões, Benjamin faz observações que deixam a cidade de Moscou muito próxima dos leitores. Sobre os componentes sonoros da paisagem, ele nos conta: “Moscou é a mais silenciosa de todas as grandes cidades e quando há neve, o é em dobro.”⁸⁷ Sobre os mercados, faz percepções que só podem ser feitas por um olhar de um caminhante sensível que descobre e cria semelhanças, que descobre a cidade também por assimilações, revelando-nos a partir da superfície da cidade “a função arquitetônica das mercadorias”:

“No mercado pode-se perceber a função arquitetônica das mercadorias: lenços e tecidos formam pilares e colunas, sapatos, *valenki*, pendurados num cordão em fileiras sobre os balcões, tornam-se o telhado da barraca; grandes *garmoshkias* [acordeões] formam muros sonoros, muros de Memnon por assim dizer.”⁸⁸

Nesse exercício de tradução do espaço da cidade para o universo da linguagem, ele deixa-se levar pelo seu corpo e por uma pulsão das analogias.

86. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 33.

87. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 82.

88. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 83.

Coleção brinquedos russos

Fig. 023 e 024 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Modelo de madeira de uma máquina de costura. Ao girar a roda, a agulha sobe e desce e, ao bater, faz um barulho que sugere à criança o ritmo de uma máquina de costura. Artesanato camponês.

Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

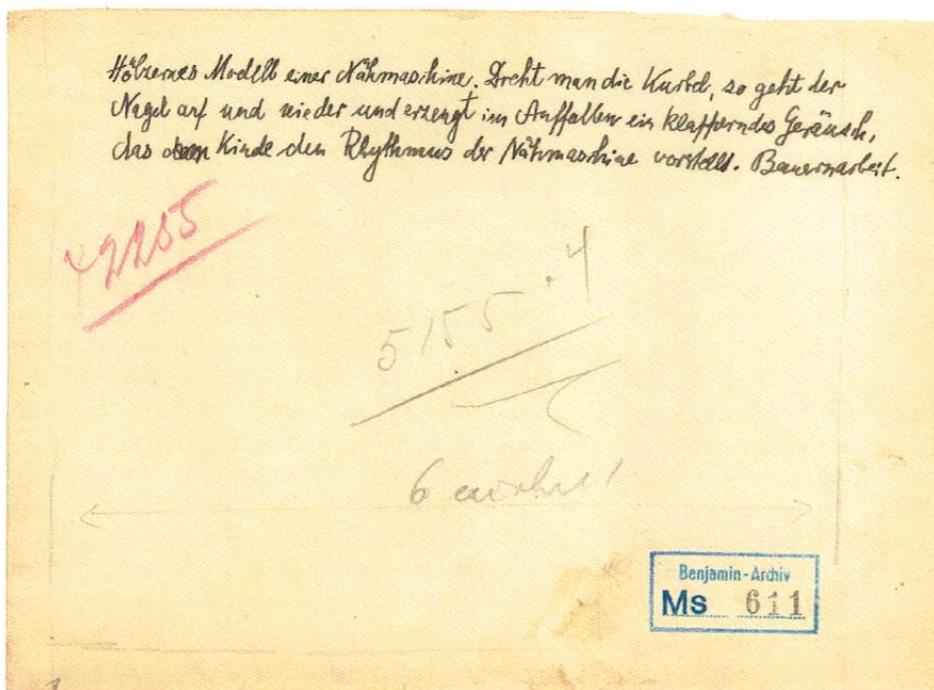


Fig. 025 e 026 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Conjunto de móveis para casa de bonecas. Trabalho de prisioneiros siberianos do século XIX. A montagem dos pequenos pedaços de madeira exige uma incalculável paciência. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

Fig. 027 e 028 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: a) À esquerda, samovar (amarelo, vermelho e verde) como decoração da árvore de Natal. b) Baterista – faz um som de chocalho e movimentação os braços quando se gira a manivela no canto inferior direito. Artesanato camponês. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

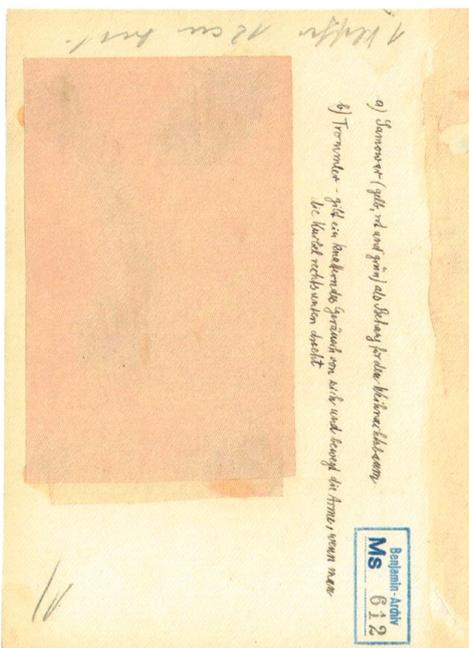
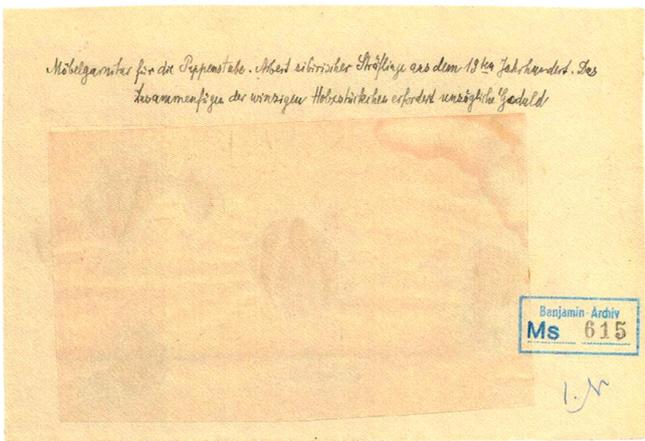
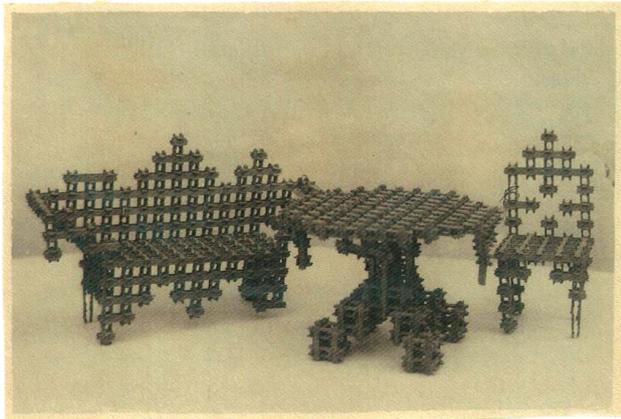


Fig. 029 e 030 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Babá com dois filhos. Tipo de brinquedo muito antigo. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

Fig. 031 e 032 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Boneca de palha. Feita no verão no campo durante a colheita e, depois, seca, guardada como boneca. Lembrete de um fetiche antigo da colheita. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

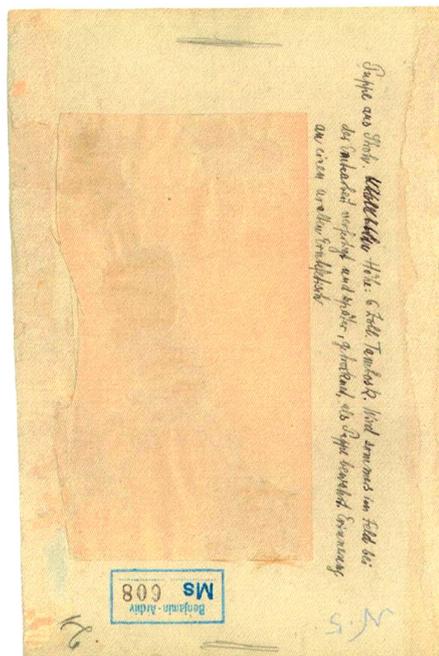
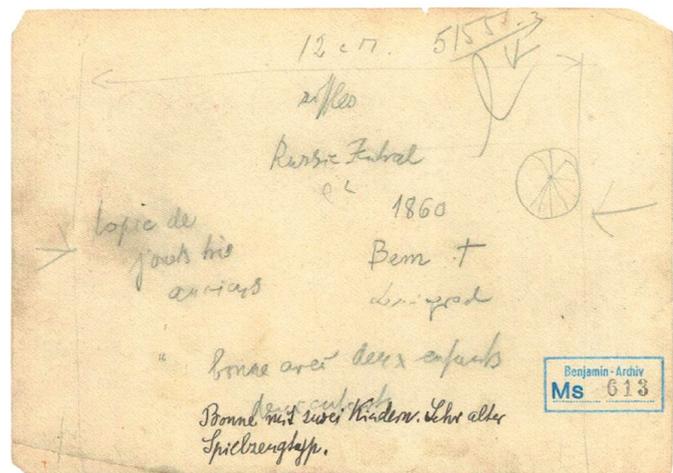
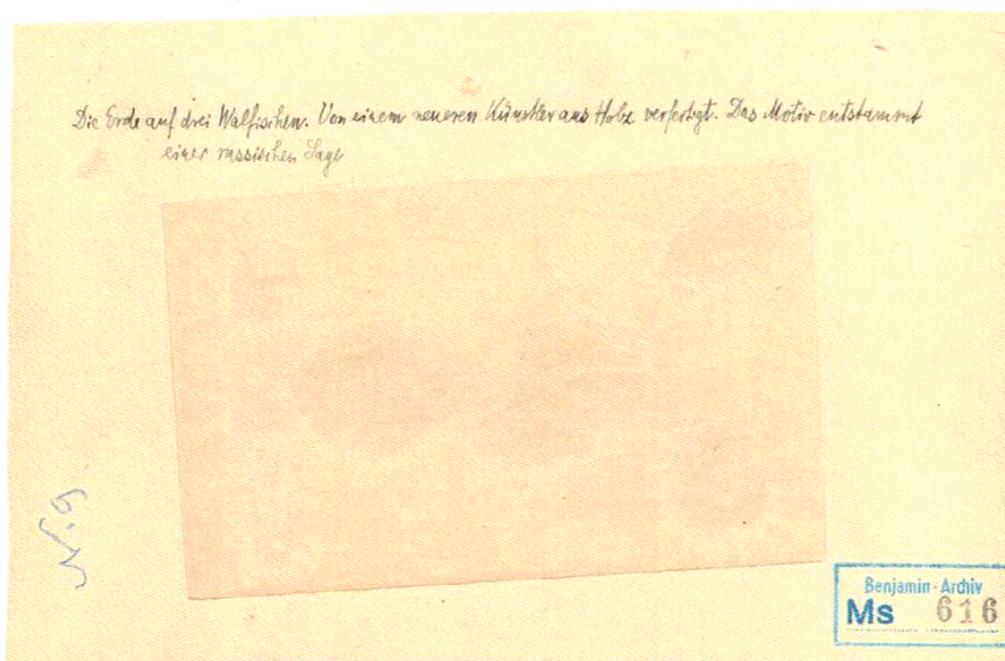
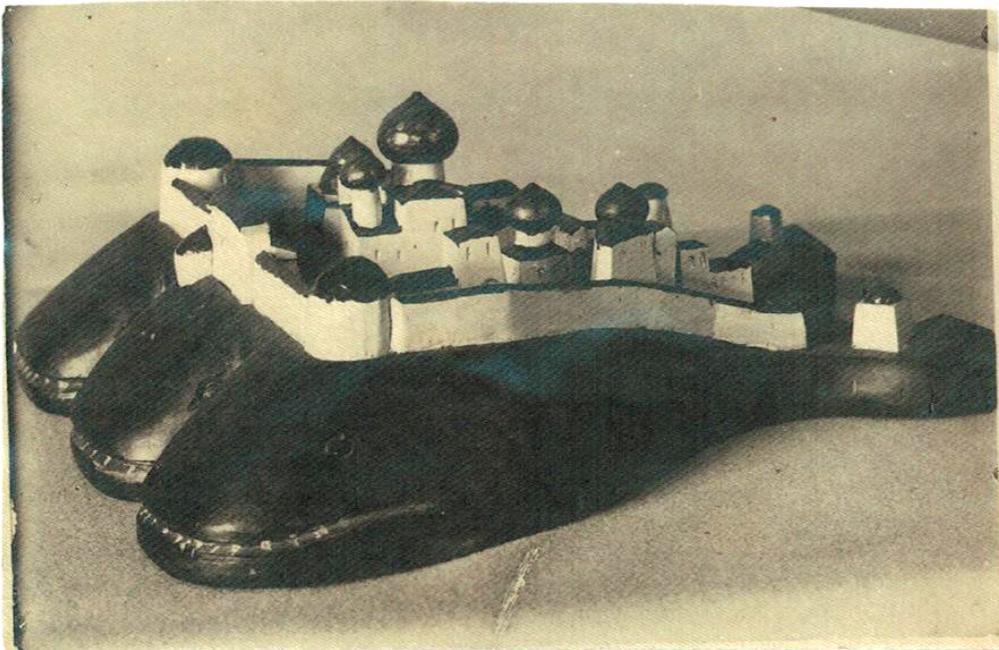


Fig. 033 e 034 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: A terra em três baleias. Feito de madeira por um artista. O motivo deriva de um conto russo. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.



Die Erde auf drei Walfischen. Von einem russischen Künstler aus Holz verfertigt. Das Motiv entstammt
einer russischen Sage

N. 9

Benjamin-Archiv
Ms 616

Fig. 035 e 036 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Carruagem amarrada a dois cavalos brancos. Escultura em madeira da província de Vladimir, c. 1860/1870. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

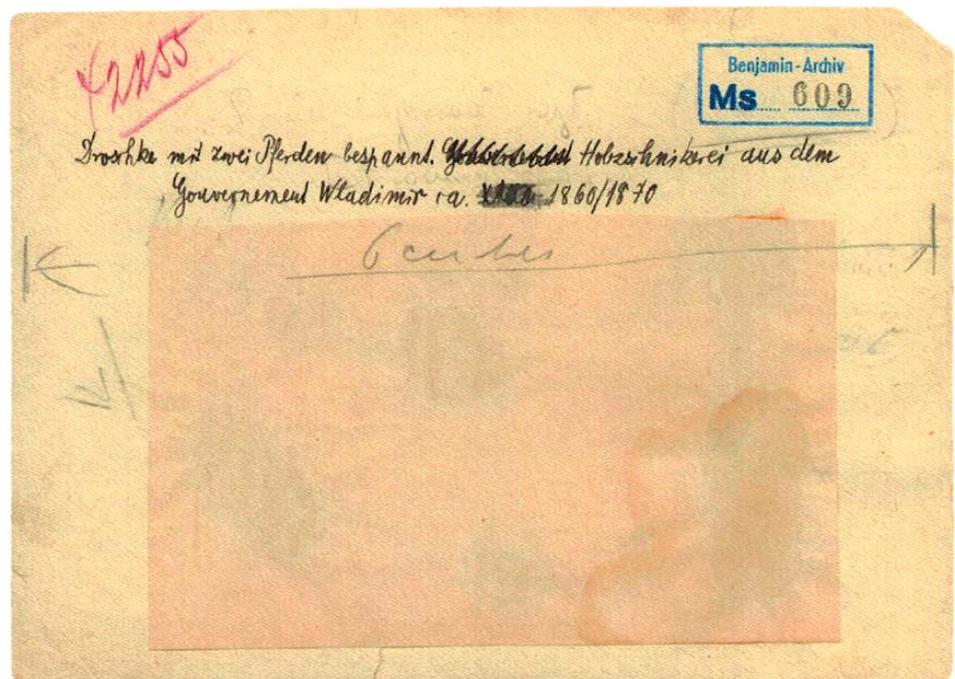
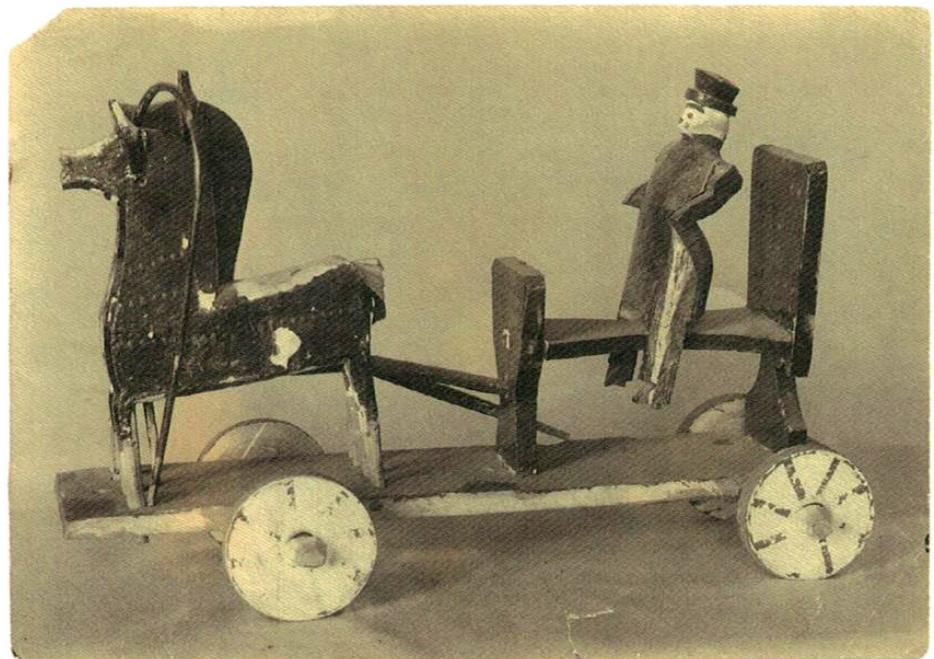


Fig. 037 e 038 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Cavalo de madeira velho da província de Vladimir. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

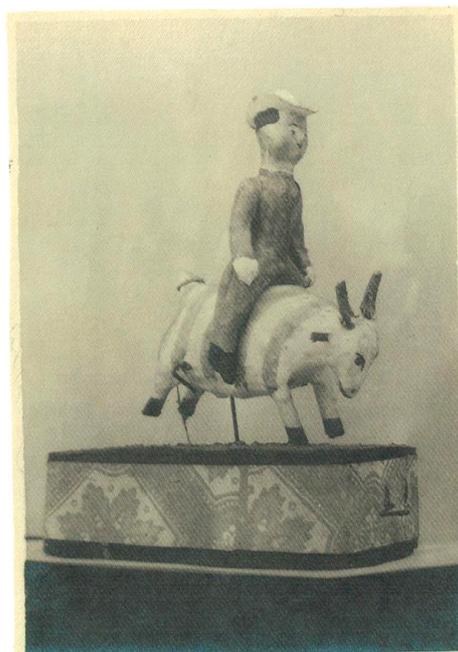
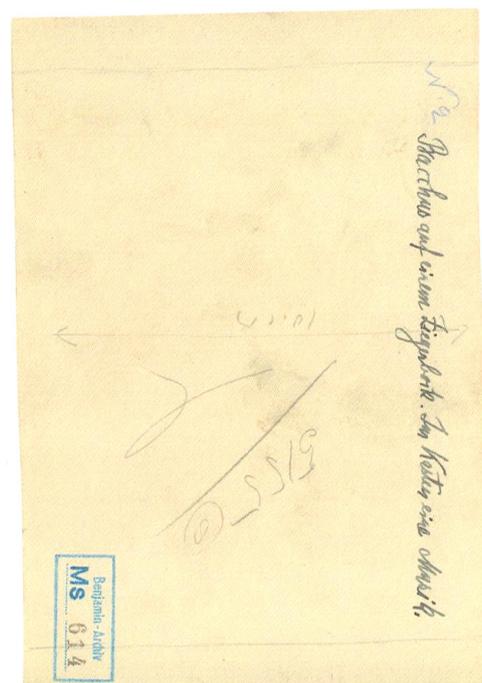
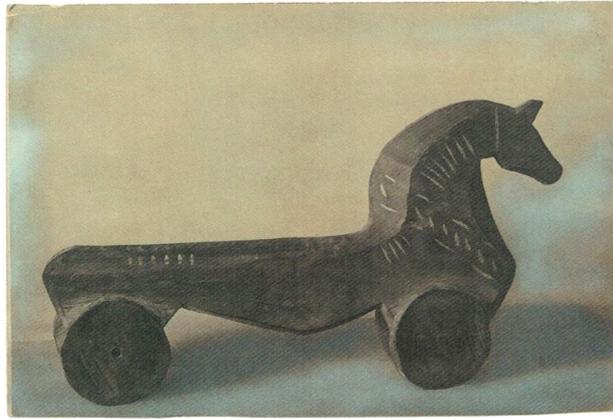


Fig. 039 e 040 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: Baco em um bode. Música no caixão. Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

Fig. 041 e 042 – Fotografia de brinquedos russos com anotações de Walter Benjamin no verso: É interessante comparar as duas bonecas *Viatka*. O cavalo, que ainda é visível em um modelo, fundiu-se com o homem ao lado dele. Os brinquedos demóticos buscam formas simplificadas.
 Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.



Interessant ist der Vergleich dieser beiden Vjatka-Puppen.
 Das Pferd, das auf dem einen Modell noch sichtbar ist,
 ist auf dem nebenstehenden schon mit dem Manne verbunden.
 Volkstümliches Spielzeug abtrotzt nach vereinfachten Formen.

Walter Benjamin
 12. 8. 19

Benjamin-Archiv
 Ms 617

Fig. 043 – Ensaio publicado *South West German Radio Gazette* – em uma “versão cortada”, como informa o manuscrito de Benjamin sobre a página do jornal.
 Fonte: MARX; SCHWARZ; SCHWARZ e WIZISLA, 2015.

Russische Spielsachen

Ursprünglich geht das Spielzeug aller Völker aus der Heimindustrie hervor. Der primitive Formenreichtum des niederen Volkes, der Bauern und Handwerker bildet gerade für die Entwicklung des Kinderspielzeugs bis in die Gegenwart hinein die gefestigte Grundlage. Daran ist auch nichts Wunderbares. Der Geist, aus welchem die Ergänzliche hervorgeht, der ganze Herstellungsprozeß und nicht nur sein Ergebnis ist ja dem Kind im Spielzeug gewandt, und es versteht natürlich Jndustrieerfahren streben, „primitives“ Kinderspielzeug herzustellen. Wenn dabei nur nicht unsere Künsterlichen Formen wirken, sondern vielmehr die konstruktiven, schematischen, so wie sie gemacht sind. Das will es gerade wissen, das stellt ihm erst zu seinen Sachen die lebendige Beziehung her. Weil es beim Spielzeug nun einmal darauf ankommt, so darf man sagen, daß von allen Europäern vielleicht allein die Deutschen und die Russen das eigentliche Genie des Spielzeugs haben. London in der ganzen Welt — die deutsche Spielzeugindustrie ist die internationale — sind die wichtigsten Puppen- und Gerätschaften, die Bärenhähnen in einer Strohpuppe, die Scherzfiguren, die Kröten, die Scherzfiguren, wie sie in Thüringen, ergötzt, gebildet werden, auch in der Gegend von Nürnberg gemacht werden.

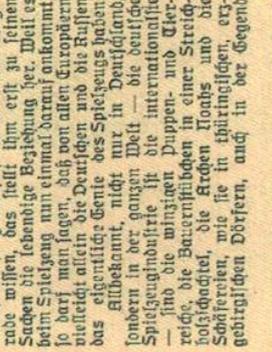
Rußland heute durchquert, noch stundhalben kann. Schon soll die Nachfrage nach diesen Dingen zunimmt in den Städten vermehren. Aber dort oben in ihrer Heimat leben sie sicher noch, werden im Bauernhause selber nach wie vor am Feiernabend geknetet, mit leuchtenden Farben geteilt und gebrannt.

Dr. Dollzer, Benjamins

In Wahrheit ist russisches Spielzeug das reichste, mannigfaltigste von allen. Die 150 Millionen Menschen, die das Land bewohnen, vertiehlen sich auf Hunderte von Völkern, Sprachen, und alle diese Völker haben wiederum eine mehr oder minder primitive, mehr oder minder entwickelte Kunstübung. So gibt es Spielzeug in Hunderten verschiedener Formen, Sprachen, in den aller verschiedensten Materialien. Holz, Ton, Knochen, Stoff, Papier, Papiergehäuse treten allein oder in Kombinationen auf. Holz ist das wichtigste unter diesen Materialien. Fast überall in diesem Lande der großen Wälder hat man in seiner Behandlung — im Schneiden, Färben und Lackieren — eine unvergleichliche Meisterschaft. Von den einfachsten Hampfmännern aus weissen und weidem Weidenholz, von den naturwahr gefärbten Kisten, Schwestern, Sägen bis zu den kunstvoll mit leuchtenden Farben bemalten, lackierten Säckchen, auf denen der Bauer in seiner Großart, Canibale, die um einen Samowar versammelt sind, Schmetterlinge oder Hühner bei der Arbeit dargestellt sind und weiter bis zu großen Monstergruppen, plastischen Wiebergenen alter Sagen und Legenden, fallen hölzernes Spielzeug sehr höhere Spielereien in den vornehmen Straßen von Moskau, Kiew, Odessa, die größte Sammlung davon besitzt das Moskauer Spielzeugmuseum. Drei Särtnike des Museums spielen soll mit ihrem Spielzeug aus dem nördlichen Rußland. Der bedeutendste, robuste Ausdruck dieser Puppen aus dem Gouvernement Wlaka ist ein gemachter im Kontrast zu ihrer höchst gebrechlichen Beschaffenheit. Aber sie haben die weite Reize fast überstanden. Und es ist gut, daß sie im Moskauer Museum ein sicheres Heim besorgen haben. Denn wer weiß, wie bald auch dieses Stück Volkskunst dem Siegestzug der Gerechtigkeit weicht.



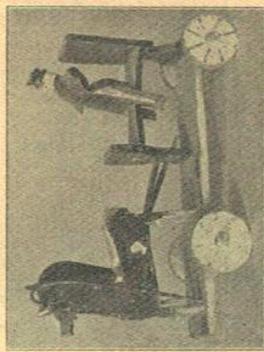
Hölzerner Puppenbauernhandwerk aus dem Gouvernement Wolgograd.



Links: Samowar (gelb, rot und grün) als Baumstamm. Rechts: Crommelfant knallert und beugt den Arm, wenn man an der Kurbel unten dreht. Erinnert an uralten Grottsfiguren.



Abgesehen Modell einer Nähmaschine (Bauernarbeit). Dreht man die Kurbel, so geht der Nagel auf und nieder und erzeugt im Aufsteigen das rhytmische Geräusch der Nähmaschine.



Drei Stücke mit zwei Pferden bespannt. Holzspielerei aus dem Gouvernement Wolgograd um 1860.

Benjamin - Archiv
 40/58.1

Dr 526

In Moskau
 10. Dezember 1930
 geleitet von
 Dr. Dollzer

Em 23 de fevereiro de 1927, Benjamin escreveu a Siegfried Kracauer: “Uma bonita coleção de fotos (brinquedos de origem russa) já deverá estar neste momento, à vossa disposição em Frankfurt. Eu as estou oferecendo ao *Illustriertes Blatt* [...]”⁸⁹ Quase três anos depois, o ensaio sobre “*Russian Toys*” foi publicado, não lá, mas no *South West German Radio Gazette* - em uma “versão cortada”, como Benjamin escreveu em sua cópia de prova (ver imagem XX). Junto a ela estavam seis fotografias referidas no texto e retiradas da “bonita coleção” enviada à Kracauer.

Walter Benjamin era um colecionador de insignificâncias: cartões postais, selos, brinquedos, citações, livros antigos, borboletas. Também trazia consigo algumas cadernetas de notas com endereços, citações e suas observações sobre o cotidiano, além de escrever diários de viagem que mesclavam a sua vida pessoal com reflexões poéticas sobre as fisionomias das cidades, como é o caso do *Diário de Moscou*.

Na capital da União Soviética, alimentou, e muito, sua obsessão de colecionista. Além da coleção de fotografias, compra inúmeros brinquedos tradicionais russos, de papel machê e de madeira, além de livros de literatura infantil. Ele vai inúmeras vezes ao Museu dos Brinquedos, onde realiza uma pesquisa sobre o tema, que posteriormente gerou artigos especializados. Ele se detém também em considerações sobre ilustrações de livros infantis e menciona seu plano de realizar com esse material um trabalho sobre a fantasia.⁹⁰ Ao ler o *Diário de Moscou*, temos a dimensão do colecionador que habita em Benjamin.

Mas não são “apenas” os brinquedos russos que o escritor-viajante coleta. Em Moscou, através de suas anotações cotidianas, Benjamin parece colecionar tudo o que vê, tudo que experiencia sobre os aspectos do espaço urbano, que naquele momento se transformava junto com ele. Em suas anotações-coletas percebemos, em inúmeras passagens, seu olhar de colecionador encantado pelo mundo:

“Havia alguns dias que, como me acontece muito, só prestava atenção em uma única coisa ao caminhar pelas ruas: desta vez, justamente nas caixas laqueadas. Um namoro curto e apaixonado. Quero comprar três – mas ainda não tenho certeza do que farei com as outras duas que já adquiri.”⁹¹

São várias as possíveis coleções que a escrita no diário nos revela. O que faremos agora é um exercício (de criança?) de recortar, colar, retirar do contexto, e propor constelações, numa tentativa de encontrar algumas dessas coleções.

89. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 146.

90. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 119.

91. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 92.

**Coleção imagens (aparições) de Lenin,
que em algumas vezes, são comparadas às imagens religiosas.**

ção. Agora, no entanto, há uma imagem de Lenin afixada à entrada, como se pagãos convertidos houvessem plantado uma cruz onde antes se faziam sacrifícios aos deuses. — O resto do dia foi perdido. Não dava

3 de janeiro. Saímos cedo para ir à fábrica onde trabalha a senhora que hospeda Reich. Havia muito para se ver, demoramos cerca de duas horas. Começarei pelo nicho de Lenin: uma sala caiada, parede de fundo forrada de vermelho, fitas vermelhas com franjas douradas pendendo do teto. À esquerda, contra este fundo vermelho, está o busto em gesso de Lenin — tão branco quanto as paredes caiadas. Uma es-

para conhecer o estabelecimento. Achei as salas de aula muito interessantes, com suas paredes parcialmente cobertas por inumeráveis desenhos e figuras de papelão. É como se fosse o muro de um templo, no qual as crianças oferecem seus próprios trabalhos como presentes para a coletividade. O vermelho é a cor dominante nesses lugares. Eles estão repletos de estrelas soviéticas e perfis de Lenin. Nas salas de aula,

lugares para aquela sessão. Compramos ingressos para a seguinte e fomos para o quarto de Elovaya, nas proximidades, tomar chá. O quarto era tão despojado como todos os outros que havia visto. Na parede cinza, a grande fotografia mostrando Lenin lendo o *Pravda*. Alguns

O culto da imagem de Lenin em particular vai incrivelmente longe aqui. Existe uma loja na Kusnetzky most especializada em Lenin, onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais. Na sala de lazer do clube, onde se ouvia naquele momento um concerto no rádio, há um quadro em relevo muito expressivo dele, mostrando-o como orador, em tamanho natural, de peito inflado. Imagens dele mais modestas encontram-se também nas cozinhas, lavanderias etc. da maioria dos institutos públicos. O clube pode abrigar mais de quatro-

“Agora, no entanto, há uma imagem de Lenin afixada à entrada, como se pagãos convertidos houvessem plantado uma cruz onde antes se faziam sacrifícios aos deuses.”⁹²

“Saímos cedo para ir à fábrica onde trabalha a senhora que hospeda Reich. Havia muito para se ver, demoramos cerca de duas horas. Começarei pelo nicho de Lenin: uma sala caiada, parede de fundo forrada de vermelho, fitas vermelhas com franjas douradas pendendo do teto. À esquerda, contra este fundo vermelho, está o busto em gesso de Lenin – tão branco quanto as paredes caiadas.”⁹³

“Achei as salas de aula muito interessantes, com suas paredes parcialmente cobertas por inumeráveis desenhos e figuras de papelão. É como se fosse o muro de um templo, no qual as crianças oferecem seus próprios trabalhos como presentes para a coletividade. O vermelho é a cor dominante nesses lugares. Eles estão repletos de estrelas soviéticas e perfis de Lenin.”⁹⁴

“Compramos ingressos para a seguinte e fomos para o quarto de Elovaya, nas proximidades, tomar chá. O quarto era tão despojado como todos os outros que havia visto. Na parede cinza, a grande fotografia mostrando Lenin lendo o *Pravda*.”⁹⁵

“O culto da imagem de Lenin em particular vai incrivelmente longe aqui. Existe uma loja na *Kusnetzky most* especializada em Lenin, onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais. Na sala de lazer do clube, onde se ouvia naquele momento um concerto no rádio, há um quadro em relevo muito expressivo dele, mostrando-o como orador, em tamanho natural, de peito inflado. Imagens dele mais modestas encontram-se também nas cozinhas, lavanderias etc. da maioria dos institutos públicos.”⁹⁶

92. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 81.

93. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 76.

94. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 39.

95. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 41.

96. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 63.

Coleção de algumas observações de espaços internos e externos

sim é hoje, também: enquanto escrevo isto, Keith esta sozinho com ela.) Minha tarde termina no café francês da Stolechnikov diante de uma xícara de café. — Sobre a cidade: a arquitetura religiosa bizantina parece não ter desenvolvido um estilo próprio de janela. O efeito é mágico, mas pouco aconchegante; janelas profanas e triviais, nas torres e salões de assembleia das igrejas, que se abrem para a rua como janelas de salas de estar. Ali mora o sacerdote ortodoxo, como o bonzo em seu pagode. A parte inferior da Catedral de São Basílio poderia ser o andar térreo de uma magnífica mansão boiarda. As cruzes sobre as cúpulas parecem-se amiúde com gigantescos brinços pendurados no céu. —

trutores esqueceram de se proteger. O interior da catedral foi não apenas esvaziado, mas estripado como uma caça abatida, e transformado em atraente "museu" a serviço da educação popular, a julgar pelos afrescos remanescentes, era nulo — os coloridos arranjos florais foram retirados, pululam por todos os corredores e abobadas, foram impiedosamente expostos; infelizmente, a pintura nas pedras, sem dúvida muito mais antiga, que nos espaços internos conservava timidamente a memória das espirais coloridas das cúpulas, foi desfigurada numa friolidade rococó. Os corredores abobadados são estreitos, alargando-se

de concertos. Um tapete extraordinariamente vistoso, bastante feio, cobre o chão do vestíbulo. Provavelmente um Aubusson valioso. Nas paredes, quadros autênticos (um deles sem moldura). Aqui, como aliás também na sala oficial de recepção do Instituto para Relações Culturais com o Estrangeiro, vemos móveis muito valiosos. Nos- azul, amarelo (e, como Reich sempre diz), verde. A calçada é surpreendentemente estreita, são tão avarentos com o espaço ao nível do chão quanto generosos com o espaço acima dele. Ademais, o gelo forma uma camada tão espessa na frente das casas que parte da calçada e o inutilizável. Aliás, não há uma demarcação clara entre a calçada e o leito da rua: neve e gelo abolem a diferença de nível. Diante das lojas

“Um tapete extraordinariamente vistoso, bastante feio, cobre o chão do vestíbulo. Provavelmente um Aubusson valioso. Nas paredes, quadros antigos autênticos (um deles sem moldura). Aqui, como aliás também na sala oficial de recepção do Instituto para Relações Culturais com o Estrangeiro, vemos móveis muito valiosos.”⁹⁷

“A calçada é surpreendentemente estreita, são tão avarentos com o espaço ao nível do chão quanto generosos com o espaço acima dele. Ademais, o gelo forma uma camada tão espessa na frente das casas que parte da calçada fica inutilizável. Aliás, não há uma demarcação clara entre a calçada e o leito da rua: neve e gelo abolem a diferença de nível.”⁹⁸

“Sobre a cidade: a arquitetura religiosa bizantina parece não ter desenvolvido um estilo próprio de janela. O efeito é mágico, mas pouco aconchegante; janelas profanas e triviais, nas torres e salões de assembleia das igrejas, que se abrem para a rua como janelas de salas de estar. Ali mora o sacerdote ortodoxo, como o bonzo em seu pagode. A parte inferior da Catedral de São Basílio poderia ser o andar térreo de uma magnífica mansão boiarda. As cruzes sobre as cúpulas parecem-se amiúde com gigantescos brincos pendurados no céu.”⁹⁹

“O interior da catedral foi não apenas esvaziado, mas estripado como uma caça abatida, e transformado em atraente ‘museu’ a serviço da educação popular. Após a retirada da decoração – cujo valor artístico, a julgar pelos altares barrocos remanescentes, era nulo –, os coloridos arranjos florais que, como afrescos, pululam por todos os corredores e abóbadas, foram impiedosamente expostos; infelizmente, a pintura nas pedras, sem dúvida muito mais antiga, que nos espaços internos conservava timidamente a memória das espirais coloridas das cúpulas, foi desfigurada numa frivolidade rococó.”¹⁰⁰

97. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 25.

98. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 26.

99. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 32.

100. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 34.

Coleção letreiros da cidade

de algo concreto. — A noite com Reich na casa de Illés.³² Mais tarde diz que o povo quer ver sempre, até nas propagandas, a representação de meias-luas, sentados a uma mesa posta. Asja tem razão quando há duas placas suspensas, mostrando homens com barretes enfeitados uma bonita com uma sandália na boca. Em frente a um restaurante turco fugindo com uma pintura primitiva: sapatos caindo de um cesto, um Inlu corcêcia inútil. Aqui, como em Riga, os letreiros das lojas ostentam

nada na rua. Ainda sobre os letreiros. Alguns poucos em alfabeto latino: Café, Tailleur. Todas as cervejarias ostentando o letreiro: *Pivnaia* — pintado sobre um fundo que, verde na margem superior, empalidece gradualmente, transformando-se num amarelo sujo. Muitos dos letreiros de lojas avançam em ângulo reto sobre a rua. — Na manhã

vincianas. Raramente encontram-se letreiros que nos permitam, de longe, ver o nome da firma, como é normal nas ruas principais das cidades ocidentais; em geral, indica-se apenas o tipo de mercadoria e, eventualmente, pintam-se neles relógios, malas, botas, peles etc.

“Aqui como em Riga, os letreiros das lojas ostentam uma bonita pintura primitiva: sapatos caindo de um cesto, um lulu fugindo com uma sandália na boca. Em frente a um restaurante turco, há duas placas suspensas, mostrando homens com barretes enfeitados de meias-luas, sentados a uma mesa posta. Lācis tem razão quando diz que o povo quer ver sempre, até nas propagandas, a representação de algo concreto.”¹⁰¹

“Ainda sobre os letreiros. Alguns poucos em alfabeto latino: Café, Tailleur. Todas as cervejarias ostentando o letreiro: *Pivnaia* – pintado sobre um fundo que, verde na margem superior, empalidece gradualmente, transformando-se num amarelo sujo. Muitos dos letreiros de lojas avançam em ângulo reto sobre a rua.”¹⁰²

“Raramente encontram-se letreiros que nos permitam, de longe, ver o nome da firma, como é normal nas ruas principais das cidades ocidentais; em geral, indica-se apenas o tipo de mercadoria e, eventualmente, pintam-se neles relógios, malas, botas, peles etc.”¹⁰³

101. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 29.

102. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 73.

103. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 46.

Coleção ofícios

bém uma grande parte das ruas moscovitas. Há quarteirões de relojoeiros e de confecções, centros para material elétrico e para o comércio de máquinas e, ainda, áreas inteiras sem uma única loja. No mercado,

empilhados pelos vendedores ambulantes, são oferecidos ao público. *„mundo”,* foi anunciado. Em meio à neve das ruas, mapas da URSS,

o ‘aconchego’ e, junto, a melancolia que se paga por ele. As repartições públicas, museus e institutos mudam constantemente de lugar, e até os vendedores ambulantes, que em outras cidades têm seus pontos fixos, surgem em lugares diferentes a cada dia. Tudo, graxa de sapato, livros de figuras, artigos de papelaria, bolos e pães, até toa-lhas, é vendido em plena rua como se o inverno moscovita de 25 graus negativos fosse na verdade um verão napolitano. — Visitando Asja

reio Central e de volta pela praça Lubianka até a Casa Herzen. Des-vendei o enigma do homem com o tabuleiro de caracteres russos: ele vendia letras que as pessoas colocam nas galochas para evitar trocas.

leito da rua: neve e gelo abolem a diferença de nível. Diante das lojas estatais quase sempre há cordões: é preciso esperar na fila para comprar manteiga e outros artigos importantes. Existe uma infinidade de lojas e um número ainda maior de ambulantes, cuja mercadoria consiste em nada mais do que um cesto de roupa cheio de maçãs, tangerinas ou amendoins. Como proteção contra o frio, as mercadorias são cobertas com lã, sobre a qual são expostos dois ou três exemplares de cada artigo. Uma profusão de pães e doces: pãezinhos de todos os tamanhos, roscas, e, nas confeitarias, bolos pomposos. Esculturas fantásticas ou flores são feitas com cobertura de açúcar. Ontem à tarde fui a uma

“Há quarteirões de relojoeiros e de confecções, centros para material elétrico e para o comércio de máquinas e, ainda, áreas inteiras sem uma única loja.”¹⁰⁴

“Em meio à neve das ruas, mapas da URSS, empilhados pelos vendedores ambulantes, são oferecidos ao público.”¹⁰⁵

“As repartições públicas, museus e institutos mudam constantemente de lugar, e até os vendedores ambulantes, que em outras cidades têm seus pontos fixos, surgem em lugares diferentes a cada dia. Tudo, graxa de sapato, livros de figuras, artigos de papelaria, bolos e pães, até toalhas, é vendido em plena rua como se o inverno moscovita de 25 graus negativos fosse na verdade um verão napolitano.”¹⁰⁶

“Desvendei o enigma do homem com o tabuleiro de caracteres russos: ele vendia letras que as pessoas colocam nas galochas para evitar trocas.”¹⁰⁷

“Diante das lojas estatais quase sempre há cordões: é preciso esperar na fila para comprar manteiga e outros artigos importantes. Existe uma infinidade de lojas e um número ainda maior de ambulantes, cuja mercadoria consiste em nada mais do que um cesto de roupa cheio de maçãs, tangerinas ou amendoins. Como proteção contra o frio, as mercadorias são cobertas com lã, sobre a qual são expostos dois ou três exemplares de cada artigo. Uma profusão de pães e doces: pãezinhos de todos os tamanhos, roscas, e, nas confeitarias, bolos pomposos. Esculturas fantásticas ou flores são feitas com cobertura de açúcar.”¹⁰⁸

104. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 83.

105. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 64.

106. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 47.

107. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 28.

108. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 26.

A profundidade da pele

Os escritos de Benjamin não se resumem em fazer uma topografia das coisas, do mundo objetivo. O *Diário* é, também, repleto de reflexões e descrições subjetivas, como a maioria dos diários, “paisagens íntimas” como nomeia Seligmann.¹⁰⁹ Podemos ler detalhes de seu cotidiano, descrições de sua saúde e sensações corpóreas como calor, frio, alegria, desilusões, melancolia, fome, em uma alternância de paisagens e escalas que vão desde a Revolução comunista/socialista ao seu amor, aparentemente, não correspondido por Asja Lācis. Muitas vezes Lācis e Moscou se revezam diante de sua escritura, gerando um efeito de ciranda, no qual um substitui, contamina, sobrepõe o outro. Walter Benjamin lê Moscou através de Asja, assim como lê Asja através de Moscou. “Moscou coloca-se na minha vida de tal maneira que só posso percebê-la através de você”¹¹⁰, escreve Benjamin no dia 18 de janeiro.

No *Diário de Moscou*, a proximidade do autor com as superfícies é máxima, e não se resume às materialidades, não está somente na superfície da cidade ou das coisas, está também na pele, a superfície dos corpos: “De repente, senti sua mão no meu pescoço. A gola do meu casaco havia virado e ela a estava arrumando. Este contato me fez compreender quanto tempo já passara sem que uma mão me tocasse com amabilidade”.¹¹¹

109. SELIGMANN-SILVA, Márcio, 2009.

110. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 112.

111. BENJAMIN, Walter, 1989. p. 72.

Fig. 044 – Centro de Moscou, 1928.

Fonte: < <https://www.theguardian.com/world/2016/may/26/soviet-russia-entertainment-archive-1926> >
Acesso: maio de 2023.



Paris Capital de Século XIX¹¹² ou Expondo uma coleção¹¹³

Este é um projeto de exposição de coleção.

Uma coleção (entre outras tantas) feita no decorrer desta tese. As imagens a seguir foram colecionadas como desdobramentos das leituras, anotações e pesquisas feitas a partir do texto de Walter Benjamin “Paris Capital de Século XIX”¹¹⁴ (tanto de sua versão “Exposé de 35”, quanto a “Exposé de 39”), tendo aquele texto como disparador, não possuindo a função de ilustrá-lo.

Veremos o recorte de uma coleção da qual fazem parte: fotografias contemporâneas, desenhos dos autores citados por Benjamin, fotografias de fatos históricos abordados no interior dos *Exposés*, mapas, registros de inventos óticos etc...

“Paris Capital de Século XIX” narra a transformação daquela cidade e a sua “passagem” de uma vila medieval para a moderna capital do mundo no século XIX. Cada fragmento do texto expõe uma etapa de construção/destruição, associando o nome de um personagem histórico a um lugar ou a invenção técnica. Essa história da cidade, propositora de uma nova ordem espacial, concentra-se nas passagens, lugar ambíguo e refletor de uma urbe que, rapidamente, redefinia seus espaços públicos e privados.

Paris era também uma cidade marcada pelo fetiche da modernidade e pelo “surgimento” das novas tecnologias (fotografia, panoramas, estradas de ferro...). Uma cidade visivelmente em transformação. Uma metrópole rica de experiências históricas, com forte identidade urbana, plural e cosmopolita. Uma cidade que simultaneamente era proletária e industrial. Uma cidade que se iluminava para que o mundo inteiro visse e admirasse a sua modernidade. É sobre esse momento histórico, de rápida formação de uma nova e moderna metrópole universalizando-se para o mundo, que Walter Benjamin reflete no “Paris, Capital do Século XIX”.

112. BENJAMIN, Walter, 2009. p. 39 a 67.

113. A feitura desta coleção nesse *espaço-tese* tem como referência a “Coleção Particular” feita por Renata Marquez no interior de sua tese. MARQUEZ, Renata Moreira. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial, 2009. Tese de Doutorado. Instituto de Geociências, UFMG. Belo Horizonte. p. 107.

114. Walter Benjamin, escreveu duas versões do artigo intitulado “Paris, capital do século XIX” por razões distintas. A primeira versão foi escrita em 1935 como parte de um projeto maior, conhecido como “Paris, a capital do século XIX”, que foi encomendado pela editora alemã Fischer Verlag. Benjamin pretendia analisar o impacto da modernidade e do capitalismo na cidade de Paris durante o século XIX. No entanto, a editora rejeitou a obra do autor, considerando-a muito fragmentada e complexa. Desanimado com a rejeição, Benjamin decidiu revisar o material existente, adicionando e subtraindo informações. Essa segunda versão do artigo foi concluída em 1939, mas Benjamin não conseguiu publicá-la antes de sua morte em 1940. Ambas as versões do artigo foram publicadas postumamente, com a primeira versão sendo publicada em 1964 e a segunda versão em 1982. A publicação desses textos contribuiu para o reconhecimento póstumo de Benjamin como um dos principais pensadores do século XX.

O projeto de exposição que acontece nas próximas páginas desse *espaço-tese* apresenta imagens de trabalhos de fotógrafos, desenhistas, urbanistas, arquitetos, dentre outros. É uma mostra aberta, que pode acolher outras imagens, outras direções, outras cidades. As imagens aqui presentes não são definitivas.

A exposição pode acontecer também em outros lugares, para além do *espaço-tese*: no interior de uma casa, numa loja da galeria do Edifício Desembargador Bráulio Xavier, nas vitrines da FOTOCOLOR, no Laboratório Urbano ou em algum dos tantos arquivos acessados durante a feitura desta pesquisa.

I. FOURIER ou AS PASSAGENS

Fig. 045 – O Futuro, perspectiva de um falanstério.
Litografia, s. d. [por volta de 1840]. Charles Fourier J. Hervé.
Fonte: Paris, BNF, Literatura e Arte, Z-286 (15).
Disponível em: < http://expositions.bnf.fr/utopie/images/3/3_30.jpg >
Acesso: abril 2023

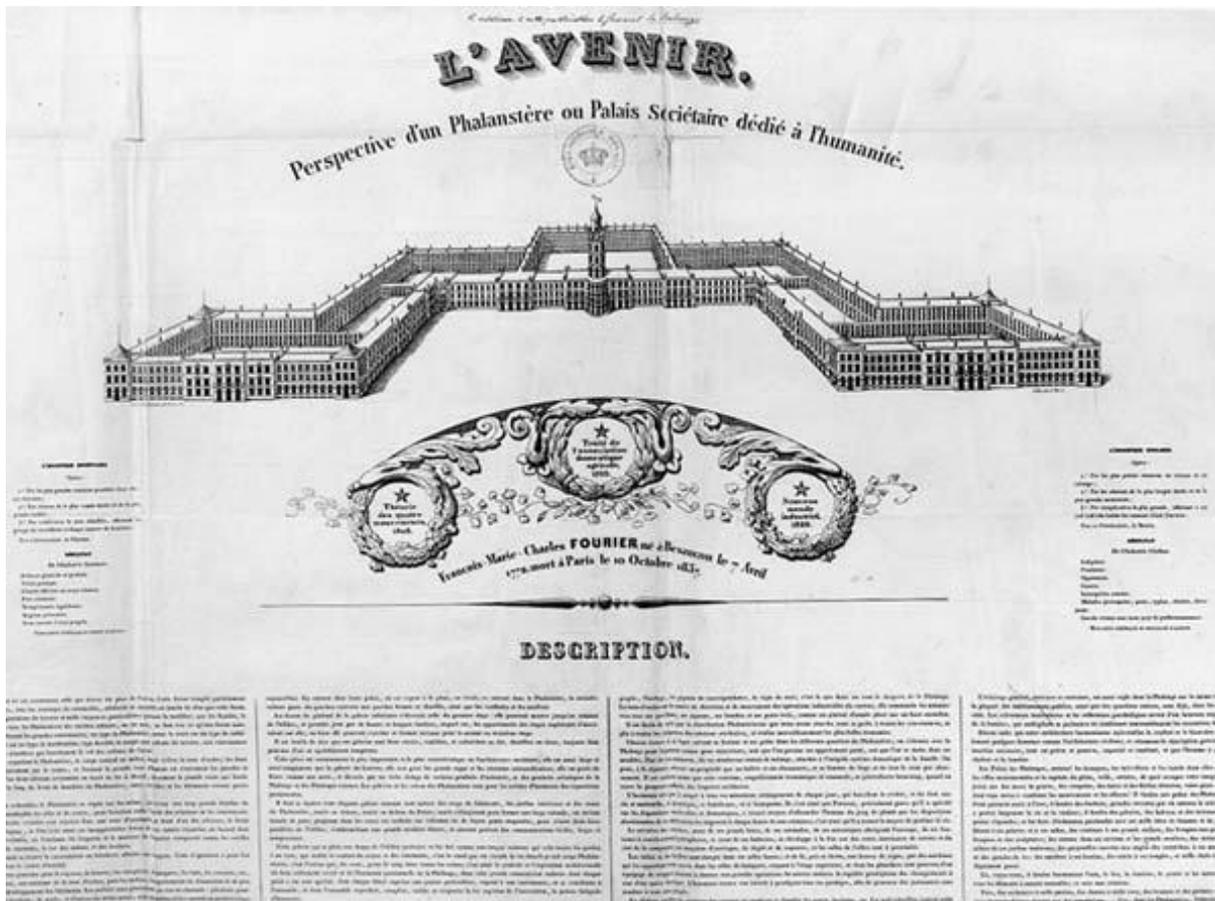


Fig. 046 – Ohio. Arthur Rothstein, 1940.
Fonte: Livraria of Congress.
Disponível em: < <https://www.loc.gov/item/2017726787/> >
Acesso: abril 2023



Fig. 047 – Interior do familistério de Guise que funcionou entre 1859 e 1968, Departamento de Aisne às portas de Paris. Fotografia de autor desconhecido, 2021.

Fonte: < <https://escaledenuit.com/le-familistere-de-guise/> >

Acesso: abril 2023

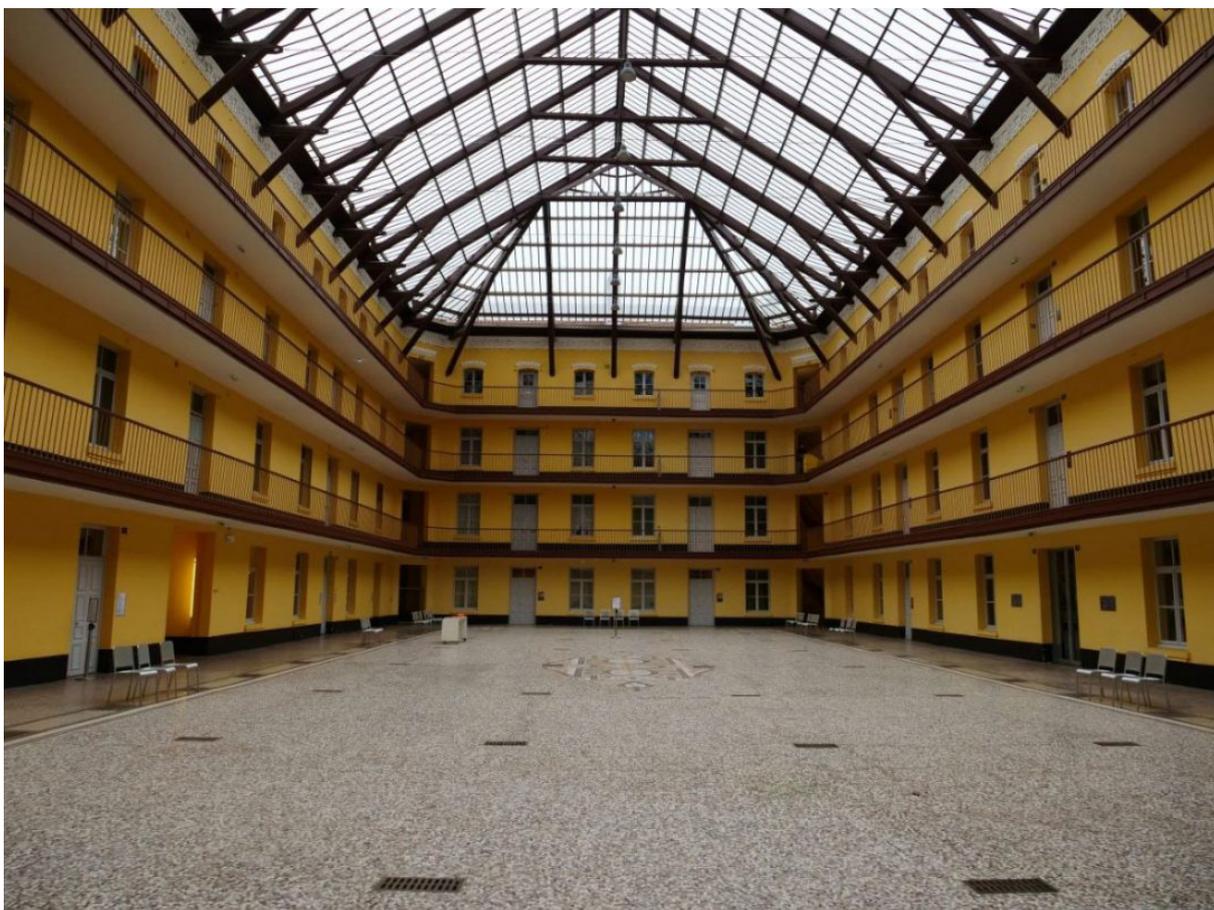


Fig. 048 – New Harmony. Estado de Indiana, EUA.

Fonte: < <https://dagobah.com.br/wp-content/uploads/2023/03/Utopia-758x455.jpg> >

Acesso: abril 2023



Fig. 049 – Technical Museum. Uma das 64 imagens do portfólio MÉTAL, publicado por Germaine Krull em 1928 com encadernação em tecido preto. Collotype, Paris, 1928.
Fonte: Portfólio MÉTAL, 1928.

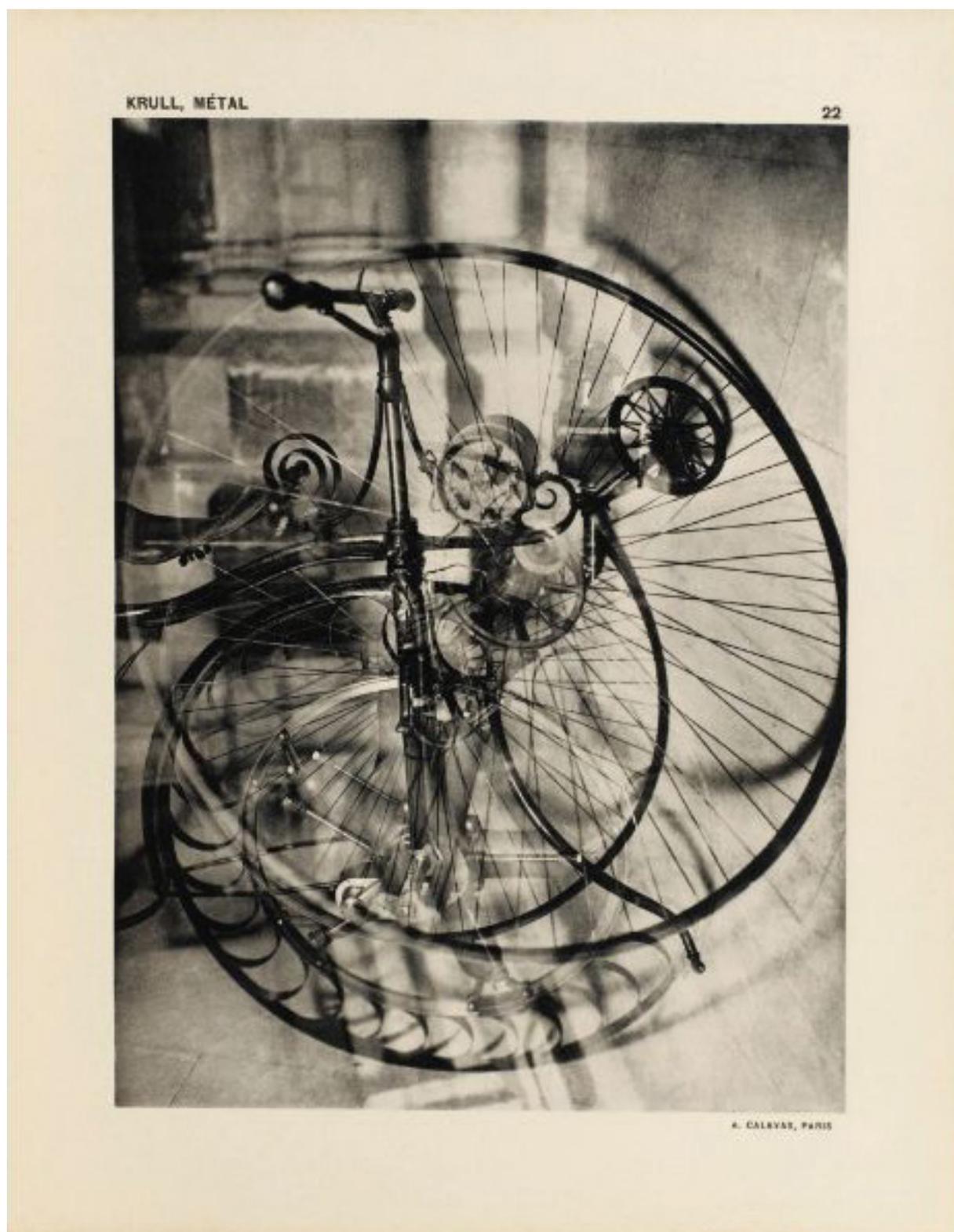


Fig. 050 – Technical Museum. Germaine Krull. Collotype, Paris, 1926
Fonte: Portfolio MÉTAL, 1928.

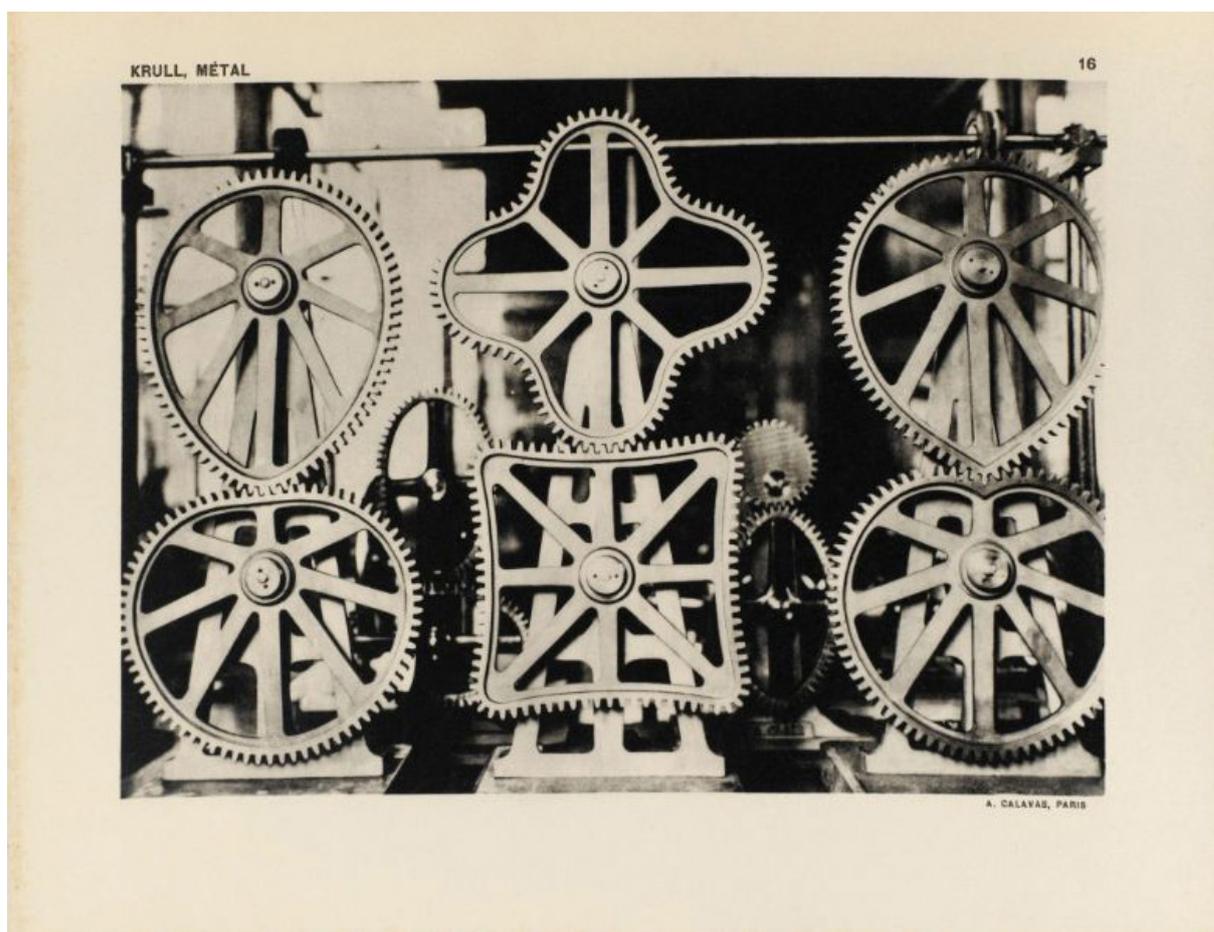


Fig. 051 – Motor da indústria Citroen. Germaine Krull. Collotype, Paris, 1926-1927
Fonte: Portfolio MÉTAL, 1928.

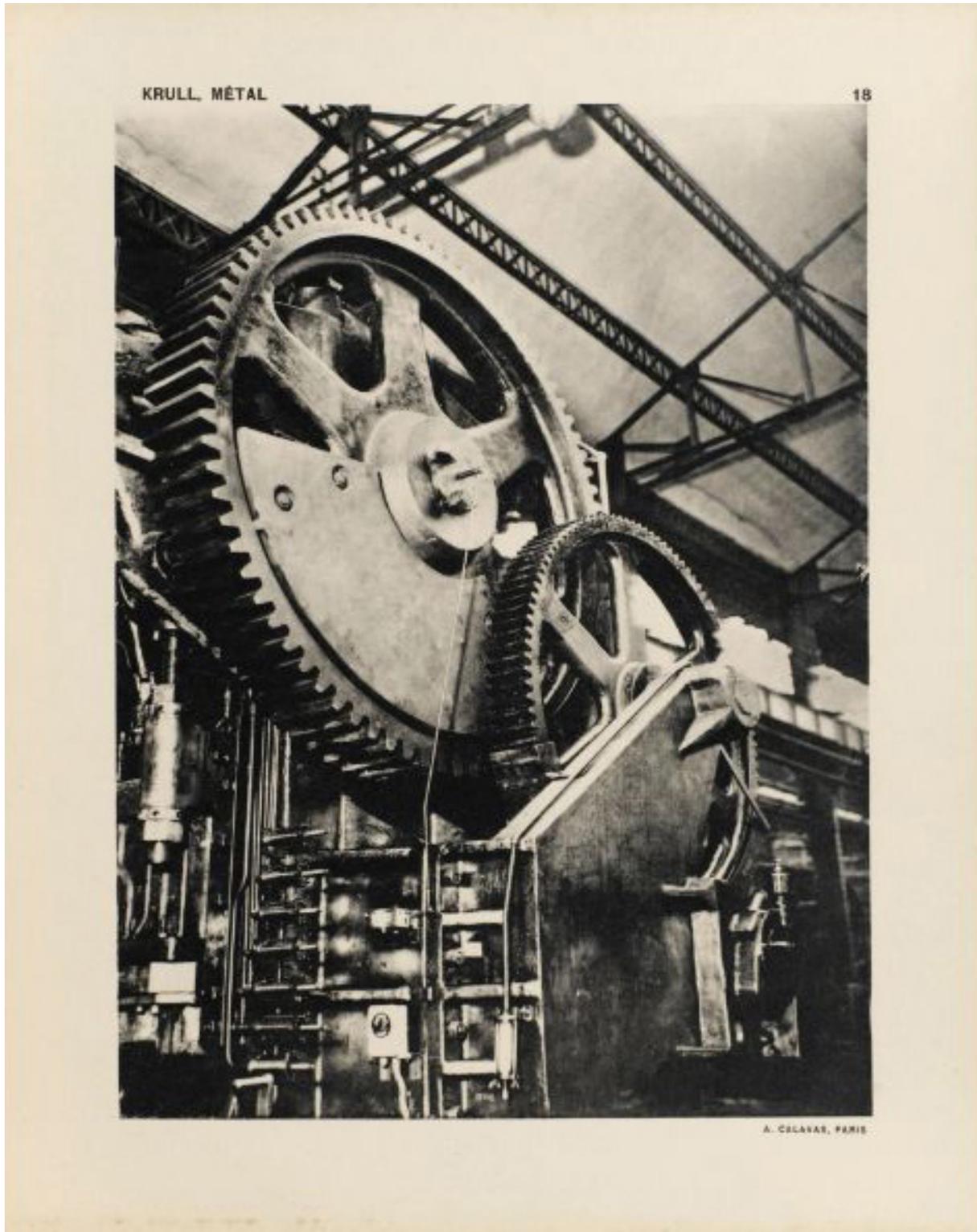


Fig. 052 – Germaine Krull, s/ data.

Fonte: < <http://losgrandesfotografos.blogspot.com/2017/03/luise-germaine-krull-1897-1985.html/> >
Acesso: abril 2023



Fig. 053 – Mannequins em uma vitrine de loja. Germaine Krull. 1930

Fonte: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/jun/02/germaine-krull-paris-exhibit-photojournalism-in-pictures>>

Acesso: abril 2023



Fig. 054 – Torre Eiffel. Germaine Krull. Collotype. Paris, 1927.
Fonte: Portfolio MÉTAL, 1928.

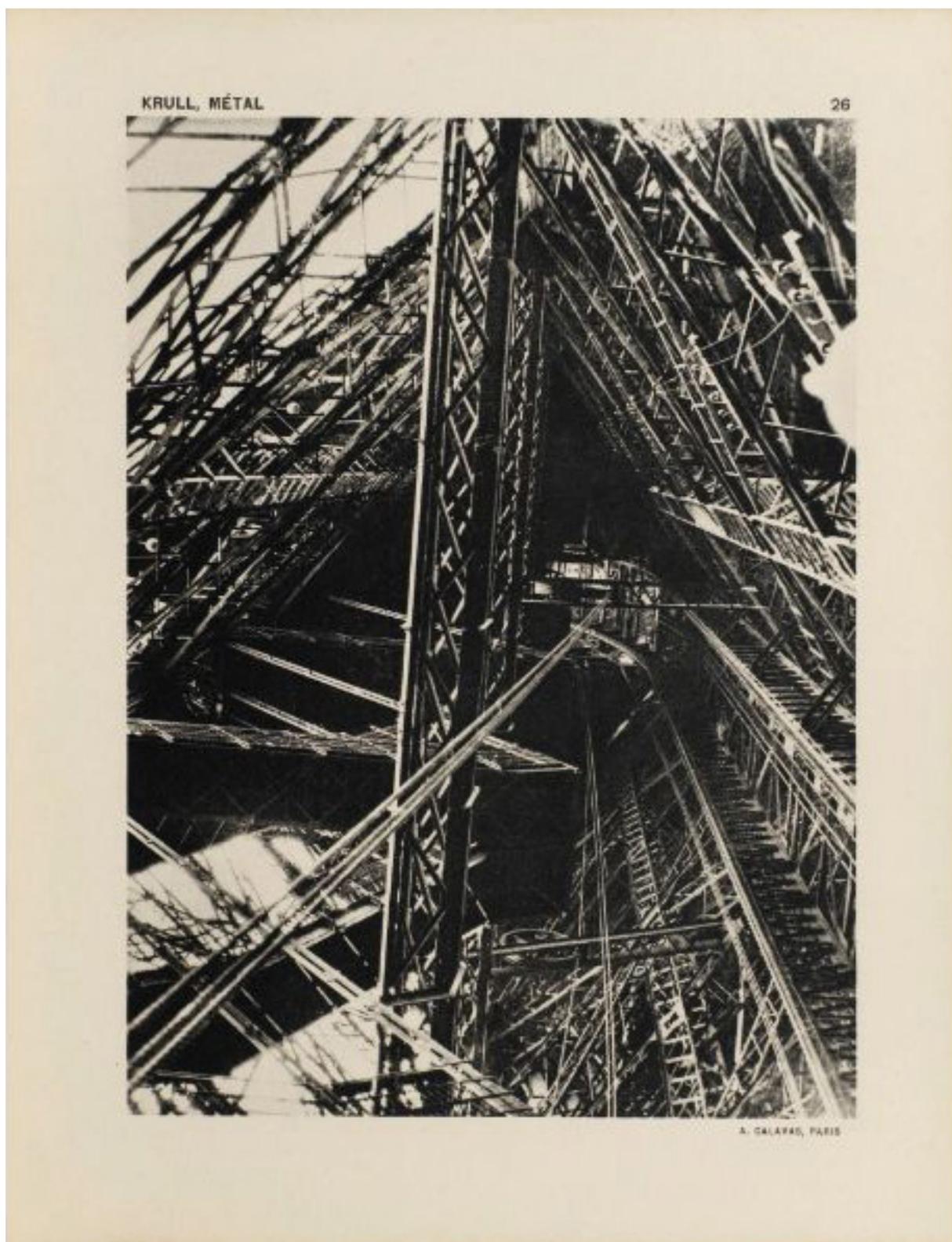


Fig. 055 – Antwerp. Germaine Krull. Collotype. 1924.
Fonte: Portfolio MÉTAL, 1928.

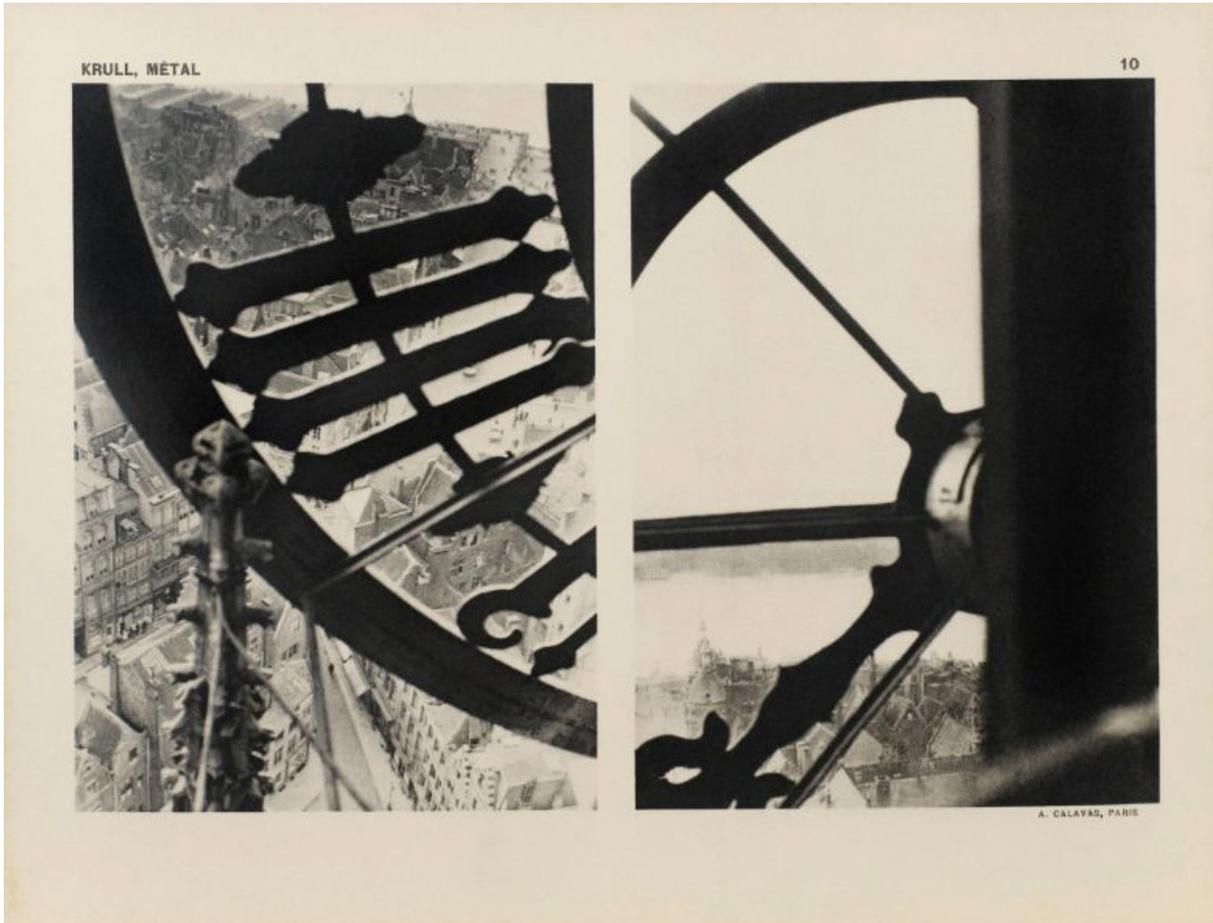


Fig. 056 – Germaine Krull.

Fonte: Portfolio MÉTAL, 1928.

Disponível em: < <http://losgrandesfotografos.blogspot.com/2017/03/luisse-germaine-krull-1897-1985.html> >

Acesso: abril 2023

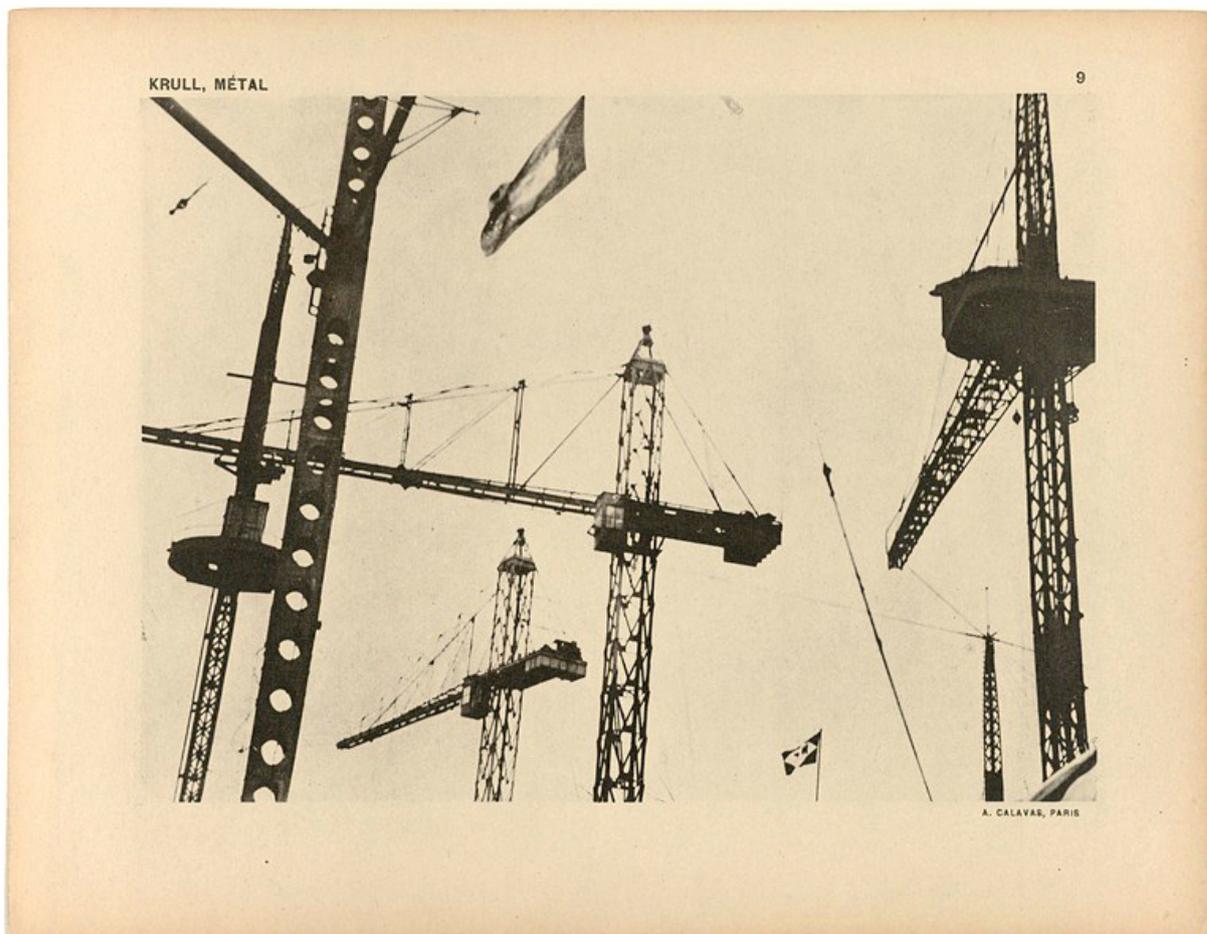


Fig. 057 – Passage Choiseul em Paris, em 1829.

Fonte: < <https://revistacaliban.net/charles-baudelaire-o-esgrimista-da-modernidade-4a22a92e4d00> >

Acesso: abril 2023



Fig. 058 – Plano geral das galerias Colbert e da passagem Vivienne / 4º cah. / Pl 49 a 52. Adam, Jean-Nicolas (Paris, em 1786 - Paris, por volta de 1840). gravura.

Fonte: Musées de la ville de Paris.

Disponível em: < <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/647141#infos-principales> >

Acesso: abril 2023

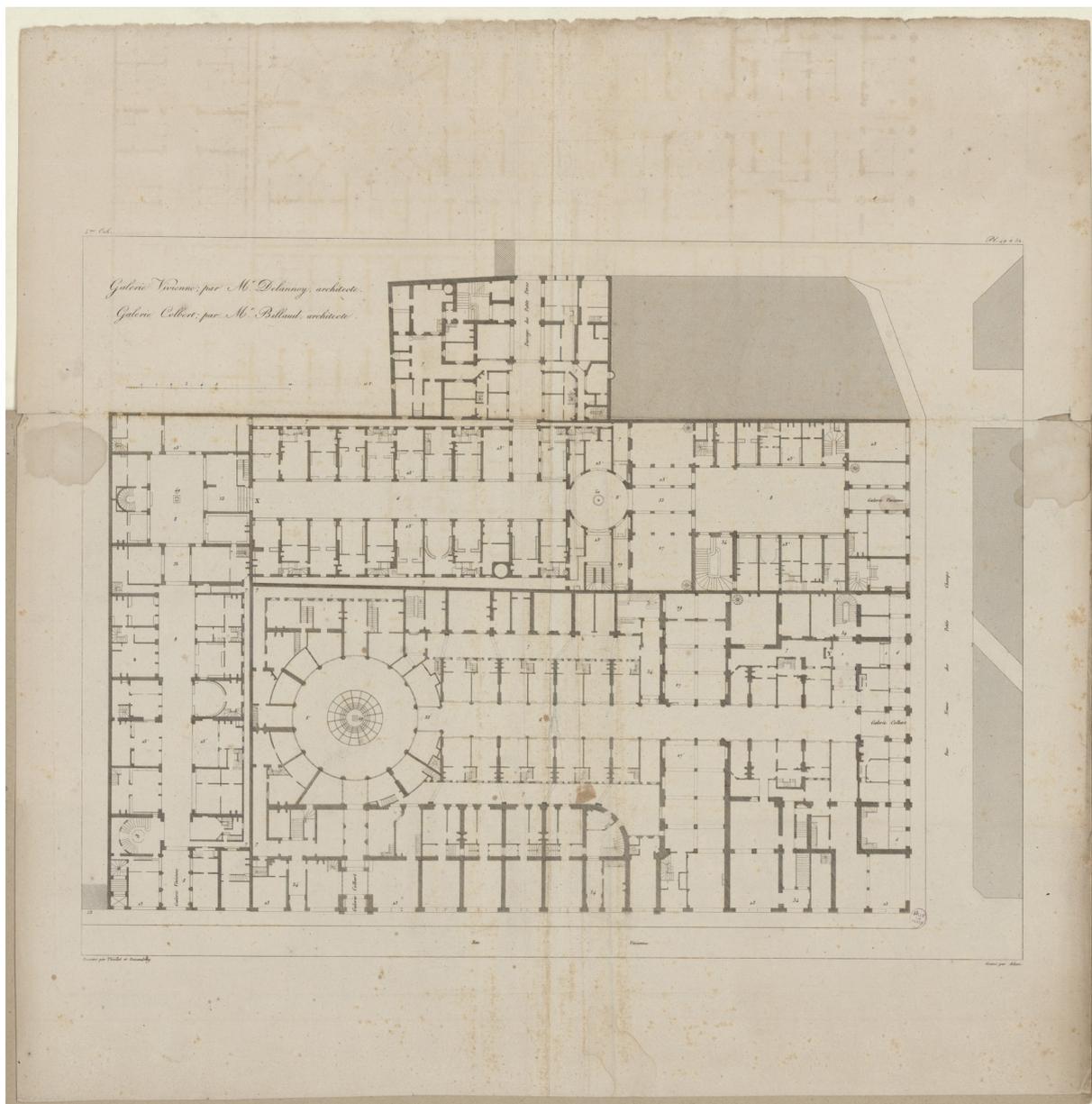


Fig. 060 – Le passage du Cairu e Le Passage du Prado, construída em 1830 e redecorada em estilo Art Déco em 1925.
Fonte: < <https://www.parisrevolutionnaire.com/spip.php?article193> >. Acesso: abril 2023



Fig. 061 – Galerie Vivienne. Novembro de 2017.
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Fig. 062 – Passage Brady. Novembro de 2017.
Fonte: Arquivo da pesquisadora





II. DAGUERRE OU OS PANORAMAS

Fig. 063 – Daguerreótipos panorâmico de Paris, 1845 – 1850.

Fonte: < https://researchgate.net/publication/228766550_A_historical_review_on_panorama_photogrammetry/figures?lo=1 >

Acesso: Acesso: fevereiro 2018.

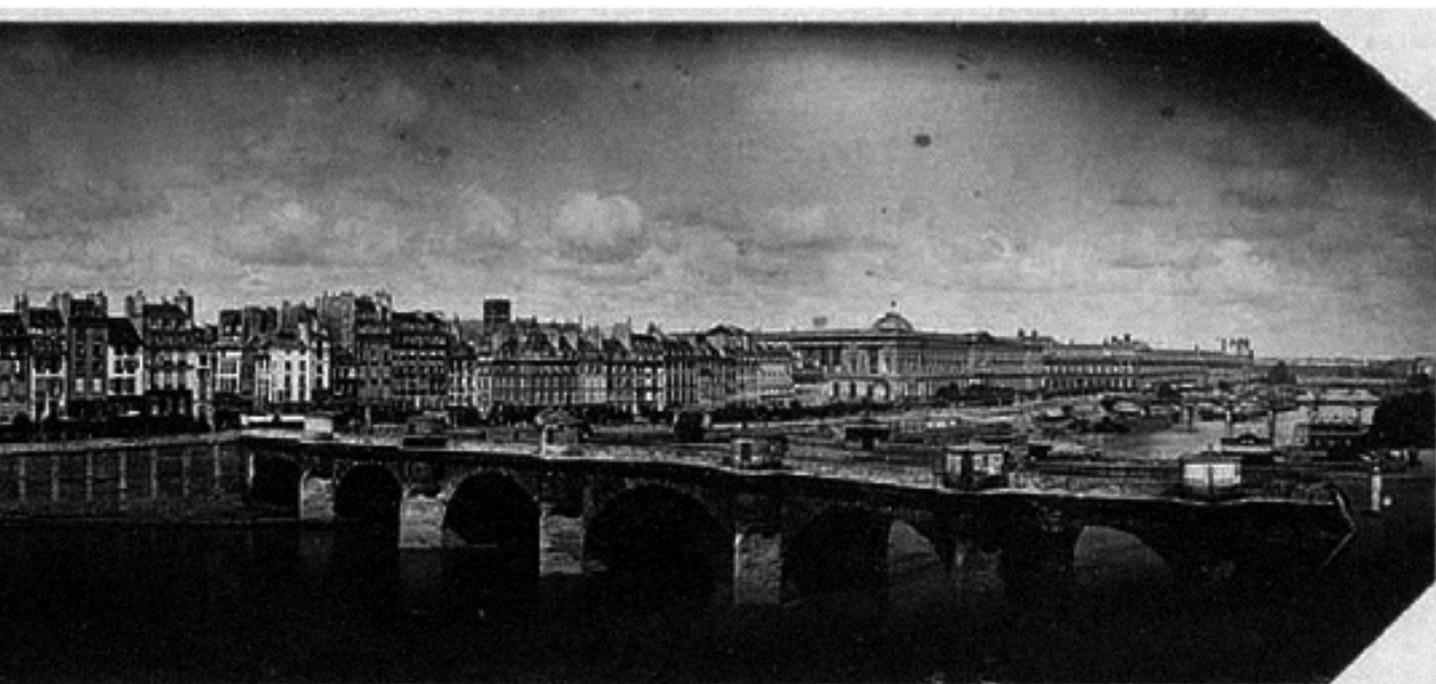


Fig. 064 – Detalhe da tela preliminar para o Panorama de Constantinopla. Pierre Prevost, 1818.

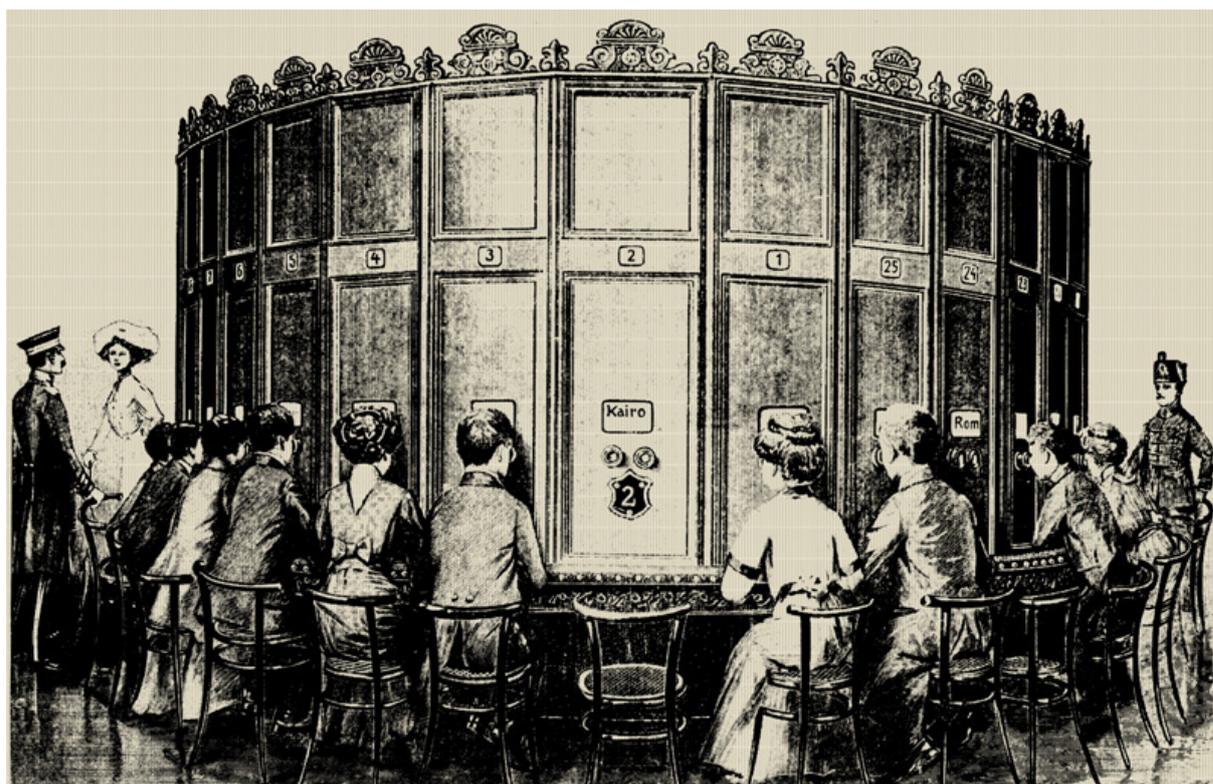
Fonte: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Prevost_Preliminary_canvas_for_the_Panorama_of_Constantinople_detail_1818.jpg >

Acesso: fevereiro 2018.



Fig. 065 – Kaiserpanorama de August Fuhrmann (anúncio). Primeira apresentação pública, 1880.

Fonte: < https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/august_fuhrmann-kaiserpanorama_1880.jpg >
Acesso: abril 2023



III. GRANVILLE OU AS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

Fig. 066 – Ponte que liga vários planetas uns aos outros - gravura de Jean Ignace Isidore Gérard (conhecido como J. J. Grandville). Sem data.

Fonte: Private Collection / bridgemanimages.com

Acesso: maio 2022.

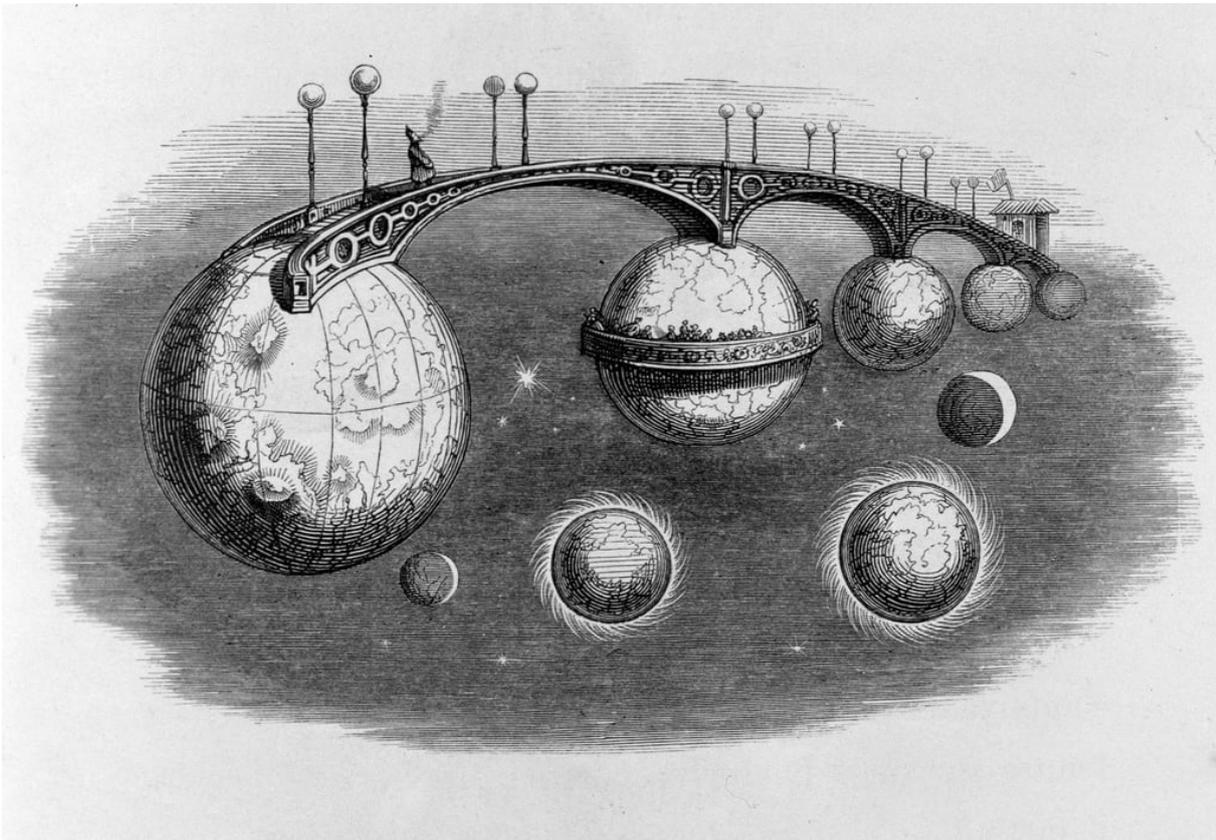


Fig. 067 – La Caricature; Les Ombres Portées, No 5. Litografia sobre papel. Grandville, 1830.

Fonte: <

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Ignace_Isidore_G%C3%A9rard_\(called_J._J._Grandville\)_-_La_Caricature;_Les_Ombres_Portees,_No._5_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Ignace_Isidore_G%C3%A9rard_(called_J._J._Grandville)_-_La_Caricature;_Les_Ombres_Portees,_No._5_-_Google_Art_Project.jpg).

Acesso: abril 2023



Fig. 068 – Exposição Universal de 1900

Fonte: CHAMPIER, WALTON, William Victor; SAGLIO, Andre. Exposition universelle, 1900 : the chefs-d'oeuvre. Volume X, Philadelphia: George Barrie & Son, Publishers, 1900.



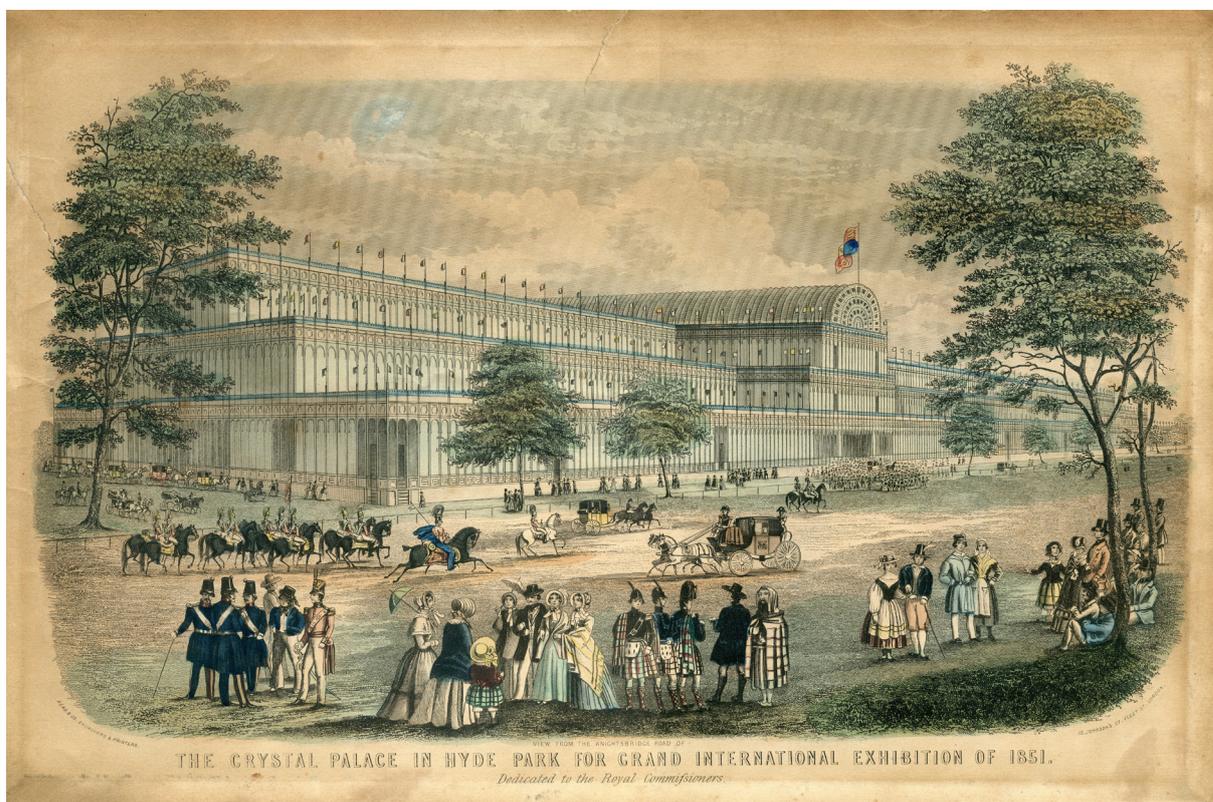
Fig. 069 – Vista panorâmica da Exposição Universal de Paris. Lucien Baylac.
Fonte: United States Library of Congress's Prints and Photographs Division
Disponível em: < <https://www.loc.gov/item/92508662/> >
Acesso: abril 2023



Fig. 070 – Esses senhores são tão gananciosos. Caricatura da série *Les Metamorphoses du Jour*. Gravura em cores. Grandville, reimpressão de 1854.
Fonte: Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, France / bridgemanimages.com
Acesso: abril 2023



Fig. 071 – The *Crystal Palace* no *Hyde Park* para a *Grand International Exhibition* de 1851.
Fonte: < https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace >
Acesso: abril 2022.



IV. LUÍS FILIPE OU O INTERIEUR

Fig. 072 – Ambiente Interno Burguês da coleção de Walter Benjamin.

Fonte: < <https://ellareadinginhabitations.wordpress.com/2014/06/13/the-bourgeois-interior/> >

Acesso: maio 2023.



Fig. 073 – Interior do gabinete de M. Sauvageot. Óleo sobre tela. Arthur Henry Roberts, 1856. Louvre, Paris, France.
Fonte: HARTZELL, Freyja. The Velvet Touch: Fashion, Furniture, and the Fabric of the Interior. Fashion Theory. Volume 13, 2009 - Issue 1. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.2752/175174109X381328> >
Acesso: abril 2023



V. BAUDELAIRE OU AS RUAS DE PARIS

Fig. 074 – Capa do livro FEMMES. 20 Planchas de Sasha Stone, 1933.

Fonte: STONE, Sasha, FEMMES. 20 Planches de Sasha Stone. Published by Editions Arts et Métiers Graphiques/Paris, 1933.

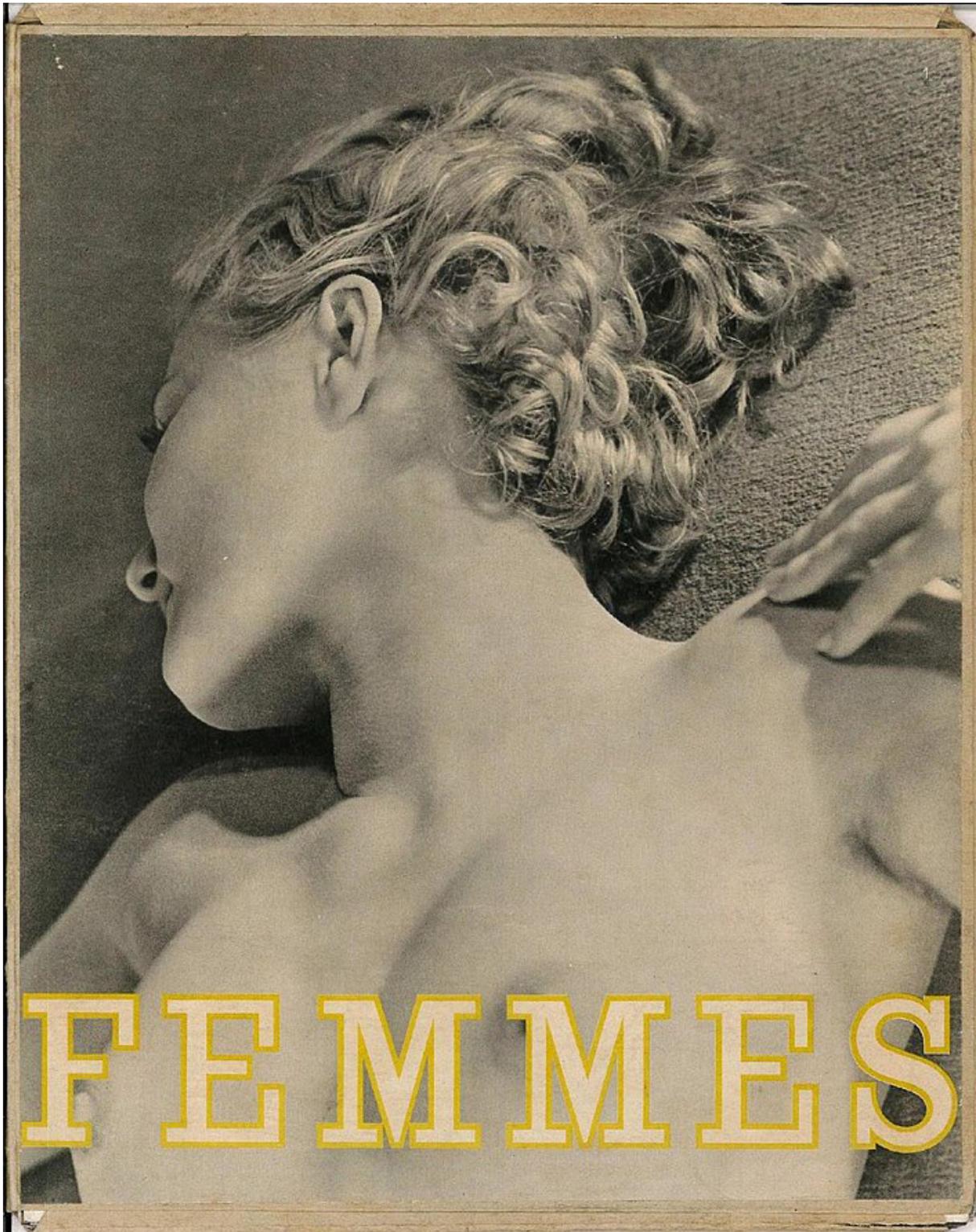


Fig. 075 – Femmes. Sasha Stone. Paris, 1933.

Fonte: STONE, Sasha, FEMMES. 20 Planches de Sasha Stone. Published by Editions Arts et Métiers Graphiques/Paris, 1933.



Fig. 076 – Femmes. Sasha Stone. Paris, 1933.

Fonte: STONE, Sasha, FEMMES. 20 Planches de Sasha Stone. Published by Editions Arts et Métiers Graphiques/Paris, 1933.



Fig. 077 – Sasha Stone, 1933.

Fonte: < https://www.moma.org/interactives/objectphoto/assets/constituent/000/305/252/305252_original.jpg >
Acesso: maio 2022



Fig. 078 – *Avenue de l'Observatoire* no nevoeiro. Brassai, 1937.

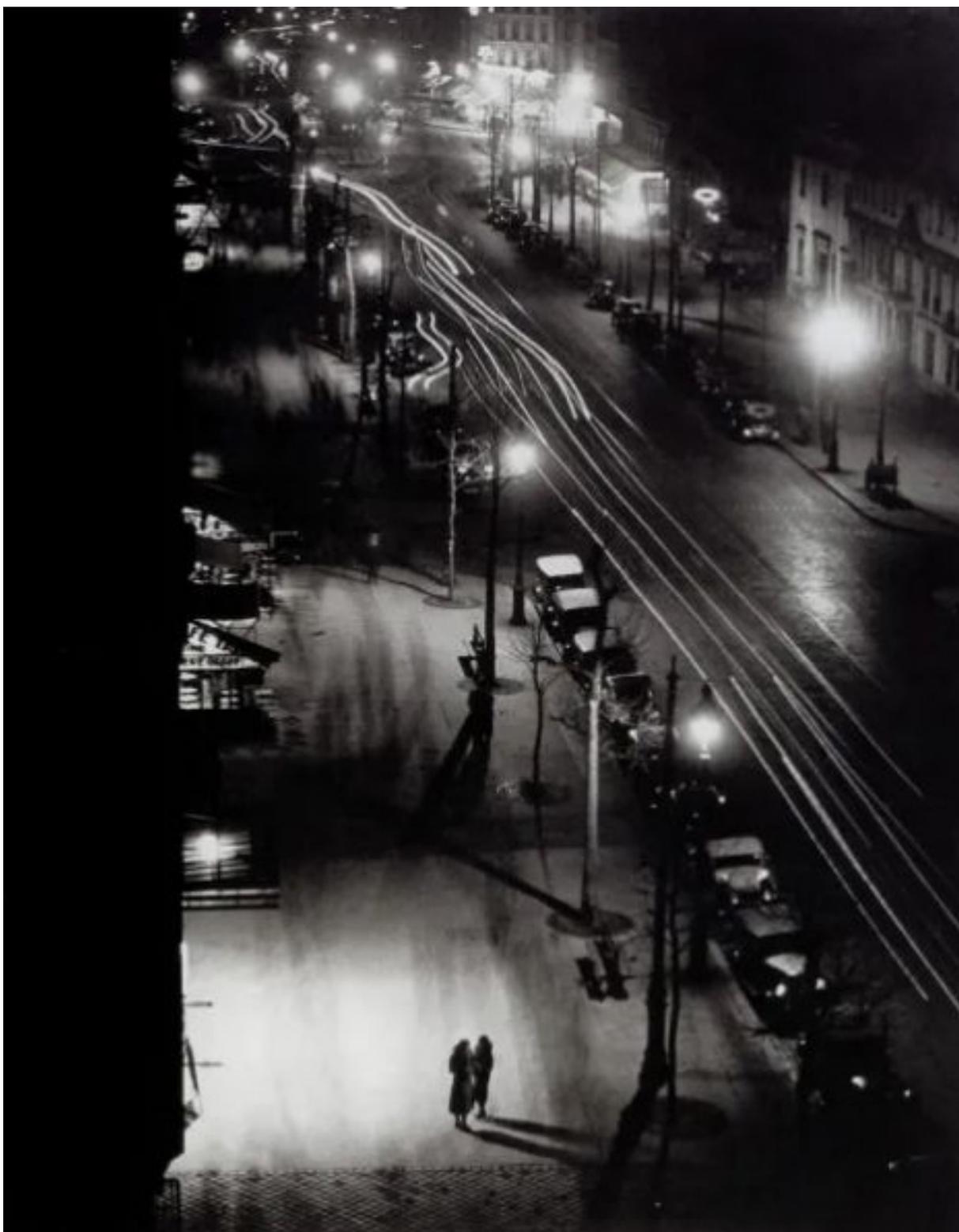
Fonte: < <https://www.wsj.com/articles/brassai-review-we-see-paris-through-his-lens-1544270401>>

Acesso: abril 2023



Fig. 079 – Sem título. Brassai, 1932.

Fonte: < https://oscarenfotos.com/2012/11/15/galeria_brassai/ >
Acesso: abril 2023.



VI. HAUSMMANN OU AS BARRICADAS

Fig. 080 – Cartão Postal: Vista Aérea do Arco do Triunfo, Paris. MBC, sem data.

Fonte: < <https://www.lilileiloeira.com.br/peca.asp?ID=2447653>>

Acesso: abril 2023.

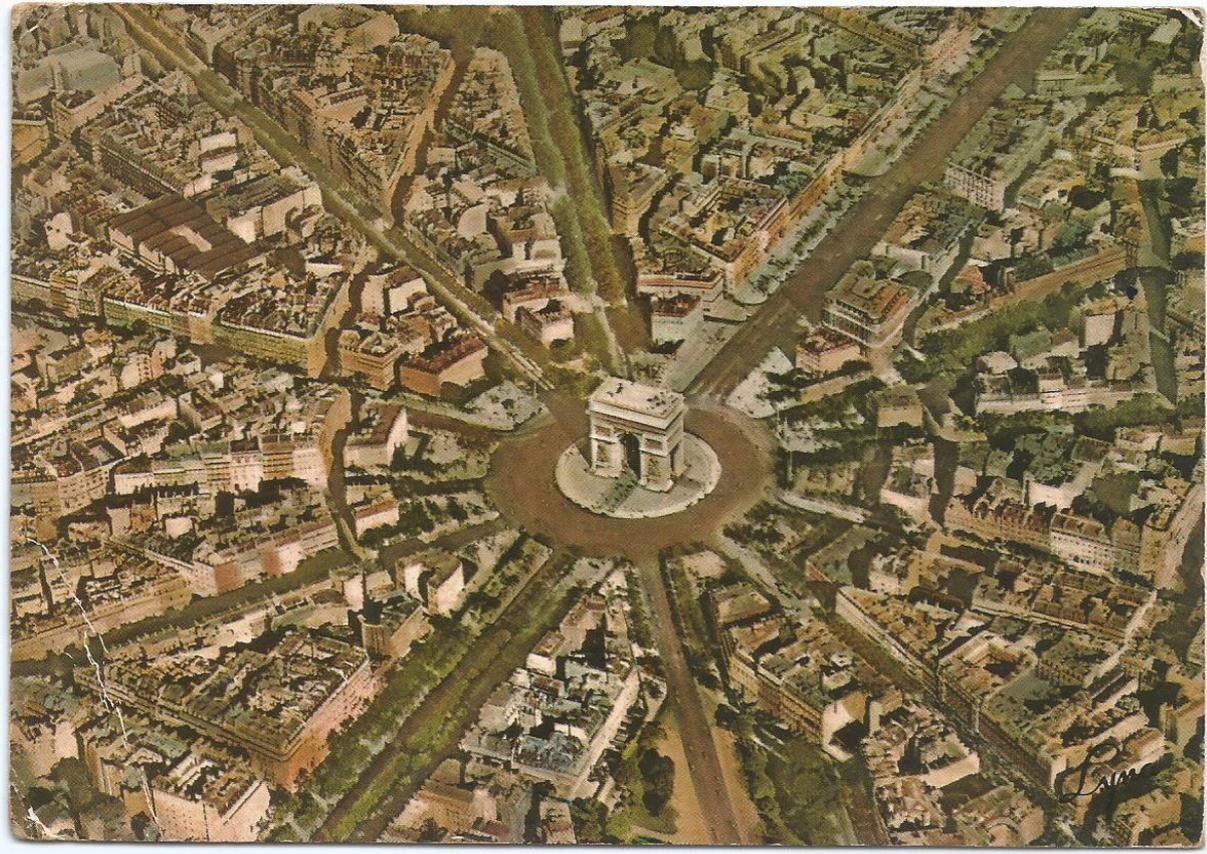


Fig. 081 – Barricadas da Comuna de Paris. Esquina da Place Hotel de Ville & Rue de Rivoli, abril de 1871.
Pierre-Ambrose Richebourg French.
Fonte: < <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284087> >
Acesso: abril 2023.



REMONTANDO A RUA CHILE¹¹⁵

115. Em 1863, uma pequena rua de Ménilmontant, em Paris, foi declarada insalubre e destruída 100 anos depois. Foi substituída por um Parque. O escritor Georges Perec que viveu na rua quando criança escreveu, por 12 anos, sobre a via. Robert Bober encontrou cerca de 600 fotografias (coleccionadas por Perec por várias décadas) da rua antes, durante e depois de sua demolição lenta e sistemática. No filme “En remontant la Rue Vilin” de Bober, a Rua Vilin é então reconstituída diante de nós como um quebra-cabeça. O filme é, também, uma homenagem de Robert Bober ao amigo escritor Georges Perec. Filme disponível em: < <https://youtu.be/8HfvFHQ-j6s> >. Acesso: janeiro 2019.

(...) na Rua da Paz me revolto
na do Comércio me nego
mas na das Hortas floresço;
na dos Prazeres soluço
na da Palma me conheço
na do Alecrim me perfume
na da Saúde adoço
na do Desterro me encontro
na da Alegria me perco
Na Rua do Carmo berro
na Rua Direita erro
e na da Aurora adormeço (...)¹¹⁶

E se explodíssemos a Rua Chile?

Explodir a Rua na sua **atualidade**. Atualidade aqui, no sentido proposto por Benjamin, onde o presente estabelece uma relação viva e crítica com o passado. A explosão pode ser vista como uma maneira alegórica de pensar algo que nos foi imposto.

Explodir, não no sentido de uma aniquilação do que está posto, não é sobre uma tabula rasa.

Explodir para que possamos assumir os cacos, ver as entranhas daquilo que nos constitui enquanto seres urbanos. Estar presente no empoeirado momento em que os fragmentos estão dispersos e em movimento: “quando cada parte sólida aponta como um vetor numa direção distinta. Imagino esse momento quando cada parte avulsa pode ter vida, movimento próprio em potencial, múltiplas direções possíveis para cada parte extraída.”¹¹⁷

Mas antes da **explosão**, outras operações se fazem necessárias. Primeiro o **corte**, seguido de **um deslocamento**. Esses gestos (corte e deslocamento) nos ajudam a olhar para a Rua fora do seu contexto.

As ferramentas utilizadas para o corte podem ser variadas: tesoura para as minúcias; marreta, britadeira, pá e martelo para abrir e descolar o seu asfalto e avistar a terra vermelha, as entranhas.

Após o corte, o **deslocamento**. Com o deslocamento, o oco. Um buraco se forma no terreno. Há o perigo de desabamentos. Por isso, a importância do rigor, da técnica, do cuidado.

Deslocaremos a Via para uma outra superfície. Uma mesa?

Com a Rua em cima desta outra superfície, **a explosão**.

Os estilhaços ficam nítidos.

116. GULLAR, Ferreira. Poema sujo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. p.52-53.

117. TAMAYO, Yana; CHAVIER, Janaina, 2016. p.283.

É hora de **montar, remontar, montar novamente**. E a cada configuração provisória, um teste, que consiste em retornar com os cacos montados/remontados para o profundo buraco que abrimos.

Mas antes da montagem/remontagem, antes do deslocamento e do corte, a **miniaturização**. Miniaturizar a rua e entendê-la possuidora de um germe, de uma organização que, muito provavelmente se repete na cidade (de Salvador), ou em outras ruas ou em outras passagens. Além disso, a miniatura traz em si, a portabilidade¹¹⁸. A **miniaturização** nos faz ver que aquela Rua é também outras ruas, ou pode ser também uma cidade, ou até mesmo um projeto de Brasil que já chegou “pronto” de Portugal.

Teríamos assim, nessas operações (miniaturização, corte, deslocamento, explosão, montagem/remontagem, deslocamento) fragmentos soltos e espalhados no espaço, ou extirpado de seu contexto, dispersos em uma dança de infinitas possibilidades de configuração e reconfiguração, de desmontagem e possíveis montagens e remontagens. *Desmontar as peças de um relógio, para então remontá-lo.*¹¹⁹

É desta maneira que olhamos para a Rua Chile, fragmentada, em ruínas, tendo seus vários projetos explodidos, em pedaços, “pois a história se constitui dessas múltiplas continuidades, multidirecionais, não?”¹²⁰

Como já dito, desmontar, para remontar, montar, desmontar novamente.

A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento: “O abalo. Estamos fora de nós. O olhar vacila e, com ele, aquilo que ele fixava. As coisas exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem”. A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – farrapos, fragmentos, resíduos – que, então, nos rodeia. Mas “a poeira que a explosão do não contemporâneo levanta é mais dialética que a da distração: ela, em si mesma, é explosível”, modo de dizer que ela oferece doravante um material, bastante sutil em suma, para os movimentos históricos, as revoluções por vir.¹²¹

----- **corte traças e amostras**

118. SAMPAIO, Abrahão Antônio Braga, 2018. *Imagens em fuga de um mundo em miniatura: a constelação do despertar nas Passagens de Walter Benjamin*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

119. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens*. Belo. Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

120. TAMAYO, Yana; CHAVIER, Janaina, 2016. p. 283.

121. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontar, Remontagem (do tempo)*, 2007. Tradução de Milene Migliano Revisão de Cícero de Oliveira. Fonte: <http://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-47-remontar-remontagem-do-tempo/> >. Acesso: fevereiro 2020.

Fundada em 29 de março de 1549 por Thomé de Souza, primeiro Governador-Geral do Brasil, São Salvador da Bahia de Todos os Santos, já nasceu como cidade e com uma função definida: ser a capital da colônia e sede do Governo-Geral.

Livros¹²² indicam que antes da vinda de Thomé de Souza, já havia um pequeno povoado – possivelmente onde hoje temos o bairro da Graça – em que viviam portugueses, que aportaram, em terras recém invadidas, com Diogo Álvares Correia, o Caramuru, e indígenas da etnia dos Tupi-nambás. Havia, também, outra pequena povoação, localizada na atual praia da Barra, ocupada pelos remanescentes do grupo que veio com Francisco Pereira Coutinho – único donatário que a Capitania da Bahia teve – e por indígenas.¹²³

E no sítio que vos melhor parecer, ordenareis que se faça uma fortaleza da grandura e feição que a requerer o lugar em que a fizerdes, conformando-vos com as **traças e amostras** que levais; praticando com os oficiais que para isso lá mando, e com quaisquer outras pessoas que o bem entendam; e para esta obra vão em vossa companhia alguns oficiais, assim pedreiros e carpinteiros, como outros que poderão servir de fazer cal, telha, tijolo; e para se poder começar a dita fortaleza, vão, nos navios desta Armada, algumas achegas, e não achando na terra aparelho para se a dita fortaleza fazer de pedra e cal, far-se-á de pedra e barro ou taipais ou madeira, como melhor puder ser, de maneira que seja forte; e como na dita fortaleza for feita tanta obra que vos pareça que seguramente vos podereis nela recolher e agasalhar com a gente que levais, vos passareis a ela, deixando, porém, na dita cerca que está feita, alguma gente que a baste para a povoar e defender.¹²⁴

No Regimento¹²⁵ de Thomé de Souza, além da determinação da criação de uma cidade-fortaleza, mencionam-se as **traças** (desenhos em planta baixa) e **amostras** (desenhos em elevação) concebidas por Miguel de Arruda – Mestre das Obras Régias – e entregues a Luís Dias, mestre de obras, encarregado da execução da tarefa de erguer Salvador conforme um plano predefinido, que permitia, no entanto, a adequação às particularidades do sítio escolhido. Este lugar deveria

122. CARITA, H. Lisboa Manuelina e a formação da Época Moderna (1495-1521). Lisboa: Livros Horizonte, 1998. MAROCCI, G. V. P. O Iluminismo e a urbanística portuguesa: as transformações em Lisboa, Porto e Salvador no século XVIII. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. TEIXEIRA, Manuel. C. Os modelos urbanos portugueses da cidade brasileira. In.: TEIXEIRA, Manuel C. (Coord.). A construção da cidade brasileira. Lisboa: Livros Horizonte, 2004. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia. Evolução Física de Salvador. Edição especial. Salvador: Pallotti, FGM, 1998.

123. CEAB – Centro de Estudos da Arquitetura da Bahia. Faculdade de Arquitetura – UFBA. Evolução Física de Salvador. Salvador: Pallotti, 1998. (Selo Editorial da Fundação Gregório de Mattos).

124. Regimento que levou Tomé de Souza governador do Brasil. Almerim, Lisboa, AHU, códice 112, fls. 1-9. 17/12/1548. Grifo nosso.

125. Para instruí-lo em sua missão, o rei fez redigir um regimento que, por estabelecer as normas jurídicas a vigorar na Colônia, pode ser considerado uma espécie de primeira Constituição do Brasil. O regimento deixa claro que a ação do Governo-geral seria complementar às dos donatários: sem maior interferência na administração das capitanias, deveria criar maior ligação entre elas, bem como prestar-lhes o auxílio da Metrópole. Dentre suas preocupações, destaca-se a criação de “fazer uma fortaleza e uma povoação grande e forte em um lugar conveniente para daí se dar favor e ajuda a outras povoações e se ministrar justiça”. O documento também aborda questões religiosas, pois com Tomé de Sousa embarcaram os primeiros jesuítas para o Brasil.

Fig. 082 – Primeira página do Regimento entregue a Thomé de Sousa, com instruções para o primeiro governador do Brasil, 1548.
Fonte: Fundação Gregório de Mattos, Salvador.

5.694 1548
Regimento que levou Thomé de Sousa Governador do Brasil.

Eu El Rei faço saber avós Thomé de Sousa fidalgo de minha Casa, que sendo seu quarto serviço de Deus e meu he conservar e embreçar as Capitania e povoações das terras do Brasil, e dar ordem e maneira com que melhor e mais seguramente se possa e hir proveendo para o exaltamento da nossa santa fe e proveito de meus Reinos e Senhorios e dos naturais d'ellas e em seu orão de mandar nas ditas terras fazer uma fortaleza e povoação grande e forte em hum lugar conveniente para d'ahi se dar favor e ajuda as outras povoações e se manifestar justiça, e prover nas cousas que comprizerem a meu serviço e aos negocios de minha fazenda e abem das partes, e por ser informado, que a Bahia de Todos os Santos he o lugar mais conveniente da Costa do Brasil para se poder fazer a dita povoação e assento, assim pela disposição do porto e rios, e nella entrada, como pela bondade e abondancia e saúde da terra, e por outros respositos; e q' por meu serviço, que na dita Bahia se faças a dita povoação e assento, e para isso se mande armada com gente, artilharia, armas e munições e tudo o mais que for necessario. E pela muita confiança q' tenho em vós, que em caso de tal qualidade e de tanta importancia me sabereis servir com aquella fidelidade e diligencia q' se para isso se requer, hei por bem de vos enviar por Governador das ditas terras do Brasil no qual cargo, no fazer da dita fortaleza teris a maneira seguinte. Da qual fortaleza a terra da Bahia vos avisai de ser Capitão.

ffo 2

Heis por Capitão Mor da dita armada e fazeis voso caminho diretamente a dita Bahia de todos os Santos, e na dita viagem teris a maneira que leveis por outro regimto.

ffo 3

Tanto que chegares a dita Bahia tomaras posse da cidade que nella está que se chama São Paulo, e qual sou informado q' está ora povoada de muitos naturaes, e he favorecida de alguns gentios d'aturo, e está de maneira, que pacificamente sem resistencia, poderis desembarcar e apontarvos nella a gente que com vosco vai e sendo caso

possibilitar a construção de uma cidade fortificada em ponto alto e defensável, com facilidade para abastecimento de água doce e de alimentos, portanto, precisava ter terras férteis e, um ponto fundamental, ser um porto seguro para um atracadouro de navios para importação e exportação de mercadorias. Os portugueses adotaram um modelo tradicional de implantação de cidades, que vem de uma longa tradição anterior à Idade Média. E no Brasil ela também foi utilizada no núcleo inicial do Rio de Janeiro, São Paulo e entre outras cidades.¹²⁶

O núcleo inicial corresponde ao trecho entre a Praça Municipal e a Praça Castro Alves. Esse trecho ficava entre os dois acessos à cidade, e tinha como defesa a encosta íngreme, cerca de 60 metros acima do nível do mar e de mata fechada, além do rio das Tripas (hoje canalizado por baixo da Avenida J. J. Seabra).¹²⁷

Se havia portas, então, havia muralhas, inicialmente feitas de madeira, depois de adobe e de pedra e cal. O território físico da cidade era dividido em **termo** e **rossio**. O termo compreendia a área para expansão futura e podia ser doado e subdividido. O rossio compreendia a área mais próxima à zona ocupada e servia para o pastoreio de gado de pequeno porte, busca de água e exercícios das tropas de defesa da cidade.

A Rua Direita (futura Rua Chile), aquela que leva à Matriz, já se encontrava desenhada nas traças e amostras dos desenhos que vieram de Portugal.

126. TEIXEIRA, Manuel C. (Coord.). A construção da cidade brasileira. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

127. CEAB – Centro de Estudos da Arquitetura da Bahia. Faculdade de Arquitetura – UFBA, 1998.

Fig. 083 e 084 – Ensaio para um balé das coisas (Meteoritos). Fotografia. Yana Tamayo, 2013
Grupo de 13 fotografias, 12 de 18x18cm e 1 de 110 x 146cm.
Fonte: Arquivo pessoal de Yana Tamayo.



Diário de Rua_ 14 de julho de 2016

Um dos começos deste trabalho se deu em Brasília, em uma visita que fizemos à casa de Yana Tamayo, artista visual nascida e criada na capital do Brasil. Era meados de 2013.

Assim que entramos no apartamento vejo o caos da dispersão materializada em cima da mesa de jantar. Eram fotografias de pedaços de azulejos, lascas de mármore e granitos, pedaços de plásticos em diferentes formas e cores, pedaços de compensados e fórmicas, fragmentos de gesso, pedaços de sancas, estilhaços de telhas, pedras, muitas pedras... As imagens dos diversos fragmentos pareciam se multiplicar a cada manuseio nosso. Estávamos dentro do processo de trabalho de Yana, vendo o seu pensamento/prática ali, espalhado sobre a mesa, se materializando.

No dia, Yana conta um pouco sobre o que estava fazendo. “Ensaio para um balé das coisas (Meteoritos)” é o nome do trabalho. A tentativa era de imaginar objetos (ou dejetos) realocados numa outra ordem. Primeiro ela registra montes criados por entulhos de obra deixados, clandestinamente, em áreas públicas de Brasília. Depois ela imprime essas fotografias. Após a impressão recorta elementos (pedaços de azulejos, pedaços de plásticos, lascas de granito...) para então reordená-los de outra maneira e depois fotografá-los sobre um fundo neutro.

Aquelas imagens me acompanham desde então. E retornam sempre, retornaram hoje, enquanto o decorador de pedra portuguesa girava, em suas mãos, um pedaço de pedra.

Do encontro com Yana vieram várias interlocuções e boas parcerias, como o texto que escrevemos juntas para a Metagraphias.

Fig. 085 a 088 – Prints da cena final do filme *Zabriskie Point* – Michelangelo Antonioni, 1970.

Fonte: para ver a cena: < <https://youtu.be/guOmJM8xvHA> >

Acesso: janeiro 2017.





Fig. 089 (página anterior) – Galáxias mais remotas visíveis para a tecnologia da época, de setembro de 2003 a janeiro de 2004 feita com o Telescópio Espacial Hubble.

Fonte: < https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hubble_ultra_deep_field.jpg>. Acesso: março 2023.

Fig. 090 – Antigo mapa do céu representando hemisférios boreais e austrais com constelações e signos do zodíaco.

Autor desconhecido

Fonte: < <https://theconversation.com/what-would-the-ancient-astrologers-have-told-us-about-2017-58257>>.

Acesso: janeiro 2022.



CONSTELAÇÃO CHILE

As constelações são desenhos criados conceitualmente pelo homem para identificar posições de determinados corpos estelares na imensidão do céu. Ao ligarmos pontos, ou seja, ao traçarmos linhas entre os corpos estelares, produzimos desenhos, formas simbólicas reconhecíveis e/ou criadas pelo imaginário. Podemos dizer que esses desenhos estão no plano das invenções e das ideias.

Constelações são representações e seus registros mais antigos encontrados até agora datam de 4000 A.C. em pinturas de vasos sumérios¹²⁸. Antes que o ritmo agitado e a luz artificial da vida moderna virassem um fato e uma situação praticamente incontornável interferindo na contemplação e observação detalhada e demorada do céu, foi percebido uma regularidade no movimento cíclico de um grande número das estrelas visíveis que percorriam rotas, em agrupamentos permanentes, formando certos padrões. Dessa coreografia dos corpos celestes, cria-se um sistema que ajuda a pôr ordem na compreensão do mundo, principalmente no que diz respeito aos conceitos de espaço e de tempo. A partir daí, associa-se determinados tempos e movimentações cósmicos com, por exemplo, a época de plantios e colheitas. Essas análises e associações evoluíram até a “criação do calendário das sociedades mais complexas e encontrou, na constância da forma e coreografia (movimento) desses grupos de astros, um sentido de direção e de orientação para as viagens de expansão terrestres e marítimas”.¹²⁹

Os pontos mais brilhantes desses grupos de estrelas, que se destacavam ao olhar do observador, aguçaram a imaginação do homem a traçar linhas que os interligassem, propondo relações, formando narrativas e figuras significativas segundo as épocas e os lugares (o tempo e o espaço).

São as constelações espelhos, ou fotografias, de uma época. Um exemplo: “a constelação conhecida aos romanos como Ursa Maior, era a carroça de Alexandre para os gregos; o arado para os egípcios; os sete *rishis* ou sábios, para os indianos e passou a ser conhecida, no mundo contemporâneo, como um instrumento prático: o *big dipper*, a grande concha.”¹³⁰

128. A Suméria é a civilização mais antiga da humanidade e localizava-se na parte sul da Mesopotâmia (atual sul do Iraque), apropriadamente posicionada em uma região conhecida por sua fertilidade, entre os rios Tigre e Eufrates. Evidências arqueológicas datam o início da civilização suméria entre 4500 e 4000 a.C. Ela foi formada por povos vindos do planalto do atual Irã que fixaram-se na Caldéia no final do Neolítico (por volta de entre 5000 a.C.). Os sumérios são considerados os inventores da astronomia, o estudo da observação dos astros. Nas ruínas das cidades sumérias escavadas por arqueólogos desde o princípio do século XX, foram encontradas muitas centenas de inscrições e textos deste povo sobre suas observações celestes. Entre estas inscrições existem listas específicas de constelações e posicionamento de planetas no espaço, bem como informações e manuais de observação. Além da Astronomia, ao povo sumério são atribuídas outras duas importantes criações: a escrita cuneiforme, que provavelmente antecede todas as outras formas de escrita, tendo sido originalmente usada por volta de 3500 a.C.; e as cidades-estado – a mais conhecida delas sendo a cidade de Ur, construída por Ur-Nammu, o fundador da terceira dinastia Ur, por volta de 2000 a.C. O termo “sumério” é na verdade um exônimo aplicado pelos acadianos.

129. OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lídia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. In: Fragmentos, número 18. Florianópolis, jan-jun, 2000. p.36

130. OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lídia, 2000. p.36.

Um fato importante para a constelação, e conseqüentemente para essa pesquisa, é ter conhecimento que, tendo em vista às enormes distâncias que separam o sistema solar das estrelas – calcula-se em milhões de anos o tempo em que a luz demora para chegar à terra –, o que estaria sendo observado no presente são na verdade momentos do passado desses objetos celestes. Há, então, não só um distanciamento espacial entre aquele que observa e esses pontos brilhantes no espaço, mas também uma diferença temporal. Algumas estrelas que podemos observar hoje, na verdade, já não existem mais. O que vemos é o seu rastro, ou o seu movimento, em “forma” de brilho.¹³¹

A observação das estrelas com as mais sofisticadas aparelhagens atuais, que permitem inclusive o registro fotográfico do movimento dos pontos de luz em forma de linhas brilhantes, rastreia esse movimento em forma de círculos concêntricos. Diante da permanente preocupação com a origem e o destino final do universo, a recente teoria do Big Bang acrescenta uma tendência de expansão para as profundidades do espaço sideral a uma velocidade de mais de 100 km por segundo, sugerindo, assim, tridimensionalmente, sua representação como uma espiral. Einstein, em sua versão espacial do tempo, definiu-o como a quarta dimensão.¹³²

Por aproximação dos fragmentos luminosos de formas, materialidades, espacialidade e temporalidades diversas, o homem cria imagens simbólicas, inscrevendo aquilo que é indizível e inapreensível no domínio da linguagem. Os desenhos projetados nas constelações ajudam a recortar e a dizer o universo em frações menores, como se o céu fosse um território, para que possamos situar a movimentação da Terra e, portanto, compreender nossa posição no espaço, protegendo-nos e atirando-nos na imensidão. Essas frações, agora recortadas, são, também, o universo, que podemos chamar de mônada:

“porque a ideia é mônada, e em sua auto-suficiência contém, em miniatura, a totalidade do mundo das ideias. ‘O Ser que nela penetra com sua pré e pós-história traz em si, oculta, a figura do restante do mundo das ideias, da mesma forma que segundo Leibniz [...] em cada mônada estão indistintamente presentes todas as demais.’¹³³

Identificar, mônadas (fragmentos, estilhaços) e constelações é método, utilizado não apenas por sistemas científicos. Os sistemas de crenças também fazem uso desse método. E ambos possuem o interesse/desejo em formar representações do infinito e dar bordas (mesmo que temporárias, como é o caso dessa pesquisa) para aquilo que não se alcança.

A metáfora da constelação é inspiração importante para Walter Benjamin e é ela que nos leva a montar essa imagem amorfa e cheia de quinas de uma rua que passou pelo seu primeiro processo de retificação, através de um aplainamento em 1902. Montar uma imagem amorfa de uma rua é,

131. OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lúcia, 2000. p.36.

132. OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lúcia, 2000. p.36

133. BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. Tradução, apresentação e notas Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 19.

também, uma maneira de desmontar o velho discurso moderno que tenta a todo custo aplainar as diferenças, apagar as variadas trajetórias e impossibilitar cruzamentos, choques e perspectivas diversas. Uma rua reta, sem dobras¹³⁴, sem esquinas e diferentes níveis se aproximaria dos *boulevards* parisienses.

Ao mesmo tempo que essa constelação (essa representação) se diz crítica à retidão do espaço da rua, os seus pontos de dobra, ou seja, suas estrelas, já estiveram materializadas na concretude da Rua. Explicaremos melhor, essas dobras/estrelas/pontos um pouco mais à frente.

Walter Benjamin, nos apresenta nas “Questões introdutórias de crítica do conhecimento” de sua tese de Livre-Docência, publicada, no Brasil, sob o título de “*Origem do drama barroco alemão*” a ideia da constelação. Nesse prefácio, o autor atenta o leitor sobre a maneira de apreensão dos fenômenos na atividade do filósofo e do crítico, criando uma metáfora entre as ideias e as constelações para posicionar-se contra a universalidade e totalidade da representação dos eventos. Segundo o autor, toda investigação filosófica é feita de representações, ou seja, da objetivação dos fenômenos através dos conceitos filosóficos. Ele, então, alerta para o perigo de certos pressupostos, que, na ânsia de criar definições do mundo através das ideias, ignoram as singularidades¹³⁵ dos fenômenos e esquecem sua verdadeira função: torná-los acessíveis através de suas próprias configurações, sem os fazer perderem suas particularidades.

Essas ideia/vontade é muito cara a essa pesquisa, pois entendemos que cada fenômeno, cada objeto, cada matéria, tem suas características. E se cada “coisa” tem sua maneira de estar no mundo, como representá-la, ou apresentá-la respeitando/dialogando ou até mesmo entrando em choque com a singularidade que cada fenômeno possui? Por exemplo, ao falarmos da Rua Chile utilizamos ferramentas e “maneiras de fazer” específicas. Se falamos de outra rua, as ferramentas podem ser outras. Pois a Chile se coloca para a cidade, para a pesquisa, para essa pesquisadora de tal forma que uma outra rua não se colocaria. E vice-versa. A Rua Chile vibra com uma intensidade que lhe é própria. Não se trata aqui de forma ou conteúdo. Trata-se de uma “maneira de fazer”, ou de um método que apresenta um diálogo (mesmo que através do choque) com aquilo que é visto e que lhe devolve o olhar¹³⁶. Sendo assim, a Rua Chile possui um desenho constelar que lhe é próprio. Tal desenho, nos foi sendo mostrado, principalmente, no decorrer da pesquisa, ao caminharmos, em meio a poeira, pela Rua e suas imediações, ao escutarmos passantes, turistas, comerciantes, moradores, ao escutarmos o seu chão¹³⁷, aos lermos os poucos livros/artigos e teses que falam da Chile, ao localizarmos seus estilhaços soltos pelo mundo.

134. DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas, SP: Papirus, 1ª Edição, 2007. p.13.

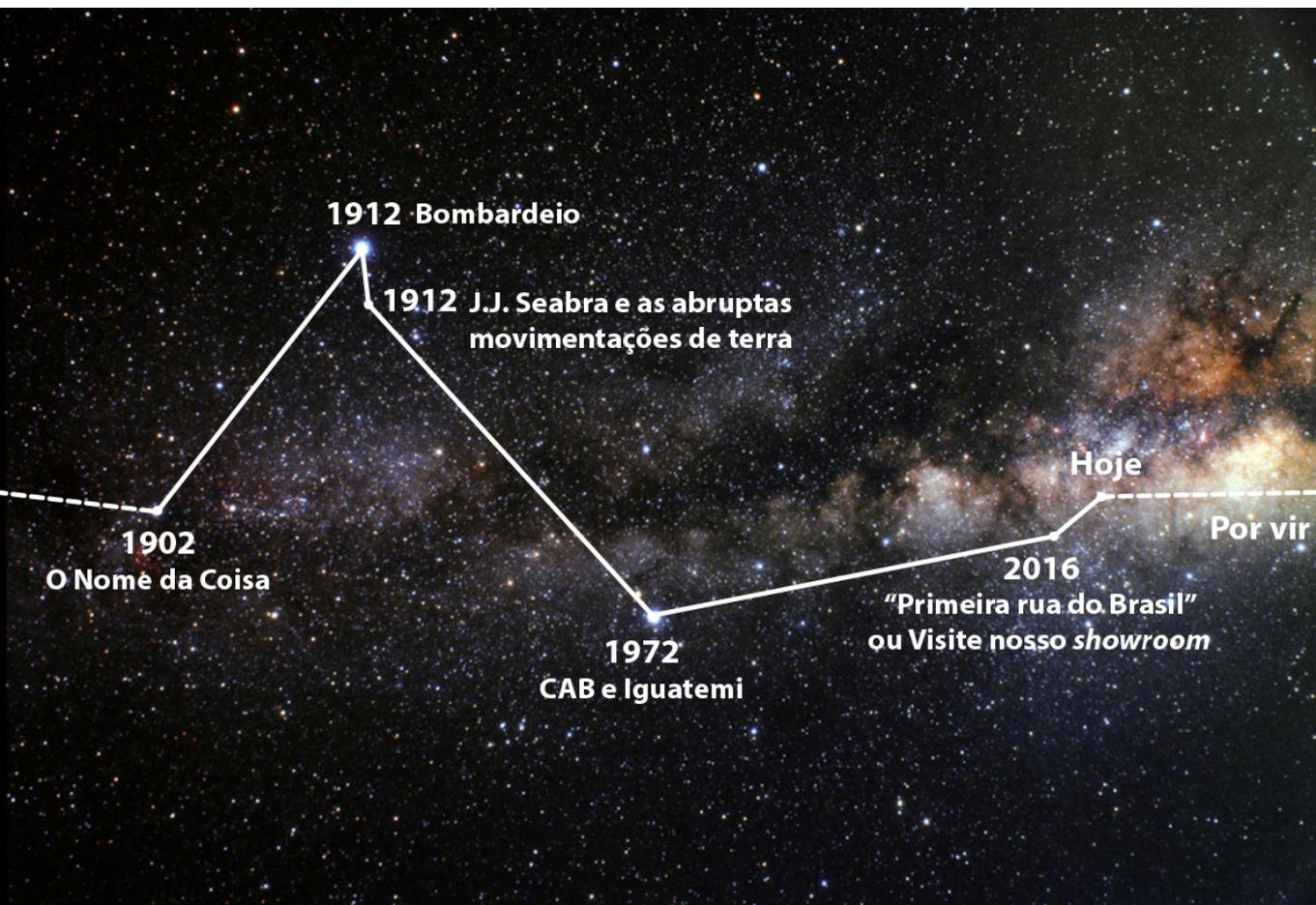
135. DELEUZE, Gilles, 2007. p.13.

136. DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

137. A obra coreográfica *ADEÓ* do grupo de dança HIBRIDUS (2022) propõe uma escuta do chão da cidade de Ipatinga/Minas Gerais. Foi uma criação do HIBRIDUS (Luciano Botelho e Wenderson Godoi) com direção de Jorge Alencar e Neto Machado (Dimenti Produções Culturais, Salvador - BA) e co-direção de Leo Coessens (Coletivo Aberto, Ipatinga - MG).

A “Constelação Chile” tenta mostrar, aquilo que conseguimos identificamos/fazer/criar/representar de uma atualidade, do complexo contexto ao qual a Rua está inserida. O que fizemos foi tirar uma fotografia dessa “atualidade”, uma tentativa de “fixar” para representar, através de uma imagem, esse “atual”. Estabelecendo assim uma configuração momentânea, que extrapola o limite físico (a tentativa de retidão) da superfície da Rua, e que ao mesmo tempo é o seu espelho.

Fig. 091 – Constelação Chile, 2023
Fonte: Arquivo pesquisadora



Diário de Rua_ 16 de julho de 2022

Ontem foi a primeira vez que percorri a Rua a noite. Momentos de tensão, pois estava tudo aparentemente parado e sim, a qualquer hora eu poderia ser assaltada. Porém como estava de bicicleta me senti um pouco mais segura pra fazer aquele trajeto. Chegando em casa tive uma ideia, ainda acompanhada pelo “estado de rua”¹³⁸ que o Gabriel fala na dissertação dele, um “estado de rua” específico. Um estado de Rua Chile à noite.

Fiz um brinquedo.

Hoje liguei pra um amigo, mostrando pelo vídeo do whatsapp o brinquedo, a Constelação Chile. São 5 as estrelas, pontos de condensação de ações cotidianas que se tornaram fatos (históricos?). Cada estrela foi um momento que incidiu diretamente na concretude, no asfalto da Chile, fazendo a rua mudar de direção ao longo do século XIX, do século XX e início do século XXI. O primeiro ponto.estrela, ou dobra, se chama “1902 ou O nome da Coisa”. Nesse ponto “inicial” a Rua Direita do Palácio “passa” a se chamar Rua Chile. O segundo ponto.estrela se chama “1912 ou O Bombardeio”. O terceiro ponto é “1912 ou Novas construções, adaptações e reparações (...)”. O próximo ponto tem o nome de “1970 ou CAB e Iguatemi” e o último se chama “2016 ou Visite o nosso Showroom”. Quando o elástico do brinquedo é puxado a tensão gerada modifica o desenho da Rua, intervindo na retidão da via e na localização das suas dobras. Outra coisa: dependendo da posição que estamos, a constelação muda de desenho.

Será que a linearidade existe? Ou é “apenas” um ponto de vista?

Um brinquedo tátil. Necessário a tensão. Assim como o movimento, a brincadeira. O elástico é fundamental, pois é ele que gera a tensão. Sem tensão não há o movimento constelar. Mas há, além dos pontos, os intervalos. Só existe o ponto porque existe os intervalos. Os pontos seriam o acúmulo das ações intervalares. Consigo identificar e nomear algumas ações intervalares: ‘FOTOCOLOR’, Memória Írismar, entre outras. E tais ações estão numa esfera (ou materialidade, ou temporalidade) diferente. Preciso entender melhor isso pra não virar uma oposição entre o ponto e o intervalo. Mas, por enquanto é isso que consigo fazer, pois não quero, não posso, sair nomeado tudo que vejo pela frente. Às vezes consigo me lembrar daquilo que vira e mexe você me diz. Que é algo mais ou menos como: vai fazer e depois, se precisar, você nomeia.

Uma hora de vídeo-chamada.

138. Em sua dissertação de mestrado Gabriel Schvarsberg define o “estado de rua” como uma “ideia, diferente da clássica visão antropológica – que há décadas já defende a rua não apenas como espaço de circulação, mas também de encontro e socialização –, ao dirigir-se às ruas centrais de grandes metrópoles, busca incorporar a esta visão expressões da dimensão contemporânea da experiência urbana que envolve também a presença de todo tipo de atividade marginalizada ou, numa perspectiva maior, a coexistência de práticas as mais heterogêneas e conflitantes. (...) pode ser entendido como um fenômeno urbano e político na esfera do cotidiano que pode se instaurar, a depender de um conjunto de fatores envolvendo a oportunidade e o acaso, não apenas nas ruas, mas também em outros espaços urbanos”. SCHVARBERG, Gabriel. 2011. Rua de contramão: o movimento como desvio na cidade e no urbanismo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Salvador.

Diário de Rua_ 23 de junho de 2017

Um homem tira a camisa que estava vestindo, prendendo-a no elástico da calça e se põe a escalar a fachada lateral do imponente Palácio Rio Branco, localizada na Rua Chile. Com os pés apoiados em um ornamento – uma espécie de rodapé que avança milímetros pra frente e assim se descola da parede – e com uma das mãos se segurando em uma aresta daquela parede-pilar, o homem se equilibra. Desequilibra. Gruda o corpo na parede. Ainda não é o suficiente para equilibrar-se. Olha pra cima, parece fazer cálculos. Faz uma pausa. Movimenta a cabeça para o lado esquerdo. Gruda o rosto, a bochecha na parede. Na minha fértil imaginação o sulco/ornamento que se repete fachada a cima, imprime sua contra forma no rosto suado daquele homem, que mais tarde fui saber que se chamava “Barril dobrado”.

Parece encontrar o equilíbrio. Retira a camisa que estava no elástico da calça e se põe a limpar uma das 4 placas fixadas ali. Desequilibra. Gruda ainda mais o corpo na parede. Equilibra-se. Volta a limpar a placa com camisa. Assopra a pedra de mármore, num claro gesto de tarefa finalizada. A poeira se levanta, impregnando a placa a cima. Já em terra firme, arranca algumas ervas daninhas que nasceram em um buraco da calçada de pedra portuguesa, limpa uma mão na outra, olha pra placa. Sai falando sozinho: “Gosta dela assim, branca, limpa, sem poeira e nem sujeira acumulada”.

Diário de Rua_ 14 de julho de 2017

Hoje choveu muito aqui em Salvador. Mas já havia saído de casa, quando começou. A Rua Chile estava cheia de pessoas. Na rua muita lama vinda das escavações arqueológicas que aconteciam em dois pontos da via. Me abriguei em companhia de desconhecidos embaixo da marquise de uma loja, que se encontrava fechada, localizada na frente do Fera Palace Hotel. Na fachada da loja, uma placa de “aluga-se” explicava as portas cerradas cobertas por propagandas, anúncios de serviços, campanhas, protestos e textos escritos a mão.

*Melhor preço! Vendo. Liga pra mim...Vamos conversar. Sem compromisso... Jô.
Anarquia.*

*Saúde do Homem. Aumente o apetite sexual. 100% natural. Saúde dos nervos.
Dinheiro na hora.*

*Samba Circular. Sexta na Avenida. Vou pro Sereno. A grande Família. Aceitamos cartões
Lançamento. Pra entrar no clima. Parque da Cidade.
Dinheiro na hora.*

ARTX.

*Conserto de óculo com Chico em 10 mim. Óculos de graus em 1 hora. Aqui.
Alugo este prédio.*

*Movimento SOS Saúde. Hosp. Espanhol pede socorro e quer reabertura.
Importunação sexual é crime em qualquer lugar. Pare.
Não à importunação sexual. Prefeitura de Salvador.*

Yá.

ADN.

JAMEX Fim do Medo.

Fazíamos uma fila de corpos todos encostados um no outro, nossas costas apoiadas nas portas de ferro. Em 5 minutos todos ali já eram “amigos de infância”. As conversas corriqueiras eram muitas. Foram mais ou menos 20 minutos debaixo daquela marquise, aguardando a chuva passar. Um homem e uma criança atravessam a rua correndo e se acomodam, também debaixo da marquise. A fila de corpos se reorganiza. Os corpos ainda mais próximos. Os dois que chegaram estavam numa prosa boa. Uma parte da conversa me chama atenção. “Vovô, como chama essa rua?” O homem pede à menina que fale mais alto, pois o barulho da escavadeira somado aos ruídos da makita ensurdecia a todos. Como chama essa rua? Grita a menina que a essa hora já estava agachada brincando com as pequenas montanhas de pedras portuguesas e paralelepípedos, ao mesmo tempo em que assistia, aparentemente fascinada, a terra sendo revirada. A resposta irônica e conhecedora dos processos (ou pelo menos de partes deles) pelos quais passava aquela Rua, me fez rir: “Nova Rua Chile Boulevard Park District”, disse o homem com um sorriso irônico de canto de boca. A menina pareceu não ter entendido muito bem e, da maneira que estava, continuou. Brincando.

Fig. 092 – Urbs Salvador. Detalhe da planta elaborada na época da ocupação holandesa, ano de 1625 (aproximadamente), de autor desconhecido. Fonte: MONTANUS, Arnoldus, 1671. p. 402 – 403.



1902 OU O NOME DA COISA

Mas onde se localizam as ideias? Elas não estão no mundo empírico – reino do particular ainda não trabalhado pelo conceito – nem no conceito, simples mediação entre o particular e o universal. Benjamin certamente não as vê no céu de Platão, onde elas seriam acessíveis a uma “visão” intuitiva, concepção que ele é o primeiro a criticar. A resposta de Benjamin é que elas estão na linguagem. Mais precisamente: na dimensão nomeadora da linguagem, em contraste com sua dimensão significativa e comunicativa. É a linguagem adamítica, que despertava as coisas, chamando-as por seu verdadeiro nome, e não a linguagem profana, posterior ao pecado original, que se degrada num mero sistema de signos, e serve apenas para a comunicação. O Nome transforma-se na palavra, mero fragmento semântico, coisa entre coisas, e que por isso mesmo perdeu a capacidade de nomeá-las. A ideia está inscrita na ordem do Nome. A tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia essa dimensão nomeadora da linguagem, voltando-se, por uma espécie de anamnesis, para a condição paradisíaca, em que aquela dimensão reinava sem partilha. Nessa perspectiva, a dialética ideia-fenômeno pode ser traduzida em outro registro: ela é idêntica à dialética Nome-palavra, pela qual o filósofo salva a palavra, reconduzindo-o ao Nome, sua pátria original.¹³⁸

Um dos espaços mais relevantes da cidade é a rua, com o seu caráter público e democrático, por onde circulam seus moradores e transeuntes, por onde pulsa a vida urbana diversa e cheia de disputas. A forma como se apresentam as ruas, seus traçados, suas dimensões, sua materialidade e também seus nomes, incidem direta e cotidianamente na sensibilidade e na percepção dos indivíduos que por elas transitam. As pessoas atravessam as ruas cotidianamente, e no nosso entender, o contrário também acontece. Somos atravessados por essas vias, por suas dinâmicas, suas memórias, sua matéria bruta, por suas paisagens.

São as ruas, constantemente objeto de disputa, pois o seu potencial de projetar, inscrever e naturalizar compreensões e visões de mundo é alto, justamente por estarem inseridas no nosso dia a dia, serem nosso chão cotidiano. São, as ruas, ordinárias e ao mesmo tempo, verdadeiros documentos históricos cheios de entradas e saídas.

É o nome de uma rua – um pequeno texto, um pequeno discurso – depositário de toda uma situação de fala e das complexas relações que a sustentam, e, também, depositário do momento histórico e do pensamento que configura esse tal momento e/ou é por ele configurado. É esse pequeno texto (o nome da rua), que pode durar séculos, revelador das maneiras de pensar que o engendraram ou que por ele perpassam, cujo funcionamento e conteúdo raramente nos é explicitado.

138. ROUANET, S. P. Apresentação. In: BENJAMIN, W. Origem do Drama Barroco Alemão. Trad. br. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984

Fig. 093 – Placa situada na Praça Tomé de Souza com a planta de 1549 da Cidade de Salvador.
Fotografia de Marcelo Terça-Nada, 2017.
Fonte: Arquivo da pesquisadora.



Quanto mais nos aproximamos do nosso objeto de pesquisa mais questões nos aparecem, desafiando-nos a compreender melhor aquilo que vibra diante de nossos olhos, de nossos sentidos. E quanto mais escavamos, mais perguntas veem à tona. E nesse nosso caminhar há uma pergunta que sempre nos foi, e ainda nos é feita. Uma pergunta aparentemente simples que ao ser investigada levanta questões importantes para a pesquisa, colocando a Rua Chile, no cerne de relevantes questões/disputas, ligadas, inclusive, a disciplina Urbanismo, mais precisamente ao Urbanismo sanitaria no Brasil. Qual o nome desta rua?

----- **corte: Urbanismo sanitaria no Brasil: brevíssimo panorama**

Diferentemente da Europa, a implantação do urbanismo sanitaria no Brasil não está diretamente ligada ao caos instaurado pelo início do processo de industrialização, seu surgimento se dá com a consolidação do modo de produção capitalista e como forma de preparação para a industrialização das cidades.

As mudanças estruturais que vinham ocorrendo no século XIX, em toda Europa, serviram de modelo para que as antigas cidades coloniais brasileiras pudessem se desfazer de suas estruturas urbanas ditas ultrapassadas, que além de não mais comportarem a população cada vez mais numerosa, contribuía para gerar problemas de insalubridade, principalmente no que diz respeito à propagação de epidemias.

Inseridas em panorama mundial de grandes mudanças, as cidades brasileiras viram a necessidade de reformular suas estruturas urbanas através dos recursos gerados pela economia agroexportadora, que proporcionou uma fase de grande expansão econômica e também de atração de capitais internacionais, que passaram a entrar no país à procura de novas fontes de lucro. Esses recursos foram utilizados em grande parte na implantação de serviços públicos, através de concessões obtidas com o Estado¹³⁹. Tais mudanças causaram um grande impacto na sociedade e na estrutura urbana brasileira.

Foi nesse período de transformação de um país colonial para um país republicano, com a lenta modificação das relações de produção escravista para essencialmente capitalista, que se deu o impacto do movimento sanitaria no Brasil, com a implantação de políticas de reforma sanitárias em grande parte do território nacional.

Essas políticas surgiram, primeiramente, de uma articulação das elites econômicas e intelectuais, visando interesses próprios, fruto do nascimento de uma consciência de um grande aumento dos problemas sanitários e da proliferação das doenças, favorecendo, com o tempo, o aumento das atribuições do Estado em questões como saneamento e saúde pública. Dessa forma, os serviços sanitários nas cidades foram sendo implantados com a possibilidade da obtenção de auxílio federal¹⁴⁰.

139. ABREU, Maurício de Almeida. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1997. p.139 -140.

140. HOCHMAN, Gilberto. A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 40.

Fig. 094 – O Theatro São João, em 1858 (litografia de Bachelier).

Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

Fig. 095 – Rua Direita do Palácio (futura Rua Chile), entre 1870 – 1880, antes do alargamento. À direita, a antiga Casa do Governador, posteriormente, Palácio do Presidente da Província. No início do século XX, um novo Palácio foi construído no mesmo local, sendo bombardeado em 1912. Hoje está no local o Palácio Rio Branco, inaugurado em 1919.

Fonte: < <http://www.salvador-antiga.com/centro-historico/palacio.htm> >. Acesso: fevereiro 2018.



Segundo Hochman, as epidemias foram as grandes responsáveis pelo surgimento de uma consciência da interdependência sanitária entre as elites. O número de mortes, em função de epidemias como a febre amarela e a varíola, fez com que cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador dessem início a uma série de projetos, leis e códigos de saúde pública¹⁴¹. Desde então, a solução desses problemas passou a ser a grande preocupação da burguesia, dando início a implementação do trabalho de limpeza da cidade, dos espaços e dos costumes. Num momento inicial, ainda na primeira metade do século XIX, foram os médicos os responsáveis por encontrarem respostas e soluções para esses problemas que assolavam as cidades, fazendo consultorias ao poder público no que dizia respeito às questões de higiene, e, em muitos casos, propondo novos meios de organizar o espaço urbano¹⁴².

Num período em que o crescimento das cidades provocava a degradação das condições de vida, os médicos propunham-se a dar respostas a uma das principais questões apresentadas pela sociedade: a saúde e a qualidade de vida dos centros urbanos. Situação que afetava não apenas a classe mais pobre, mas também as classes mais abastardas.

Até aquele momento, a teoria predominante desde o final do século XVIII era a teoria dos meios, na qual se atribuía ao meio físico a principal responsabilidade pelo aparecimento das doenças. Segundo adeptos dessa corrente, características naturais, como relevo, dificuldade de circulação do ar e os climas quentes e úmidos, eram os responsáveis pela propagação dessas doenças. Essas explicações vigoraram até a consolidação da Teoria de Pasteur ou Teoria dos Micróbios, a partir de 1870, que demonstraria que as doenças infecciosas eram produzidas pela contaminação de micro-organismos existentes em todos os lugares, e não pela inalação de ares contaminados¹⁴³. Assim, o foco principal de atuação dos médicos higienistas eram os locais mais insalubres das cidades, “coincidentemente” onde viviam as classes mais baixas, locais com infraestrutura urbana e doméstica mais frágeis.

Porém, aos poucos, com o surgimento dos primeiros profissionais formados pelas escolas de engenharia, o prestígio dos médicos, até então detentores do saber, passou a dar espaço ao saber dos engenheiros, que através da implantação de novas técnicas sanitárias, como a solução dos problemas de abastecimento de água, conseguiram mais rapidamente os resultados prometidos há tempos pelos médicos. A ascensão do profissional de engenharia, fez com que, aos poucos, os engenheiros passassem a “*atuar nos limites restritos do saber médico*”¹⁴⁴. Como afirma Damasceno,

O sucesso do desafio considerado impossível por muitos, era a demonstração inquestionável da capacidade e eficiência dos engenheiros na solução dos

141. HOCHMAN, Gilberto, 1998. p. 83.

142. DAMASCENO, Ângela Nunes. Rio de Janeiro: a cidade que os médicos pensaram e os engenheiros produziram. Anais do IV seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: PROURB – FAU/UFRI. vol 1, 1996. p. 60.

143. ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. A peste e o plano: o urbanismo sanitista do Eng.º Francisco Saturnino de Brito. 1992. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 28.

144. DAMASCENO, Ângela Nunes, 1996. p. 59.

problemas da cidade, a mesma que vinha faltando aos médicos na solução das constantes epidemias que a atingiam há décadas¹⁴⁵.

A palavra de ordem dos higienistas era a circulação das águas e do ar, rejeitando tudo que contribuísse para sua estagnação. Daí a necessidade de abrir as ruas e as cidades, permitindo a circulação das pessoas e do capital. Essas primeiras obras de melhoramentos foram planejadas e executadas pelos engenheiros.

Os médicos ainda continuaram a contribuir orientando algumas medidas de controle, como as quarentenas, os cordões sanitários, a desinfecção dos lugares, e ainda sugerindo algumas reformas urbanas. Porém a execução ficou a cargo dos engenheiros.

As cidades que se viram pressionadas a desenvolver melhorias em razão das epidemias que as ameaçavam, tiveram como responsáveis por esses projetos, primeiramente profissionais formados por escolas de engenharia.

Ainda no decorrer do século XIX, ficaram estabelecidas as competências de cada profissional. Os engenheiros passaram a desenvolver obras a partir dos princípios do urbanismo sanitário, os médicos, com o surgimento de algumas vacinas e o declínio da teoria dos meios, canalizaram suas atuações diretamente para os cuidados com os indivíduos.

Você sabe porque a rua chama Chile? Uma “simples” pergunta que, às vezes, vem acompanhada de uma espécie de sub-pergunta. De onde vem esse nome tão diferente dos nomes das outras ruas de seu entorno?

O ato de nomeação de lugares é um costume antigo da humanidade. É utilizado para suprir necessidades de orientar-se num dado espaço. É utilizado para homenagear um lugar, fato ou personagem. O nome, também, concede características ao espaço e garante a posse para quem o nomeou. Nesse sentido, percebe-se que uma “simples” palavra pode ser utilizada como uma poderosa ferramenta de dominação, pois sua escolha pode expressar o pensamento de um determinado grupo social e apagar outros, de um ou mais grupos subjugados.

Assim, o nome de um lugar, quando pronunciado ou quando visualizado nos mapas, nas placas de ruas, nas fachadas de prédios, não devem ser tratados como um dado “natural”, pois ele é fruto da ação do homem e/ou de um grupo e carrega uma história que possui significativa carga cultural.

Explorar o universo dos nomes nos conduz ao campo da Toponímia, área da Onomástica, que abriga também, a Antroponímia. Enquanto a antroponímia dedica-se à motivação denominativa dos nomes próprios individuais, sobrenomes e alcunhas ou apelidos, a Toponímia concentra-se no estudo e pesquisas voltadas à nomenclatura dos lugares, pesquisas essas que são capazes

145. DAMASCENO, Ângela Nunes, 1996. p. 59.

de refletir “a preservação dos fatos socioculturais e sociogeográficos em determinado espaço e tempo de uma comunidade”¹⁴⁶.

Estudar os topônimos é tecer o tempo pela memória do lugar, revelar geografias impressas na paisagem, compreender traços culturais soterrados no cotidiano. A Toponímia revela-se uma disciplina interdisciplinar que alimenta e é retroalimentada por fios de diversas áreas do conhecimento.

São os topônimos verdadeiros “testemunhos históricos”¹⁴⁷ de fatos e ocorrências registradas nos mais diversos momentos da vida de uma população. Eles nos fornecem:

[...] valiosas informações: i) aponta a origem histórica de povos antigos e a localização, com precisão de sítios desaparecidos; ii) oferece descrições preciosas de relevos, apontando paisagens que já tenham desaparecido em decorrência da ação antrópica ou da natureza; iii) indica a localização de nomes de rochas, estruturas do solo, locais antigamente minerados; iv) aponta um amplo corpus de nomes de lugares que se refere à fauna atual ou desaparecida; v) fornece conhecimento sobre a vida religiosa, agrícola, etnológica, dentre muitos outros dados.¹⁴⁸

Os estudos toponímicos podem apresentar-se como preciosa ferramenta de conhecimento por refletir de perto a vivência do homem, enquanto entidade individual e enquanto membro do grupo que o acolhe¹⁴⁹.

Nesse sentido, cabe perceber a atribuição dos nomes das ruas não somente como representação que determinada comunidade urbana faz de si mesma, mas também na perspectiva das lutas travadas no interior desses grupos pelo direito a fixar tais representações. Assim, o topônimo pode ser pensado como “verdadeiro fóssil linguístico”¹⁵⁰, capaz de guardar tanto os elementos linguísticos como as intencionalidades envolvidas no seu processo de nomeação.

A partir da fala de Dick que descreve o topônimo como um fóssil (linguístico), começamos a olhar para o nome da Chile como uma origem, que nos aproxima de nosso passado soterrado. Uma peça determinante e indestrutível, estando além da transitoriedade e corrupção, pois carrega consigo as ideias que acreditamos serem capazes de nos contar uma verdade adormecida em nosso objeto de pesquisa, restaurando-lhe a dimensão expressiva e significativa.

É o nome Chile, uma espécie de cristalização de um momento que interrompe o curso da história da rua e absorve uma dada configuração, uma projeção de uma configuração específica,

146. ANDRADE, Karylleila dos Santos; NASCIMENTO, Rodrigo Vieira; REIS, Anna. Os nomes de lugares nos livros didáticos de Geografia e História: primeiras considerações. *Trama*, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 11–26, 2014. Disponível em: < <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/10343> >. Acesso: março 2023. p. 15.

147. DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral, 1990 apud ANDRADE; NASCIMENTO; REIS, 2014. p. 15.

148. SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de; SANTOS, Márcia Maria Duarte dos. Toponímia de Minas Gerais em registros cartográficos históricos. In: Aparecida Negri Isquierdo; Maria Cândida Trindade Costa de Seabra. (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Volume VI. 1ª ed. Campo Grande: UFMS, 2012, v. VI. p. 246.

149. DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A motivação toponímica e a realidade brasileira*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990. p. 19.

150. DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral, 1990. p. 42.

Fig. 096 – Rua Direita do Palacio (futura Rua Chile), 1859, antes do alargamento.

Fonte: Fonte: < <http://maisdesalvador.blogspot.com/2011/09/rua-chile.html> >. Acesso: fevereiro 2018

Fig. 097 – Rua Direita do Palácio (futura Rua Chile) antes do alargamento, s/data.

Fonte: < <http://maisdesalvador.blogspot.com/2011/09/rua-chile.html> >. Acesso: fevereiro 2018.



guardando em sua estrutura tanto a pré-história quanto a pós-história da Rua. Não podendo ser entendido como um instante em que um objeto passa da inexistência à existência, mas como “algo que emerge do vir-a-ser e da extinção”¹⁵¹.

“Enquanto pré-história, o originário mostra-se como restauração do passado; enquanto pós-história, mostra-se como incompletude, inacabamento.”¹⁵²

Rua Chile

Rua Direita do Palácio

Rua Direita dos Mercadores

Rua Direita das Portas de São Bento

Rua Direita de Santa Luzia

A cidade murada de Salvador possuía duas portas: na parte sul, a porta de Santa Luzia, situada nas imediações da atual Praça Castro Alves; e ao Norte, a porta de Santa Catarina, localizada no trecho da Ladeira da Misericórdia. O crescimento populacional viria a eliminar esses limites. O projeto que deu origem à cidade, elaborado em Portugal por Miguel de Arruda e realizado pelo mestre de obras português Luís Dias, tinha inicialmente sete ruas.

A principal via era a Rua Direita de Santa Luzia (futura a Rua Chile). O núcleo urbano inicial era constituído por uma praça central – onde hoje está a Praça Tomé de Souza –, que aglutinava a Casa dos Governadores, Casa da Moeda e a Casa de Câmara e Cadeia. A região foi gradualmente se expandindo. Por volta de 1582 iniciaram as obras de construção do Mosteiro da Ordem Beneditina e a via principal passou a ser chamada Rua Direita das Portas de São Bento.

O Centro antigo de Salvador abrigava, àquela época, residências, lojas e pontos de negócios. Para transitar entre as partes alta e baixa da cidade e as principais vias, a Rua Direita das Portas de São Bento era passagem obrigatória. Como nos elucida Theodoro Sampaio¹⁵³, com o tempo a via passou a concentrar um grande fluxo de pessoas e de mercadorias e logo foi batizada com seu terceiro nome: Rua Direita dos Mercadores. Tal nome deixava claro sua vocação comercial como ponto de confluência do setor varejista, onde eram vendidos, em sua maioria, artigos de uso pessoal importados do mercado europeu.

Após a “independência” do Brasil, a rua troca mais uma vez de nome e passa a ser chamada de Rua Direita do Palácio (comum em outras cidades brasileiras), por ser a rua lateral das edificações que sediavam os poderes constituídos.

151. BENJAMIN, Walter, 1984. p. 68.

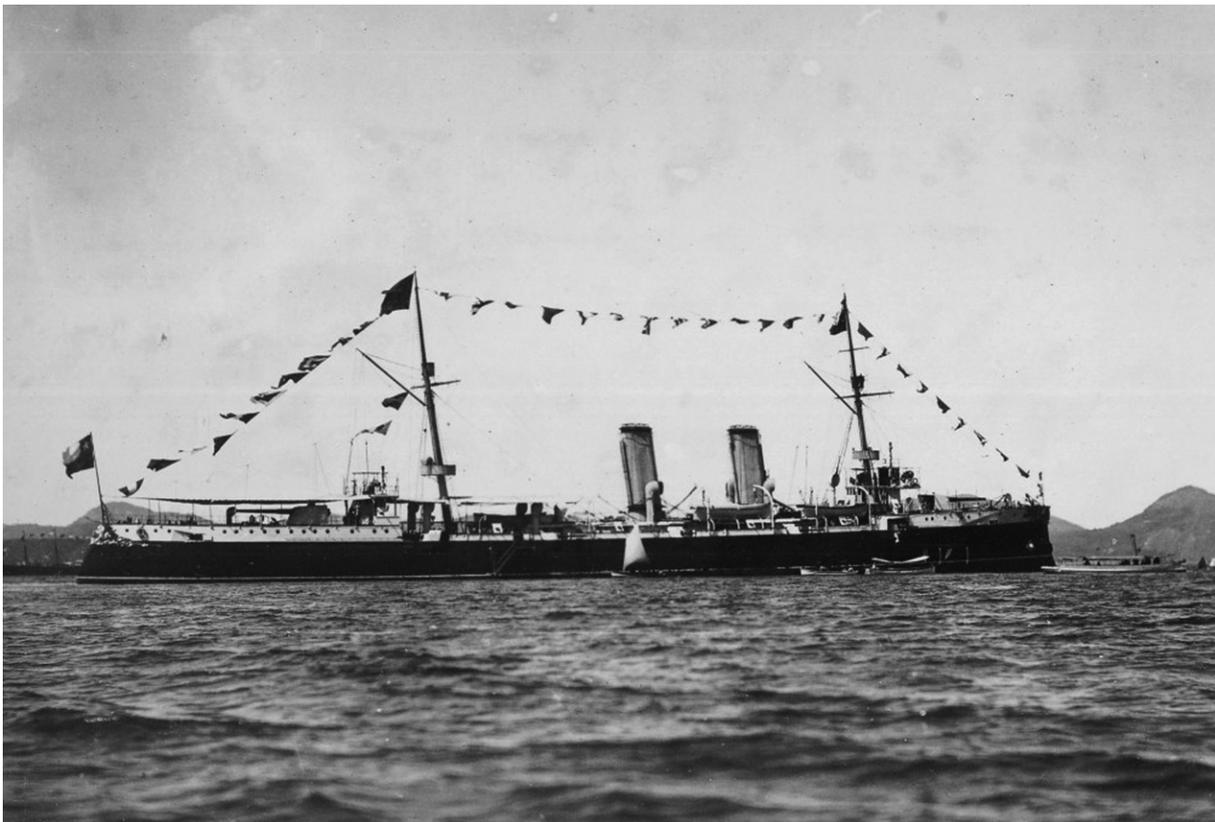
152. COLI, Anna Luiza. A Origem (Ursprung) como alvo e o método interpretativo de Walter Benjamin. Cadernos Benjaminianos, Belo Horizonte, n. 1, p. 44-54, dez. 2019. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5301/4709>>. Acesso: março 2023. p. 7.

153. SAMPAIO, Theodoro. História da fundação da cidade do Salvador. Obra Póstuma. Salvador: Assembleia Legislativa, 2016

Fig. 098 – Cruzero Chacabuco 3º, durante sua visita ao Rio de Janeiro, 1902.

Fonte: < https://www.flickr.com/photos/faroportales_escuadra/3318559323/in/photostream/ >.

Acesso: janeiro 2022.



O Telegrama

Inglaterra, 1º de fevereiro de 1902

A esquadra chilena na época era a terceira maior marinha de guerra do mundo. O comandante do navio Chacabuco se encontrava em New Castle, Inglaterra, onde fazia parte da revista de honra em homenagem à coroação do rei Eduardo VII. Lá recebe um telegrama avisando-o que autoridades de seu país haviam morrido em terras brasileiras, vítimas da febre amarela. A partida para a capital do Brasil foi imediata e tinha o propósito de buscar, com honras, os restos mortais das vítimas chilenas.

Fig. 099 – Festa de inauguração da Rua Chile, 1902.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



A grande festa

Placas em mármore branco de 70 x 55 cm, confeccionados na oficina de Antônio Brito, com o escudo e bandeira do Chile gravadas em alto relevo, marcam o batismo da rua que nasceu sob o nome de Portas de Santa Luzia, mudando para Rua da Porta de São Bento, Rua Direita dos Mercadores, Rua Direita do Palácio para só em 17 de julho de 1902 chegar ao seu nome atual: Rua Chile.

Como pedras fundamentais, as placas esculpidas à mão, doadas pelo “Jornal de Notícias”, folha de maior circulação na época, então redigido por Alfredo Requião, marcam mais uma troca de nomes da originária Rua Portas de Santa Luzia. E a partir de seu ritual de fixação inicia-se oficialmente os abundantes 15 dias de festas distribuídos por vários espaços fechados (prédios públicos e casas de festas) e por diversas ruas da cidade de Salvador. Os festejos tinham a função de comemorar a mudança do nome e de receber a Marinha Chilena que já estava no Brasil para buscar os restos mortais de seus compatriotas, mortos pela Febre Amarela na cidade do Rio de Janeiro. Algumas cidades do interior da Bahia também aderiam aos festejos, como foi o caso de Vitória da Conquista.

A iniciativa das comemorações, assim como a ideia de trocar o nome da principal rua de Salvador, partiu dos alunos da Faculdade de Medicina, apoiados pelos estudantes da Faculdade de Direito e da Escola Politécnica.

Segundo o jornal o Diário de Notícias, do dia 05 de julho de 1902, os acadêmicos de medicina se reuniram, sob a presidência do doutorando José Valeria Maia, secretariado por Armando Barbêdo e Boaventura Cajueiro, afim de resolver como os oficiais chilenos seriam recebidos pelos soteropolitanos. Subdividiram e nomearam as diversas comissões e subcomissões organizadoras dos festejos estabelecendo todo o roteiro da grande homenagem aos irmãos chilenos. A principal Comissão formada nesse dia foi aquela que pleitearia para a Intendência a mudança do nome de Rua Direita do Palácio para Rua do Chile.

A organização dos estudantes foi tamanha que pressionou os representantes do estado e município a nomear mais comissões para os festejos. Estas foram compostas por pessoas de diversos segmentos sociais, por ilustres representantes da intelectualidade baiana, acadêmicos, caixeiros, negociantes, representantes de entidades civis, e quantos mais quiseram colaborar. Outras representações imediatamente se prontificaram em prestar serviço e fazer doações, ampliando as comissões: alunos do Gymnasio Bahiano, a Companhia de Gaz, e Companhia de Navegação Bahiana. E em reuniões quase diárias, as comissões e subcomissões organizaram os 15 dias de festas que começaram, oficialmente, um dia antes da chegada da esquadra chilena na cidade de Salvador.

No dia 17 de julho de 1902 inaugura-se a rua que simbolizaria a forte amizade (ou o desejo de) entre os países Brasil e Chile. Na solenidade de inauguração do nome da Rua teve desfile cívico com batalhões infantis de várias escolas e, ao fim, o Intendente Freire de Carvalho convidou

Fig. 100 e 101 – Bilhete Postal da Festa de inauguração da Rua Chile, 1903. Frente e verso.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



o Conselheiro Antônio Machado, autor do projeto de mudança de nome, e o capitão de corveta Alfredo Lyon para retirarem a cortina da placa esculpida em mármore branco.

Dia 18 de julho de 1902, por volta das 19 horas, os soteropolitanos avistam, nas águas na Baía de Todos os Santos, na altura do Rio Vermelho as embarcações, Cruzero Chacapuco, Transporte Maipo, Transporte Rancagua, Torpedera Capitan Merino Jarpa, Torpedera Capitan O'Brien. Trata-se da esquadra chilena se dirigindo à Cidade Baixa em busca de um ancoradouro¹⁵⁴. Naquela noite, uma iluminação extra acendeu a cidade e foi baixado o toque de recolher nas praças públicas. Junto a isso uma recepção a bordo do Chacabuco levou as boas vindas aos visitantes, *convidando-os a aceitar as manifestações de enaltecimento do governo e do povo baiano, entregando-lhes um pavilhão de seda bordado a ouro, com a inscrição: "A Bahia ao Chile"*¹⁵⁵.

Nas primeiras horas da manhã seguinte todas as embarcações atracadas no Porto da capital da baiana, encontravam-se enfeitadas com bandeirolas e gargalhetes vermelhos, brancos, azuis, verde e amarelo, as cores das bandeiras do Chile e Brasil. *"Em terra parecia que toda população soteropolitana estava fora de casa e em festa"*¹⁵⁶. A Praça Municipal, a cidade baixa, a região do porto, o Parque D. Isabel e o Largo do Teatro, além dos outros lugares onde se pudesse avistar o mar, estavam repletos de pessoas que queriam ver e serem vistas pela esquadra visitante.

RECEPÇÃO MARITIMA

*A cidade commercial logo pela manhã de hontem apresentava um aspecto bizarro e alegre de festa. Quase todas as casas tinham içados os pavilhões chilenos e brasileiros fluctuando aqui e ali feixes de serpentinas tricolores. Em frente a Navegação Bahiana era as 11 horas extraordinario o movimento de povo. Nesta hora cavalheiros de todas as classes sociaes começaram a embarcar no Paraguassú, no Esperança, (onde tambem embarcou a banda militar do 2º Batalhão de Brigado Policial) e no Fé. Instantes depois chegava, descrevendo uma bela curva, o Capivary, galhardamente ornamentado de tinhorões e palmeiras. Parecia um bosque flutuante.*¹⁵⁷

Nos dias que se sucederam houve uma recepção das congregações no salão nobre da Faculdade de Medicina, acompanhada de sessão literária; uma passeata cívica com a participação dos estabelecimentos de ensino (da Praça do Palácio ao Campo Grande) com falas de oradores e poetas ao longo do trajeto. Houve piquenique na cidade de Salinas das Margarida; uma recepção no Liceu de Artes e Ofícios; bailes na Sociedade Euterpe, no Clube Caixeiral e residência do Cônsul

154. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de. Rua Chile: caminho de sociabilidades, lugar de desejos, expressão de conflitos: 1900-1940. 2008. 269 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 67

155. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 72

156. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 67

157. Diário da Bahia de 20 de julho de 1902 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 65

Fig. 102 – Esquadra da Marinha de Guerra chilena na festa de inauguração da Rua Chile, 1902.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



do Chile; sarau no salão nobre do Paço Municipal; inauguração do salão nobre da Intendência com um chá dançante; almoço na Escola de Aprendizes de Marinheiro; recepção no Gabinete Português de Leitura; festa no Passeio Público; visita à Escola Normal; sessão solene no Instituto Histórico e Geográfico. Festas populares que se espalharam pelas ruas de Salvador.

O evento, nos seus 15 dias de festa, mobilizou um número alto de pessoas nas ruas, tendo como ponto central de aglomeração a recém batizada Rua Chile. Homens, mulheres e crianças, brancos e negros, todos trajados como se costumava proceder nas grandes datas de repercussão popular, nos dias familiares festivos, dias santos, dentre outros. Gente do povo, governantes, pessoas de posses, todos reunidos em festa. Poucos soteropolitanos ficaram à margem daquelas comemorações, nos conta Oliveira¹⁵⁸.

A Rua Chile se encontrava enfeitada com flâmulas penduradas entre os prédios, nas cores do Chile e do Brasil e assume o protagonismo das comemorações junto à esquadra Chilena. “Todas as lojas, estabelecimentos, edifícios de sociedades e casas particulares dessa rua ostentavam as suas fachadas completamente enfeitadas. Inúmeras bandeiras e galhardetes atravessam, de lado a lado a antiga rua Direita do Palácio”¹⁵⁹. Na verdade, grande parte das ruas e imóveis se encontravam ornamentos para o grande acontecimento. Bandeiras do Brasil e do Chile juntas, transmitiam a importância da irmandade e o desejo que tal laço permanecesse entre as nações vizinhas. O Diário da Bahia nos dá algumas imagens-paisagens de como a cidade se encontrava:

A fachada do Paço Municipal apresentava hontem o mesmo aspecto magnifico do dia do five ó clock tea. Na grande janella do centro via se um grande escudo com as armas chilenas; nas 12 janellas lateraes bandeirolas, e em quatro sacadas a bandeira do Chile e a bandeira do Brasil, com as cores symbolicas destacadas a lâmpadas elétricas. Na entrada nobre no cimo havia escudos e galhardetes; as portas estavam envolvidas em festões de seda amarella e verde com fundo vermelho, onde se liam estes dizeres: Viva o Chile! Salve a Bahia! Brasil! Salve o Chile!¹⁶⁰

ASPECTO DA CIDADE

Desde ante-hontem, á noite, quando fundearam em nosso porto os vasos de guerra que compoem a esquadilha de guerra chilena, nos pontos mais elevados da cidade e nos logares onde se descortina em toda a sua extensão a grande e majestosa Bahia do Salvador, era enorme a affluencia de pessoas procurando ver os navios da nação amiga, que se ostentam garbosos sobre as aguas do ancoradouro. Ao amanhecer de hontem começaram a affluir ás grades das praças Castro Alves e de Palacio, ladeiras da Montanha e Conceição, jardim da Sé, largo de Santo Antonio, Lapinha, Barra e outros

158. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008.

159. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 70

160. Diário da Bahia de 20 de julho de 1902, citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 68

Fig. 103 – Postal Rua Chile, 1904.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



pontos centenas de curiosos que lançavam a vista para os 4 navios chilenos ancorados em frente ao forte de S. Marcelo.¹⁶¹

A mobilização popular foi intensa, muita gente na rua, muitos dias de festas. Durante toda a comemoração, a participação das autoridades do Estado e do Município foi ampla. A presença de dirigentes dos diversos setores administrativos, além de membros das Forças Armadas e representantes das instituições civis nas diversas sessões solenes era tamanha que enchia salões, palcos, jardins, praças e as ruas. O desfile apoteótico pela recém batizada Rua Chile e a calorosa recepção dos soteropolitanos sinalizava às autoridades que a mudança de nome teria sido uma certa, forte e simbólica homenagem.

Durante 14 dias daquele mês de julho de 1902, a esquadra chilena recebeu as honras dos baianos. E o adeus aos navios foi tão apoteótico quanto sua chegada. Reuniu-se uma grande multidão na Praça do Conselho, nas muretas do Elevador Lacerda, na Praça do Teatro e em boa parte da Cidade Baixa para ver a queima de fogos de artifício, nas cores azul e vermelha, e ouvir a banda do Primeiro Batalhão de Polícia.

Na manhan de hontem, conforme fizemos constar, zarpou do nosso porto a esquadilha chilena, rumo do sul. Seria 6 e um quarto, quando a escola de aprendizes, formou no pateo do arsenal de marinha, do lado do mar e, em manifestação de sympathia, executou o hymno chileno. A esquadilha içou signaes semaphoricos, em que se liam: Agradeço-vos. Os transportes destroyers partiram na seguinte ordem: na frente, Maipo e Rancogoa, depois O'Brien, Merino e Thompson. A's 7 e 20 passavam á vista do Rio Vermelho. Affirmamos de novo votos pela felicidade da officialidade e brava maruja da esquadilha da nação amiga, renovando nossos protestos de franca estima e solidariedade.¹⁶²

Após Salvador, a esquadra atraca na cidade do Rio de Janeiro, onde o programa oficial¹⁶³, cumprido em todas as suas partes, assumiu proporções ainda maiores, mais organizadas e

161. Diário da Bahia de 20 de julho de 1902, citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 70

162. Diário da Bahia de 29 de julho de 1902 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 73

163. 1º dia – Saída da esquadra brasileira ao encontro da esquadra chilena e visita oficiais. 2º dia – Retribuição das visitas. 3º dia – Apresentação da officialidade dos vasos chilenos ao sr. presidente da Republica, estando presentes os ministros da marinha e das relações exteriores. A noite recepção no Club Naval. 4º dia – A's 2 horas da tarde, visita do presidente a bordo dos navios chilenos. 5º dia – Partida recreativa na Escola Naval. 6º dia – Almoço oferecido aos membros do governo do Brasil, a bordo de um navio chileno, pelo sr. ministro H. Riquielme. 7º dia – Jantar oferecido aos marinheiros chilenos. 8º dia – Banquete oferecido, ás 8 horas da noite, ao ministro chileno. 9º dia – Matinée a bordo dos vasos chilenos. 10º dia – Intervallo para preparar a câmara ardente a bordo de um dos vasos chilenos. 11º dia – Transladação dos cadaveres. 12º dia – Exéquias, provavelmente na Igreja da Candelária⁷⁴. Saída da esquadra chilena. Além da programação oficial aconteceu uma serenata, organizada pelos oficiais do Tamandaré; um espetáculo de gala, Os Granadeiros, encenado pela Companhia Tomba; um piquenique nas Paineiras; um banquete em Petrópolis; estudantes da Escola Naval e marinheiros de Infantaria Naval tocaram o hino chileno quando da chegada da esquadra, além de simularem um combate de baionetas. A Companhia Guardiões da República ofereceu aos vasos chilenos dez mil cigarros. De todas as festas, a mais noticiada pela imprensa foi a oferecida pelo Conde de Figueiredo. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008, p.75

Fig. 104 – Postal Rua Chile, 1911.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



mais luxuosos que na capital da Bahia, nos diz a Revista *Caras y Caretas*¹⁶⁴. Aconteceram na capital da República mais doze dias de festas em homenagem aos chilenos.

Após tantas comemorações nas principais cidades da República, é chegada a hora das cerimônias religiosas de entrega dos restos mortais das autoridades chilenas. Com as honras da cavalaria, de representantes do presidente da república, diplomatas, oficiais civis e militares, uma procissão partiu do cemitério, seguindo o carro funerário até a porta da catedral, onde bandas militares realizavam marchas fúnebres, enquanto os corpos dos chilenos mortos entravam no interior da catedral. E nesse dia, sábado dia 23 agosto, foram realizados os funerais. No dia seguinte, levando os restos mortais de seus compatriotas, a esquadra chilena deixou o Brasil, pela baía do Rio de Janeiro, com uma escolta da marinha brasileira¹⁶⁵.

164. *Caras y Caretas. Semanario Festivo, literário, artístico y de actualidades*. Ano 5. Buenos Aires. 30 de agosto de 1902. N.º 204.

165. *Caras y Caretas*, 1902.

O Túmulo dos estrangeiros ou A imagem-poeira que escapa

A cidade do Rio de Janeiro nos anos iniciais de 1900 se encontrava virada de ponta cabeça tamanha era a movimentação de homens e máquinas que modificavam a paisagem ao levar adiante as obras de reforma e modernização. Sobretudo durante a administração do presidente Rodrigues Alves (1902-1906), que encarregou o engenheiro Francisco Pereira Passos – nomeado prefeito do Distrito Federal – para implementar a reforma urbanística; e o médico sanitарista Oswaldo Cruz para realizar a reforma sanitária. Com a junção dessas duas disciplinas, a engenharia e a medicina, “O Rio de Janeiro civiliza-se!” alardeava o cronista Figueiredo Pimentel dando bem a tônica do pensamento dominante que marcou a belle époque carioca.¹⁶⁶

Como capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro era a vitrine do país, uma espécie de caixa de ressonância das questões brasileiras, que precisava assumir uma importante função simbólica frente ao conjunto da nação, refletindo todo o desejo de modernização da jovem República. Dentro do projeto do Governo central de promover o engrandecimento da nação a partir do Rio de Janeiro – havia uma crença de que o resto do país iria, como que por imitação, repetir, não somente as reformas urbanísticas e sanitárias, mas também as mudanças de costumes oriundas de tantas transformações.

E tal imagem de “vitrine do país” chegaria não apenas às outras cidades brasileiras, como também fora do país, além-mar. Com o seu porto de exportação e importação sendo o terceiro em importância no continente americano, depois de Nova York e Buenos Aires, em um momento de intensa demanda por capitais, por técnicos e imigrantes europeus, a cidade operava, também, como um atrativo para os estrangeiros. Sendo assim, transformar toda a cidade em um grande cartão-postal era atestar o retrato de uma nova ordem que estaria se estabelecendo em terras brasileiras. Dando visibilidade ao projeto que reconstruía aquela cidade como capital do progresso.

Se de um lado **engenheiros e sanitарistas** convertiam-se em símbolos máximos da modernidade, de outros, o conturbado contexto social e o alto número de mortos causados pelas epidemias, insistiam em retirar o brilho dessa urbanidade recém-inaugurada.

O triste legado social da recém proibida escravidão, as revoltas e protestos vindas principalmente das camadas mais carentes da população que se sentiam excluídas daquele projeto de modernidade, somadas às endemias e epidemias que se alastravam por todo o país dizimando pobres e, principalmente, os estrangeiros, “os quais não dispunham dos anticorpos longamente desenvolvidos pela população local”¹⁶⁷, dividiam os mesmos espaços que o novo que surgia diante dos olhos de muitos.

166. SEVCENKO, Nicolau. A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

167. SEVCENKO, Nicolau. História da vida privada no Brasil. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.22

A mortandade era tamanha, que os coveiros mal davam conta do recado, escreve o jornalista Carlos de Laet, em sua crônica intitulada “Oswaldo Cruz”:

Ainda bem me lembra o aspecto desolador que então apresentava o cemitério de São Francisco Xavier! Não obstante os esforços do administrador, o pessoal não chegava para o serviço de inumação. Amiudavam-se os préstimos fúnebres. Prolongada a lúgubre tarefa, muitos enterramentos se realizavam ao clarão vacilante das lâmpadas... Juntava-se a tudo isto o indefinível sentimento de pavor ante um mal oculto. Sabíamos que no ar, ou no gole d'água que tragávamos, ou nas roupas que tocávamos estava escondida a morte, e prestes a desfechar-nos o golpe.¹⁶⁸

Sendo assim, a imagem cartão postal de uma cidade imaginada ou ideal, em meio à pobreza, à desigualdade e às doenças que matavam milhares de pessoas era **borrada**, reordenando, com muita intensidade, a ideia de um *Paraíso na Terra*, do lugar sem males, dos Trópicos plácidos, ideário que inundou a imaginação local e o olhar estrangeiro desde o final do século XIX.

A almejada imagem-desejo de um Rio de Janeiro-Brasil moderno é rasgada pela fricção de inoportunas imagens forçosamente escondidas sob o cartão postal. Com o tempo a fricção dessas imagens, que querem a todo custo ocupar a superfície, rasga o belo cartão postal milimetricamente construído. A poeira se eleva passando a disputar lugar com a lisura da imagem postal.

E uma dessas imagens-poeira que rompe o cartão postal, escapa e se levanta tomando a superfície tem um nome: “Túmulo dos estrangeiros”¹⁶⁹.

“Túmulo dos estrangeiros”, foi um apelido que o Rio de Janeiro e portando o Brasil, já que o Rio de Janeiro era uma espécie de Brasil miniatura, ganhou devido à morte de centenas de estrangeiros, vítimas de diversas epidemias que varreram a cidade entre no fim do século XIX e início do século XX. Essas epidemias surgiram da associação entre a baixa infraestrutura urbana e o aumento significativo da população.

E para fixar ainda a indesejável imagem-poeira “túmulo dos estrangeiros”, morre, em 1902, na cidade do Rio de Janeiro, quatro autoridades da embaixada chilena localizada na então capital.

A morte dos embaixadores e secretários chilenos ocorre em meio ao contexto importante de processo de urbanização do Brasil. Como vimos anteriormente esse fato incide diretamente na mudança de nome da principal via de Salvador.

168. SEVCENKO, Nicolau, 2010. p.35

169. Tal referência surgiria, possivelmente, a partir dos versos atribuídos ao cônsul austríaco no Brasil, Ludwig Ferdinand Schmid (1823-1888), ao descrever o clima do Rio de Janeiro no verão: “*Oh! sombra, sobre a imagem encantada. Cores escuras pousam sobre os campos e florestas. O mal da natureza paira, poderoso. Sobre a florida superfície tropical. O poder supremo. Deste Império não é de nenhum Herodes. No entanto é a terra da morte diária. Túmulo insaciável do estrangeiro*”. Fonte: < <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/artigos/11429-a-revolta-da-vacina> >. Acesso: janeiro 2020.

Fig. 105 – Cartão Postal Marc Ferrez. Avenida Beira Mar, Botafogo, Rio de Janeiro. Início do século XX
Fonte: < <https://www.albertolopesleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=6285484> >. Acesso: janeiro 2022.

Fig. 106 – Cartão Postal Marc Ferrez. Enseada de Botafogo em dia de Regatas - Rio de Janeiro. Início do século XX
Fonte: < <https://www.bvcoleccionismo.lel.br/peca.asp?ID=12233702> >. Acesso: janeiro 2022.



----- corte: Cartão Postal

No início do século XX, o cartão-postal adotou a fotografia e os processos de reprodução fotomecânicos sobre papel, aumentando sua produção, distribuição e consumo. As designações de “anos dourados” ou “idade de ouro”¹⁷⁰, utilizadas para identificar este período do modismo dos cartões-postais, “coincidiria” com a *belle époque*. O tempo em que se vivia a euforia do progresso, proporcionado pelos resultados da revolução científico-tecnológica que teria ocorrido em meados do século XIX.¹⁷¹ A partir da aplicação de descobertas científicas aos processos produtivos, são desenvolvidos novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados do petróleo. A fotografia, o cinematógrafo, a telefonia, o fonógrafo, os automóveis, entre outros inventos, surgiram como desdobramentos deste avanço da ciência e das técnicas, tornando-se símbolos da modernidade.

No Brasil, somente na década de 1880 seriam impressos os primeiros bilhetes-postais ainda sem ilustrações. Traziam as armas imperiais estampadas no canto superior direito e sua impressão pertencia ao Estado. Em 1899, o governo brasileiro liberou a produção dos bilhetes-postais pela indústria privada, o que permitindo a inclusão de ilustrações na parte da frente dos postais¹⁷². A partir de meados da década de 1900, a produção e comercialização local se desenvolveu, expandindo-se pelas principais cidades do país.

Mas mesmo antes da permissão de produção de postais no país, contudo, já se tem notícia da circulação de cartões veiculando vistas e paisagens, e retratos de indígenas e negros ex-escravizados do Brasil, que eram impressos no exterior. As legendas vinham escritas em inglês ou francês, já que o público interessado neste tipo de imagem era formado, em sua maioria, por estrangeiros ou imigrantes residentes no Brasil.

A autoria das primeiras imagens postais era muitas vezes de fotógrafos descendentes de europeus residentes no Brasil. É o caso de Marc Ferrez, filho do escultor francês Zeferino Ferrez que viera para o Brasil com a Missão Artística Francesa em 1816. Considerado o cronista visual do Brasil da segunda metade do século XIX, foi um dos pioneiros, em 1900, na edição de postais na capital da República¹⁷³, dando formato de postal à sua produção fotográfica constituída por tipos humanos, profissões urbanas, paisagens, vistas das cidades em plena transformação.

Embora na maioria das imagens postais essas autorias não viessem identificadas, a intenção dos seus autores-produtores (fotógrafo, editores e estúdios) possibilita, em parte, a compreensão do sentido que estava sendo dado ao cartão-postal na época, já que estes seriam atores no

170. DALTOZO, José Carlos. Cartão-Postal, Arte e Magia. Presidente Prudente: Gráfica Cipola, 2006.

171. SEVCENKO, Nicolau, 2010.

172. VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10), 2001. Fonte: < <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/Twksn8SyXmxmBCmvSJxYmps/> >. Acesso: fevereiro 2021.

173. VELLOSO, Verônica Pimenta, 2001.

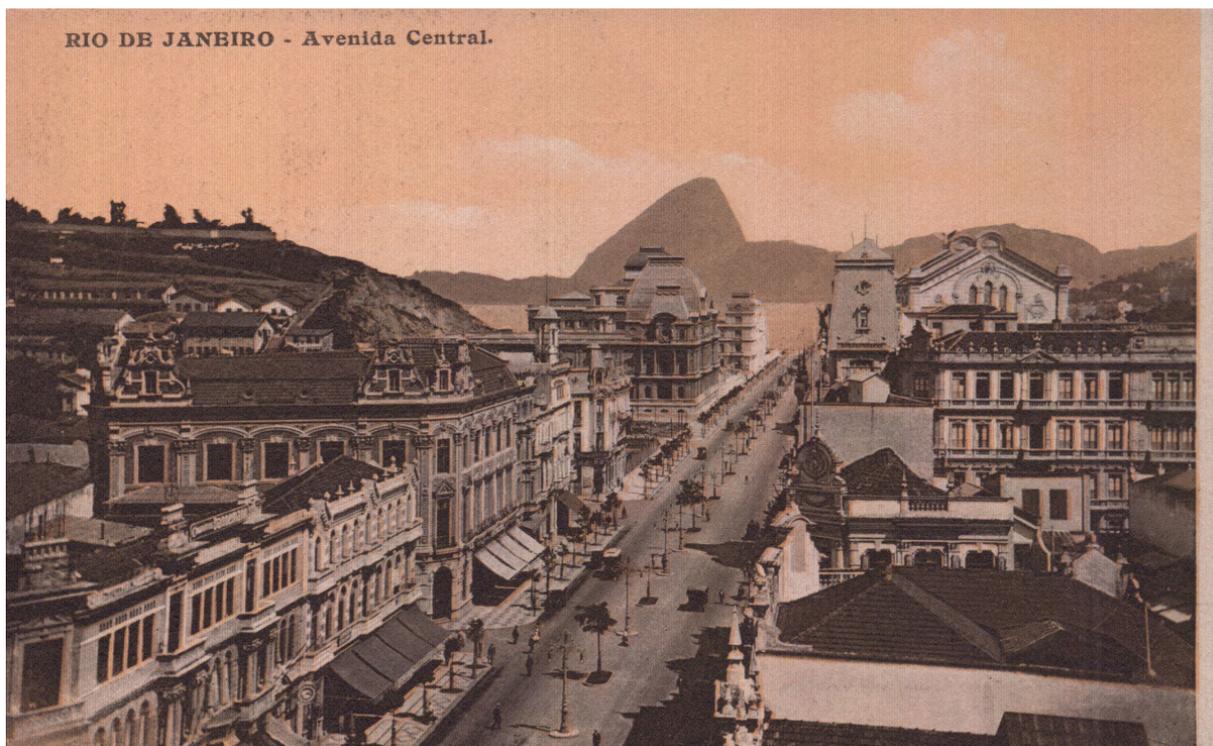
Fig. 107 – Cartão Postal Marc Ferrez. Vista aérea da Av. Central - Rio de Janeiro. Início do século XX

Fonte: < <https://eliomar.com.br/rio-antigo-toda-sexta-52/> >. Acesso: janeiro 2022.

Fig. 108 – Cartão Postal Marc Ferrez. Avenida Central - Rio de Janeiro. Início do século XX

Fonte: < <https://i0.wp.com/orioqueorionaove.com/wp-content/uploads/2014/07/avenida-central-rio.jpg> >.

Acesso: janeiro 2022.



processo de elaboração da imagem. Seja na seleção do recorte a ser dado ou no uso dos atributos pelo fotógrafo, ou, ainda, na seleção das imagens a serem publicadas pelos editores. Tendo em vista que muitos dos editores de postais eram também editores de almanaques e revistas ilustradas no período, percebemos através destes a ênfase dada às imagens postais que expressariam uma cultura de modernização e europeização.

A partir da proclamação da República (1889) a visão que pretendia ser a dominante era a da imagem da civilização moderna correspondente à da raça branca de descendência europeia, associada ao progresso e à urbanidade.

Nesse sentido, seriam expressivas as imagens postais das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, retratadas pelos fotógrafos Marc Ferrez e Augusto Malta e Guilherme Gaesly, respectivamente. Essas evidenciavam os aspectos que compunham o cenário de uma cidade “higiênica e moderna”, com suas largas avenidas, prédios em estilo eclético, parques, jardins e sua gente (leia-se elite): aspectos das reformas urbanas iniciadas pelas prefeituras de Pereira Passos (1902-06) no Rio, e Antônio da Silva Prado (1898-1910) em São Paulo, que seguiriam os padrões estéticos europeus. A temática privilegiada naquele início de século, em termos da produção brasileira de postais, seria a dos espaços urbanos onde as elites e os setores médios desfrutariam das novidades do progresso.

O emprego da palavra cartão-postal como sinônimo dos pontos turísticos de uma cidade ou de uma bela vista urbana viria, assim, desta época. Forjava-se um consenso em relação às imagens e às cidade que deveriam ser produzidas e consumidas.

No entanto, o conflito entre as representações aparece explícito em alguns postais ou mesmo no interior de uma imagem postal. Os autores-produtores, da mesma forma que deram prioridade às imagens postais que expressavam o belo, deixaram escapar outras que exibiam as contradições daquele tempo.

Assim como havia recomendações em relação à escolha da imagem postal a ser produzida e consumida, o conteúdo da escrita também seria sugerido por alguns periódicos. A revista ilustrada *Careta*, que começara a circular em 1908, sugeria como “pensamento para postais” frases atribuídas a homens públicos daqueles tempos, como Muniz Freire (um dos responsáveis pela construção do novo prédio da Biblioteca Nacional, na avenida Central): “*Hei de concluir a Biblioteca no século XXII para que os pósteros admirem nossa arte arquitetônica*” (*A Cartophilia*, Rio de Janeiro, ano I, nº 15, 12.9.1908) ou Oliveira Passos (engenheiro responsável pelo projeto do Teatro Municipal, filho de Pereira Passos): “*Que é a vida? Um teatro. Pois então! A vida do Rio de Janeiro é o Teatro Municipal*”. Ambos os prédios mencionados, depois de concluídos em 1910 e 1909, respectivamente, “tornaram-se” postais, tornando-se imagens símbolos da *belle époque* brasileira.

Os cartões-postais, ao incorporarem as ilustrações e fotografias, supririam a necessidade de se produzir uma linguagem que propiciasse a visualidade nas cartas, expressando as relações entre escrita e imagem e criando um modo próprio de escrita. A “coqueluche” dos postais no

início do século XX nos mostra, assim, a importância da correspondência como sociabilidade entre pessoas de diferentes partes do mundo, nos quais se liam as imagens e se viam as palavras. O remetente, além de autor da escrita postal, tinha a possibilidade de se manifestar como autor da imagem, produzindo os próprios cartões, que poderiam ser constituídos por caricaturas, pinturas, colagens, desenhos, bordados etc. Nestes casos, o autor-remetente tornar-se-ia também autor-produtor da imagem. *“O fato de a parte do verso dos bilhetes ser vendida separadamente, sobre o qual eram coladas estas imagens produzidas, viabilizava sua aceitação pelos Correios.”*¹⁷⁴

Nos álbuns, onde várias formas de postais poderiam se reunir, incluindo as importadas da Europa, adquiriam personalidade própria, de acordo com o grupo colecionador, que ora manifestariam seu deslumbramento, ora seu estranhamento em relação ao progresso e a imagem de cidade a ser reproduzida.

Fig. 109 a 125 – Fragmentos da escavação arqueológica
Fonte: Acervo da pesquisadora.



174. VELLOSO, Verônica Pimenta, 2001.

Diário de Rua_ 09 de fevereiro de 2019

Hoje fui no Museu Arqueológico da Embasa em busca dos fragmentos arqueológicos encontrados na Rua Chile, pois soube, através do jornal, que eles (os fragmentos), já haviam passado pelas fases de limpeza e catalogação, em São Paulo, e no início dessa semana haviam chegado em Salvador.

Passei a semana inteira tentando marcar uma visita no Museu e consegui pra hoje. O Museu fica no bairro da Caixa d'Água aqui em Salvador e eu não sabia da existência do mesmo. A finalidade dele é abrigar fragmentos arqueológicos encontrados na execução das obras de saneamento daqui de Salvador e de cidades dos interiores. O museu é bem pequeno e em menos de 40 minutos já havia visto todos os fragmentos exibidos na única sala de exposição que o lugar possui. Perguntei pelos fragmentos da Chile, pois eles não estavam expostos. E eu estava lá para vê-los. A pergunta gerou um grande incômodo. E logo apareceu o coordenador do Museu, me explicando que eu não poderia acessá-los, pois o material havia acabado de chegar e estava no arquivo da reserva técnica. Insisti, falei que era pesquisadora e que não sairia dali sem ver os fragmentos. Alguns telefonemas foram feitos e eis que surge o arqueólogo que me levou ao arquivo. No caminho foi me dizendo que eu era a primeira pessoa na história do museu interessada no arquivo. E ele estava feliz por isso, pois o sonho dele era transformar "aquilo ali" em um arquivo de verdade. "Eis o arquivo!", disse XXXXX. Entendi tudo. Aquilo não era um arquivo e sim um depósito onde fragmentos de várias regiões de Salvador e do interior da Bahia eram largados. Durante essa pesquisa que começou em 2016, fui em muitos arquivos: do Jornal A Tarde, o CEDOC; o Arquivo Histórico Municipal de Salvador, o arquivo da Biblioteca dos Barris, fui no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e tudo me pareceu muito descuidado, mas esse da Embasa superou todos. Eles não sabiam o que fazer comigo. Não havia nenhum funcionário para me fazer companhia enquanto eu pesquisava os fragmentos da Rua Chile. Sentada no chão daquele arquivo-depósito passei horas manuseando fragmentos históricos! Reagrupando-os, recombinando-os.

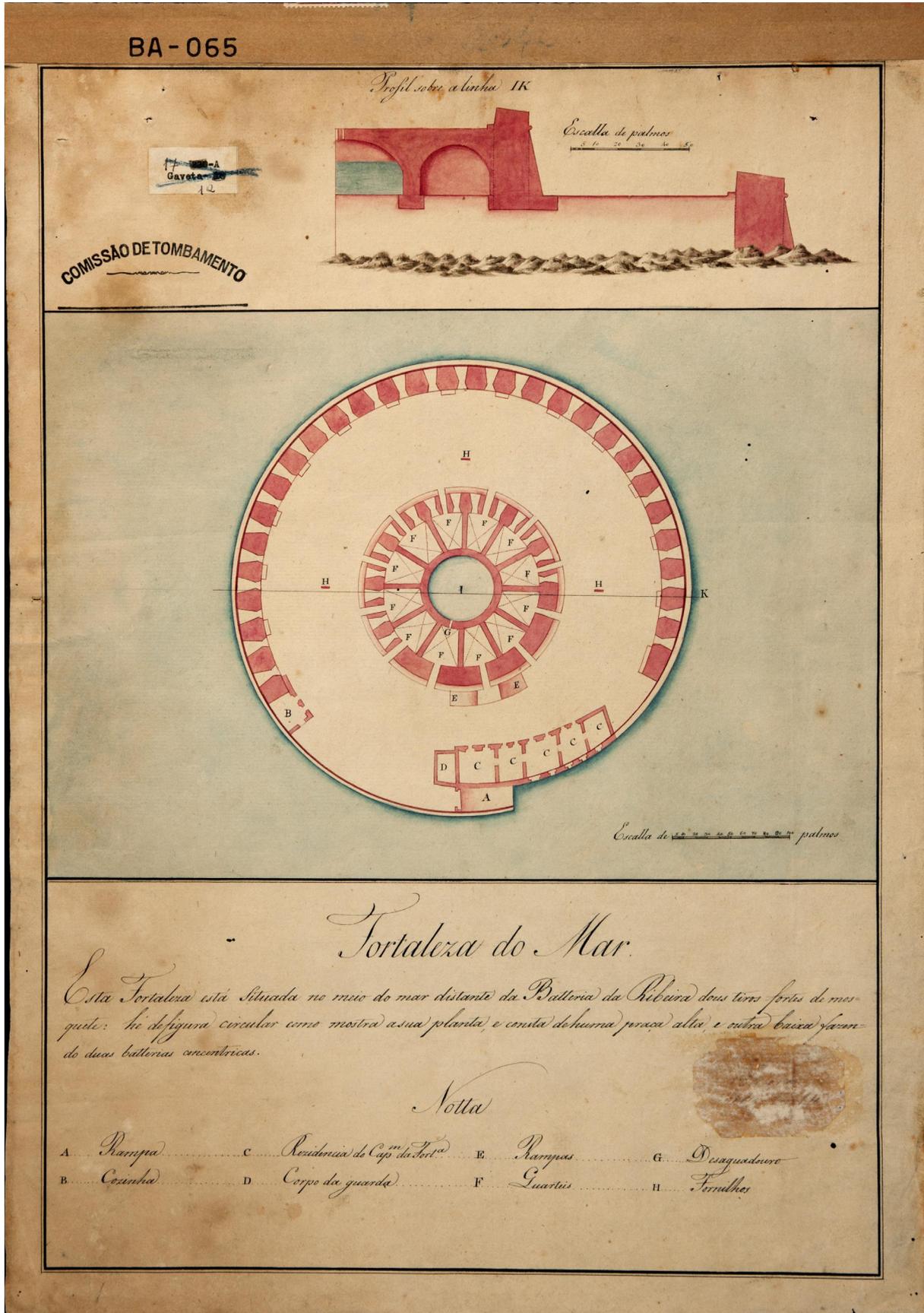




Fig. 126 – Planta da Fortaleza do Mar. Atual Forte São Marcelo, Salvador.

Fonte: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta_do_arquip%C3%A9lago_brunat.jpg >

Acesso: agosto 2022.



1912 OU O BOMBARDEIO

O bombardeio de 10
e a fama caluniosa da fortaleza S. Marcello

Quando eu olho da Praça para o mar
E vejo agora o forte S. Marcello,
Digo: Quem é que havia de pensar
Que você entraria num duelo!
Sim! A verdade eu devo confessar,
E não invento aqui nenhum libelo:
Diziam que o teu forte era em salvar:
Para o mais te metiam num chinelo!
Mas, depois que roncaste o tiro grosso,
E que ouviram o baque do caroço,
Acreditaram, mesmo sem querer...
Quando agora o teu vulto é examinado,
Os que te achavam velho e desdentado,
Dizem: - Quem é que havia de dizer?

Lulu Parola¹⁷⁵ no Diário de Notícias de
17 de janeiro de 1912 ¹⁷⁶

No início de 1900, podia-se dizer que Salvador era uma cidade bastante agitada no que se refere às relações políticas. O conflito maior acontecia na disputa pelo controle dos governos municipal e estadual.

As inúmeras batalhas internas na política baiana se davam em torno de dois polos que se opunham: os **Seabristas** – ligados ao ministro José Joaquim Seabra – e os **Governistas** – ligados ao senador Ruy Barbosa. O primeiro grupo era liderado por J.J. Seabra e Júlio Viveiros Brandão, representantes da política de Luiz Vianna¹⁷⁷ e a favor de Hermes da Fonseca – então Presidente da República. E o segundo grupo era composto por Severino Vieira, José Marcelino, Domingos Rodrigues Guimarães e João Santos. A tensão entre esses dois grupos culminou no bombardeio à cidade em 1912. Mas como a situação chegou ao ponto de Salvador ser bombardeada?

175. Aloysio Lopes Pereira de Carvalho, mais conhecido pelo pseudônimo de Lulu Parola (Salvador, 1866 —Salvador, 1942), foi um jornalista, político e escritor brasileiro. Foi, também, radialista, apresentando o programa Conversa Fiada, na Rádio Sociedade da Bahia. Foi deputado estadual seabrista entre os anos de 1920 e 1924. Parola foi membro-fundador da Academia de Letras da Bahia, ocupando a cadeira número 2, que tem por patrono Gregório de Mattos, e sócio-fundador da Associação Baiana de Imprensa.

176. CARVALHO, Aloysio de. Coluna Cantando e Rindo, 4813. Diário de Notícias, 17.01.1912 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 93

177. Foi governador da Bahia entre 1896 e 1900 e senador do estado nos períodos de 1891 a 1896 e de 1912 a 1920.

Fig. 127 – Rua (não identificada) de Salvador após o bombardeio, 1912.

Fonte: Arquivo Daniel Rebouças

Fig. 128 – Rua Chile após o bombardeio, 1912.

Fonte: Arquivo Daniel Rebouças



A imprensa soteropolitana se dividida entre os grupos políticos de maior força e prestígio, disputando o apoio do eleitorado através das notícias diárias. O Diário da Bahia, um dos pilares governistas, acolhe e ampara a candidatura de Domingos Rodrigues Guimarães para o Governo do Estado e João Santos para o Conselho Municipal.¹⁷⁸ Já o Diário de Notícias, órgão de maioria seabrista apoiava a candidatura de J. J. Seabra como governador da Bahia e Júlio Brandão para assumir o município de Salvador.

Em 22 de dezembro de 1911, o conflito político cresce com a duplicação da mesa preparatória para a eleição do Conselho Municipal, visto que os candidatos Júlio Brandão e João Santos se autodeclararam eleitos intendentes. As disputas que, a princípio, pareciam estar circunscritas ao parlamento e aos jornais, se mostram mais profundas envolvendo a Intendência (a cidade), o Governo Estadual e o Federal.

Júlio Brandão tomou posse como Intendente por ordem judicial, numa ação movida pelo Partido Republicano Democrata que naquele momento instigava uma intervenção Federal. Já os governistas, além das intervenções políticas e jurídicas, recrutam baianos de todas as regiões, principalmente do sertão, como força militar, reforçando o quadro da polícia estadual. A estratégia era aumentar o contingente para fazer frente às forças federais, que a qualquer momento poderiam ser convocadas para intervir na Bahia.

A tensão aumenta bastante com a renúncia do então governador Araújo Pinho, e de seu substituto imediato, Cônego Leôncio Galvão, o presidente do Senado Estadual, ambos alegando problemas de saúde. Ao assumir o Governo do Estado, Aurélio Vianna, acata conselho de Ruy Barbosa e convoca extraordinariamente a Assembleia Geral do Estado, na cidade de Jequié, sertão baiano, bem longe da capital, com o objetivo de eleger o novo Governador. Inconformados, seus opositores, pelas mãos do vice-presidente do Senado Estadual, Barão de São Francisco, convocam sessão da Assembleia para o mesmo dia, reunindo-se no seu edifício sede, na cidade do Salvador.

O começo do ano de 1912 foi tenso. O antagonismo entre os grupos passou o foco para a eleição do Governo do Estado, convocada para o dia 28 de janeiro.

Enquanto os gabinetes jurídicos travavam suas disputas, a cidade era cada vez mais ocupada por forças policiais, formando contingentes ligados a cada um dos dois grupos. Integrantes do Exército haviam sido chamados de Recife para Salvador, e os aqui residentes estavam todos em prontidão. Os principais pontos da capital baiana estavam ocupados pelas forças da polícia estadual: Praça do Guindaste da Conceição (Palácio do Governo, Câmara Municipal), Largo do Teatro (Teatro São João), Rua Chile, Praça da Sé, Cidade Baixa (Comércio), Rua das Vassouras, Rua São Raimundo, Largo dos Aflitos, Baixa dos Sapateiros, Tororó. Os jornais noticiavam a todo tempo o conflito e suas consequências, alertando para a iminência de uma guerra sangrenta e sem precedentes, caso não houvesse um acordo entre os grupos. Os soteropolitanos viviam tempos de expectativa e apreensão.

178. Nesse período não havia a figura do Prefeito e sim do Intendente.

Fig. 129 – Palácio do Governo após o bombardeio de 1912, severamente danificado com os tiros do Forte São Marcelo e incendiado por granadas. Autor desconhecido, 1912
Fonte: TEIXEIRA, Cid Jose, 2017. p. 84.



Fig. 130 – Palácio do Rio Branco bombardeado. Amador Pistola, 1992
Fonte: TEIXEIRA, Cid Jose, 2017. p. 85.



Mesmo antes dos chefes políticos decidirem o que, de fato, aconteceria, a tensão aumentava na cidade deixando Salvador em estado de ebulição. Na baixa dos Sapateiros, depois das sete horas da noite do dia 08 de janeiro de 1912, soldados do 49º Batalhão, vindos da capital pernambucana, se desentenderam com os soldados do regimento policial baiano, em frente à Loja Pinto. Por causa do tumulto, as lojas da Baixa do Sapateiro fecharam suas portas e os moradores locais saíram de suas casas, abrigando-se em casas de amigos e parentes, ou, simplesmente, ficando nas praças por perto¹⁷⁹. No distrito da Sé, soldados da força policial tentaram prender um soldado do 49º Batalhão, que brigava com uma mulher no prédio 13 da Rua do Saldanha. Tal ocorrência policial de pouca importância se transformou em uma grave desordem, envolvendo um número considerável de soldados dos dois grupamentos, resultando em feridos por balas, de ambas as partes.

Esses desentendimentos se alastraram para a população em geral, que logo se dividiu entre os grupos políticos, e passaram a se enfrentar, como também afrontar os soldados. Durante todo o dia 09 de janeiro houve desentendimentos entre as forças militares na região em torno do Palácio de Governo, Praça da Aclamação, Praça dos Veteranos, Ginásio da Bahia.

Naquele mesmo dia, o Juiz Federal Paulo Fontes decide que deveriam ser retirados os policiais estaduais que “guardavam” o Palácio, além de reconhecer e determinar que ali era, de fato, a sede da Mesa da Câmara dos Deputados. Porém, o governador interino não se dispôs a atender as resoluções judiciais, o que possibilitou ao Governo Federal intervir na política do Estado da Bahia.

No dia 10 de janeiro de 1912 ao meio dia, o general Sotero de Magalhães fez saber que: caso o governo Bahia se recusasse obedecer ao *habeas corpus* concedido pelo juiz federal aos congressistas filiados ao Partido Republicano Conservador, a Inspetoria da 7ª Região Militar iria intervir, pela força, em uma hora. Ainda em 10/01/1912, os governistas comunicam à população e aos consulados que não iriam deixar os seus postos. A partir de então, o que se viu foi um completo pavor nas áreas de conflito.

Salvador parou, ao mesmo tempo em que se agitava. O barulho de fundo da cidade, que crescia à medida que o tempo passava, era de gritos, portas se fechando, crianças chorando, tiros. E logo esse barulho de fundo, se torna predominante, passando a ocupar toda a urbe. A população começou a deixar suas casas, o comércio a fechar as portas, as linhas de bonde pararam, as pessoas fugiram. O telégrafo foi fechado para que nenhuma informação pudesse chegar à capital Federal. Os jornais afirmam nunca ter sido visto antes tantas pessoas na periferia da cidade, depois do rápido fechamento ou abandono das casas comerciais e residenciais do centro.

Às 13 horas e 40 minutos, dois ensurdecedores, tiros de pólvora seca foram disparados, como aviso. A cidade parecia tremer diante de seu possível desaparecimento. O bombardeio começou, de fato, 20 minutos depois do segundo disparo de pólvora. As detonações foram efetuadas do forte Monte Serrat, do Barbalho, de São Pedro, de São Marcelo, forte esse, acionado anteriormente apenas na Revolta de Sabinada em 1837. Muitas vias do centro foram atingidas. O

179. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008.

bombardeio continuou por quase quatro horas. Nas ruas, para além do bombardeio, os policiais do estado guerreavam com os policiais federais.

Finalmente às 17 horas e 30 minutos uma bandeira branca foi hasteada substituindo a bandeira Nacional. Cessando assim as horas de pânico vividas pelos cidadãos soteropolitanos.

Os tiros atingiram diretamente a Praça Municipal: a Biblioteca do Estado, o relógio da torre da Intendência, o Prédio da Câmara dos Deputados e parte do Palácio do Governo (incluindo as diretorias de Rendas e de Minas); na Praça da Sé: a cornija da Igreja da Sé; e no Largo do Teatro: o Teatro São João. Todos esses imóveis estavam ocupados por forças governistas.

O bombardeio causou danos irreparáveis. Até hoje não se sabe exatamente o saldo dos mortos e feridos. O que se sabe é que a violência atingiu de forma significativa as classes subalternas, nos conta Mendes¹⁸⁰. Foram os próprios integrantes das classes populares que ajudaram uns aos outros, seja no socorro aos feridos, ou no ato de levar até o Instituto Nina Rodrigues e, na sua porta, colocar os cadáveres¹⁸¹ sobre o passeio das Portas do Carmo. Entre mortos e feridos, incluía-se também trabalhadores integrantes de uma classe média, principalmente, os moradores da Rua Chile.

A Rua Chile, por ser um importante centro econômico e por se localizar muito próxima aos centros de poder político e administrativo, foi intensamente atingida. Várias foram as edificações públicas bombardeadas nessa via e em sua proximidade. Entre elas, a Câmara dos Deputados, o Palácio do Governo, o Theatro São João e a antiga Sé Primacial. A Biblioteca Pública, fundada em 1811, localizada em uma sala do Palácio do Governo, foi incendiada por granadas, queimando a documentação histórica e milhares de livros antigos, destruindo, inclusive, os livros da época colonial, período em que a Salvador foi a capital do Brasil.

O bombardeio causou grandes repercussões em âmbito nacional, assinalando a ascensão ao poder do estado do Seabrismo e afirmando ainda mais o quão Salvador é uma cidade contraditória. A capital da Bahia foi bombardeada pelas próprias forças federais, visto que esta deveria ser a primeira a resguardá-la.

Os dois dias seguintes foram de muito pavor e insegurança. Os transportes pararam, o comércio cerrou suas portas, o Instituto Médico Legal não funcionou e os jornais circularam com dificuldade. O confronto em si durou mais dezesseis dias, sem que outros tiros de canhão tivessem sido disparados, porém com muitas articulações. Pressionado pelas Forças Armadas e por setores da sociedade baiana, como a Associação Comercial, o Governador Aurélio Vianna renunciou, colocando fim ao conflito armado. Porém, no dia 21 de janeiro do mesmo ano, Vianna retorna ao posto, provocando novos embates armados, fechamento de vários jornais, invasão de repartições públicas e privadas, saque de lojas comerciais, e cerco ao Palácio do

180. MENDES, Hugo Santiago Mendes. O BOMBARDEIO DE 1912. Disputa política e cotidiano na Bahia na Primeira República. Dissertação em História, Universidade Federal da Bahia, 2019. p. 55.

181. Diário de Notícias, 11/01/1912 citado por MENDES, Hugo Santiago Mendes, 2019. p. 49.

Governo. Sentindo-se pressionado e não podendo conter as Forças Armadas e a população, Viana renuncia de fato, no dia 26 de janeiro, refugiando-se no Consulado Francês. Seu substituto (pelas duas vezes), Bráulio Xavier da Silva Pereira convoca eleições para Governador, realizadas em 28 de janeiro (1912) como estava inicialmente previsto. José Joaquim Seabra, representante das classes média e alta e possuidor de um discurso que propunha uma grande remodelação na cidade de Salvador, vence.

Isentando-se de toda e qualquer responsabilidade com os acontecimentos, os recém eleitos afirmavam que uma “nova era” estava posta, iniciando tempos de grandes reformas, construções e reconstruções.

Diário de Rua_ 28 de setembro de 2016

Hoje foi um dia especial, não posso negar. Importante para a pesquisa, importante pra mim. Pela primeira vez na vida vejo uma escavação arqueológica acontecendo. Acordei cedo com várias mensagens de whatsapp e uma ligação por telefone: “você precisa ir na Rua Chile”, me diziam colegas, amigas que sabiam da pesquisa e o meu professor, companheiro de caminhadas pelo centro histórico.

Fui.

Uma escavação em frente ao Cine Glauber Rocha, na entrada da Rua Chile. O poeta Castro Alves do outro lado da rua a declamar. Cheguei umas 9 horas da manhã e só saí de lá no meio da tarde. O tempo todo fiquei sentada no meio fio, junto à equipe. Levantei para tirar fotos. Queria saber de tudo. Era tudo tão novo que não conseguia nem encontrar perguntas para fazer. Não tinha repertório. De escavações arqueológicas só conhecia “Escavar e lembrar” um pequeno fragmento de Rua de Mão Única e uma pouca leitura da Arqueologia do Saber de Foucault que acho que fui mais ou menos entender depois de hoje. Tem mais ou menos um mês que essa “maneira de fazer” escavatória não sai da minha cabeça. Cheguei a sonhar. Parece que eu estava pressentindo, de alguma maneira, essa escavação que se inicia hoje na Chile.

Sentada no meio fio, colada à vala que se abria pelos técnicos e pelo arqueólogo, vi pedaços de cerâmicas, diferentes tipos de pisos, parafusos, pedaços de ferro que numa classificação primeira foi considerado por XXXXX como pedaço de uma ferramenta do século 18. Um pedaço de concha. Perguntei de onde vem. Pode ter vindo de um Sambaqui, me responderam. Primeira vez que escutei a palavra Sambaqui¹. Lascas de vidro de várias, formatos, idades e origens. Tudo emergindo, vindo à luz com a movimentação da terra. Que trem bonito.

Sentada no meio fio vi uma hierarquia na equipe: o arqueólogo, o técnico e os peões.

Sentada no meio fio vi um gesto que se repetiu inúmeras vezes. O giro. O fragmento é retirado da terra por alguma ferramenta. Quando vai para a mão, acontece o giro em todas as direções. Retira-se o excesso de terra. Outros giros. Esse é mais demorado. Acho que esse é o último movimento do fragmento.

Perguntei sobre as etapas que iriam acontecer após a coleta dos fragmentos. XXXXX me respondeu: a catalogação se inicia ali no campo, depois tem a limpeza e a classificação no laboratório A Lasca, em São Paulo, então, os fragmentos passam pelo Iphan e por fim vão pra Museu da Embasa.

Lápis, pás, picaretas, papéis, borracha, catálogo, livro, quadro, tratores, trena, papel milimetrado, régua, caneta, peneira. Me interessei muito pelas ferramentas. Acho que estou fazendo as pazes com a técnica.

1. Ao longo da tese, a partir desse encontro com a paladra, fiz uma grande pesquisa sobre os Sambaquis, mas esse material não foi incluído na versão final da tese e poderá ser matéria-prima para futuros trabalhos.

De tempo em tempo uma significativa quantidade de pessoas se aglomerava. Muitas eram as especulações. Muitas eram as perguntas, que a equipe pacientemente respondia. Havia um alvoroço.

No fim de um conversa longa com XXXXX, ele me diz que aquela operação escavatória da Rua Chile era uma espécie de fachada, algo pra “inglês ver”. Pois o que deveria acontecer era uma abertura de um vala única que percorresse toda a extensão da rua. Do início ao fim. E não a abertura de poucas valas, como estava acontecendo ali. Para uma rua tão importante, em termos históricos, como a Chile, e que já estava passando e que passaria por inúmeras outras intervenções, seria necessário uma análise de toda a sua extensão.

Para mim aquela única vala já é um mundo.

Agora, enquanto escrevo, e me distancio, tô entendendo umas coisas. Ir em direção à origem é uma operação pra baixo e para as laterais. Escavar é ir em direção ao núcleo da terra e também ir desvendando as superfícies. Aqui o tempo é matéria. O tempo é terra. O tempo tem cor. A cor da terra significa muito. Se escura tem uma idade, se clara, outra idade. Chego mais perto. Tem horas que é preciso ver de perto.

Perguntei várias vezes se estava incomodando.

Não estava incomodando.

De ontem pra hoje sonhei que a rua estava sendo enterrada naquela vala.

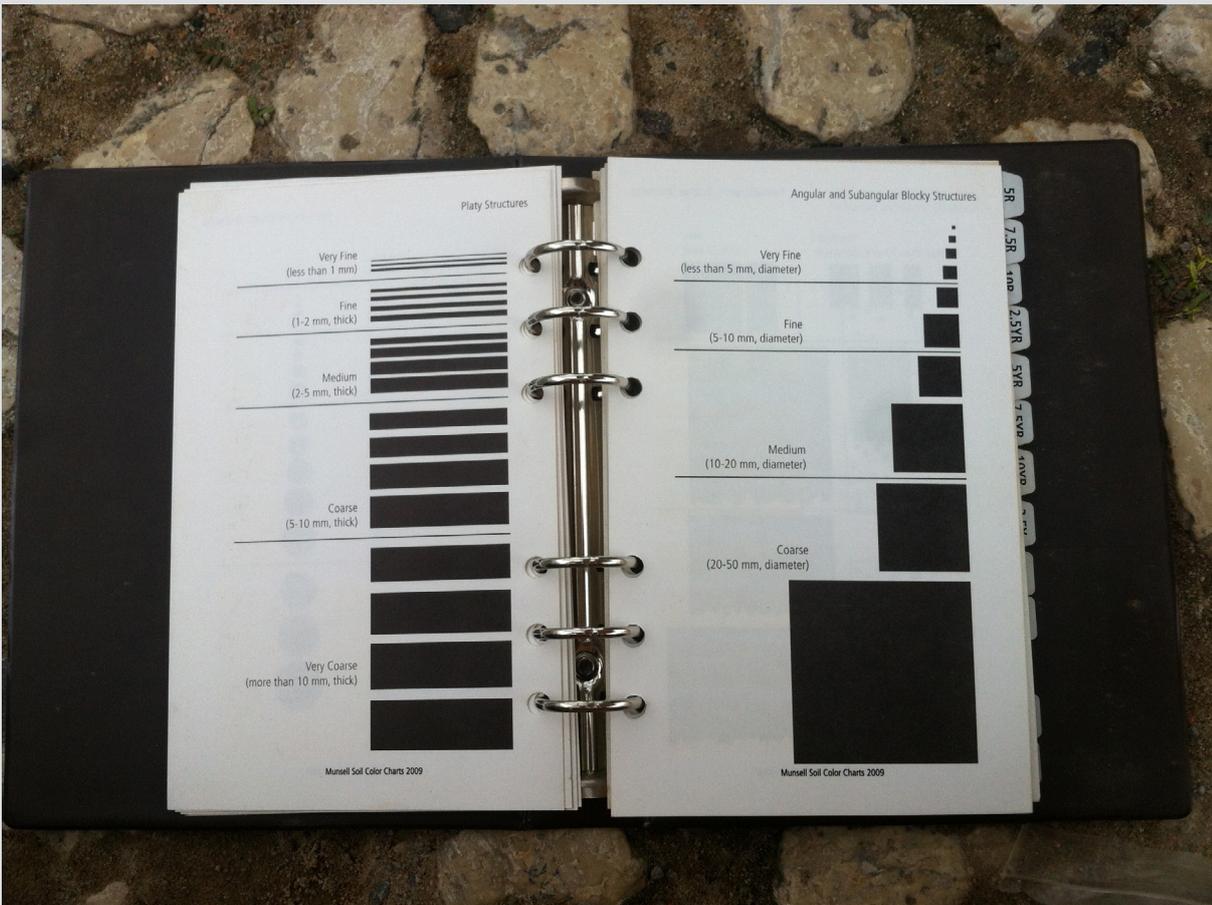




Fig. 131 – No centro da imagem o Cine Theatro Guarani construído em 1919. Ao lado direito do Guarani, o prédio onde funcionou o famoso “Cassino Tabaris” que manteve o jogo da roleta e do bacará até a proibição no final dos anos 40. O “Tabaris” foi famoso também pelos números musicais e grandes orquestras que ali se apresentaram. Do lado esquerdo do Cine Theatro, o terreno onde em 1928 se iniciariam as obras do prédio do “A Tarde”. Ao fundo, o prédio do Hotel Meridional finalizado em 1915. Foto sem data exata que calculamos ser de entre 1915 a 1928. Autor desconhecido.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



1912

OU NOVAS CONSTRUÇÕES, ADAPTAÇÕES E REPARAÇÕES: J.J. SEABRA E AS ABRUPTAS MOVIMENTAÇÕES NA CIDADE DE SALVADOR NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Onde descansam os olhos são obras, avenidas que se rasgam, ruas que se alargam, paços que se levantam, grupos, casas, pavilhões e jardins que vão surgindo. Aqui um muro, ali calçadas e mais perfeitos revestimentos, adiante uma fachada, uma cúpula, uma torre, uma agulha, ora na orla do mar que se afastou, ora para dentro dos meios fios recuados, umas do Estado outras da União, estas do município e aquelas de particulares ou empresas diferentes todas senão do povo, para o povo, para a sua alegria e para o seu trabalho e para sua existência e para seu orgulho, tudo é o movimento e a inquietação de melhorar, o forte desejo do progresso a que não mais refogem os desanimados de outrora, convertidos de súbito, associando a nosso o seu esforço em operários de grande transformação que somente a inveja não aplaude e a maldade não festeja¹⁸²

Em terras brasileiras, no momento da virada do século XIX para o XX, civilizar era “ficar em pé de igualdade com Europa no que se refere a cotidiano, instituições, economia, ideias liberais etc.”¹⁸³ Para a sociedade brasileira, a realização “nos trópicos, de uma civilização europeia”¹⁸⁴, era a prioridade entre as prioridades e estava na ordem do dia das elites, cujos membros aparentavam nutrir um forte desejo de serem estrangeiros. A construção de uma ideia de nacionalidade para as elites brasileiras, neste período, passava pela tentativa de imitação ou representação da cultura europeia, tendo como ponto máximo Paris, cidade que entre 1852 e 1870 “sofreu” profundas transformações em seu traçado urbano. O fato conhecido como “Reforma urbana de Paris”, promovido por Georges-Eugène Haussmann¹⁸⁵ se caracterizou em linhas gerais, segundo Harouel:

(...) pela criação de uma vasta rede de grandes artérias que cortam indistintamente o território da cidade, quer se trate dos bairros mais densos no centro ou nas zonas periféricas onde a urbanização está por se fazer:(...).

182. BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 1ª sessão ordinária da 12ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil, 1913. p. 23-25.

183. HERSCHMANN, Micael & PEREIRA, Carlos A. M. A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 12.

184. PINHEIRO, Eloisa Petti. Intervenções públicas na freguesia da Sé em Salvador de 1850 a 1920: um estudo de modernização urbana. Dissertação de Mestrado, Salvador, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1993. p. 16.

185. Georges-Eugène Haussmann (Paris, 1809 — Paris, 1891), conhecido também como Barão Haussmann, o “artista demolidor”, foi prefeito do antigo departamento do Sena (que incluía os atuais departamentos de Paris, *Hauts-de-Seine*, *Seine-Saint-Denis* e *Val-de-Marne*), entre 1853 e 1870. Durante esse período foi responsável pela reforma urbana de Paris, determinada por Napoleão III. A reforma catapultou o Barão para um dos cernes da História do Urbanismo e das Cidades.

Fig. 132 e 133 – Demolição do morro do Castelo, no alto do morro, as ruínas da Igreja de São Sebastião.
Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles



Uma nova estrutura feita de bulevares, avenidas e ruas largas sobrepõem-se à trama existente, criando uma forte hierarquia entre as vias novas e a maioria das vias antigas. Paralelamente adota-se uma política extremamente ativa em matéria de equipamentos públicos: sistema viário, rede de esgoto, distribuição de água e gás, mercados cobertos, feiras, prefeituras, colégios, estações, casernas, prisões, hospitais, espaços verdes. (...) Os principais objetivos de Napoleão III e de seu prefeito [Hausmann] são fazer desaparecer a imagem da cidade antiga, velha e insalubre, facilitar a circulação multiplicando as ligações entre as diferentes partes da cidade, assegurar a valorização dos monumentos colocando-os no eixo de uma perspectiva, possibilitar a manutenção da ordem em caso de rebelião.¹⁸⁶

O processo de remodelação urbana da capital francesa envolveu uma série de vertentes conjugadas resultando em uma cidade capaz de capturar o espírito de uma época e se fazer universal. O projeto demolidor colocado em prática por Hausmann optou por um urbanismo, carregado de simbolismos, que não permitia menção à memória e à tradição da comunidade ali existente, ao mesmo tempo em que apostou na visceral junção entre técnica&cidade. Essa experiência conseguiu, através do poder das técnicas modernas, destruir e recriar a própria cidade e uma sociedade sujeita ao fascínio que a monumentalidade e os demais atributos da “cidade-espetáculo”¹⁸⁷ poderiam oferecer ao indivíduo moderno. Uma cidade-metrópole nascida da capacidade de resposta das “técnicas construtivas daquele momento. Cidade concebida para expressar tanto os paradigmas do progresso, como para criar uma paisagem que impressionasse por sua força e beleza.”¹⁸⁸

De cidade medieval à metrópole moderna, a recriação de Paris ensina – principalmente para nós, urbanistas e pesquisadores do espaço – muito mais do que mudanças estético-construtivas. Mais do que propor a reformulação da materialidade da cidade, o processo de reconstrução da capital da França materializou e traduziu princípios, ideias e desejos da modernidade burguesa que colocou a urbe no rol de sua cadeia produtiva. “Personificada, Paris ganha ‘corpo e alma’: um corpo físico construído com equivalência no seu valor de uso e, principalmente, no seu valor de troca; uma alma expressa pelo fetiche, próprio das coisas que se constituem mercadoria.”¹⁸⁹

Paris torna-se um modelo a ser seguido, a ser replicado.

A ideologia do progresso, associada ao ideário de modernidade, fez com que as nações periféricas tomassem para si o discurso dos países hegemônicos, ou melhor, a condição para entrar para

186. HAROUEL, Jean-Louis. História do Urbanismo. Tradução Ivone Salgado. Campinas: Papirus, 2004. p. 112-113.

187. Espetáculo nos termos usados por Guy Debord (1997) e pelos demais situacionistas. JACQUES, Paola Berenstein. Espectacularização urbana contemporânea. Cadernos PPG-AU/UFBA, [S. l.], 2007. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1684> >. Acesso: abril 2023.

188. FERREIRA, Gilton Luís. Um desejo chamado metrópole: a modernização da cidade de Vitória no limiar do século XX. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2009. p. 57

189. FERREIRA, Gilton Luís, 2009. p. 58

Fig. 134 – Victor Meirelles - Estudo para Panorama do Rio de Janeiro - c. 1885

Fonte:

< https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Victor_Meirelles_-_Estudo_para_Panorama_do_Rio_de_Janeiro_-_c._1885.jpg >

Acesso: setembro 2019



o seletto clube das nações progressistas e civilizadas. Espelhos foram direcionados para as metrópoles europeias (e algumas cidades estadunidenses), “como tipo ideal a ser capturado por todos os sentidos da existência, sem, no entanto, observar a existência de um abismo a lhes separar”.¹⁹⁰

Importante dizer que esse desejo de apropriação do modelo de modernidade era alimentado por vários polos de irradiação capitalista, sendo que um desses polos estava materializado nas Exposições Universais¹⁹¹, que faziam chegar em diversos países seus símbolos de culto ao progresso: o Palácio de Cristal, a Estátua da Liberdade, a Torre Eiffel, dentre uma infinidade de outros ícones do desenvolvimento civilizatório. Além do caráter educativo de apresentar as novidades tecnológicas, as Exposições Universais, propagandeavam o ideal capitalista e o culto a uma nova visualidade¹⁹², universalizando, sintetizando e refletindo as conquistas da modernidade. Dizem-se descendentes da Enciclopédia¹⁹³, ou um “mundo em miniatura”¹⁹⁴, e porque não, anunciadoras dos grandes *showrooms*, locais onde se é possível expor produtos para venda tanto a varejo quanto atacado. Sejam o que for, as espetaculares Exposições Universais possuíam essa característica ambulante de modelo que se destaca, para levar a outros países ideias e ideais materializadas. Alternavam-se principalmente entre os Estados Unidos da América e a Europa, nas urbes em evidência, em importantes datas festivas dos países que as sediavam.

Em terras brasileiras, a Exposição Internacional aconteceu no Rio de Janeiro e fez parte das comemorações do Centenário da Independência do Brasil (1822-1922). Foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1922 e se prolongou até o dia 24 de julho de 1923.

As obras de preparação da área da exposição mobilizaram a população carioca. A demolição do morro do Castelo¹⁹⁵ – lugar onde tinha nascido a cidade do Rio de Janeiro – para dar

190. FERREIRA, Gilton Luís, 2009. p. 72

191. A primeira Exposição Universal foi realizada na Inglaterra vitoriana no ano de 1851. Paris havia sido sede de outras quatro edições, incluindo a icônica Exposição 1900, que marcou a virada do século. As Exposições Universais se transformaram em mecenas de um mundo em ebulição, operavam a materialização de todas as certezas e convicções de um tempo, realizando com os visitantes/peregrinos, um culto de adoração àquela que se constituiu numa espécie de “Santíssima Trindade”: modernidade, civilização e progresso. Manifestações primeiras da industrialização triunfante, as grandes exposições tornaram-se espelho da sua própria época. Apresentando-se como manifestações de prestígio, senão de ostentação, onde as nações pretendem afirmar e/ou consolidar o seu próprio poder econômico, procuram exaltar a fé na ciência e na técnica e a aspiração ao progresso. As Exposições Universais foram ícones do imaginário progressista, numa época de afirmação da burguesia quando esta se consolidou como classe dominante.

192. KOSMINSKY, Doris Clara. O olhar inocente é cego: a construção da cultura visual moderna. Tese (Doutorado em Artes e Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2008.

193. VERÍSSIMO, Maria de Lurdes. As Exposições Universais: Reflexo de esperanças e contradições dos últimos 150 anos. Revista Latitudes, N° 3, julho de 1998. Disponível em: < <http://revues-plurielles.org> >. Acesso: julho 2022. p. 31.

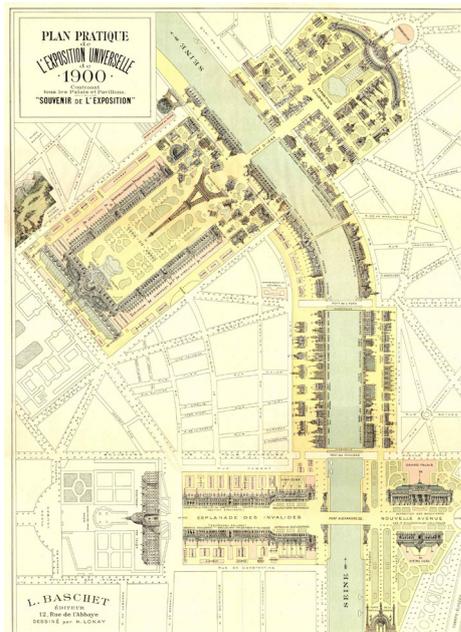
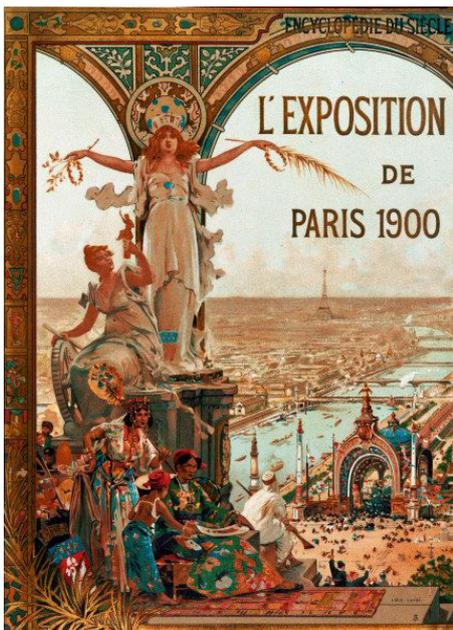
194. BENJAMIN, Walter, 2009. p. 40.

195. O morro do Castelo ao longo dos séculos foi gradativamente sendo considerado inviável para o progresso e urbanismo da cidade, desde o tempo de Dom João VI carregava a fama de ser prejudicial à saúde dos cariocas porque dificultava a circulação dos ventos e impedia o livre escoamento das águas. Foi arrasado em 1922 pelo prefeito Carlos Sampaio com a desculpa de ser um espaço proletário, repleto de velhos casarões e cortiços, no centro da cidade e necessário para a montagem da Exposição Internacional do Centenário da Independência. Suas terras foram usadas para aterrar parte da Urca, da Lagoa Rodrigo de Freitas, do Jardim Botânico e outras áreas baixas ao redor da Baía da Guanabara.

Fig. 135 – Poster da Exposição Universal de 1900. Edições Montgredien et Cie, Paris.
 Fonte: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o_Universal_de_1900 >
 Acesso: setembro 2019

Fig. 136 – Mapa souvenir da Exposição Universal de 1900 contendo todos os Palácios e Pavilhões.
 Desenhado por H.LOKAY, L.BASCHET. Fonte: BnF Gallica
 Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8443097d/f1.vertical> >. Acesso: março 2023.

Fig. 137 – Vista panorâmica da Exposição Universal de Paris de 1900. Lucien Baylac.
 Fonte: United States Library of Congress's Prints and Photographs Division
 Disponível em: < <https://www.loc.gov/item/2007681990/> >. Acesso: abril 2023



lugar à construção dos pavilhões e palácios nacionais e estrangeiros, provocou acalorados debates entre os que consideravam o arrasamento um “imperativo da modernidade”, e aqueles que viam o desaparecimento da “colina sagrada” como um verdadeiro “sacrilégio”. Os gastos excessivos com o empreendimento, especialmente em uma época de dificuldades financeiras, bem como a demora na construção dos prédios, muitos só concluídos após a inauguração da exposição, provocaram muitas manifestações, de ataques contundentes a defesas inflamadas. De qualquer modo, é importante lembrar que a edificação de um espaço especialmente criado para a exposição tinha o intuito de revelar a capacidade do anfitrião de realizar empreendimentos excepcionais.

Na virada do século XIX para o XX, o Brasil era um país comandado por oligarquias recém saídas da monarquia, em parte refratária aos ideais republicanos, desejosa de manter seus privilégios sociais e econômicos, ao mesmo tempo que buscava usufruir da modernidade dos centros urbanos da “*belle époque*”. Com uma população crescente, com a economia em expansão e o desejo de modernidade foram desenvolvidos projetos em várias cidades brasileiras com referências baseadas em experiências urbanísticas internacionais. Sob forte influência francesa, a partir dos trabalhos de Haussmann, a possibilidade de intervenção no espaço urbano (e nos costumes) sobreveio com a passagem do século.

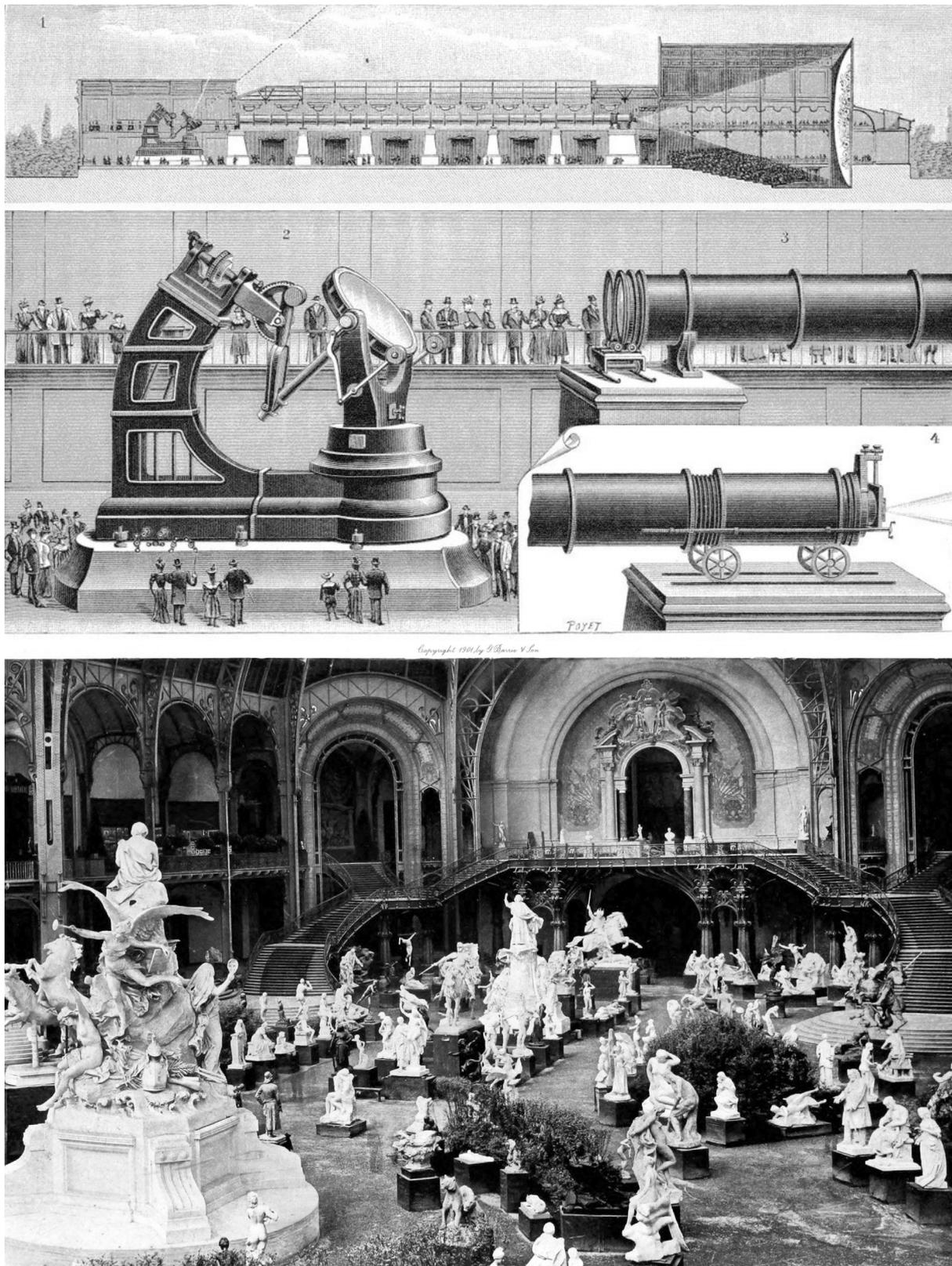
----- **corte panorâmico: *La Belle Époque***

A *Belle Époque*, se configura como um período de grande otimismo e aparente paz, desfrutado pelas potências ocidentais, sobretudo as europeias, entre 1871 até 1914, quando irrompe a Primeira Guerra Mundial. Esta “época áurea” foi possibilitada em grande parte pelos avanços científicos e tecnológicos, os quais tornaram a vida cotidiana “mais fácil”, bem como firmavam a crença de prosperidade e esperança no futuro. Com o fim da guerra Franco-Prussiana, “surge” na Europa uma política de estabilidade, apesar da insatisfação francesa em perder os territórios de Alsácia-Lorena para a Alemanha em 1871, o que acabou gerando também uma tensão militar entre aquelas potências. A despeito da corrida armamentista que se desenrolava, o clima de progresso da Segunda Revolução Industrial provocou um forte êxodo rural e favoreceu o desenvolvimento de uma cultura urbana cosmopolita e de divertimento, fomentada pelos avanços nos meios de comunicação e transporte. A França tornou-se o centro Global de toda influência educacional, científica, médica e artística após a instauração da Terceira República Francesa, em 1870. E se a nação francesa era o polo difusor, Paris era o núcleo da *Belle Époque* mundial. Foram criações francesas (parisienses) notáveis deste período: as políticas de saneamento público e urbanização de Haussmann – que renovaram Paris sob os preceitos dos saberes médicos-higienistas e reduziram as taxas de mortalidade, tornando aquela um modelo para o Mundo; o Metrô de Paris; a primeira força aérea nacional; a indústria cinematográfica de Auguste e Louis Lumière, etc. A *Belle Époque* se desenvolvia, também, nos Estados Unidos após a recuperação da crise econômica de 1873; no Reino Unido pós era vitoriana; na Alemanha do Kaiser Wilhelm I & II; e na Rússia de Alexandre III

Fig. 138 – O telescópio. Elevação geral (topo); o siderostat (à esquerda) e o tubo da lente objetiva (à direita); extremidade da lente ocular (sobreposta). Exposição Universal de Paris de 1900.
 Fonte: Magazine La Nature, 11 février 1899, p 167-170.

Fig. 139 – Exposição Universal de 1900

Fonte: CHAMPIER, WALTON, William Victor; SAGLIO, Andre. Exposition universelle, 1900 : the chefs-d'oeuvre. Volume X, Philadelphia: George Barrie & Son, Publishers, 1900.



e Nicolas II. É notório o rebatimento dessa “bela época” em todo Ocidente, as revoluções provocadas com a melhoria nos transportes públicos de massa (trens e navios a vapor) ou individuais, pelas tecnologias de telecomunicações, ou pela substituição da iluminação a gás pela elétrica. Do ponto de vista cultural, assistimos o “surgimento” de quase todas as tendências estéticas e artísticas “globais” produzidas durante o período. Também vimos nesse período a organização dos sindicatos trabalhistas e partidos políticos, bem como a ascensão do Socialismo. A *Belle Époque* “termina” com a Crise de 1929.

Sendo assim, a remodelação urbana que imprimisse, nas cidades brasileiras, uma estética “perfeita”, aliada às obras de infraestrutura e aos serviços modernos foi o ideal civilizatório perseguido. Pretendia-se o conserto, a reparação, a reforma, as construções ou adaptações de edificações que obedecessem a um estilo moderno, em substituição aos velhos casarões coloniais que caracterizavam as cidades. Desejava-se cidades limpas, iluminadas e arborizadas; com ruas retílineas e largas; com calçadas para a prática dos *footings*¹⁹⁶ do final do dia. Uma cidade com vários parques e praças, espaços de passeio e lazer para os habitantes.

Assim, os símbolos nacionais foram recriados e reproduzidos com o objetivo de transmitir este novo momento aos brasileiros. A necessidade de adequar a capital brasileira a este novo momento tornou-se um desafio para o governo republicano que sonhava em fazer do Rio de Janeiro uma Paris Tropical, movido pela necessidade de criar uma nova identidade que solapasse a memória do passado colonial e despertasse uma nova ordem e progresso, desejo acalentado por muitos governantes. As reformas empreendidas no Rio de Janeiro a partir de 1903 com Pereira Passos¹⁹⁷ serviram de modelo às demais capitais brasileiras. E o sonho de ser o Rio de Janeiro que sonhava em ser Paris se torna comum às capitais da República brasileira.

E se o Rio de Janeiro já havia conhecido com as obras do prefeito Francisco Pereira Passos, no princípio do século XX, a importância dos procedimentos modernizadores; se, de um modo geral, as capitais da região Sul do Brasil, e algumas do Norte, como é o caso de Manaus ou Belém, se moviam nos caminhos desse modelo de civilização, se São Paulo passava por prósperas transformações progressistas e se em Minas Gerais construía-se, Belo Horizonte, a capital do estado, foi somente em 1912, que Salvador começou a seguir os mesmos passos.

“E quando ouvíamos, quando líamos, quando sabíamos o que é S.Paulo, o que é Rio de Janeiro, o Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Pará, Amazonas,

196. *Footing* eram passeios a pé nos quais famílias, moças e rapazes andavam nas calçadas das ruas onde tudo se localizava, a maioria dos cinemas, os hotéis mais elegantes, bancos, confeitarias, bilhares, jornais, farmácias e as lojas *chics*. Apesar de famílias também participarem do *footing*, essa atividade social teve um sentido especialmente relacionado às moças e aos rapazes, pois envolvia novas práticas de flerte e namoro, sendo uma das raras ocasiões em que moças de elite se expunham intencionalmente em público à conquista masculina, mesmo que em meio a um jogo de dissimulações. Havia uma dinâmica específica do *footing*, na qual os rapazes ficavam parados, encostados nas paredes dos prédios para melhor observar as moças que passavam em desfile em grupos ou em duplas. A prática do *footing*, nas cidades brasileiras, teve seu auge de 1920 a 1970.

197. Ver: < <https://atlas.fgv.br/verbetes/pereira-passos> >. Acesso: abril 2023.

Fig. 140 – Postal Futur. Place de la Bastille collone du 14. Juillet.
Fonte: Arquivo Futur Paris LAA



com suas avenidas extensas, suas ruas largas, seus edifícios elegantes, seus teatros, seus jardins, sua iluminação magnífica, para o gozo, o conforto, o bem-estar de todos da sua população, ricos e pobres, nós invejávamos o bom fado que há presidido a vida daqueles departamentos felizes do nosso país.”¹⁹⁸

“Durante todo o século XIX, implantam-se e inauguram-se, em Salvador, diferentes tipos de equipamentos, que introduzem hábitos distintos e um novo modo de vida”¹⁹⁹. Porém, mesmo com as significativas intervenções urbanísticas empreendidas, Salvador adentra o século XX conservando suas características de cidade colonial.

Aqui então, passou-se a repetir com frequência o discurso feito na justificativa da demolição da Paris medieval, apesar de serem cidades tão diferentes e estarem climas completamente distintos: dizia-se que Salvador possuía ruas estreitas, que dificultavam a circulação do ar e a penetração de luz, que era uma cidade suja e com deficiência de moradias e de transportes. Havia um grande fluxo de população e sua estrutura colonial prejudicava tal processo. As moradias nesta época eram, em sua grande maioria, sobrados e casas térreas, muitas em estado de precariedade, algumas em estado de ruína, habitadas normalmente por ex-escravizados alforriados à procura de oportunidades de trabalho no centro urbano. As epidemias de doenças como tuberculose, febre amarela, cólera, febre tifoide eram constantes, a cidade necessitava de mudanças. A elite na época, envergonhada com tal situação, passa a idealizar uma cidade “civilizada”, o que ajudou a justificar a grande reforma, assim como a visão econômica vigente na época, que tinha como objetivo ligar o porto de Salvador a outras áreas, através de meios de transportes rápidos, confortáveis e baratos²⁰⁰.

A maior parte da população da cidade de Salvador, naquela época, se locomovia através dos bondes elétricos, que tiveram sua primeira linha inaugurada no final do séc. XIX. Esse meio de transporte facilitou a mobilidade urbana, trazendo mais movimento a cidade. Seu centro se tornou cada vez mais denso, e possibilitou a instalação de fábricas têxteis na Penha. Assim, a Península de Itapagipe começou a se caracterizar pela atração da classe proletária, a Vitória como um local preferido das elites, a cidade alta continuou sendo, desde a época colonial, um centro administrativo e religioso, e a Conceição da Praia manteve as casas de atacado, continuando como um ponto tumultuado da cidade²⁰¹.

198. DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 15/07/1912, p. 1, citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. Salvador 1912-1916. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996. p. 41.

199. PINHEIRO, Eloisa Petti. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2011. p.194.

200. PINHEIRO, Eloisa Petti, 2011.

201. PINHEIRO, Eloisa Petti, 2011.

Os jornais que circulavam em Salvador, na década de 1910, anunciavam uma cidade pensada nos seus diversos aspectos – político, social, econômico, urbano e etc. – e avaliava os seus inúmeros problemas em termos comparativos ao processo “civilizatório” de parte do ocidente, que refletia seu luminoso brilho, em terras brasileiras. E tudo que dissesse respeito à cidade se convertia (ou deveria se converter) em objeto de desejo civilizatório. Residia, assim, no íntimo de muitos soteropolitanos, a partir e inclusive, de uma construção diária pelos jornais e revistas da época, a vontade de ver a capital baiana transformada em um exemplo do que as ideias modernizadoras poderiam fazer em uma urbe. A ideia que imperava era então a de que se devia aproximar a capital da Bahia aos modelos culturais europeus, nos seus aspectos mais abrangentes e variados era urgente e garantidor da chegada à civilização e ao progresso.

Porém não bastava uma aproximação somente com parte da Europa, havia também, uma urgente necessidade de aproximar a primeira capital do Império às capitais da então República que já havia iniciado seus processos de transformação, como afirma Maria Helena Flexor:

O novo regime republicano brasileiro permitiu que os governos regionais buscassem capitais e financiamento estrangeiros, possibilitando a transformação das principais cidades como Belém, Fortaleza, Porto Alegre, São Paulo, e nesta a cidade portuária de Santos, e Rio de Janeiro (1902- 1906) que, como capital do Brasil, serviu de modelo às demais. Justamente o período dos fins do século XIX, e princípios do XX, foi o marco da intervenção massiva do Estado no espaço urbano. Isto significava a busca da ordem e do progresso, através do trabalho e harmonia estética, qualificativos de povo civilizado.²⁰²

Nos primeiros quarenta anos da Primeira República, Salvador vivenciou, seguidos impulsos de transformação urbana, sendo eles:

- 1) em 1906, início de obras no porto da cidade, com a construção de cais e armazéns, além da pavimentação de ruas vizinhas;
- 2) em 1910, calçamento de ruas e saneamento do bairro comercial, como preparo à comemoração dos cem anos da Associação Comercial;
- 3) entre 1912-1916, várias obras para alargamento de ruas, abertura de avenidas e construção de novos edifícios empreendidas no governo J. J. Seabra; e
- 4) em 1924, com a construção do bairro das Nações, em áreas aterradas, na Cidade Baixa.

Dentre os momentos acima listados, o mais significativo do ponto de vista da abrangência, o mais representativo da modernização demolidora, o mais assemelhado às transformações ocorridas ‘no Rio de Janeiro de Pereira Passos’ e ‘na Paris de Georges-Eugène Haussmann’, foi, sem dúvida, aquele correspondente aos quatro anos do primeiro governo de José Joaquim Seabra no

202. FLEXOR, Maria Helena Ochi. J. J. Seabra e a reforma urbana de Salvador. 49º ICA - CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS. Simpósio Urb 3: Questões Urbanas: História e políticas públicas. Local: Quito (Equador) de 7 a 11 de julho de 1997.

Estado da Bahia, entre 1912-1916. Ele foi responsável por uma grande intervenção na cidade de Salvador, abrindo avenidas, alargando ruas, construindo novos edifícios públicos e reformando outros, bem como incentivando as edificações e as reformas particulares.

A reforma de 1912, comandada por Seabra, veio justamente para compor a cidade de novos espaços projetados para o ócio, assim como para trazer bem-estar, higiene, funcionalidade, fluidez e equilíbrio. Nesta época Cidade Baixa tem seu território ampliado através de aterros que cobrem faixas de mar e a Cidade Alta inaugura alargamentos de ruas e calçadas, objetivando o rompimento com o seu passado colonial. Novos modelos de urbanização são pensados baseados na moda europeia.

Naquele período, se colocava junto, num mesmo plano, a criação de uma nova cidade e de uma nova sociabilidade. Para o pensamento vigente na época, a formação de um ambiente *bom* seria importante pois, conseqüentemente, originaria um homem *bom*. “*A estética une-se à técnica, representada pela salubridade e fluidez, na construção desse novo ambiente*”²⁰³.

A economia estava alavancada com o capital estrangeiro, com o nacional e com o local, esse último impulsionado pela alta valorização do cacau, principal matéria-prima do comércio agroexportador da Bahia no período. Surge então o projeto de saneamento para a cidade, que é dividido em três partes: a do espaço público, a do espaço privado e a do modo de vida. Este projeto teria como objetivo educar a cidade, assim como criar normas para o funcionamento da mesma.

As reformas começaram a ser executadas e Salvador amplia consideravelmente seu espaço construído. Através da **Companhia de Melhoramento**, empresários do Rio de Janeiro – os Guinle – financiaram obras na cidade, possibilitado o início da reforma. Assim “acontece” a abertura de uma avenida litorânea (Avenida Oceânica) entre a Barra e o Rio Vermelho, a construção da Avenida Sete de Setembro (principal via da Cidade Alta), o alargamento e a espetacularização da Rua Chile, entre outras. A **Companhia Cessionária das Docas da Bahia**, que tinha um contrato assinado com o Governo Federal, ficou responsável pelas obra de ampliação do porto, uma grande reforma na cidade²⁰⁴.

Daquele período também se destaca o aterramento que “empurrou” o mar para se constituir o bairro do Comércio, sendo essa uma das obras urbanísticas de maior porte já ocorridas em Salvador.

Essas grandes reformas iniciaram-se entre 1912 a 1916, perduraram até a década de 1940, trazendo inúmeros modificações para Salvador, incluindo novas tipologias arquitetônicas. Porém os conflitos na Europa, decorrentes do período de guerra e pós-guerra provocam problemas durante o processo de negociações, comprometendo a finalização de obras iniciadas. Dessa forma, nem todo o projeto de J. J. Seabra foi executado como ele idealizou.

203. PINHEIRO, Eloisa Petti, 2011. p. 216

204. PINHEIRO, Eloisa Petti, 2011.

Fig. 141 – Parte esquerda de um panorama de duas fotografias, tomadas, possivelmente de cima do antigo Hotel Meridional, em Salvador, e publicadas em dois postais. Joaquim Ribeiro & Comp, circulados em 1921.

No canto inferior direito da imagem, o Hotel Paris

Fonte: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo20/centro-antigo.htm> >

Acesso: junho 2021.

Fig. 142 – Parte direita do panorama.

Fonte: < <http://www.cidade-salvador.com/seculo20/centro-antigo.htm> >

Acesso: junho 2021.



José Joaquim Seabra foi um político com larga experiência na área administrativa. Os cargos de Ministro da Justiça e Negócios Interiores (1902-1906), Ministro interino de Relações Exteriores em 1902, ministro da Viação e Obras Públicas (1910-1912) e os mandatos de deputado estadual e federal lhe forneceram subsídios importantes para seus planos de governo.

Como Ministro da Justiça e Negócios Interiores participou das reformas que, Rodrigues Alves, considerado um grande administrador, realizou no Brasil, remodelando os portos, ampliando a rede ferroviária e desenvolvendo obras de urbanização e modernização da cidade do Rio de Janeiro. Participar ativamente de um governo marcado na história como o Quadriênio Progressista serviu de inspiração para o futuro governo de Seabra, que entraria igualmente para História como um período de efetivas mudanças.

Sanear e reurbanizar eram palavras de ordem no governo de Rodrigues Alves e como Ministro da Justiça, cabia a J.J. Seabra integrar e respaldar juridicamente todas essas ações. Essa trajetória, consolidada ainda na sua experiência como Ministro da Viação e Obras Públicas na presidência de Hermes da Fonseca, lhe possibilitou um grande conhecimento capacitando-o para a implementação das necessárias e tão almejadas reformas em Salvador.

O contexto da modernização de Salvador, representado pela gestão Seabra, é importante pelas articulações existentes entre as diversas instâncias governamentais, o federal, o estadual e o municipal, em favor das reformas da cidade. *“Estas três esferas da administração pública realizaram, ao mesmo tempo, obras paralelas e complementares de melhoramentos”*²⁰⁵ – atuando, por vezes, conjuntamente, e em outras ocasiões, articulando pactos que permitissem transferir as responsabilidades sobre as obras de uma para outra esfera. Na extensa região da cidade atingida pela remodelação, cada qual arcava com uma parte das reformas, havendo assim, muitas obras em andamento.

O governo federal executa as obras do porto, com o aterramento de enormes áreas, construção de cais e armazéns. Encarregou-se, também, de melhoramentos no Bairro do Comércio, fazendo alinhamentos e alargamentos de ruas, e deveria construir uma avenida ligando a Cidade Baixa a Itapagipe.²⁰⁶

A municipalidade incumbiu-se de inúmeras obras, entre elas: a construção de novos prédios, como o edifício da Assistência Pública, a capela da Ajuda, a Estação de Bombeiros; asfaltamento e o calçamento de vários trechos de ruas; e o alargamento e a modificação de vias, a exemplo da Rua Chile, da Misericórdia e de São Pedro, localizadas nos distritos centrais da cidade. Importante ressaltar que o alargamento das ruas exigiu a desocupação e demolição de várias construções exis-

205. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 55.

206. A planejada avenida que ligaria a Cidade Baixa à Itapagipe, denominada por alguns de Jequitaia enquanto outros sugeriam o nome de Bonfim, a cargo da Companhia Concessionária do Porto, não foi muito além da desapropriação e demolição de imóveis que se encontravam no seu traçado.

Fig. 143 – Praça Castro Alves. Ao centro vê-se a antiga sede do Diário da Bahia. O prédio passou a abrigar o IAPI (Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários) nos anos 1940 e o Diário mudou-se para a Rua Carlos Gomes. Aquela construção e as ao redor já não existem. Na área hoje se encontram estacionamentos. O Monumento à Castro Alves foi instalado em 1923. À direita, vemos bombas de combustível. Fotografia de autor não identificado, pode ser datada por volta da segunda metade dos anos 1920, com base nos modelos dos carros. Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador



tentes. Sincronicamente a essas obras, novos alargamentos, projetos de ajardinamento (como o que foi pensado para o largo do Barbalho), abertura de ruas (atingindo, especialmente, os distritos de São Pedro e Santana), eram estudados ou já tinham os seus planos aprovados pelo Conselho Municipal e pela Intendência. Havia, ainda, sob o comando desta última, o projeto da construção de um Teatro Municipal, que deveria substituir o antigo Teatro São João, numa obra que iria desencadear profundas transformações na praça Castro Alves.

À **Intendência da capital** (municipalidade) cabia de fato a responsabilidade das reformas. Mas, a fim de que possibilitasse fazer mais obras pela cidade, estendendo a área de alcance dos remodelamentos, a Intendência foi autorizada pelo Conselho Municipal, em maio de 1912, a entrar em acordo com o Governo do Estado para que este efetuasse outros melhoramentos na urbe. Desta maneira, os encargos sobre algumas obras foram entregues para o Estado, cabendo ao Município o direito de fiscalizá-las e, se julgasse procedente, intervir. Esta articulação foi facilitada em razão de J.J. Seabra contar, no nível municipal, com a colaboração de Júlio Viveiros Brandão, intendente da capital, no período de fevereiro de 1912 a setembro de 1914, articulando com ele como deveriam ser encaminhadas muitas das obras de remodelação²⁰⁷.

*Construir “uma fachada moderna nas cidades necessitava de grandes articulações, assim como grandes e efetivas reformas urbanas, transformando locais insalubres ocupados e ‘abandonados’ em bairros elegantes e urbanizados”*²⁰⁸. Além das articulações acima descritas entre municipalidade, estado e federação, havia, também, a Igreja Católica, que se colava como importante poder.

A derrubada de grande parte da cidade, incluindo monumentos e casas, para alargar as ruas da urbe tinha como pretexto a política higienista e a ideologia civilizatória da época e o objetivo de deixar Salvador parecida com as cidades europeias, símbolo de modernidade e urbanização bem sucedida. Na sua primeira mensagem à Assembleia Legislativa J.J. Seabra já dá o recado:

“Estes melhoramentos devem ser estendidos a toda a capital, porque ponto de convergência de todas as atividades do Estado, em fácil comunicação com o litoral do país e os centros de civilização exterior, onde, na Europa e na América do Norte, se acham os grandes mercados de sua exportação, não deve esta cidade continuar no abandono em que já se não encontram, mesmo entre nós, capitais de muito menor importância”.²⁰⁹

207. Júlio Viveiros Brandão, administrou a cidade do Salvador entre 1912 e 1914, mantendo uma relação de proximidade com Seabra. Em setembro de 1914, ele afastou-se da Intendência acusado pelos jornais de não deixar evidente como gastara o dinheiro de um empréstimo que deveria ser aplicado nas obras da cidade. O jornal A Tarde fez uma ampla cobertura do caso, tendo feito as primeiras denúncias em abril de 1914. A acusação de desvio do dinheiro do município tornou-se, a partir de então, um tema constante nas manchetes daquele jornal ao longo de vários meses. Somente com a deflagração da guerra na Europa, no mês de agosto, e as notícias sobre este acontecimento, o assunto deixou de ser central no noticiário.

208. FLEXOR, Maria Helena Ochi. A modernidade na Bahia. Salvador, 1994 Monografia (apresentada ao 1º Salão de Arte Moderna do MAMB), citado por SILVA, Adriana Maria Lage, 2013. p. 49.

209. BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 2ª sessão ordinária da 11ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil,

Segundo afirmava Seabra, sendo Salvador a urbe para a qual convergiam todas as atividades do Estado concentrando funções administrativas, comercial, política e cultural, e estando, ao mesmo tempo, bem articuladas às civilizadas cidades europeias e estadunidenses por causa das atividades comerciais, os melhoramentos eram extremamente necessários e urgentes. Buscava-se assim, colocá-la ao lado das maiores cidades do mundo, o que vem corresponder exatamente à pretensão de aproximar-se dos modelos em voga nos centros ditos civilizados.

As principais intenções de J.J. Seabra eram o incremento do comércio e a implementação do padrão “civilizado” de cidade que envolviam a higiene e a estética. Outra razão expressiva para que Seabra realizasse as reformas era a necessidade de reconstrução de uma parte da cidade atingida pelo bombardeio.

Os problemas estruturais de Salvador, negligenciados por anos pelos seus adversários políticos, serviriam agora ao recém-governador como forma de visibilidade e grandeza política. Seabra não desperdiçou tal oportunidade e, com a perspicácia que lhe era tão característica, colocou em prática o plano de urbanização da cidade.

Durante o seu governo são criados e reformados diversos órgãos estaduais e municipais, escolas, museus, hospitais, porto, mercados, ruas, avenidas, praças, infraestrutura, transporte público, universidades, institutos, cinemas, estradas e largos. Todas estas melhorias visavam reconstruir a cidade baseada nos preceitos positivistas da época: Ordem e Progresso! A cidade se torna um verdadeiro canteiro de obras. Na mensagem apresentada no início do ano legislativo de 1914, quase dois anos após o início das obras, Seabra cita aquelas que estiveram em andamento durante todo o ano de 1913:

“Novas construções -

a Avenida Sete de Setembro,
o Instituto de Hygiene,
a Imprensa Official,
o primeiro quartel da villa Policial do Estado,
a parte central e segunda ala do palacio da residencia do Governador da Bahia,
a Garage do antigo Passeio Público,
a entrada do departamento do quartel de Cavallaria,
o Museu-Escola,
o Pavilhão de Ondina,
o pavilhão Kroepelin,
o pavilhão de Tuberculose,
estes dois a casa de residencia do diretor, no hospício S. João de Deus,
as fachadas do Rosario, da Capella e do Convento das mercês,
o palacio do Congresso, este, ainda, em alicerces.

Adaptações -

O palacio do Governo, à praça Rio Branco,

os muros e a instalação das gradarias da rua da Victoria,
o novo Hospital de Mont’Serrat,
as quatro enfermarias novas do Asylo S. João de Deus,
o Parque e obras de saneamento deste Hospício.

Reparações –

na Penitenciaria do Estado,
no Quartel dos Affictos,
na Directoria das Rendas,
no Instituto Nina Rodrigues e
no Desinfectorio Central, além de pequenos concertos...”²¹⁰

Na citação acima, conseguimos ver, ou imaginar, como foram muitas as movimentações de terra e o quanto a cidade mudou velozmente. A elite baiana queria romper com o passado colonial, a população em geral ansiava por melhoramentos que contemplassem higiene, transporte e calçamento, a maioria aprovava as reformas e, no dizer de Pinheiro, a imprensa da época era *“favorável às reformas e sua fiel defensora, ajuda a doutrinar a população, apesar da necessidade de sacrificarem-se alguns conjuntos urbanos e monumentos”*²¹¹. Mesmo, tais medidas, não sendo levadas à **consulta popular**, o novo governador agrada boa parte do seu eleitorado, demonstrando experiência administrativa e conhecimento da urbe. Seabra também contou com o apoio da elite local que via neste processo de modernização da cidade vantagens pessoais como, por exemplo, a valorização dos seus imóveis.

Mesmo com tantos apoios, a aprovação ao plano de governo não era unânime, nos afirma Silva²¹². No interior do Estado a oposição de vários “coronéis” rejeitou a Lei dos Intendentes que terminou sendo revogada em face dos enfrentamentos políticos e administrativos que gerou. A importação de mão de obra, sobretudo a especializada, foi motivo de incisivos protestos pelos trabalhadores baianos. Paralisações e greves ocorreram e os recursos, foram, aos poucos, se tornando escassos, o que provocou revisões nos planos originais. Na capital, as reformas bateram de frente com o poder da Igreja. Importante foi o protesto provocado pelo abade de S. Bento na abertura da Avenida Sete de Setembro quando a demolição do Mosteiro foi suspensa e apenas parte da construção deu lugar à reforma em andamento. As barreiras a transpor para J.J Seabra implantar seu plano de melhoramentos na cidade tornam-se cada vez maiores, pois necessitava de articulações políticas para que aprovassem as obras pretendidas.

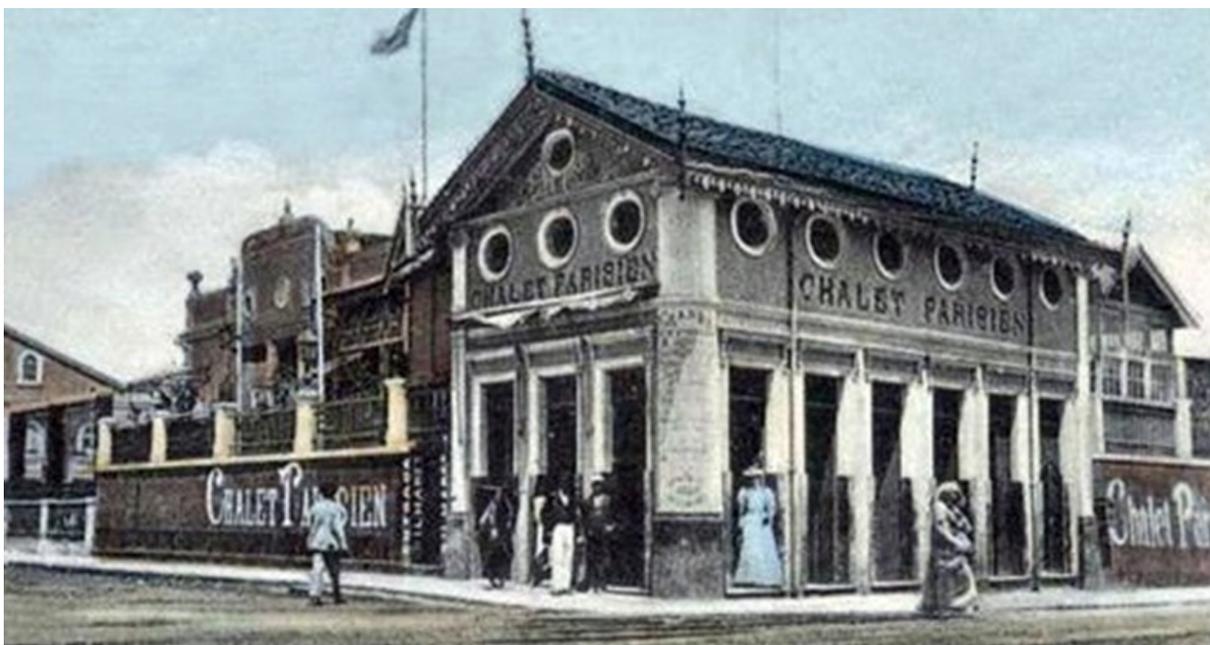
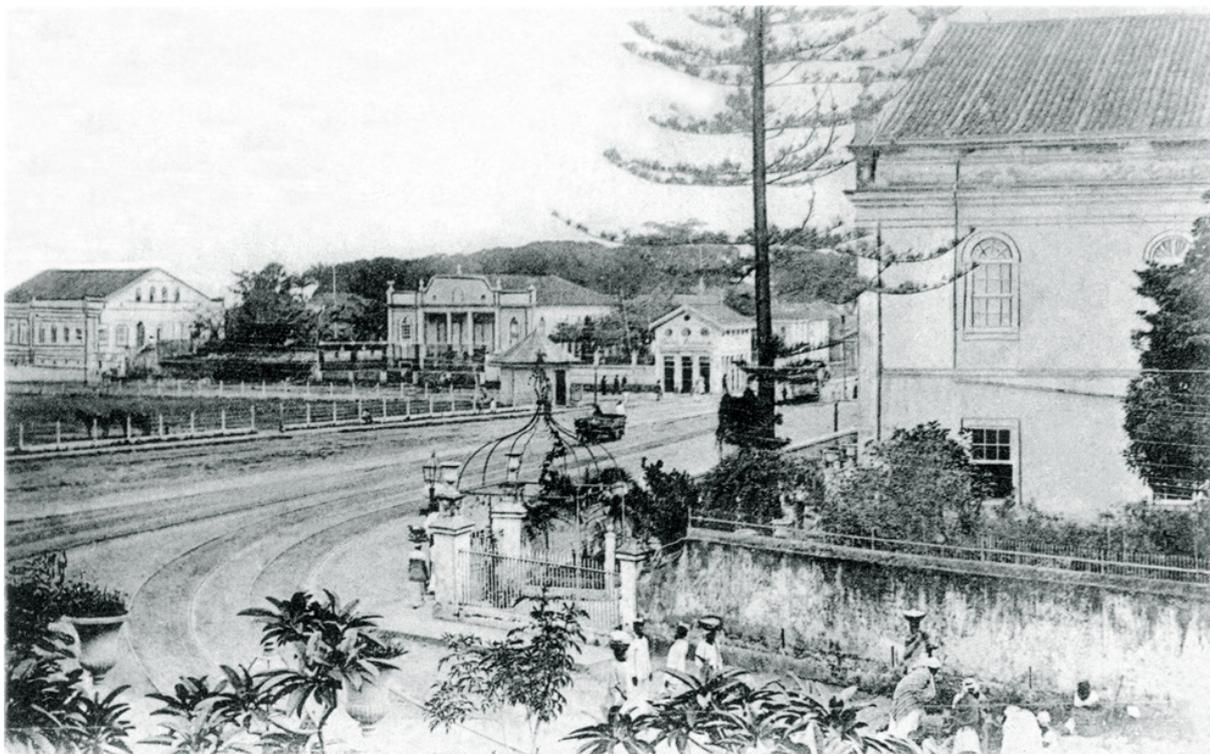
210. BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 2ª sessão ordinária da 12ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil, 1914. p. 72-73.

211. PERES, Fernando, 1974, p. 36 citado por PINHEIRO, Eloisa Petti, 2011. p. 215.

212. SILVA, Adriana Maria Lage. Aspectos socioespaciais da cidade de Salvador na primeira república: o governo de J. J. Seabra. Dissertação (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Departamento de Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

Fig. 144 – Fotografia do Campo Grande publicada em um cartão postal circulado em 1908. No centro da imagem, a antiga Sorveteria Chalet Parisien. O casarão, à direita, está no local do atual Teatro Castro Alves. Fonte: < <http://www.salvador-antiga.com/campo-grande/campo-grande-salvador.htm> > Acesso: junho 2021.

Fig. 145 – Cartão Postal, enviado em 1904, da antiga Sorveteria Chalet Parisien que funcionava na esquina da Rua Forte de São Pedro. Fonte: < <http://www.salvador-antiga.com/campo-grande/campo-grande-salvador.htm> > Acesso: junho 2021.



Em 1913, a cidade estava em plena transformação, em apenas um mês foram noticiadas três inaugurações e reinaugurações de estabelecimentos sob moldes modernos. Um café, uma confeitaria e um hotel, cujos nomes demonstram a influência dos EUA e da capital francesa no modelo de cidade a qual se espelhava Salvador.

O primeiro anúncio se referia ao *Café América*:

Os senhores lembram-se, naturalmente, de uma casinha de duas portas que existiu ha um anno passado [...] com o nome de “Café America”. Era um restaurante digno da cidade “descivilizada” de então, funcionando num pardieiro indigno. Afinal, veio a remodelação e o pardieiro foi condenado [...].

Pois é esse cafésinho de aldeia, que depois de amanhã abre as suas portas num dos palácios levantados, pela Santa Casa de Misericórdia, na rua Conselheiro Dantas. E agora o “America” é tudo que se ha de mais “chic” de mais “avenida”; decoração finíssima, finíssimos mostruários, serviço parisiense de “garçons” de jaqueta e outras cousas dignas da remodelação da cidade²¹³.

Alguns dias depois era a vez da confeitaria *Chalet Parisiense* encontrar a modernidade:

O “Chalet Parisiense” é uma das confeitarias mais conhecidas da cidade; com a remodelação, o prédio em que funcionava, ao Campo Grande, foi demolido para alargar a rua, mas o ‘Chalet’ não se resignou a desaparecer, sob as ruínas, e se installou num bom prédio, no mesmo local.

Apenas, fechou-se a sua freguezia, por alguns dias, mas ja amanhã abrira as suas portas apresentando-se como uma das mais bem preparadas casas no seu gênero, além de ter installado no primeiro andar de seu edifício um excelente salão de bilhar.²¹⁴

E três semanas depois, o Hotel Paris, localizado entre a ladeira de S. Bento e a praça Castro Alves, comunicava ter realizado adaptações a fim de prestar melhores serviços aos moradores de uma cidade que se reformava:

Acompanhando a reforma porque está passando a nossa Capital, e animados por esse auspicioso facto, os proprietários acabam de transferir para o pavimento térreo o seu salão de refeições, creando além disso uma secção especial para os serviços de gelados, chocolate, refrescos e mais artigos desse ramo, os seus proprietários no intuito de bem servir ao público, não tem poupado esforços para apresentar um estabelecimento digno desta cidade e assim esperam o bom acolhimento dos seus amigos fregueses e ao público em geral.²¹⁵

213. Jornal A Tarde, 12/07/1913, p. 2 citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 62-63.

214. Jornal A Tarde, 18/07/1913, p. 2 citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 63.

215. Jornal A Tarde, 11/08/1913, p. 2 citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 63.

Fig. 146 – Praça da Piedade nos anos 30, após as reformas de 1913 para a passagem da avenida Sete de Setembro, com o prédio do Senado sem a sua ala esquerda.

Fonte: < <http://www.salvador-antiga.com/piedade/antigas.htm> >. Acesso: fevereiro 2019.

Fig. 147 – Praça da Piedade, antes das reformas de 1913, com o prédio do Senado, ainda, inteiro.

Fonte: < <http://www.salvador-antiga.com/piedade/antigas.htm> >. Acesso: fevereiro 2019.



Nos meses seguintes foram divulgadas outras notas de reformas e (re)inaugurações relativas a estabelecimentos, como sobre a Casa Novaes, um estabelecimento de modas e artigos para homem, o Cinema “Caraboo” e a Livraria Citadina, que transformada em editora, “progrediu com a cidade.”²¹⁶

A remodelação dava sinais de bons resultados, caminhando para o cumprimento de parte de suas promessas. Mais especificamente, no surgimento de uma arquitetura que substituíra as edificações coloniais:

Os antigos moldes de architectura sofreram com a febre de remodelação da cidade, uma completa revolução, transformando-se os typos avelhantados, coloniaes das construccdes invariavelmente em forma de caixão sobrepostas por uma cumieira, intitulado-se muitas vezes e pretenciosamente de palacetes, pelos bellos moldes de residencia que ja se notam no bairro aristocrata [Vitoria], na rua Chile e em magnificos escriptorios da cidade baixa.

Passou a epoca do mestre de obra: agora é o engenheiro que traça a planta e conduz a construção. E os typos architeturaes surgem, aqui a ali contrastando com os sobrados mastodônticos que faziam as delicias dos nossos avós.²¹⁷

Com tantas obras em andamento e vendo que elas tornaram-se irreversíveis, foram os inconvenientes decorrentes do processo de remodelação que passaram a ser examinados e percebidos: crise de moradia, paralisações intermitentes das obras, carência de dinheiro para tocar as reformas, irregularidades na sua execução.

A falta de habitações e a alta dos aluguéis eram preocupações que atormentavam a vida de muitas famílias desde os tempos que precederam a remodelação. Mas em consequência das demolições e interdições de casas e edifícios pela saúde pública, agravou bastante o problema. A população mais pobre foi a mais afetada:

Já esta mais do que evidente que a falada remodelação da cidade da Bahia, pela maneira pretendida, longe de ser um grande beneficio para o povo, será, muito pelo contrario, mais um dos males que o acabrunharão.²¹⁸

Constava nos planos iniciais divulgados por Seabra a construção de casas populares, com o que seria amenizado este crônico problema enfrentado pela população desde antes da remodelação, mas cujo agravamento foi consequência dela. Embora não investisse diretamente em tais habitações com recursos próprios conseguidos pelo governo, como fazia nos melhoramentos, Seabra procurou incentivá-las. A fim de tratar do assunto, convidou diversos “capitalistas” (ou homens de negócio) para uma reunião no Palácio Rio Branco, em 24 de agosto de 1912. E alguns

216. Jornal A Tarde de 21/09/1914, p. 3 citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 63.

217. Jornal A Tarde, 07/10/1914, p. 1, citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 64.

218. “De Moveis às costas”. (Editorial). Diário de Notícias, 15/07/12, p. 1, citado OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 69.

Fig. 148 – Alargamento da Rua Chile, 1913.

Fonte: < http://ebay.com/sch/i.html?_from=R40&_trksid=p2047675.m570.l1313&_nkw=%22rua+chile%22&_sacat=0 > .
Acesso: setembro 2019.



meses depois ele aprovava e concedia favores (como isenções de impostos), através de decretos, para aqueles que apresentassem projetos de construção de moradias populares, pondo-os em execução. Não faltou quem se dispusesse a levantar quinhentas, mil e até três mil casas.²¹⁹

Entretanto, o tempo passou e nada que lembrasse a promessa de levantar habitações populares na cidade foi noticiado, “enquanto isso, principiavam novas e prosseguiam as obras das avenidas, dos alargamentos e alinhamentos de ruas, das restaurações e construções de novos prédios”²²⁰. E como em um círculo vicioso, seguiam-se novas demolições e interdições, estas determinadas pela Saúde Pública, que obrigavam os proprietários a promoverem reformas substanciais em seus imóveis, muitas vezes sob altos custos. O efeito foi o considerável aumento dos aluguéis, denunciado com insistência, visto o valor elevado consumia grande parte do orçamento doméstico das classes populares e média baixa²²¹. Vários meses passados de remodelação, afirmava-se taxativamente nos jornais que “há quasi dois annos que o povo não tem onde morar.”²²²

Enquanto isso, as ruas das cidades seguiam sendo melhoradas, modernizadas, higienizadas, saneadas e depuradas socialmente, pois deveriam compor um cenário de desfile para as elites, sendo os locais onde estas exibiriam seus gostos e ostentações²²³. Mas definitivamente, nessas ostentações não havia espaço para a classe pobre.

E “a cidade vive envolta numa pesada nuvem de poeira, que a tudo desasseia, que impede a vista, dificulta a respiração, martyriza a que, por quaesquer motivos, haja de percorrer as nossas ruas e praças, durante todas as horas do dia”.²²⁴

Entre os muitos, e cotidianos, inconvenientes que a população precisa lidar estavam: as ruínas das obras, os entulhos de materiais para a construção, a maneira perigosa como se faziam as demolições (realizadas, por vezes, sem qualquer preocupação para com a segurança dos passantes e dos próprios trabalhadores), a falta de sinalização em algumas obras, a poeira levantada. Era frequente a presença do empoçamento de água e da lama. O acúmulo de detritos deixava as vias muitas vezes intransitáveis. Tudo isso ficava ainda mais grave por conta das constantes paralisações nas obras, que conduzidas vagarosamente, aticava a impaciência, desencadeando revolta e irritação em muitos, nos diz Leite tendo como base os jornais da época. Ter que suportar tantos inconvenientes por longos períodos tornava tudo isso intolerável.

As constantes paralisações se justificavam pela falta de dinheiro para manter-se o ritmo das obras. Os recursos para o financiamento da remodelação foram conseguidos mediante a contra-

219. O encontro de Seabra com os “capitalistas” foi noticiado no Jornal de Notícias, 21/08/1912. p. 1.

220. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 70.

221. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 70.

222. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 70.

223. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 71.

224. “Perigos que vão... E perigos que vêm!”. (Editorial). Diário de Notícias, 18/10/1915, p. 1 citado por LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 103.

Fig. 149 – A antiga Sé da Bahia em 1928.

Construção da segunda metade séc. XVII - início do séc. XVIII; demolida em 1933. Fonte:

< https://pt.wikipedia.org/wiki/Antiga_S%C3%A9_da_Bahia#/media/Ficheiro:Antiga_S%C3%A9_da_Bahia,_1928.jpg >

Acesso: setembro 2019

Fig. 150 – A antiga Sé da Bahia em 1933.

Fonte: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Antiga_S%C3%A9_da_Bahia >.

Acesso: setembro 2019



tação de empréstimos pelo Estado junto a instituições de crédito nacional ou estrangeira. Seabra, por exemplo, foi autorizado pela Assembleia Legislativa estadual a contrair um empréstimo de até dez milhões de libras esterlinas. Entretanto, com o clima de guerra que já se fazia sentir na Europa, alguns meses antes da sua deflagração, houve uma enorme retração e posterior corte do crédito estrangeiro, que era a principal fonte de financiamento da remodelação. Seabra procurou minimizar o problema lançando títulos públicos e pagando aos empreiteiros com apólices. Mas as dificuldades permaneceram, e, portanto, a morosidade e a paralisação das obras persistiram.

Como efeito desta falta de dinheiro, as empresas responsáveis pela construção e execução das obras não recebiam dos órgãos públicos pela prestação dos seus serviços. Elas, por sua vez, eram levadas a dispensar os trabalhadores ou, no mínimo, ficavam impedidas de pagar-lhes em dia. Não foram poucas as vezes em que os trabalhadores da remodelação cruzaram os braços solicitando a efetuação dos pagamentos, havendo alguns momentos em que se dirigiram diretamente à administração municipal ou estadual.

Sem trabalhadores e sem o dinheiro para dar continuidade às obras, repetiam-se nos jornais reivindicações e reclamações em relação às paralizações e o estado em que ficavam algumas das principais ruas da cidade em decorrência das interrupções cada vez mais frequentes. Em novembro de 1913, ocorreu uma grande greve dos operários da Companhia Empreiteira Lafayette e C. Em fevereiro de 1914, foram os trabalhadores em atividade na rua Chile que paralisaram. Em ambas paralizações se reivindicava o pagamento de salários atrasados. Os trabalhadores começam a ser dispensados, e o *Jornal A Tarde* anuncia, em abril de 1914, que *“caloteados e famintos, os operários da remodelação partem aos magotes”*, seguiam *“oitenta e tantos”* para o Rio e *“trinta e tantos”* para a Europa. O *Diário de Notícias*, se dizia preocupado com a situação dos operários que sofriam calotes, especialmente os estrangeiros, que levariam, além-mar, uma imagem negativa da Bahia e do Brasil.²²⁵

Se em setembro de 1913, a visão que se tinha dos melhoramentos era de que *“as obras que se estão realizando nesta velha cidade, com o fim de dar-lhe em alguns dos seus melhores trechos, aspectos mais modernos, feição elegante e estética, continuam-se animadamente”*, em outubro de 1914, a percepção havia se alterado e afirmava-se que, a atividade intensa passou e a cidade, nos pontos onde a remodelação andou, se encontrava pior.

Porém, mesmo com as dificuldades, os melhoramentos da cidade prosseguiram imprimindo-se neles uma dinâmica que, conforme as circunstâncias, atingiam maior ou menor grau de intensidade. E para Seabra, uma vez começado os melhoramentos era preciso dar continuidade até concluí-los. Assim, mesmo com a escassez de recursos, Seabra levou adiante os seus projetos. Uma das mais graves dificuldades obtidas no prosseguimento das obras, especialmente as que visavam a conclusão da Avenida Sete, foi a resistência de alguns proprietários em permitir a demolição ou o corte de seus imóveis, que ficavam no traçado estipulado pelos engenheiros para a avenida passar,

225. LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento, 1996. p. 73.

Paisagem da Chile – ano 1912

- nº 02** – em ruínas devido ao bombardeio;
- nº 05** – abrigava no primeiro andar, o estabelecimento comercial ‘As Armas de Paris’, onde se vendiam fogos de artifício;
- nº 06** – abrigava o ‘Salão Elegante’ e o Consultório médico de João A. C. Frois e Francisca P. Frois;
- nº 07 e nº 09** – Sloper;
- nº 11** – Companhia d’ Eclairaige;
- nº 12** – a Chapelaria Mercouri, que, vez em quando, anunciava a necessidade de costureiras;
- nº 14** – a famosa Casa de Música Carlos Gomes;
- nº 16** – Companhia d’ Eclairaige;
- nº 17** – a Casa Clark que comercializava sapatos;
- nº 18 e nº 20** – a loja Eduardo Pepe que vendia vinhos, licores e acompanhamentos requintados;
- nº 19** – as lojas Mottau e Santa Cecília de vestuário e a Escola Comercial
- nº 22** – Estação Teleférica
- nº 27** – funcionava *Au Printemps*, um atelier de chapéus;
- nº 40** – Loja Andar - O Proprietário;
- nº 38 e nº 42** – eram ateliês de costura de propriedade de Lauriana di Carvalho e Assuntina Ricciardi, respectivamente. Ainda no número 42 - funcionava o único estabelecimento de miudezas da rua, de propriedade de Salomão Attar.
- S/Nº** – Delegacia fiscal

por considerarem pequenas as indenizações. Enquanto o Estado parecia querer economizar com estas indenizações, reduzindo os valores dos imóveis, os donos procuravam extrair do governo o máximo por eles. Leite nos conta sobre um episódio ilustrativo do embate entre proprietários e governo em torno dos valores das indenizações. O proprietário de um edifício nas Mercês só permitiu a derrubada de metade do imóvel, pois alegava ter recebido apenas metade da indenização devida e temia sofrer um calote.

“Queres encontrar alguém na Bahia e não possuis o endereço? Ide à rua Chile às cinco horas da tarde e com certeza encontrareis a pessoa que procurais” ²²⁶

No Distrito da Sé, as mudanças eram muitas. Durante o desenvolvimento do projeto demolidor-modernizador, ruas foram alargadas, construções eram modificadas e exemplares da arquitetura civil, religiosa e pública demolidos, mas a trama urbana continuava sendo a tradicional, ou seja, não se desfez do seu aspecto colonial.

Com a reforma, as partes modificadas passaram a se constituir como um ambiente *chic*, onde, elegantemente vestidas, as pessoas circulavam pelas confeitarias e lojas de moda que se inauguravam. Em 1913, O Correio, expõe um otimista panorama da então alargada Rua Chile:

A rua Chile morosamente vae-se remodelando e quem por ella passar hoje, apesar dos montes de terra dos edificios que cahiram sob os golpes da picareta civilizadora, tem a impressão agradável de já estar transitando por uma via nova, transbordante de ar puro, clara, e pensa com indizível satisfação de ver em dias próximos substituindo a apertada e escura viella de outrora, que todavia era uma das melhores de nossa patriarcal metropole uma outra via moderna, asphaltada, cujos edificios correspondem as exigencias da moderna esthetica architectural, e por onde passe uma multidão alegre e ‘chic’, pisando passeios alvos, com arabescos negros em suas curvas impeccaveis.²²⁷

No ano de 1912, período **pré-alargamento da via**, vendia-se de tudo nos vários estabelecimentos comerciais localizados em toda a extensão da Rua Chile: automóveis, bicicletas, pianos, charutos, bebidas importadas, tecidos, sapatos, licores, perfumes, artigos de *toilette*, dentre outros. Nesse ano, registrava-se 37 sobrados no total, sendo 22 do lado direito (lado par, lado da terra) e 15 do lado esquerdo (lado ímpar). Como proprietários dos sobrados se encontram: Santa Casa de Misericórdia, Convento da Lapa, Convento do Desterro, Órfãos de São Joaquim, Conselheiro Bráulio Xavier da Silva Pereira, João Mercuri, Barão de Itapuan, Francisca Prager Frois, Pedro Velloso Gordilho, Barão de Paraguassú, Eloy de Oliveira Guimarães, dentre outros, muitos deles agricultores, comerciantes, intelectuais e políticos.

226. AMADO, Jorge. Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador. Salvador: Livraria Martins Editora, 1972. p. 38–39.

227. O Correio, 09 de outubro de 1913 citado por PINHEIRO, Eloísa Petti, 2011. p. 238-239.

Fig. 151 – Postal da Pastelaria Triumpho na Praça Rio Branco, Câmara Municipal Bahia, por volta de 1930.
Em 1960 um incêndio destruiu o prédio da Pastelaria.
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador



No dia 02 de março de 1912 o Jornal de Notícias publica um artigo capaz de nos oferecer o perfil do tipo de comércio existente na rua Chile do início do século, onde prevalecia produtos importados, de boa procedência e qualidade, de custo elevado:

“CASA ALFREDO DE CARVALHO

Referimo-nos aqui outro dia á instalação luxuosa dos grandes *Armazens Alfredo Carvalho*, á rua Chile n. 28, importante estabelecimento que honra a qualquer cidade das mais adeantadas pela qualidade e quantidade do seu sortimento, pela variedade dos seus negócios, pelo luxo do seu arranjo, pela ordem irreprehevel do seu funcionamento obedecendo a um methodo da maior commodidade para o freguez e pela barateza dos preços [...].

Artigos para homens, pianos, bicycletas etc. constituem a secção do pavimento terreo, onde ha, ao lado, uma confortável saleta de descanso para os fregueses. Seção de modas e confecção é no 1º andar, também, como tudo mais, caprichosamente preparado, com gabinete para senhoras etc. Ahi, em toda a largura da frente do prédio, corre um luxuoso salão tapetado, proprio para festas de fina elegancia, e onde o sr. Alfredo Carvalho pretende, para maior sedutor reclame do seu estabelecimento, oferecer *five ó clock*, saraus etc.”²²⁸

Uma outra maneira de visualizarmos a Rua é trazido, por Oliveira, em sua tese de doutorado²²⁹, onde a historiadora faz um minucioso trabalho de pesquisa cruzando arquivos de jornais²³⁰ (notícias e também propagandas das lojas) com os livros de IPTU²³¹ de Salvador. A partir dos anexos e das informações distribuídas ao longo do trabalho da historiadora, montamos uma paisagem (que se movimenta) da Rua Chile no decorrer dos anos, há algumas ausências, pois nem sempre, Oliveira, encontra, nos jornais pesquisados, informações necessárias para cruzar com os IPTUs e completar tal paisagem.

A atividade comercial também era referência em outras áreas da cidade, como na rua das Princesas, na rua Corpo Santo, Santos Dumont, Ourives, Algibebes. Em algumas se vendia o mesmo que na Rua Chile, sendo suas concorrentes diretas. Em outras, a qualidade dos produtos e o preço era inferior, o que permitia alcançar outras camadas sociais. A Rua Nova das Princesas foi considerada a de melhor comércio de Salvador, porém, depois de algumas reformas na parte baixa da cidade, onde ela se situava, principalmente com o seu alargamento e a implantação de

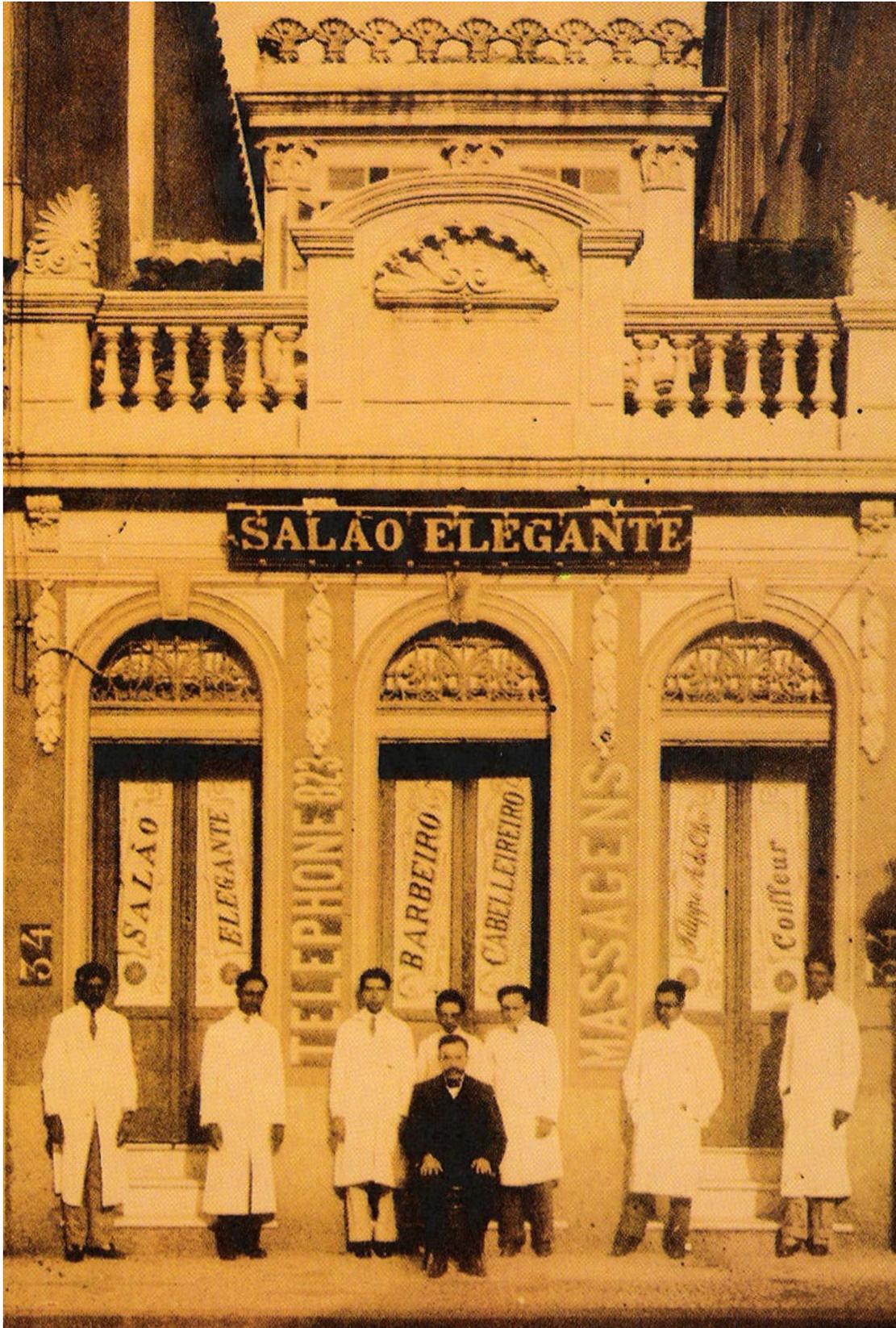
228. Jornal de Notícias, 02 de março de 1912 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 114.

229. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008.

230. Jornais pesquisados pela autora: A Bahia, A Hora, Bahia Hoje, Cenário, Correio de Notícias, Correio da Bahia, Cidade do Salvador, Correio da Manhã, Diário da Tarde, Diário de Notícias, Diário da Bahia, Era Nova, Estado da Bahia, Gazeta do Povo, O Imparcial, Jornal Moderno, Jornal da Bahia, Jornal de Notícias, Jornal dos Esportes, A Manhã, O Democrata, Orla, O Tempo, Tribuna da Bahia, A Tarde, dentre outros. A pesquisa se concentrou, nos jornais A Tarde e o Diário de Notícias.

231. Tais livros se encontram no Arquivo Público Municipal de Salvador. Esses tomos (os livros de IPTU), encadernados por ano e por Distrito, descrevem a situação das edificações de cada uma das ruas da cidade, reunindo informações sobre numeração de porta e da Secretaria de Arrecadação; relação de proprietários e ocupantes de cada loja ou residência; o tipo de imóvel; custo do imposto e observações. Tais observações, na maioria das vezes, dizem respeito à isenção de cobrança de imposto ou aquisição pelo órgão público, a Companhia de Melhoramentos da Cidade.

Fig. 152 – Salão Elegante. Rua Chile.
Fonte: Coleção Ewald Hackler.



infraestrutura, passou a ostentar escritórios, bancos, alguns estabelecimentos atacadistas, e com o tempo foi reconhecida como mais de negócios do que de compras. Com isso, a Rua Chile se isolou na posição local de “comércio fino”, local de elegância, “lugar-exposição”²³², onde se queria experimentar a modernidade urbana pretendida pelos Seabristas.

A reforma da Chile, teve seu projeto aprovado através da Resolução Nº 344, de 29 de agosto de 1912, da Intendência Municipal, a qual discorria sobre *Melhoramentos Municipais – Distrito da Sé – Ruas Chile e Ajuda*, compreendendo uma área de reformas que ia da Praça do Terreiro de Jesus até a Praça Castro Alves. Nestes melhoramentos estão compreendidas as demolições da Igreja da Sé²³³, da Capela da Ajuda, do Teatro São João, da estação do Plano Inclinado, todas as 22 casas da rua Chile, lado da terra, os edifícios localizados na praça Castro Alves.

A demolição e reconstrução dos imóveis, as obras de alargamento, a implantação de infraestrutura e moderna iluminação pública, a instalação de novas linhas de bondes, as construções com arquitetura “moderna” iriam transformar a vida da Rua Chile. Durante todo o período dessas mudanças, grandes foram também as destruições. Era difícil para as pessoas chegar, transitar, ter acesso à consultórios e escritórios, comprar, passear, exibir a moda. Tal situação, se torna, rapidamente, um grande prejuízo para os negócios e muitos comerciantes reclamavam da diminuição de clientes. Aconteceram muitas falências nesse período. A elegância da cidade se desmoronava, virava ruínas à espera do progresso. Assim, cresceu o interesse em deixar de ter negócios na Chile ou deixar de morar lá. Para não arcar com as reformas de imóveis antigos e de pouco valor econômico, crescia também a opção pelas desapropriações e indenizações promovidas pelo Executivo. Como exemplificado no Jornal de Notícias de 10 de julho de 1913:

“MELHORAMENTOS NA CIDADE ALTA

Foram assignadas as escripturas das desapropriações de cinco prédios pertencentes ao sr. Coronel Germano Francisco de Assis, situados à rua Chile, n. 36, rua do Collegio, ns 63 e 65, e rua da Misericórdia, ns 2 e 4, os quaes estão incluídos nos melhoramentos do distrito da Sé.

O cartório do tabelião bacharel Augusto Góes, foi hontem lavrada e assignada a escriptura dos prédios ns. 42 e 44, á rua Chile, pertencentes ao conselheiro Bráulio Xavier da Silva Pereira, os quaes também entram no plano de melhoramento da cidade.”²³⁴

232. BARBUY, Heloisa. A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: EDUSP, 2006.

233. A demolição da Igreja da Sé, já prevista desde a reforma de Seabra, é realizada na década de 1930, por ser considerada um obstáculo à modernização da cidade. A favor de sua eliminação está o argumento de que seria necessário criar espaço para dar continuidade ao eixo aberto na capital, composto pela Avenida Sete de Setembro, a Rua Chile e a Rua da Misericórdia. Restaria demolir a igreja, para que esse eixo seguisse até o Terreiro de Jesus, através da Rua do Arcebispo. Outro argumento de grande importância para a sua demolição foi o da companhia de bondes urbanos, que queria implantar um percurso econômico e ter, entre a Igreja da Sé e o Terreiro de Jesus, seu terminal na Cidade Alta. A pouca largura das ruas e a obstrução do eixo, causada pela presença da igreja, dificultavam a circulação dos bondes.

234. Jornal de Notícias, 02 de março de 1912 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de. 2008. p. 106.

Paisagem da Chile – ano 1916

nº 01 - La Renommé, especializada em moda;

nº 03 – Agência de Casa;

nº 05 – no primeiro andar, especialista em moda, que faz liquidação de vestidos e bolsas, e Eduardo Pepe e Pastelaria, inaugurada em 18 de agosto de 1915. Oculista e consultório médico (Dr. Cesário de Andrade e Dr. João Dias Tavares).

nº 08 - uso residencial, pois anuncia a necessidade de empregado doméstico.

nº 09 – Casa Sloper, especialista em moda;

nº 13 – A Pérola, inaugurada em 24 de outubro de 1916;

nº 17 – Casa Clark (Anexo 04), *Au Chapeau Parisien* e no primeiro andar Madame Ermelinda Amoroso, todas no ramo da moda;

nº 19 – Fábrica de caixa de papelão;

nº 21 – Casa Santa Cecília, Fábrica de Chapéus de Palha e A Noiva, também do ramo da moda;

nº 25 – *Au Printemps*;

nº 24 – Oculista (Dr. Hidelbrando Jatobá)

nº 26 – Loja Duas América;

nº 27 – Farmácia Central e *Au Printemps*;

nº 29 – Bazar Vitória; e,

nº 30 – Casa da Música;

S/Nº – O Hotel Meridional é finalizado. Em seu prédio se encontram o Tribunal de Contas, a Casa Mozart, Fotógrafo Gonçalves e Antonio Ferreira & Cia e profissionais de saúde.

Funcionando desde o final do século XIX na Rua Chile nº 06 e frequentado por homens influentes da cidade, ponto de encontro e referência, contando com equipamentos modernos e profissionais de prestígio, nem mesmo o conceituado ‘Salão Elegante’ foi poupado do encerramento das suas atividades e da posterior demolição do prédio, pois o mesmo situava-se no lado da terra da Rua.

Os descontentamentos só aumentavam à medida que as ações demolidoras avançavam. Não havia imóveis para onde os lojistas se mudarem, não havia tempo de vender as mercadorias que se amontoavam nos estoques e se empoeiravam nas vitrines. Segundo Oliveira, proprietários e inquilinos protestavam contra os valores indenizatórios sugeridos pela Intendência, visto que não levavam em consideração as melhorias, antes, realizadas em seus imóveis. Era uma avaliação subjetiva e pessoal do funcionário da repartição. Como se não bastasse a falta de dinheiro, o caos implantado na cidade afastava radicalmente os compradores. A situação econômica que era ruim tinha ficado ainda pior para muitos comerciantes. No dia 30 de julho o Atelier de Costura de Madame Laureana de Carvalho localizado à Rua Chile nº 38, imóvel de propriedade dos Órfãos de São Joaquim, anuncia:

“LIQUIDAÇÃO!!!

Em vista dos melhoramentos da Rua Chile, vende-se baratíssimo a dinheiro, a vista: Uma rica armação para loja – um bonito balcão – uma vitrina de primeira ordem – uma porta de ferro – um lustre – um bom e perfeito espelho – e instalações elétricas”²³⁵

O anúncio coloca à venda os utensílios que compõem a loja e não os produtos vendidos no atelier. Pelo conteúdo do anúncio, imagina-se que o negócio irá ser encerrado, assim como outros tantos. Outra nota esclarecedora da insatisfação dos lojistas da área a ser reformada é a nota publicada no Diário da Bahia em 08 de agosto daquele ano. Nele, Eduardo Pepe afirma que não está de saída da Rua por vontade própria, se diz obrigado a fazer tal mudança. Também expõe a falta de imóveis para onde se mudar. Assim liquida todo o estoque e fecha as portas como inúmeros outros comerciantes:

“MELHORAMENTOS DA CIDADE
GRANDE LIQUIDAÇÃO!!!

O abaixo assignado, obrigado a mudar seu conhecido estabelecimento devido aos melhoramentos da cidade alta, não tendo até agora encontrado logar apropriado para a transferencia, decidiu liquidar o seu grande stock de mercadorias, pelo que chama a attenção dos bons amigos, freguezes e o publico em geral para aproveitarem a boa occasião, pois venderá tudo com grande abatimento.

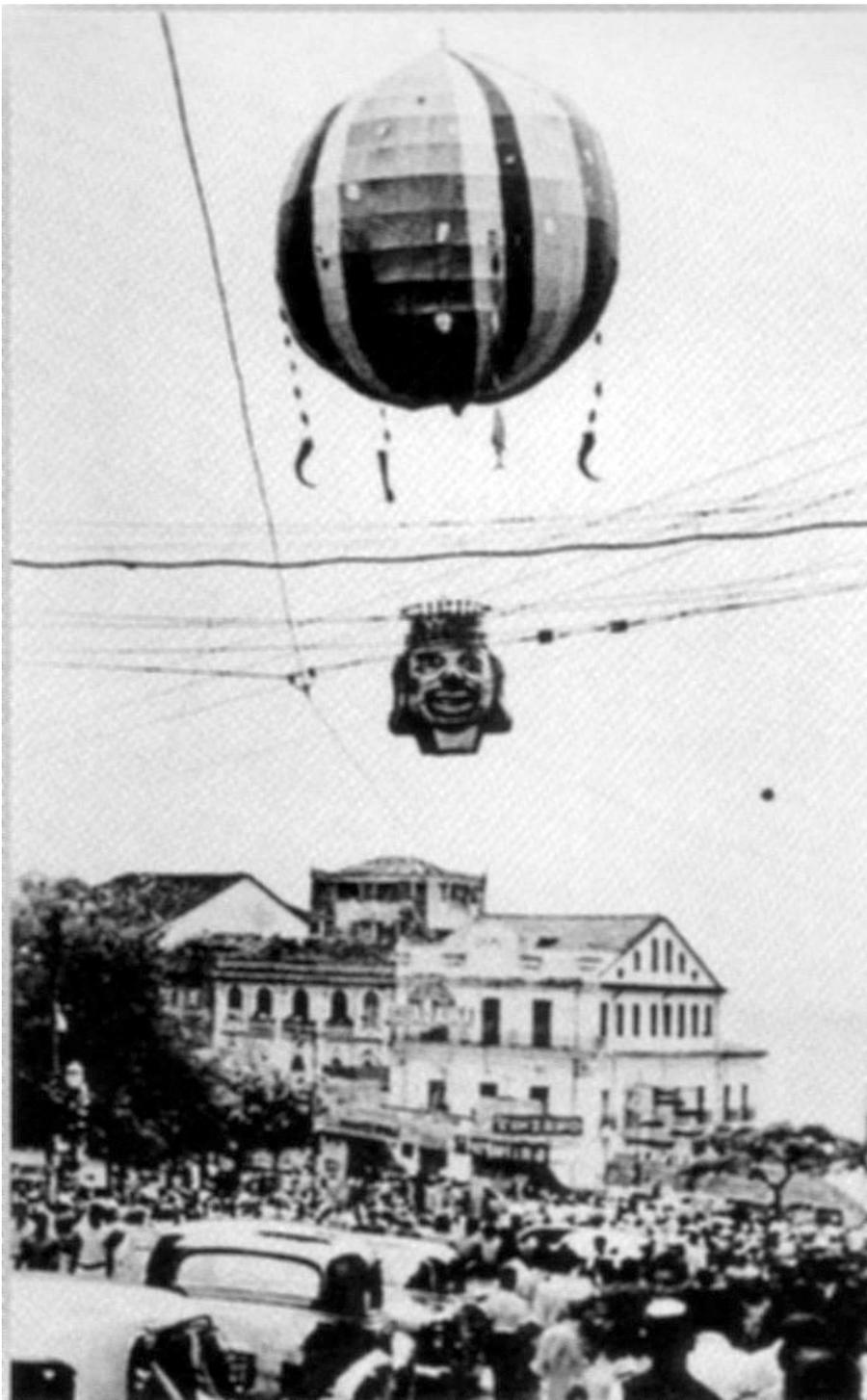
Bons vinhos para meza e sobremeza, licores finos, conservas, etc. etc. e todas as especialidades já conhecidas.

Eduardo Pepe. Rua Chile N. 18 e 20”²³⁶

235. Diário da Bahia, 30 de julho de 1912 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 109.

236. Diário da Bahia, 08 de agosto de 1912 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 109.

Fig. 153 – Corso carnavalesco – década de 1940
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador



A situação financeira dos comerciantes torna-se insustentável, com pouca ou nenhuma circulação de dinheiro e “sem lastro pra honrar os compromissos, a eminência de bancarrota”²³⁷. Para onde se olhasse, no chamado centro velho, deparava-se com liquidações, demolições, desapropriações. Restou, aos comerciantes mudar e/ou fechar seus estabelecimentos comerciais, escritórios, consultórios e residências. Em paralelo, reivindicavam por aumentos dos valores indenizatórios das benfeitorias realizadas nos imóveis.

Pressionada pelas inúmeras falências, a Associação Comercial que sempre apoiou Seabra, passava a ter ressalvas quanto à condução das reformas, sem, contudo, deixar de ser a favor da modernização da cidade.

Em 1930, muito se conversava de política na Chile, e nela, segundo Nelson Gallo²³⁸, concebia-se as políticas da cidade e para a cidade; pensava-se a modernidade, nos costumes, nos transportes, no urbanismo. Por sua proximidade ao Palácio do Governo, Fórum Judicial, Prefeitura e Câmara Municipal, bem como por sua proximidade com outras repartições públicas e escritórios de pessoas “importantes” e empresas privadas, a Chile se tornava chão para múltiplas projeções, para articulações políticas, sociais e econômicas tanto da política institucional quanto dos grupos da sociedade civil que se organizavam para lutar por direitos. A Rua era considerada um centro, um lugar agregador; onde os políticos tramam suas campanhas, onde o Governador, Prefeito, os vereadores passam após o expediente, onde representantes dos vários segmentos sociais, de interesses diversos vão observar, fazer suas críticas, planejar e executar manifestações reivindicatórias.

Manifestações cívicas e de protesto, tomam a Rua e fazem dela território popular. O 2 de Julho sempre foi reverenciado e comemorado com grande entusiasmo na Chile. As diversas manifestações dos trabalhadores em greve e as proposições de melhoria dos serviços urbanos aconteceram ou passaram no principal logradouro da cidade: a Rua Chile.

A Semana Santa, em especial a procissão do Senhor Morto, tinha a Rua incluída em seu percurso. As procissões de *Corpus Christi*, São Francisco, Nossa Senhora da Ajuda, Santo Antônio de Pádua, também passavam pela Chile.

A Rua por toda a década de 30 e muitos anos seguintes, foi o ponto central das comemorações do Carnaval. Lá – onde se encontrava a melhor iluminação, a mais dispendiosa ornamentação – passavam as agremiações, realizavam-se as batalhas de lança-perfume, confete e serpentina. Por algum tempo, o palco principal das batalhas foram os jardins do Hotel Sul-Americano e do Hotel Paris, depois passando para a Praça Castro Alves, chegando à Rua Chile. *Teciam-se verdadeiras redes aéreas multicores, gratas, em particular, às crianças que rebocavam os montes de confetes perdidos no solo e colhiam as fitas quebradas no impulso do arremesso.*²³⁹ No sábado de Aleluia realizava-se desfile de mascarados, corso e blocos. Além dos bailes nos clubes. Era o segundo

237. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 110.

238. GALLO, Nelson. Bahia de todas as doçuras. Salvador: Progresso, 1959. p. 50.

239. VIANNA, Antônio. Casos e coisas da Bahia. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984. p. 49.

Fig. 154 – Rua Chile por volta dos anos de 1930. Fotografia tirada do Palácio Rio Branco, feita para um cartão postal de editor não identificado. Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador



carnaval do ano, a Micareme. “A sensação do Carnaval desta época eram as marchinhas importadas do Rio de Janeiro pela Casa Milano, da Rua Chile, e tocadas pelas diversas bandas militares, civis e fanfarras”, nos conta Oliveira²⁴⁰.

No dia-a-dia, a Rua servia de local de passagem para se chegar às *matinéés* do Cine-Teatro Jandaia, dos Cinemas Bahia, do Ideal, do Olympia e do Cine Guarany. Em 1930, já se encontrava em pleno funcionamento os cassinos que, às tardes competia com o chá da Confeitarias Triunfo e Chile, do Hotel Palace e da Casa Duas Américas.

“Os boêmios se questionavam onde comeriam após as noitadas nos cassinos, boates e bordéis. Por toda a área havia referências: Joaquim do Chapéu (vendia carne do sol assada em álcool, sem fazer fumaça); Miquelina (vendia mocotó no largo do Saldanha); Mamãe-Bote (servia arroz com caruru e milho cozido com côco); Chico Pronto (vendendo bacalhau cru com azeite, vinagre e cebola; badofe, baleia moqueada, aberém, acarajé e abará; peixe frito com feijão de leite; frigideira de carne de porco no pão de duzentos gramas); tudo acompanhado por vinho Figueira”²⁴¹.

Em meio à política, aos festejos, às comemorações religiosas, em meio ao intenso fluxo de trabalhadoras e trabalhadores que atravessavam, cotidianamente, a Rua a pé ou de bonde, o luxo imperava. Da década de 30 em diante, a Chile era pura elegância exposta nas vitrines, nos consultórios, nas casas de chá. O que predominava na via era “costume” de homens e mulheres reunirem-se em casas de chá, cafés. Nas calçadas, acontecia a prática do *footing* que era o passeio dos jovens de classes alta e média, onde trocavam sinais de interesse mútuo, possibilitando aproximações e comunicações diretas.

O desejo pelo luxo era alimentado, cotidianamente pelas notícias de rádio, revistas, jornais, pelos letreiros luminosos que enchiam os olhos dos passantes. Os suntuosos arranha-céus da rua Chile, o “babylonico palácio”²⁴² do A TARDE, localizado na praça Castro Alves, oferecem aos transeuntes generosas fachadas abrigadoras de letreiros luminosos. As ações promocionais tomam, além das fachadas, a rua e as vitrines das lojas. A SEMANA DORLY, por exemplo, consistiu na apresentação de vitrines, exclusivamente com a série de perfumes da marca. Uma grande quantidade de vitrines da Rua expunha os perfumes, todas juntas num grande coro. Em 2 de março de 1931, a empresa Kolinos expôs e distribuiu pasta e escovas de dentes por toda a via. Aconteceram também exposições de artistas, como a de Brochado, em julho de 1931, na vitrine da Mobiliaria Chile ou de Paschoal Del Chirico e Carneiro Ribeiro, entre outras tantas.

A Rua Chile era laboratório e ao mesmo tempo vitrine para os experimentos de melhorias para si e para toda uma cidade. O jornal A Tarde de 08 de maio de 1930, expõe que um projeto de

240. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 212.

241. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 215.

242. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 173.

Fig. 155 – Etiqueta de bagagem do Hotel Meridional.

Fonte: < <https://vintage-sights.com/prestashop/es/south-middle-america/251-hotel-meridional-bahia-brazil.html> >
Acesso: setembro 2019



nova iluminação compreendia o Largo do Teatro até a rua da Misericórdia. O novo projeto previa que na Rua Chile e adjacências, abrigaria o sistema um novo sistema de iluminação com braços ornamentais com cúpula para iluminação abundante.

Os experimentos não aconteciam “somente” em relação à iluminação, desde 1913, as calçadas da Chile, foram revestidas por ladrilhos nos passeios só comparados em beleza e qualidade aos aplicados nas ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias, no Rio de Janeiro. O luxo escandalizou também pelo dispendioso valor e como não houve manutenção de tal material, esses arrebetaram, foram perdidos, e/ou não foram devidamente concertadas.

Porém, passados quase vinte anos desde o alargamento da Rua, os transtornos não se resumiam, apenas, a falta de manutenção das calçadas. Desde o início das reformas, a Rua mais elegante da cidade ainda abrigava canteiros de obras e os mal vistos terrenos baldios. Esses últimos causavam má impressão, pois suas cercas e tapumes, cobertas por propagandas, não combinavam com a imagem que queriam fixar da Rua. Além disso, tais terrenos vazios, aumentavam a insalubridade da área com a presença de ratos e outras pragas.

Outro “transtorno” era em relação às obstruções dos passeios, onde mercadorias e os próprios carregadores, empregados das lojas, mesmo já havendo posturas que proibia esse hábito, ocupavam as calçadas, impedindo o fluxo dos ilustres pedestres. Outras e outros trabalhadores também ocupavam tal espaço. Em “Aspectos que precisam desaparecer”, artigo de A Tarde do dia 03 de fevereiro de 1930 observa-se reclamações referentes a esses comportamentos que insistiam em permanecer.

Tanto bastou, para que logo lhe tomasse a porta principal uma rotunda preta, que se espalha commodamente num tamborete indecente, a vender fructas, como si aquillo fosse mercado ou propriedade sua, onde à vontade, pudesse tagarellar com os parceiros, que se lhe juntam á roda. È para isso que chamo avossa atenção. **Proteste, em nome da nossa cultura e da nossa civilidade.** Evitae ao estrangeiro a visão dessa tristeza.²⁴³

Este artigo expõe o desejo em erradicar, daquele nobre espaço e também de outras partes da cidade, a presença e os hábitos da população negra e/ou mestiça. Era grande a vontade de fazer desaparecer tudo o que lembrasse o período escravista²⁴⁴ e seus significados, sem no entanto tocar na concentração de renda e nos privilégios das classes dominantes. A presença de pessoas negras utilizando praças e ruas, com seus tabuleiros, gamelas e cestas, vendendo de tudo um pouco, incomodava e fazia contraste com o desejo de fixar uma determinada imagem de progresso na Salvador da República (Velha) Nova.

243. Jornal A Tarde do dia 03 de fevereiro de 1930 citado por OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 176.

244. É necessário lembrar que a religião de matriz africana, ao longo dos anos 30, sofreu uma enorme repressão policial. É nesta época que se estabelece a obrigatoriedade de estarem registrados, na Delegacia de Jogos e Costumes, as Casas de Culto Afro, sob pena de não poderem realizar seus rituais e festas.

Fig. 156 – Terreno Bico de Ferro. Por todos os muros e mesmo nos terrenos baldios estavam as propagandas de produtos e casas comerciais espalhadas pela cidade, como se observa na foto (Saúde da Mulher, Bromil, Casa Atlas, Antígal do Dr. Machado, Matrozon [...] convite à Exposição Nacional do 1º. Centenário da Independência do Brasil). Também se vê a rua da Ajuda, com imóveis de aparência residencial, antes da reforma de 1938.
Fonte: Jornal de Notícias, 1922.



Contraditoriamente (ou seria perversamente?), em 1931, inaugura-se na Rua Chile, número 12, a Casa Africana, loja de tecido finos, em uma via, onde negros e mestiços não eram bem vindos. A Rua Chile, para a população negra e pobre, na primeira metade XX, era usada como lugar de trabalho, de passagem, de visita, porém, de poucas compras. Os anúncios de empregos para as lojas situadas na Chile, requisitando vendedores, caixas, balconistas, vitrinistas, deixavam ainda mais evidente essa situação. Esses apresentavam como pré-requisitos à ocupação das vagas ter idade entre 25 e 35 anos, cor branca, ótima educação e boa aparência, indo ao encontro da construção da identidade nacional¹⁹ vigente, que se traduzia pelo sonho do Brasil moderno, branco, europeizado.

A Chile também era palco de protestos, como o que aconteceu em dia 04 de março de 1931, quando, após um comício realizado no Cruzeiro de São Francisco, uma passeata de movimentou a Rua. Naquele mesmo dia foi publicado um Edital de ordem do delegado Capitão Secretário da Polícia e Segurança Pública, proibindo reuniões populares, sob o pretexto de que esses que conspiravam contra o Governo Federal.

Ainda na década de 1930, já se nota na Chile, uma crescente especulação em relação aos terrenos vazios. *“Em parte, alegava-se falta de recursos; em outra, era a forma dos proprietários garantirem um maior lucro, guardando seus terrenos para venda ou construção em tempos economicamente melhores”*²⁴⁵. Um exemplo, de tal especulação é o do terreno chamado “bico-de-ferro”, esquina da Rua Chile com a da Ajuda, que durante duas décadas, permaneceu praticamente abandonado e somente no final dos anos 30 é vendido. Ali se inicia a construção do Hotel Palace.

245. OLIVEIRA, Neivalda Freitas de, 2008. p. 179.

1970
OU “A RUA CHILE FOI ABANDONADA PELO PODER PÚBLICO
POR CAUSA DA CONSTRUÇÃO DO CAB E DO IGUATEMI, TODO
MUNDO SABE DISSO”²⁴⁶

Fig. 157 – Avenida Luis Viana, a Paralela, em 1988. Foto: Luis Hermano/Arquivo CORREIO.
Fonte: < <https://correio24horas.com.br/noticia/nid/antonio-riserio-breve-leitura-de-um-legado-e-a-evolucao-da-cidade/> >
Acesso: março 2023



246. Frase dita por inúmeros comerciantes durante a feitura desta pesquisa.

Sonho.

Acontecia uma escavação arqueológica em uma rua da cidade. A rua se encontrava toda aberta. Em sua superfície tratores, escavadeiras, redes de proteção indicando caminhos seguros para os muitos pedestres que iam e viam (“a cidade não para”). Guardas municipais. Turistas desavisados. Abatedores de carteiras. Pequenas montanhas de pedras portuguesas, de pedaços de asfaltos misturados à terra, de detritos de todas as formas se acumulavam e, às vezes, pareciam barricadas. A densa poeira que vinha da intensa movimentação de terra deixava rua e o sonho inebriantes, turvando a visão e a confundindo a percepção. Estávamos em guerra ou era apenas mais uma reforma? Os sons eram diversos: motores de carros, conversa das pessoas, o fino barulho das pequenas ferramentas de ferro, o barulho das máquinas grandes.

Com a ajuda da poeira, que turvava a visão e se espalhava por toda a superfície da rua, as formas se misturavam umas às outras, se imbricavam:

*tratorruapessoaspoeiraburacosescavaçõesfragmentospoeiracéuazulcomnuvens
brancaspedrasombarropoeiracimentopessoasescavadeirasdetritosburacos
poeiracéuazulcomnuvensbrancaspedrasombarropoeiracimentopessoasescava
deirasdetritosburacospoeirapedrasombarropoeiracimentopessoasescavadeiras*

Víamos, nos buracos feitos pelos técnicos, arqueólogos e engenheiros, as entranhas daquela rua, (ou seriam as entranhas da cidade, as entranhas de um pensamento de cidade?) onde diferentes colorações de terra, nos apontavam camadas de tempo, encrustadas de fragmentos de diversos tamanhos. Ainda sobre as camadas de terra: em cada camada, uma cor indicava aqui ali foi/é uma superfície. As superfícies mais novas, portanto, mais acima, eram identificadas por uma terra mais clara. Quanto mais profundo o buraco mais escura e sedimentada era a terra e mais embricado à terra se encontravam os estilhaços de materialidades diversas.

Pedaços de cerâmicas, estilhaços de vidro, conchas do mar, estilhaços de pedras diversas, pedaços de calçamentos de séculos passados, tubulações, tijolos com tecnologia do século XVII. Estruturas seculares saíam à luz. Esse fragmento não é brasileiro, não é português, afirma o arqueólogo. Vem do América do Norte. É pré-histórico.

Nos encontrávamos ali, éramos muitos, arrodando o buraco principal. Assistíamos aquele processo.

Depois de horas de escavações, uma materialidade desconhecida, diferente da maioria das outras já encontradas (dizia o arqueólogo), vem à tona. O burburinho aumenta. Estávamos atentos. Que sorte, pensei/sonhei eu. A primeira parte que veio à tona foi algo parecido a uma orelha. A poeira nos impossibilitava de ter qualquer tipo de certezas. Muitas pessoas em volta.

Cada um de nós imaginávamos o que estava por vir, alguns faziam apostas:

um manequim da loja ‘Duas Américas’?!

um pedaço da roleta do antigo cassino que existia no antigo Hotel?

um baú?!

um livro da ‘Livraria Civilização Brasileira’?

um vidro de perfume importado da ‘Loja Sloper’?

um estilhaço de pedra portuguesa “original”, vinda de Portugal?

um tubo de lança perfume?

um relógio de bolso dos políticos que frequentavam a Rua Chile?

um sapato da ‘Sapataria Elite’?

um pedaço de xícara d’ ‘A Gruta de Lourdes’?

um sapato preto de pelica da ‘Casa Clark’?

uma pulseira da ‘Etam’?

uma lente de óculos da ‘Ótica Baiana’?

É coisa graaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaande, grita a criança. A poeira parecia aumentar.

O arqueólogo responsável parecia confuso e visivelmente surpreso. Uma escavação ainda mais cuidadosa se iniciou. E depois de horas, um maciço de tamanho relativamente grande é retirado completamente da terra. Junto ao maciço, terras de diferentes cores e uma poeira de séculos. Inicia-se um processo de limpeza, delicada e rápida. As pessoas eufóricas, parecia final de campeonato de futebol. O objeto é enfim revelado.

Um busto em madeira escura de uma mulher com um cumprido turbante aparece aos poucos, enquanto o processo de limpeza avançava. Parece um sonho. Deixei escapar. Uma moça ao meu lado escutou. Tinha em sua cabeça uma touca de natação cumprida. Touca de natação para cabelos afros. Rita (esse era o nome dela) me disse que gostava muito de sonhar. Pois em seus sonhos tinha o privilégio de juntar pessoas que nunca se juntariam, de juntar cidades distantes uma das outras. E, principalmente, de trazer de volta tempos de crianças. Rita me contou um sonho, no qual conversou por horas a fio com o tenista Arthur Ashe²⁴⁷, em um bar no bairro da Glória no Rio de Janeiro. Dei um abraço apertado nele, disse Rita. A história foi interrompida por uma pergunta de uma pessoa que também assistia a retirada da escultura de origem africana (enquanto escutava o sonho de Rita, tal identificação foi feita por algum profissional do local) das profundezas da rua. E agora? Pra onde vai essa escultura? Para algum Museu, respondeu o arqueólogo.

Por várias semanas sonhei com essa escavação e, logo após, vieram as escavações na Rua Chile.

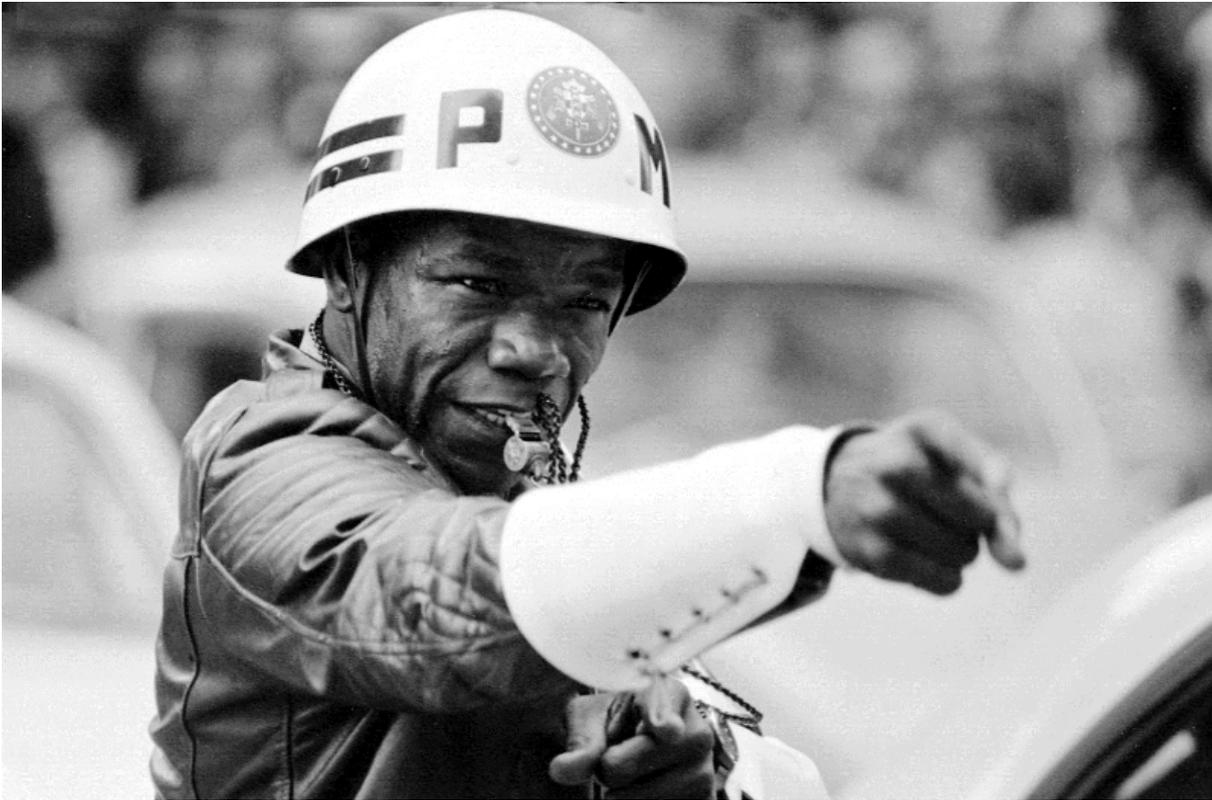
247. Arthur Robert Ashe Jr. (Richmond/EUA, 1943 — Nova York/EUA, 1993) foi um tenista estadunidense. Também é lembrado por seus esforços em causas sociais que apoiava.

Fig. 158 – Guarda Pelé. Nico Esteves, 5/8/1974.

Fonte: <https://guianegro.com.br/guarda-pele-coreografo-do-transito-de-salvador-que-ganhou-fama-mundial/>
Acesso: abril 2019.

Fig. 159 – Guarda Pelé. Nico Esteves, 5/8/1974.

Fonte: <http://anos70ba.blogspot.com/2016/07/personagens-amadianos-nas-ruas-de.html>
Acesso: abril 2019.



Memória de Zé Alcantara

Eu trabalhava em uma borracharia então sempre atravessava toda a Rua Chile pra pegar o transporte.

Tenho duas memórias que não me saem da cabeça.

O Guarda Pelé e o Jorge Amado passando na Rua Chile sempre com uma pastinha ou um livro, já me lembro mais debaixo do braço.

O Guarda Pelé, foi o guarda de trânsito mais famoso do país. No início dos anos 70, controlava o trânsito do centro de Salvador. Avenida Sete, Rua Chile e Baixa dos Sapateiros. Em 74 foi quando o sucesso realmente chegou.

Ele era um bailarino. Com seu apito e suas coreografias espalhafatosas. Eu era menino e aquilo era uma diversão. Até hoje não sei se ele organizava ou bagunçava o trânsito. Tem uma propaganda que mostra muito bem como ele dançava e apitava. Usava mãos, pernas, braços, fazia caras e bocas. Rodada. Fui muitas vezes ajudado por ele a atravessar a Chile. Ele ajudava os idosos também.

Se não me engano, depois de 74 ou 75 não sei, ele foi convidado para se apresentar no Brasil inteiro e até no exterior. Virou sucesso. Foi convidado até pelo governo dos Estados Unidos para controlar o trânsito de New York. Recebeu medalha da Polícia de Londres.

Ele fez esse sucesso nesse Brasil todo e no mundo também. Isso porque gravou uma propaganda pra uma companhia aérea da época. Acho que chamava Cruzeiro do Sul. Coisa chique. A propaganda foi filmada aqui na Chile. Depois disso ele deslanchou.

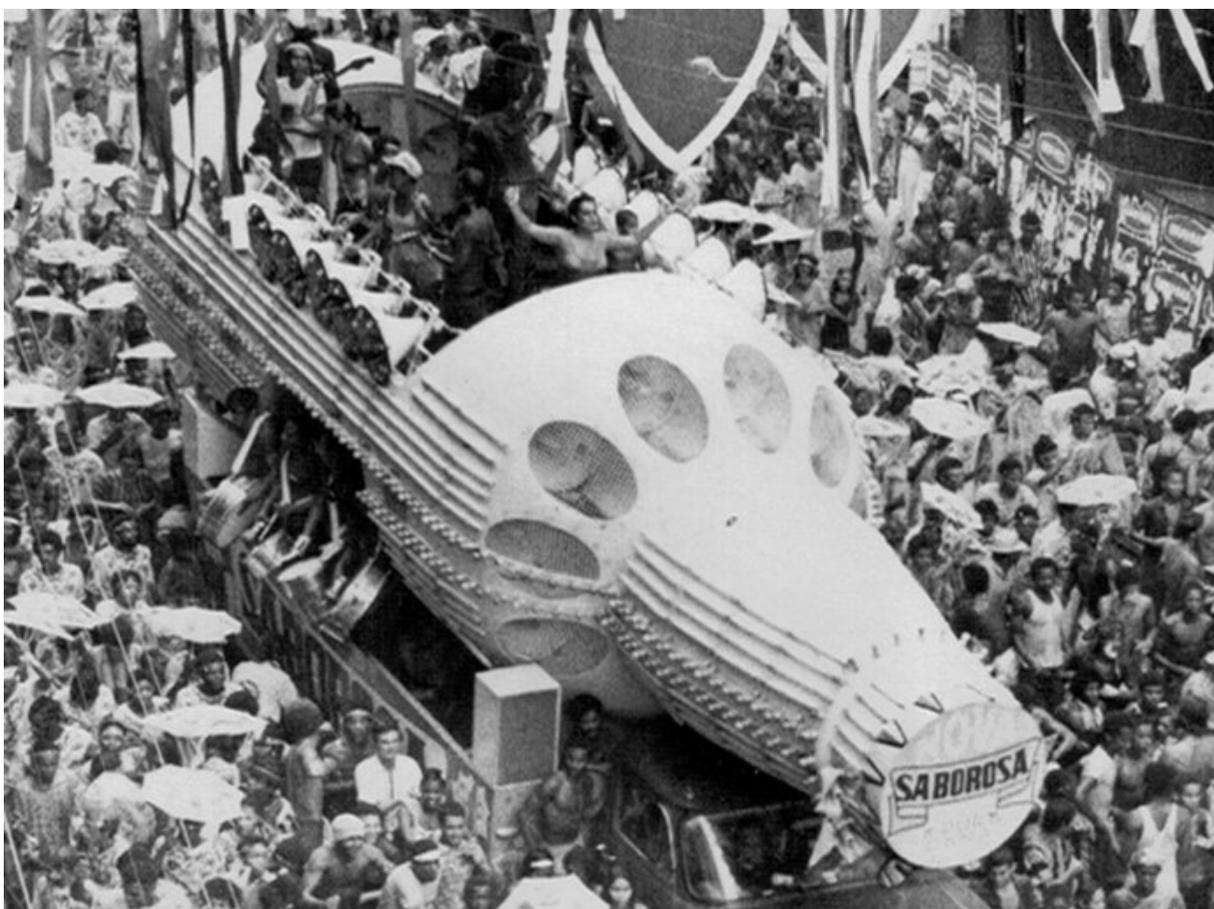
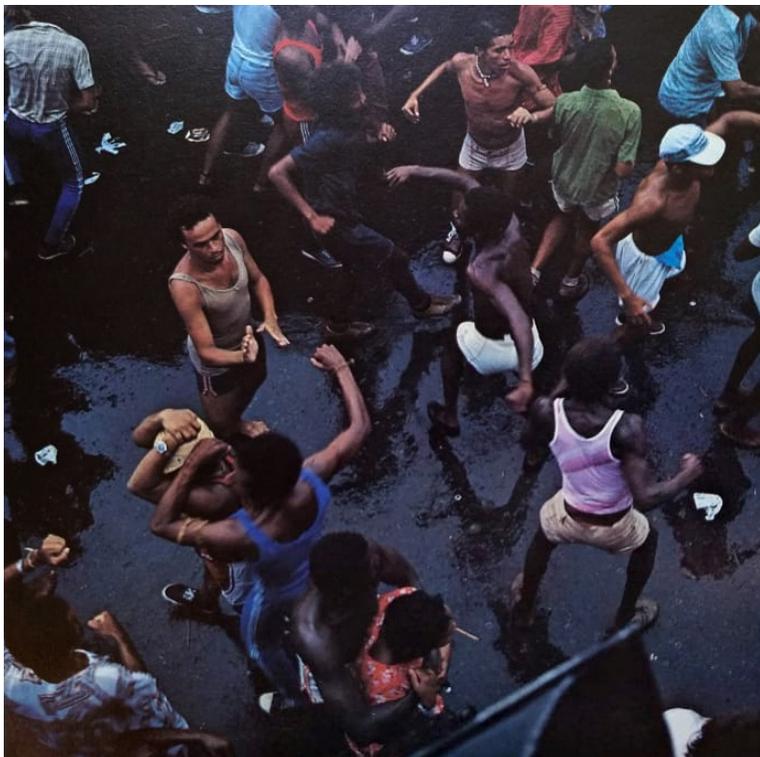
Ele era de parar o trânsito. Como diz o povo: baiano não nasce, estreia. Baiano não morre, vira estrela.

Fig. 160 – Carnaval. Fotografia de Mário Cravo Neto

Fonte: CRAVO NETO, Mário. A cidade da Bahia. São Paulo: Aries Editora, 1984.

Fig. 161 – Trio Elétrico na Rua Chile. Carnaval final da década de 70, início da década de 80.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador



Memória Washington Drummond

Acho que nunca vou me esquecer desta memória: o trio elétrico da Saborosa – em forma de uma garrafa gigante e luminosa – virando a esquina para entrar na Rua Chile. Aquela máquina gigante, aparecia aos poucos, pois precisava fazer muitas manobras. Andava pra frente, dava ré, se ajeitava, dava ré novamente... e então aparecia. Acho que ela vinha da Ladeira da Montanha e virava na Chile. Imagine isso! Eu era pequeno quando vi isso pela primeira vez. Fiquei parado vendo aquele monstro, uma mistura de encantamento e um pouco de medo. Era a novidade vindo em nossa direção, vindo em direção da multidão que dançava enfurecida.

Naquela época a multidão do carnaval tinha uma característica curiosa. As pessoas, principalmente os homens, dançavam com os punhos fechados, os braços se movimentavam como braços de lutares de artes marciais. É que estava na moda a “Kung Fu”, uma série de tv que passava depois da novela na rede Tupi. A série mistura artes marciais com western e se passava no Velho Oeste Americano. O Brasil todo parava pra ver aquilo. Agora, com a infernal máquina-luminosa-andante-sonora o Brasil também parava para ver o carnaval baiano...

Fig. 162 – Rua Chile no início dos anos 1970, em postal Edicard. Na época, a maioria dos carros em circulação eram os fuscas. A Farmácia Chile, que não existe mais, era uma das mais conhecidas da Cidade.
Fonte: <http://www.salvador-antiga.com/rua-chile/chile.htm>



Memória Mário Filho

E a antiga “Pastelaria Triunfo”? Ela ficava do outro lado da rua, onde hoje é o Bradesco, na frente do antigo prédio da Biblioteca pública onde hoje é a Prefeitura. A pastelaria foi incendiada e demolida na década de 60. Vi isso também.

E o Teatro São João? A demolição desse eu não vi, meu pai me contou. Foi em 1923. O antigo Teatro São João ficava onde é o hoje o Prédio dos Esportes, na Praça Castro Alves. Tá vendo?

No final da década de 50 me lembro perfeitamente de ver os homens de dinheiro vestidos com ternos brancos. Eles passavam na Chile, esbanjando riqueza. Isso nunca saiu da minha cabeça. Não fazia tanto calor como hoje. Mas mesmo assim, o sol castigava. E apesar dos ternos serem de linho branco, os homens suavam.

Aqui antes de ser a FOTOCOLOR foi uma Confeitara. Ali onde revelávamos filmes era o Piano Bar. Muita gente chique já tocou aqui. Era um dos muitos lugares de encontro na rua Chile: encontros entres os poderosos: políticos, artistas, coronéis do Cacau que vinham de Ilhéus fazer negócios. Poder. Aqui era o lugar do poder. Todo mundo de terno branco. Isso foi na década de 60.

Vi muito prédio desaparecer aqui nessa rua Chile: uns pegaram fogo. Outros implodidos. Isso que tá acontecendo hoje não é nada perto do que já vimos por aqui. Desaparecem com prédios numa facilidade... o prédio da Biblioteca Pública mais o prédio da Imprensa oficial, por exemplo. Fomos ver a implosão, isso no início da década de 70. A Praça Tomé de Souza parou para ver o evento, um acontecimento. ACM mandou implodir e depois construiu um estacionamento subterrâneo. Ficou tão feio que apelidamos de “estacionamento sucupira”. Isso por causa daquela novela “O bem amado” que estava passando na época.

Sloper, Duas Américas, Adamastor, Wash 70, A moda Chile, Chapelaria Baiana, Casa Clark, Confeitaria Chile, Loja Radiophone, Confeitaria Colombo, Farmácia Chile, Livraria Civilização Brasileira, Alfaiataria Londres, Hotel Meridional, A Nova América, Casa Africana, Casa Alberto, Ótica Baiana, A Moda, Sapataria Elite, Chapelaria Baiana, Hotel Palace, Casa da Música. Foram tantas lojas que muitas delas não consigo mais lembrar. Me falha a memória.

O comércio funcionava assim, antes do atual Shopping da Bahia e antigo Shopping Igua-temi ser inaugurado em 1975:

```
(-----
CLASSE A >>> Rua Chile
-----
CLASSE B >>> Avenida Sete
-----
CLASSE C >>> Baixa dos Sapateiros
-----)
```

[Mário desenha esse esquema no “ar” e conclui sua fala.]

Coleção Urbanismo em Salvador

Em “1970 ou A Rua Chile foi abandonada pelo poder público por causa da Construção do CAB e do Iguatemi, todo mundo sabe disso” propomos uma coleção de fragmentos que nos contam sobre como a expansão territorial que aconteceu nesse período e se encontrou/se chocou aos sufocamentos dos mananciais, lagoas e rios da cidade de Salvador. Juntos a esses fragmentos encontram-se também estilhaços de abandonos da Rua Chile através da memória de Mário Filho. Os fragmentos (citações, memórias e imagens) a seguir, foram colecionados no decorrer da pesquisa e indicam alguns dos fatos mais importantes sobre o urbanismo em Salvador, especialmente sobre a década de 1970:

A construção da Avenida Sete de Setembro e os aterros na Cidade Baixa marcam os primeiros anos do século XX. A Estação de Trens da Calçada une o interior do Estado ao Porto de Salvador. Incrementado pelos fluxos migratórios do interior, observa-se um significativo crescimento demográfico na Cidade, que continua a se distender em direção à região Sul, Barra e Rio Vermelho. Salvador possuía cerca de 250 mil habitantes.²⁴⁸

Na **década de 1930** a presença de ocupações populares, localizadas próximas ao centro e nas vizinhanças consolidadas, provocou discussões sob o argumento “higienista”, de combate às áreas insalubres e aos casebres. Essas discussões culminaram com a realização da Semana do Urbanismo de 1935, postura dos intelectuais e da elite baiana diante dos rumos da transformação urbana, quando muitos loteamentos voltados para a classe média já estavam sendo implantados, correspondendo à introdução do urbanismo moderno na Bahia.²⁴⁹

Símbolo de transição do Sanitarismo para o Urbanismo Moderno, a I Semana de Urbanismo do Brasil de 1935, aconteceu em Salvador e foi uma iniciativa da Comissão do Plano da Cidade do Salvador, com o apoio dos governos municipal e estadual e demais segmentos da sociedade civil, onde se tratou, dentre os temas principais, do Urbanismo como novo campo do conhecimento e área de atuação, além de instituir um plano global para a cidade.²⁵⁰

O Urbanismo foi conceituado pela Comissão do Plano da Cidade do Salvador (1935) como ‘ciência de ordenar e harmonizar os elementos estáticos e dinâmicos da cidade, sendo o plano o ponto central e ideologizado como solucio-

248. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos. Manancial do Ipitanga, a Última Fronteira na Expansão Urbana de Salvador: o Urbano e o Ambiental na Perspectiva do Direito à Cidade (2011). Salvador: Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. p. 53

249. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos; SILVA, Liliane F. Mariano da; COUTO Mello, Márcia Maria. A expansão urbana da cidade do Salvador e os seus mananciais: estabelecendo paralelos. A: Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo. “VIII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Balneário Camboriú, Junio 2016”. Barcelona: DUOT, 2016. p. 55. Grifo nosso.

250. ARAUJO, Joelma. Idealizações modernas na cidade de Salvador: 1935- 1960. Cadernos PPG-AU/UFBA, Salvador, v. 7, n. 1, 2009. p.76.

nador dos problemas urbanos'. A concepção teórica do Urbanismo Moderno de 1935 aproxima-se do pensamento do *Town Planning* ou do *Comprehensive Planning* inglês e americano, vertente que se desdobrará no plano do EPUCS em 1943²⁵¹.

Muitas das ideias discutidas [na Semana do Urbanismo de 1935] retratavam ainda a ideologia seabrista de se instalar o progresso, mas tendo como diferença, a **preservação do patrimônio histórico**²⁵².

O Plano de Extensão, Remodelação e Embelezamento do Rio de Janeiro, ou **Plano Agache**²⁵³, de 1930, marcou uma nova fase no planejamento urbano nacional, onde a cidade começou a ser pensada de forma integral, não mais apenas tendo como foco em intervenções pontuais no centro e regiões portuárias como ocorreram nas iniciativas anteriores no Rio de Janeiro (Reforma de Pereira Passos) e em Salvador (Reforma de J.J. Seabra) por exemplo, nos primeiros anos do século XX.²⁵⁴

[Em Salvador] O Plano daquele período, intitulado **Plano Mário Leal Ferreira**, não se limitou a abordar apenas aspectos físicos-geográficos (obras de remodelação urbana), mas também aspectos econômicos e sociais. Constituiu-se um plano detalhado e ambicioso (...), mas foi engavetado²⁵⁵.

O Plano [Mário Leal Ferreira] teve como desenho um modelo radial-concêntrico, no qual se previa a construção de vias radiais passando pelo fundo dos vales, ligando o centro aos bairros; ligadas a cintas concêntricas que conectavam bairros a bairros. Houve também a influência das cidades-jardim de Howard²⁵⁶, em vias bordeadas pelo verde contínuo²⁵⁷.

Essa década [década de 30] corresponde, também, a um período de estagnação econômica, o chamado 'enigma baiano', que [...] nasce das próprias dificuldades da Bahia numa fase letárgica do seu desenvolvimento econômico, cuja gênese primariamente decorre de sua descapitalização, [...] aliada ao deslocamento do

251. ARAUJO, Joelma. 2009. p.77.

252. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa. O processo de transformação urbana de Salvador-BA. RDE-Revista de Desenvolvimento Econômico, v. 2, n. 37, 2017.p.112. Grifo nosso.

253. O Plano Agache foi constituído tendo-se em vista a cidade industrial/moderna, contando com estudos detalhados referentes, sobretudo, ao zoneamento, legislação urbanística, habitação operária, saneamento e abastecimento de água, transporte de massa prevendo articulação entre os diversos modais de transporte da época.

254. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa, 2017. p.115. Grifo nosso.

255. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa, 2017. p.127. Grifo nosso.

256. A cidade-jardim foi um modelo de cidade idealizado por de Ebenezer Howard (final do século XIX). A ideia principal seria um cinturão verde para conectar o campo à cidade, equacionando os problemas de ambos. Os problemas urbanos do período, sobretudo a péssima condição de vida nas cidades e constante migração do campo levaram Howard a desenvolver tais ideias no campo do planejamento urbano.

257. ALMEIDA, Caio Anderson da Silva de. O papel dos loteamentos na expansão urbana de Salvador. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. p. 155.

eixo das decisões centrais do País [...] Nacionalmente, a economia baiana não acompanhou a vigorosa expansão da economia cafeeira, perdendo posição para o Estado de São Paulo, condição que se acelerou com o rápido desenvolvimento das forças capitalistas de produção e de concentração do crescimento industrial naquele estado²⁵⁸.

A situação econômica da Bahia e de Salvador, entretanto, começou a mudar entre os últimos anos da **década de 1940 e o final dos anos 1950**. Iniciativas estatais contribuíram para isso: a construção da usina hidrelétrica de Paulo Afonso, a implantação das atividades de extração e refino do petróleo no Recôncavo, a construção da BR-116, ligando Salvador às regiões industriais do Centro-Sul do País, e a criação do Banco do Nordeste e da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE²⁵⁹.

Em 1968, a **Lei nº 2.18 de Reforma Urbana**, alienou grande quantidade de terras da prefeitura da Cidade, principalmente na área denominada Miolo, e gerou expansão do capital imobiliário em áreas que pertenciam ao Poder Público. Inicia-se o processo de verticalização das áreas nobres, com a demolição de grandes residências e a ocupação de novas áreas ao longo da Av. Paralela e da Orla Atlântica (...). A Cidade cresce rapidamente, atingindo a marca de 1 milhão de habitantes em 1970²⁶⁰.

Nos anos seguintes Salvador inicia seu processo de metropolização e em **1970** foi instituída a Região Metropolitana de Salvador (RMS). Sua área urbana se amplia e sua população triplica (...), ocupando o território de forma ilegal, na sua maior parte, ignorando a legislação de ordenamento do uso ocupação do solo, com habitações precárias sem que fosse implantado serviços e infraestrutura necessários à qualidade socioambiental urbana²⁶¹.

A década de 1970 foi marcada pelo tardio desenvolvimento industrial da Bahia. O PLANDURB (Plano de Desenvolvimento Urbano de Salvador) foi elaborado em meio a um contexto de crescimento econômico nas grandes cidades brasileiras, fruto do intenso êxodo rural ocorrido nas décadas anteriores (sobretudo nos anos 1960, com migrações intensas do Nordeste para o Sudeste). Assim, aceleraram-se os processos de urbanização e metropolização no Brasil, processo que tem a cidade de São Paulo como principal ícone, tendo sido esta abrigo e campo de trabalho de inúmeros nordestinos a partir da década de 1940²⁶².

Foi nesse período que foram construídas as avenidas de vale, inspiradas nas ideias contidas no Plano Mário Leal Ferreira, a exemplo das Avenidas Bonocô (1970),

258. SAMPAIO, Antônio Heliodorio Lima. Forma urbana: cidade-real e cidade-ideal. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. p. 74.

259. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos, 2011 p.55. Grifo nosso.

260. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos; SILVA, Liliâne F. Mariano da; COUTO Mello, Márcia Maria, 2016. Grifo nosso.

261. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos; SILVA, Liliâne F. Mariano da; COUTO Mello, Márcia Maria, 2016. Grifo nosso.

262. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa, 2017. p.117.

Paralela (1974), Suburbana (1971), Antônio Carlos Magalhães (1975), Garibaldi (1977), Vale do Canela (1974) dentre outras. Esses foram acontecimentos fundamentais para as transformações ocorridas no espaço urbano da cidade no que diz respeito à ocupação de novas áreas habitadas.²⁶³

Por outro lado, observa-se a partir de então, o fortalecimento e a participação do capital imobiliário na construção da cidade, apoiado por uma legislação permissiva, corroborando para a progressiva degradação ambiental urbana dos seus mananciais e consolidação do processo de segregação socioeconômica²⁶⁴.

O **PLANDURB** previa a existência de três futuros vetores de expansão para a cidade: o Vetor 1 – localizado ao longo da Orla Marítima, caracterizado pela presença de condomínios residenciais de luxo; Vetor 2 – ao longo da Av. Paralela, seguindo a Estrada do Coco, em direção ao Litoral Norte; e o Vetor 3 – localizado ao longo da BR 324, que se estende até Simões Filho e deriva para o Miolo e o Subúrbio Ferroviário. Esses vetores de crescimento deslocaram o centro da cidade para outras regiões, criando novos centros e tornando Salvador uma cidade policêntrica.²⁶⁵

Destaca-se a região do Iguatemi, que hoje se constitui uma área de centro financeiro e comercial da cidade, devido à construção do Shopping Iguatemi, também na década de 70, o que deslocou a população de maior poder aquisitivo, passando a ocupar essa área, em condomínios residenciais de alto padrão. O centro administrativo da cidade foi deslocado para a região da Av. Paralela, onde está até os dias atuais²⁶⁶.

Foi possível notar desde aquele ano, o início do processo de conurbação entre os municípios de Salvador e Lauro de Freitas, mas também envolvendo municípios que compõe a **Região Metropolitana de Salvador (RMS)**, Camaçari e Simões Filho. Os vetores de crescimento e densificação podem ainda originar e ilustrar o processo de segmentação socioespacial na cidade, ficando a classe alta nas proximidades do vetor 1 e a população de baixa renda em áreas do Miolo e Subúrbio Ferroviário²⁶⁷.

Assim se repetem os padrões de “desenvolvimento” com segregação socioespacial que tem suas raízes nas reformas de J.J. Seabra no início do século XX²⁶⁸.

263. GORDILHO-SOUZA, Angela. Limites do Habitar: segregação e exclusão na configuração urbana contemporânea de Salvador e perspectivas no final do século XX. 2. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 114.

264. SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos; SILVA, Liliane F. Mariano da; COUTO Mello, Márcia Maria, 2016.

265. MENDES, Victor Marcelo Oliveira. A problemática do desenvolvimento em Salvador: Análise dos planos e práticas da segunda metade do século XX (1950- 2000). 2006. 274 p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. p. 172.

266. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa, 2017. p.112.

267. MENDES, Victor Marcelo Oliveira, 2006. p. 184. Grifo nosso.

268. BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa, 2017. p.118.

Fig. 163 a 166 – Aparições. Janaina Chavier e Júnia Mortimer, 2016.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



FOTOCOLOR

A FOTOCOLOR, estabelecimento comercial situado na Rua Chile, ao lado esquerdo de quem está indo para o Pelourinho, possui 1.000 metros quadrados, distribuídos em três andares: um andar no nível da rua e os outros dois no subsolo. Sua fachada traseira está voltada para a Bahia de Todos os Santos e a dianteira para a rua. Não se trata de uma loja no interior de uma galeria, como muitas em sua vizinhança. Trata-se de uma loja que divide um casarão do final do século XIX com outros três estabelecimentos comerciais, onde todos possuem sua entrada independente, uma situação comum no que se refere aos usos de casarões coloniais, que em sua grande maioria são constituídos por generosos espaços. Além da FOTOCOLOR, o casarão de cinco andares é ocupado pelo Hotel Colonial Chile – a primeira morada do fotógrafo Pierre Verger em Salvador –, pela Casa do Bolo e por uma loja sem placa de identificação.

Dois características chamam atenção sobre a fachada dianteira da FOTOCOLOR: ela é coberta em granito preto – uma referência às avessas à câmara escura²⁶⁹, a primeira grande descoberta da fotografia? – e já está bastante desbotada pelo tempo e pela poeira acumulada em sua superfície gerando uma cor grisalha.

A loja de fotografias parece aceitar os efeitos do tempo e, ao contrário de seus vizinhos, todos recém pintados em cores intensas, parece não ter passado pelos recorrentes e famosos *re's*²⁷⁰ que validam e acompanham os discursos de valorização do patrimônio histórico: revitalização, regeneração, reconstrução, requalificação, reabilitação.

Assim como grande parte da Rua, exceto em alguns pontos específicos, a fachada da FOTOCOLOR nos remete à atualização que Georges Didi-Huberman²⁷¹ faz sobre a grisalha, uma antiga prática de rebaixamento tonal, para que seja reconhecido um poder soberano sobre aquilo que era representado na pintura ou em outras técnicas.

Em seu livro *Grisalha: poeira e poder do tempo*, Didi-Huberman alarga a experiência da grisalha, como um pensamento a respeito do tempo sobre as coisas, quando escreve “*uma coisa pintada em grisalha está pintada de acordo com a ficção de uma cor passada, um modo de referir a descoloração, mas também de dizer que o tempo passou por essa coisa como um sopro,*

269. “Câmara escura (do latim camera obscura) é um tipo de aparelho óptico baseado no princípio de mesmo nome, o qual esteve na base da invenção da fotografia no início do século XIX. A câmara escura consiste numa caixa (que pode ter alguns centímetros ou atingir as dimensões de uma sala) com um orifício em uma de suas faces. A luz, refletida por algum objeto externo, entra por este orifício, atravessa a caixa e atinge a superfície interna oposta, onde se forma uma imagem invertida (enantiomorfa) daquele objeto.” Fonte: < https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mera_escura >. Acesso: março 2023.

270. Termos recorrentes nas políticas de planejamento estratégico.

271. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris: Minuit, 2001.



*como um vento que a esmaeceu*²⁷². Trata-se da junção de um momento e de um movimento do tempo que passa e, ao passar, pulveriza (deposita poeira e destrói) as cores das coisas. Essa ação e poder que o tempo possui de descolorir a fachada da FOTOCOLOR constitui um meio do caminho entre a visibilidade e a invisibilidade, um ponto cinzento entre o que muda, o que morre e o que permanece.

A grisalha apresenta uma latência: a descoloração revela tanto uma ausência, um menos-ser e um não-poder, quanto uma potência associada à “carne da cor”²⁷³, não nos apresentando nada de neutro, estável ou estritamente definido. Didi-Huberman nos propõe pensar a grisalha, não apenas pela descoloração da superfície. O autor parece nos sugerir, também, **uma ação escavatória para chegarmos à essa “carne” da cor**, ou seja, em outro ou outros estratos (ou superfícies) sob a camada primeira.

Ao entrarmos na FOTOCOLOR, o tempo parece dobrar, retorcer, retroceder, ir adiante, acelerar, desacelerar, girar, espiralar, pois a mesma parece concentrar e potencializar em seu interior, aspectos importantes da vida da rua que a contém. Uma espécie de “mundo em miniatura”²⁷⁴ nos toma de assalto, nos colocando frente a questões atuais que até então parecia invisíveis por estarem dispersas demais. Esse “mundo em miniatura” nos faz ver o delicado e, ao mesmo tempo, agressivo momento de transição pelo qual a Rua Chile se encontra. Um momento movediço, permeado por imagens em fuga, por aparições e desaparecimentos, situações limiares e uma diversidade espaço-temporal que todo lugar carrega consigo, mas que em momentos de perigo torna tudo mais evidente. “*A loja tá a venda. Tá a venda, mas eu não vendo. Vender pra quem? Ainda não é a hora. Tô esperando pra ver o que acontece. Tudo aí tá a venda. Primeiro piso, segundo piso, terceiro piso... vendo até a vista da Baía de Todos os Santos, ali dos fundos, se você quiser. Mas essa já venderam, né?!*”²⁷⁵, diz Mário Filho, o proprietário e único funcionário da FOTOCOLOR.

A loja expõe em seu interior um mundo à parte, um caótico arranjo difícil de ser nomeado com exatidão (*um anárquico arquivo? uma coleção?*), onde objetos, espaços e pessoas se dispõem em inesperadas combinações que parecem capazes de contar um pouco da história da fotografia, da imagem, da própria Rua Chile, da cidade de Salvador, colocando-nos frente a uma infinita tarefa de tradução, indagação e imaginação do espaço que se manifesta diante de nossos sentidos.-

Com um generoso espaço, o estabelecimento possui apenas um dos seus três andares em uso. Somente o térreo se encontra “ocupado”, devido à progressiva decadência pela qual a loja passou, e ainda continua passando, desde meados da década de 1980. Os outros dois andares, num passado distante, já serviram como estoque de mercadorias e escritório. E num passado mais distante ainda, como cofre de um banco. Hoje tais subsolos, com vista para a Baía de Todos os Santos encontram-se

272. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Grisalha. Poeira e poder do tempo*. Lisboa: KKYM+IHA, 2014.

273. DIDI-HUBERMAN, 2014.

274. BENJAMIN, Walter, 2009. p. 40

275. Mário Filho em conversa com a autora durante visita à FOTOCOLOR em 2016.

desativados e habitados por inúmeras poças d'águas refletindo de ponta cabeça as várias vistas que vem de fora. Eles (os subsolos) parecem estar à espera de que algo aconteça.

No térreo, onde se encontra a loja propriamente dita, há uma clara divisão espacial. Próximo à entrada, as vitrines, balcões laterais e um balcão de vidro em forma de “U”, localizado no meio do estabelecimento comercial, servem de expositores para vários modelos de máquinas fotográficas analógicas e digitais, álbuns de fotografias de muitos modelos e em grande quantidade. *Pendrives* dividem espaço com disquetes, CDs, DVDs, HDs externos. Lentes fotográficas de vários tamanhos, de diferentes especificações técnicas, lunetas, microscópios, *flashes*, porta retratos de diversos modelos, bolsas para máquinas digitais, filmes novos e estragados (“*para os fotógrafos que querem desenvolver trabalhos artísticos*”²⁷⁶), equipamentos novos e antigos para projeção de imagens (retroprojeter, *data shows*, projetor de *slides* carrossel), antigos letreiros luminosos. Quadros promocionais da Kodak, Polaroid, Fuji se empilham junto a tripés profissionais e as muitas molduras de *slides* (filmes positivos). Mais de 200 unidades de máquinas fotográficas analógicas, ainda da década de 1990, dividem a prateleira com câmeras digitais de última geração.

A poeira toma conta do lugar e se instala em meio aos objetos que podem se encontrar a venda ou não, assim como o próprio estabelecimento comercial.

À direita, em um espaço um pouco reservado da FOTOCOLOR, está um microcosmo ainda mais empoeirado chamado por Mário Filho de “balcão do caixa”. Ali se aloja a parte financeira do estabelecimento. Em cima do balcão, notas fiscais emitidas a partir da década de 1970 dividem espaço com um amontoado de manuais de instruções de objetos variados, nos colocando frente a frente com as infinitas sistematizações referentes aos modos de usar as diversas técnicas, muitas delas, há muito tempo, obsoletas. Um arcaico e simpático ventilador apontado na direção de Mário Filho também compõe o caos do microcosmo “balcão do caixa”. O ventilador além de refrescar, espalha a poeira que se amontoa nas pilhas de papéis e objetos, nos calendários atuais e de décadas passadas. Ainda nesse espaço, um armário, onde poucos têm acesso, guarda uma coleção de *Rolleiflex*²⁷⁷ de diferentes idades. Nesse armário a poeira cria uma camada, uma pelí-

276. Mário Filho, 2016.

277. Rolleiflex é uma famosa, duradoura e diversificada linha de câmeras fotográficas. As câmeras Rolleiflex são notáveis pelo seu tamanho compacto, peso reduzido, ótica superior e visores muito nítidos, e frequentemente notadas como o exemplo paradigmático de câmeras reflex de objetivas gêmeas. (...) Um grande atrativo das câmeras Rolleiflex é a qualidade de sua construção. Montadas principalmente em metal e vidro cobertos com couro, as câmeras Rolleiflex são sólidas e duráveis, e o refino de sua fabricação permite que esses equipamentos – frequentemente com mais de 50 anos de idade – continuem a ser apreciados e usados. (...) A mecânica das câmeras Rolleiflex TLR inclui um engenhoso espelho cônico que permite que a imagem da lente de visualização (lente superior) seja vista em tamanho menor sem perda de enquadramento, e isso levou a uma significativa redução de peso e do tamanho do equipamento em relação aos seus competidores. Além disso, o mecanismo de avanço do filme era robusto e particularmente bem projetado, fazendo com que o carregamento e avanço do negativo fosse rápido e semi-automático. A isso somava-se a qualidade superior de suas lentes, fabricadas pela Zeiss e Schneider, duas das mais renomadas empresas de elementos óticos. O grande número de acessórios dis-

cula, praticamente uma pele sobre as prateleiras que alojam as caixas daquelas câmeras de médio formato. E quando alguma das caixas é retirada do lugar, deixa-se a imagem do seu negativo. Ao retirar uma caixa para mostrar uma máquina de sua coleção, Mário Filho aponta para a prateleira, mais especificamente para a marca do objeto que foi removido e diz: *“Tá vendo isso daqui? Sei quando alguém mexe em qualquer coisa dessa estante”*.

Cobrindo grande parte da FOTOCOLOR está a poeira. Para muitos, a poeira é algo que deve ser varrido, expulso, como um resto, algo não bem-vindo, um dejetivo, uma espécie de obscenidade. Abjeção que precisa ser domesticada, uma vez que a matéria que deveria sustentar as formas é ela própria, insustentável. A imagem daquilo que não deu certo. *“Elas são a série que nega o nada, que é o emblema metafísico perfeito em nossos tempos de maiores destruições; é ainda a espuma indestrutível da destruição e que, enfim, em vez de tombar, se eleva e se resguarda em todas as partes do espaço”*²⁷⁸. Porém, aquilo que para uns parece reivindicar o fracasso, para nós se torna aprendizado. O que a FOTOCOLOR nos coloca é um aprendizado com e a partir dessa matéria que ora não se sustenta, ora se eleva.

Na FOTOCOLOR, a poeira, que se instala em praticamente todo o lugar, levanta, pousa e rodopia com o vento que vem da Baía de Todos os Santos, dança diante de nossos olhos, e **ao mesmo tempo que nos embaça a visão é, também, reveladora** das relações íntimas e secretas entre coisas, entre situações. Olhar para a poeira, para a matéria que se movimenta, é olhar para o detalhe que perturba. Com a visão “prejudicada”, somos tomadas por um misto de encantamento e receio que nos faz percorrer caminhos incertos, imaginar mundos através de outros sentidos, para além da visão, já bastante *“comprometida pela nitidez excessiva que, paradoxalmente, caracteriza o mundo atual”*²⁷⁹. Em meio à poeira estamos numa espécie de limiar capaz de colocar em xeque regimes de verdades.

A poeira que se empilha sobre um cartão postal esquecido em algum canto da FOTOCOLOR revela uma sedimentação, forma extratos a partir de lentos depósitos. A poeira parece se deitar sobre as coisas, depositando-se nas superfícies do negativo fotográfico, no vidro do balcão, nas antigas anotações de Mário Filho, nas hélices do ventilador, no chão. Parece, inclusive, habitar a memória do dono do estabelecimento comercial, que não sabe ao certo desde quando a loja está localizada ali na Rua Chile. *“Espera aí que vou fazer a conta. Dois mil e dezesseis menos 40 e uns quebrados. Então, mais ou menos 1970, 1969 foi que abrimos a FOTOCOLOR. Mas pode ser antes também. A Rua Chile ainda era glamurosa.”*²⁸⁰

poníveis para essas câmeras inclui filtros, tripés de conexão rápida, visores especializados e lentes para aplicações específicas, tornando-as um completo sistema de fotografia e garantindo-lhe lugar de destaque no mercado de câmeras profissionais.

278. OLIVEIRA, de Jorge Eduardo. Uma paisagem, um acontecimento, um poema: a poeira como uma forma de pensar o mundo. Revista Devires, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 118-131, jul/dez 2010. p.123.

279. WISNIK, Guilherme. Dentro do nevoeiro: Diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada à FAU-USP, 2012. p.13.

280. Mário Filho, 2016.

Levando em conta a poeira que habita o estabelecimento, nos aproximamos de Georges Didi-Huberman e ao destaque que ele dá à sua potência como imagem. Para o autor, a poeira, com sua extrema fragilidade, revela uma dialética intrínseca que nos impõe tencionar seus polos em oposição. Entre a finitude e o vazio, a poeira imprime a marca da desintegração e questiona esse último. Invasora, é tenaz e aérea, impossível de suprimir ou exterminar completamente.

“A poeira permite pensar o mundo”²⁸¹. Junto a Didi-Huberman, penso que, da poeira, me interessa sua insistência que incomoda, perturba e revela. Uma insistência capaz de formar camadas, cobrindo persistentemente as superfícies onde se deposita e acumula, propondo uma assimilação do tempo pela matéria. E junto a Mário Filho aprendo que a poeira, material de impressão, possui uma utilidade anunciativa. “*Tá vendo isso daqui? Sei quando alguém mexe em qualquer coisa dessa estante*”.

A parte dos fundos da loja é ocupada por um laboratório de revelação completo, desmontado há tempos. Suas peças se encontram empilhadas, o mobiliário enferrujado. Da generosa janela avistamos parte da Cidade Baixa e da Baía de Todos os Santos. E enquanto a poeira dança diante de nossa visão, Mário Filho conta:

Nesse espaço onde revelamos filmes por décadas, as janelas eram todas lacradas pra não entrar a vista da baía. Eram seis funcionários revelando filmes. Era intensa a produção de fotografias. Mas antes de ser um laboratório, já foi um sofisticado Piano Bar da antiga Confeitaria Chile. Muita gente chique já tocou aqui. Era um dos muitos lugares de encontro da Rua Chile. Lugar de encontro entre os poderosos. Políticos, artistas, comerciantes, coronéis do Cacau vindo de Ilhéus fazer negócios. Poder. Aqui era o lugar do poder. Aqui já se discutiu o futuro da economia do Brasil.²⁸²

Em um canto do antigo laboratório de revelação, o proprietário da FOTOCOLOR guarda caixas e mais caixas empoeiradas que não gosta de exhibir, trata-se de fotografias, negativos e positivos abandonados pelos seus donos que nunca voltaram para buscá-los. Tais “esquecimentos” registram hábitos domésticos, festas de aniversário, viagens de férias, interiores de casas; revelam também os espaços públicos de Salvador e de algumas localidades do interior. Revelam anos de parcerias imagéticas, com as delegacias de polícias, com o governo do Estado da Bahia, com prefeituras de várias cidades do interior da Bahia, com a prefeitura da cidade de Salvador. Registros amadores e profissionais se misturam nos mostrando uma Salvador que se transformou rapidamente tanto em sua materialidade espacial quanto em seus hábitos e costumes.

São muitas as caixas de diversos tamanhos, formato e cores, algumas identificadas por números, outras por palavras, algumas por frases inteiras. Na caixa identificada como “refugio”, uma infinidade de retratos 3x4. Na caixa “postais”, uma variedade de postais dos pontos turísticos

281. DIDI-HUBERMAN, 2001. p.67.

282. Mário Filho, 2016.

de Salvador se mistura a postais promocionais e a uma coleção de postais da Rua Chile. Diversas são as paisagens que se amontoam dentro da caixa de papel paraná já bastante encardida pelo tempo. A “caixa 1”  o abrigo dos *slides* didáticos onde aulas de história da arte, geologia, biologia – produzidas por professores da UFBA –, se misturam a *slides* da “Roma Antiga”, da “Terra Santa”, da “Coleo Vtcano”, entre outros. Na “caixa trs”, um envelope escrito “Fonte Nova” chama ateno, nele havia uma seqncia de fotografias em preto e branco exibindo o momento em que o Estdio da Fonte Nova²⁸³ vai ao chão.

Ao adentrar nesse mundo de imagens esquecidas e/ou abandonadas por seus donos, somos lançados em diversos outros mundos, em diversas disciplinas do conhecimento às quais a técnica fotográfica foi capaz de servir de anteparo. A cada fotografia encontrada, uma história  contada por Mário Filho que prefere não divulgar as imagens, a “relao de confiança estabelecida entre comerciante e cliente  fundamental e deve ser levado a sério”²⁸⁴.

Fotografias, máquinas, notas fcais, pôsteres, tudo na FOTOCOLOR parece constituir pequenos agrupamentos que fazem parte de uma constelao maior. Mário Filho, com seu dom de manejar e ler os objetos vai, pouco a pouco, mostrando que os mesmos são uma espécie de chave que remetem tanto às suas histórias e memórias individuais, como aos de uma coletividade.

Os agrupamentos de coisas parecem não ter fim e a cada encontro com a infinidade de objetos presentes na FOTOCOLOR, somos lançados no espaço, ou melhor, no universo de Mário Filho que ora se apresenta como um colecionador, apaixonado e apegado por tudo que se encontra ali dentro e fazendo do seu estabelecimento comercial uma espécie de espaço íntimo, ora como um “esperto” comerciante  espera do que “está para acontecer”.

Pensar na FOTOCOLOR como um espaço onde “coisas” são agrupadas e reagrupadas  pensar na figura do colecionador de Walter Benjamin. Essa aproximao que fazemos nos faz reler o ensaio “*Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador*”²⁸⁵, onde o autor olha para um objeto, no caso um livro, o fragmento de uma coleo e, a partir dele, tece uma reflexão sobre o ato de colecionar, revisitando também a memória presente nesses objetos. Ao desempacotar seus itens, o autor nos convida a percorrer o lugar no qual ele se encontra, o seu canteiro de obras, uma biblioteca desmontada e prestes a ser reconstruída: “(...) *devo pedir-lhes que se transfiram comigo para a desordem de caixotes abertos  força, para o ar cheio de p de madeira, para o chão coberto de papéis rasgados, por entre pilhas de volumes (...)*”²⁸⁶.

283. O Estdio Octávio Mangabeira, também conhecido como Fonte Nova,  um estdio de futebol na cidade de Salvador, de propriedade do governo do estado da Bahia. Utilizado pelos principais clubes que jogam em Salvador, sua capacidade era de 60 mil pessoas. Em 29 de agosto de 2010 o estdio foi implodido para dar lugar  Arena Fonte Nova, uma das sede dos jogos da Copa das Confederaoes de 2013 e da Copa do Mundo FIFA de 2014.

284. Mário Filho, 2016.

285. BENJAMIN, Walter. *Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador*. In: _____. Rua de Mão nica. São Paulo: Brasiliense, 2011.

286. BENJAMIN, Walter. 2011. p. 215

No canteiro-biblioteca, Benjamin reflete sobre a prática do colecionar, onde cada livro o leva a rememorar a história de quando o adquiriu, a excitação desse momento, e, principalmente, a tensão entre a ordem e a desordem que atravessa o colecionador em seu incessante impulso de catalogar, classificar e finalizar sua biblioteca, seja a partir de sua organização, ou pela aquisição de um novo item que a atualize.

Ainda naquele texto, nos é chamada a atenção para a figura do colecionador que se empenha em compor uma estante de livros sem ter lido os exemplares de sua coleção, da mesma forma que coleciona porcelanas de *Sèvres* e não as usa cotidianamente. O autor faz assim, uma crítica a essa imobilidade da coleção: *“Por anos a fio (...) minha biblioteca não consistiu de mais de duas ou três fileiras que cresciam anualmente cerca de um centímetro apenas. Foi a sua fase marcial, em que nenhum livro podia nela ingressar, sem a confirmação de que eu o lera.”*²⁸⁷ Benjamin critica o colecionador que toma o objeto como **algo inofensivo**, a ponto de estabelecer com o mesmo uma relação fetichista, ao obtê-lo, encerrando o ciclo de vida do objeto, imobilizando-o em suas prateleiras ou cristaleiras onde essa coleção é exibida. Esse é o risco que todo colecionador pode correr, o de se “perder” diante de suas aquisições, e virar, ele mesmo, mercadoria.

Cabe ao colecionador arrancar os objetos destas conexões e relações repressivas, em que estão mudos e estáticos, para então, nos contarem as lembranças, as histórias neles sedimentado. Ao retirar os objetos da imobilidade o colecionador aciona o caráter político do objeto.

287. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 218

Uma coleção? Um anárquico arquivo?

Acelerada em sua descontinuação, a FOTOCOLOR nos lança pra “dentro” de seu contexto nos fazendo enxergar visões inesperadas em meio aquele ambiente empoeirado, ao mesmo tempo em que nos lança para “fora” de seu espaço interno, nos “obrigando” a enxergar, a partir de uma concretude, não só o presente. A loja que está para desaparecer a qualquer momento, nos coloca, também, em uma relação crítica e viva com o passado.

LOVE

“Em falar em descartável e destruição, você conheceu a máquina LOVE? Foi sensação. A primeira máquina descartável do Brasil. Produzida pela Sonora, na Zona Franca de Manaus. Não tinha jeito de tirar o filme de dentro dela sem destruí-la. Início da década de 1980. Vendeu igual água. Foi uma loucura, uma febre. Todo mundo tinha uma LOVE. Muitas mulheres começaram a fotografar por causa dessa máquina. Era uma máquina feita para as mulheres.”²⁸⁸

“Chegou LOVE. A primeira máquina fotográfica DESCARTÁVEL!

Veja o que a ZONA FRANCA DE MANAUS tem para lhe oferecer: Uma novidade sensacional. A única Máquina Fotográfica Descartável do mundo. Não é preciso colocar e nem tirar o filme. Totalmente automática. Pronta para fotografar. Tudo muito fácil. Tudo muito simples. Na LOVE você só aperta um botão... clic... e pronto. Você tirou lindas fotos coloridas. Você compra LOVE somente a primeira vez!

Depois de fotografar você envia LOVE diretamente à Sonora para revelar o seu filme e paga apenas as fotos reveladas. Juntos às suas fotos coloridas, você recebe inteiramente grátis outra LOVE nova, prontinha para fotografar. Mande hoje mesmo o seu pedido para desfrutar dessa maravilhosa vantagem que somente a ZONA FRANCA DE MANAUS oferece a você.”²⁸⁹

288. Mário Filho, 2016

289. Texto retirado de uma propaganda da máquina LOVE. Fonte: <<https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/05/camera-love-1981.html>> Acesso: dezembro 2022.

A mulher de Roxo

Mário Filho segura um postal da década de 70 da Rua Chile onde muitas pessoas caminham tanto na calçada como na rua. Uma mulher, vestida de roxo, com roupas longas, mantas compridas, um grande crucifixo e uma Bíblia na mão, aparece no canto direito da imagem. O dono da FOTOCOLOR, sussurra nunca ter reparado que “A mulher de Roxo” aparecia naquele postal que tanto foi vendido nas bancas de revistas e em sua própria loja de fotografias. *“Dizem que ela apareceu nos anos 1960 na zona do Pelourinho, na casa 6 da Rua Gregório de Mattos, num bordel conhecido, o Buraco Doce. Era uma mulher muito bonita, cabelos longos, vestidos caros e estava sempre usando joias. Depois passou a morar nas ruas. E ninguém até hoje sabe a sua verdadeira história. As crianças tinham muito medo dela. Ela era uma figura muito misteriosa, ninguém sabia ao certo quem era ela. Ela vestia um vestido roxo e tinha um crucifixo enorme no pescoço. Tinha uma voz fina e de vez em quando pedia um dinheirinho. Não falava mais nada, além do: me dá um dinheiro? A gente não sabia ao certo se ela era uma mendiga, uma santa, uma louca, ou uma fantasma. O local preferido dela era próximo ou na porta da loja Slopper. Loja onde as damas da alta sociedade baiana se reuniam para comprar roupas. Em alguns momentos ela andava por essa rua vestida de noiva, com buquê, véu e grinalda. Tem essa história também, de que ela foi abandonada no altar, e por isso, enlouqueceu. Só sei que no início dos anos 1990 ela desapareceu.”*

Refugio

A caixa preta com uma etiqueta escrita “refugio” guarda em seu interior uma infinidade de cartelas de 3x4 coloridos bastante desbotadas pelo tempo. Com quatro fotos cada, as cartelas são tiras de papel fotográfico de mais ou menos 8x10cm. Homens, mulheres, velhos, adultos e jovens adultos com a pele queimada pelo sol, em sua grande maioria, quando dispostos lado a lado formam uma paisagem curiosa. E por se tratar de refugio, tais retratos possuem, sempre, algum tipo de “erro”. Erro esse, em sua grande maioria, relacionado ao movimento, a algum gesto feito fora da hora.

Pessoas arrumando os cabelos, verificando as unhas, ajeitando a gola da blusa, piscando, segurando terços e guias envoltas ao pescoço. Muitos são os rostos que parecem gargalhar com aquela situação. Um idoso com um pente nas mãos arruma os poucos fios de cabelo que ainda lhe restam na cabeça. Inúmeras são as fotografias onde as pessoas parecem bocejar, outras parecem espirrar. Há, também, aquelas acometidas por crise de risos. Outras resolvem tirar ou colocar os óculos no momento “errado”. Uma senhora com vestido floral marrom, amarelo e vermelho olha para o ombro esquerdo.

Gestos e expressões próprias dos corpos parecem assombrar aquelas fotografias a ponto de serem descartadas. Nos documentos oficiais não são permitidos os gestos outros, para além daquela tradicional postura de todo retrato 3x4, em que os corpos se colocam aparentemente rígidos diante da imagem. No horizonte de retratos 3x4 da caixa *Refugio*, a captura de movimentos constitui um erro.

Diversos são os rostos que compõem aquela paisagem-refugio que se descortina, agora, para além das imagens impressas. Pouco a pouco, uma outra história emerge, a partir das palavras de Mário Filho. Por detrás daquelas centenas de retratos 3x4 uma história das condições que os tornaram possíveis.

Aquelas fotos 3x4, explica Mário, foram fundamentais para o sucesso da criação do Serviço de Atendimento ao Cidadão (SAC) no Estado da Bahia, principalmente nos interiores, no primeiro governo de Paulo Souto, então governador do Estado. O SAC reúne desde 1995, num mesmo lugar, muitas das repartições comumente usadas pela pessoa que busca tirar ou renovar documentos, obter certidões e receber atendimentos nos mais diversos setores do serviço público, explica Mário Filho, indo até a vitrine e trazendo em suas mãos uma câmara Polaroid. *“Vendemos muitas câmeras dessa, a Polaroid Studio Express 403. Muitas mesmo. Nem me lembro mais quantas, para o Governador da Bahia. Naquela época, 1995, era demorado tirar documentos, principalmente por causa da fotografia, que demorava (muitos dias) pra ficar pronta. O governo foi esperto, montou cerca de 6 a 8 escritórios ambulantes, em carretas gigantescas, e saiu por esse interior fazendo carteira de identidade, carteira de trabalho e outros documentos. Graças à Polaroid e a técnica do instantâneo, tudo aconteceu de maneira ágil. O SAC se tornou um fenômeno e virou modelo nacional e internacional. E a fotografia instantânea foi uma espécie de espinha dorsal desse processo. Depois foi substituída pela digital. O instantâneo 3x4 da Polaroid foi uma espécie de elo entre a fotografia analógica dos Lambe-lambes de praça e a fotografia digital. Mas é claro, que pra uma coisa aparecer, outra precisa desaparecer. E quem sumiu foram os fotógrafos lambe-lambe, que ocupavam as praças. Cada praça tinha um, dois, três fotógrafos daqueles. Se tornaram obsoletos. Não sobrou um pra contar a história. Fazer o quê? A vida é assim.”*²⁹⁰

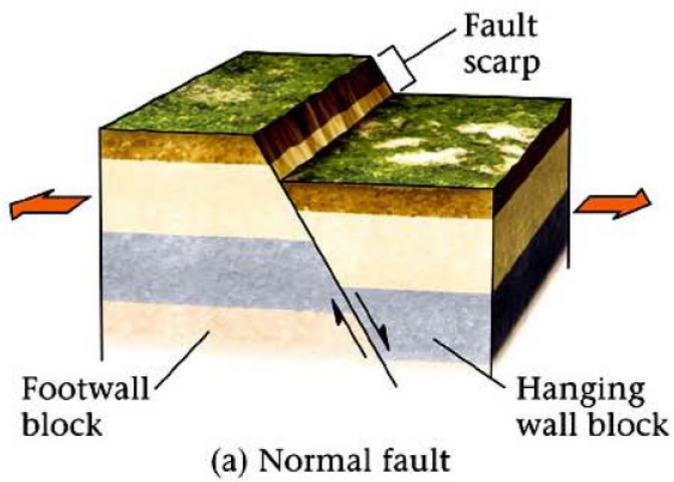
290. Mário Filho, 2016.

Fig. 167 – Falha normal [Normal fault].

Fonte: < <https://sites.google.com/site/ldgeohazards/what-are-earthquakes/fault-systems?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1> >

Fig. 168 – Projetor de Slides Carrossel.

Fonte: < <http://angelomagpantay.blogspot.com/> >. Acesso: fevereiro 2023.



Falha

No interior da caixa intitulada “Didáticos”, outras caixas de diversos tamanhos, alturas, formatos, texturas, cores, idades. A velha caixa amarela e preta, com suas arestas remendadas com fita crepe, parece cintilar e chama atenção. O pedaço de papel, escrito “Falha”, fixado com durex, a nomeia. “*O que será que tem nessa caixa?*” Se pergunta Mário Filho, pegando, abrindo a caixa e revelando o objeto guardado em seu interior.

Um carrossel de um projetor de *slides* e alguns diapositivos, ocupam a caixa. O dono da FOTOCOLOR caminha em direção à vitrine da loja, para buscar o restante do projetor, mas por causa de algum problema de ordem técnica não foi possível ligá-lo. Mário Filho, não desiste, volta ao lugar onde estávamos e com os diapositivos em mãos começa a contar sobre o profundo abismo que há milhões de anos se formou, dividindo o território, onde, hoje, está Salvador, em três grandes planos.

Ao retirar, os diapositivos do carrossel, o proprietário da FOTOCOLOR se lembra de onde vinha tudo aquilo. Algum professor que lecionava geologia “presenteou” Mário Filho, com todo aquele material: projetor de slides, carrossel e os diapositivos didáticos. Agora, com a ajuda dos slides, o dono da FOTOCOLOR conta sobre a falha geológica que separa a Cidade Alta da Cidade Baixa. “*Você sabe por que existe Cidade Alta e Cidade Baixa?*”²⁹¹ Levantando os slides para colocá-los contra a luz que entra pela porta frontal da loja, ao mesmo tempo em que fecha um dos olhos para melhor ver o que estava gravado nos diapositivos, Mário Filho, conta um pouco da cidade de “*Salvador, antes de ser Salvador*”²⁹². Sua formação geológica. Fala dos cortes, dos acidentes, dos planos e principalmente da falha, essa profunda rachadura que surge a partir do choque entre forças opostas.

Salvador, a mais antiga cidade e capital do país, foi fundada em 1549. Seu território “foi escolhido em função da finalidade primitiva da aglomeração: administrativa e militar”²⁹³. Era preciso construir Salvador sob o signo bélico das fortificações, tendo em vista o controle do território pelos invasores portugueses. O critério militar era estrategicamente defensivo. Da porção alta de terra (hoje Cidade Alta) era dada a observação permanente da entrada da Baía de Todos os Santos, no propósito de antever e dificultar o acesso de outros invasores ao “coração” da cidade. Para além do caráter defensivo havia, também, o caráter logístico-administrativo. “*Era preciso construir Salvador bem perto do mar para facilitar as comunicações com a metrópole*”²⁹⁴, à medida em que se constituía como porto de abastecimento, na porção baixa de terra (hoje Cidade Baixa), para as frotas portuguesas a meio caminho do Atlântico Sul.

291. Mário Filho, 2016.

292. Mário Filho, 2016.

293. SANTOS, Milton. O centro da cidade de Salvador. 2ª Edição. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 103.

294. SANTOS, Milton, 2008. p. 103.

A escarpa da falha geológica de Salvador possibilitou a clara divisão da cidade em planos e, a um só tempo, repartiria as atividades: no cume, a Cidade Alta se consolidaria em local de moradia, do comércio a varejo e das atividades político administrativas. No pé da encosta, a Cidade Baixa, era onde se desenvolviam os locais de trabalho, do comércio por atacado e das intensas atividades portuárias.

Ao longo do “desenvolvimento” e expansão demográfica da cidade, ocorre, não sem diversos e graves acidentes decorrentes dos deslizamentos de terra, a ocupação das áreas da própria escarpa, principal elo entre os planos alto e baixo. Área essa que também se constitui um plano, porém inclinado, o que dificulta, e muito, a sua utilização.

Tal divisão geomorfológica, entretanto, implicaria um impedimento à articulação entre os dois níveis (os dois planos horizontais), com obstáculos à mobilidade da população e, em particular, à elite que habitava a parte alta da cidade e mantinha atividades empresariais na parte baixa. Era evidente a necessidade de criar meios de comunicação e deslocamento entre as autoridades governamentais, que ocupavam o topo da escarpa, e as atividades comerciais, abaixo da montanha; e de transporte para os mais variados tipos de mercadorias que chegavam ao porto, ou nele seriam embarcadas.

Para vencer o desnível imposto pela geomorfologia do terreno, foram abertos sinuosos caminhos e ladeiras, além de rampas e escadarias que possibilitariam, ao longo da encosta, as rotas para o percurso da população. Obtinha-se, desse modo, a solução necessária ao primeiro sistema de circulação e transporte de pessoas e mercadorias na Salvador do século XVI.

Para além dos sinuosos caminhos, ladeiras, rampas e escadarias, mais tarde esse desnível passou a ser vencido através de diversas outras obras de engenharias, como complemento das soluções já existentes. Sendo assim, foram construídos o Guindaste dos Padres, mais tarde transformado no Plano Inclinado Gonçalves (1874), o “Parafuso do Lacerda”, inaugurado em 1873, hoje Elevador Lacerda, o Plano Funicular do Pilar de 1889 e o Elevador do Taboão ou “Balança”, como era conhecido em 1896, além do Plano Inclinado Liberdade-Calçada de 1981.

Esse desnível existente, que demandou tantas soluções para ser vencido, entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa deve-se à falha geológica que foi batizada de “Falha de Salvador”, em homenagem à cidade onde essa configuração ocorre com maior destaque na borda da Bacia do Recôncavo. Olhando em direção ao Elevador Lacerda, de frente para o mesmo, observa-se ao fundo um paredão coberto pela vegetação. Esse paredão inclinado é o Plano da Falha. A vegetação que ficou preservada pela dificuldade de construção, numa região tão íngreme, denuncia a posição da Falha Geológica.

Essa escarpa que une a Cidade Alta e a Cidade Baixa define o Plano da Falha Geológica de Salvador. Outra área onde a Falha de Salvador pode ser observada fica ao longo da Avenida Contorno. Os paredões de pedra são o próprio plano da falha.

A **falha** é a superfície ao longo da qual existe deslocamento de blocos formando um degrau. Este desnível formou uma calha que foi preenchida por sedimentos, isto é, por fragmentos de diversos tamanhos de rochas pré-existentes, incluindo areias e argilas. O movimento que formou a Falha de Salvador aconteceu há cerca de 145 milhões de anos, no início do chamado Período Cretáceo. As rochas

que se deslocaram, são muito mais antigas, são Pré-Cambrianas, com mais de um bilhão e seiscentos milhões de anos²⁹⁵.

As Falhas Geológicas são fraturas nas quais se observa deslocamento relativo das paredes rochosas ao longo do Plano da Falha. Esse deslocamento pode ter apenas alguns milímetros ou alguns quilômetros. O deslocamento é chamado de REJEITO da falha. A falha de Salvador é observada ao longo de toda a borda leste da Bacia do Recôncavo, e possui um rejeito máximo de cerca de 6.000 metros de altura. Entretanto, o desnível entre as Cidades Alta e Baixa no Elevador Lacerda, é de apenas 74 metros. **Atitude** de uma falha é a atitude do plano ao longo do qual se deu o deslocamento dos blocos, ou seja, o PLANO DE FALHA. A atitude da falha é dada pela sua direção e mergulho. **Direção** é a orientação de uma linha horizontal situada no plano de falha, referida ao norte. E **Mergulho** é o ângulo entre o plano de falha e um plano horizontal.

“Como se forma uma falha geológica²⁹⁶? E quais são os tipos de falhas existentes²⁹⁷?”

As duas perguntas acima, foram feitas por Mário Filho ao mesmo tempo que tirava do bolso seu celular, nos apresentando um vídeo, uma imagem em movimento, explicitando de vez, através de uma animação em 3D, a movimentação que aconteceu há milhões de anos, que preparou o terreno para a cidade de Salvador.

Não satisfeito, o dono da FOTOCOLOR faz um convite. Ir até a varanda existente nos fundos da FOTOCOLOR e olhar o panorama que se revela: telhado, ilha de Itaparica, Forte de São Marcelo, o mar, a Cidade Baixa, casas em estado de decomposição, o restaurante Amado, etc.

Do cume da encosta que divide Salvador em Cidade Baixa e Cidade Alta, o início do pôr do sol no mar da Bahia de Todos os Santos nos avisa que a loja precisa ser fechada. As imagens dentro de uma caixa preta não aparecem sem luz.

295. Salvador: Cidade Alta e Cidade Baixa, Por quê? Painel Geológico elaborado por: Christovam Penteadó Sanches – Petrobras, Augusto J. Pedreira da Silva – CPRM. Fonte: < http://www.cprm.gov.br/publique/media/gestao_territorial/falha_salvador.pdf > . Acesso: maio 2021.

296. As Falhas Geológicas são o resultado de esforços aplicados sobre as rochas, quando estas têm um comportamento rúptil, ou seja, quebram-se por não suportar o esforço, ficando fraturadas. Quando há deformação plástica, as rochas não se fraturam, resultando em rochas dobradas, e não falhadas. POPP, José Henrique. Geologia Geral. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. Editora S/A: 1998.

297. Conforme a classificação baseada no comportamento e especificação dos falhamentos, existem três tipos de falhas geológicas: a normal, a inversa e a transcorrente. A falha normal – também chamada de falha distensiva ou falha de gravidade – ocorre quando o bloco deslocado posiciona-se abaixo do plano da falha. O bloco deslocado “desce” em relação ao plano original, o que é causado pela tensão negativa provocada pelas forças internas de transformação do relevo. A falha inversa – também chamada de falha compressiva – manifesta-se de forma oposta ao tipo de falha normal, com o bloco deslocado movimentando-se acima do plano original. Ela ocorre quando o tectonismo exerce pressões positivas sobre o bloco rochoso em questão. A falha transcorrente – também chamada de falha horizontal – acontece quando há deslocamento no plano horizontal entre os dois blocos, sendo mais comum em zonas de encontro entre duas placas tectônicas, quando essas também se movimentam horizontalmente. Assim, cada bloco sofre com um tipo de força diferente e apresenta deslocamentos distintos. No Brasil, devido às condições geológicas regionais, as falhas mais comuns são as falhas normais, resultantes de esforços distensivos, que é o caso da Falha de Salvador. As falhas de gravidade são também chamadas de FALHAS NORMAIS, pelos geólogos. Fonte: PENA, Rodolfo F. Alves. “Falhas geológicas”; Brasil Escola.

Projektor de *slides* carrossel

Os projetores de slides funcionam projetando luz através de fotografias diapositivas ou *slides* – que são pequenas transparências montadas em resistentes molduras, no formato 35mm, ideais para ampliação e projeção, pois possuem altíssima resolução e alta qualidade de imagem²⁹⁸. À medida que a luz passa pelos diapositivos, ela amplia a fotografia e exhibe a imagem em um anteparo, geralmente uma tela ou parede. Quando um botão é pressionado, os slides avançam em sequência.

Dentro do corpo do projetor, existem várias lentes e espelhos. O projetor de *slides* depende dessas lentes e espelhos para projetar raios de luz aproximadamente paralelos nos diapositivos. Do outro lado do slide, uma lente redistribui os raios de luz, o que amplia a imagem. Normalmente, esses aparelhos óptico-mecânicos têm uma lente ajustável para que o operador possa focalizar a imagem. Quanto mais longe o projetor estiver da tela ou parede branca, maior será a imagem.

Há projetores de diversos formatos e o último modelo foi o carrossel, lançado antes do surgimento dos aparelhos que funcionam conectados a computadores. Com uma bandeja circular separada de seu corpo, o projetor de *slides* carrossel pode abrigar vários diapositivos de 35 mm (geralmente 80 ou 140) em sua bandeja circular. A bandeja tem uma placa de metal na parte inferior com uma abertura de aproximadamente 5 milímetros de largura, tamanho suficiente para deixar passar um único slide para o portão de projeção abaixo dela.

O corpo principal do projetor contém um motor que gira a bandeja (contendo os diapositivos colocados de cabeça para baixo, para que a imagem seja projetada com a orientação correta) enquanto a placa de metal é fixada com a abertura sobre o portão de projeção. À medida que a bandeja avança, um mecanismo alternativo empurra o *slide* atualmente carregado de volta para a bandeja e, em seguida, a bandeja é girada, colocando o próximo slide na posição entre a fonte de luz e a lente.

O sistema carrossel oferecia três vantagens sobre os sistemas de alimentação horizontal de bandeja reta que eram então comuns no mercado. A bandeja do carrossel mantinha os slides no lugar com um anel de travamento em seu *hub*, evitando que os slides saíssem acidentalmente da bandeja se caíssem. Ao usar a gravidade para abaixar o slide no projetor, a chance de travamento foi bastante reduzida, pois um slide empenado não desceria além do ponto em que encontrava resistência no mecanismo. A bandeja circular também permitiu que o projetor exibisse apresentações automatizadas sem a necessidade de redefinir manualmente a bandeja de slides entre as apresentações.

O conceito original do projetor de slides em carrossel é creditado ao ítalo-americano Louis Misuraca²⁹⁹, que levou seu projeto para a empresa Kodak e o vendeu por uma quantia fixa. A Kodak lançou seu primeiro projetor Carrossel, o Modelo 550, em 1961. Foi descontinuado em outubro de 2004.

298. Fonte: < <https://spiegato.com/fr/quest-ce-quun-projecteur-de-diapositives> >. Acesso: junho 2020.

299. Fonte: < <https://acervo.oifuturo.org.br/acervo-museologico/projetor-2/> >. Acesso: junho 2020.

Rua Chile

Em 1902, através do decreto Municipal da Câmara dos Vereadores a antiga Rua Direita de Palácio, que também já se chamou Portas de São Bento e Rua dos Mercadores, passou a ser chamada de Rua Chile. A mudança de nome se deveu às homenagens promovidas pelos estudantes da Faculdade de Medicina e pelo Governo da Bahia à visita de uma esquadra que visitava o Porto de Salvador. A marinha chilena, naquela ocasião, era considerada a terceira força mais poderosa do mundo e havia interesses dos governantes brasileiros em homenageá-la, mobilizando a população em uma grande festa, na rua em questão, para a recepção dos marinheiros que visitavam a cidade pela primeira vez. Na ocasião a Rua passava por um momento de baixa em seu comércio, sendo assim, a troca de nome, além de homenagear a marinha chilena, vem como uma estratégia do governo da época em manter o *glamour*, o poder e a prosperidade.

Na Rua Chile se concentrou durante quase cem anos (de 1870 a 1970 aproximadamente) a vida intelectual, comercial, política, social e cultural de Salvador, tudo isso envolto em um “cenário” de luxo, de vida próspera e abundante. Localizada na parte alta da cidade (um local estratégico e privilegiado) é margeada pela Baía de Todos os Santos. Principal acesso ao Pelourinho, a Rua Chile liga a Praça Castro Alves à Praça Municipal e é passagem obrigatória para a Praça da Sé e Terreiro de Jesus.

Após a década de 1970, a Chile entra em um longo período de decadência, causada principalmente pela transferência do centro político do Estado para a Avenida Paralela e pela construção do *shopping center* Iguatemi em 1975 naquela mesma região de Salvador. A criação do CAB - Centro Administrativo da Bahia concentra várias repartições do Estado e desloca para lá vários dos funcionários públicos que trabalhavam e circulavam pela Chile. A criação do Iguatemi faz com que boa parte do comércio, bancos, cinemas da Rua ganhem novo endereço. A Rua Chile perde prestígio, movimento e poder econômico. A cidade se expande em outras direções e passa a ter outros centros políticos, econômicos e de lazer.

Atualmente, a Chile está passando por grandes mudanças fruto de acordos entre poder público e iniciativa privada. O primeiro através do Programa de Aceleração do Crescimento para as Cidades Históricas – PAC Cidades Históricas e pela Conder – Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia, através do Programa PAC Pavimentação. E a iniciativa privada através da compra e reforma de muitos imóveis na Chile e suas redondezas, prospectando para a Rua um futuro “promissor” a partir da volta de seu glorioso passado. Nesse sentido, a Rua Chile está hoje em pleno processo de transformação, marcado pelas grandes reformas de edificações históricas e por uma valorização imobiliária que pode ser percebida pela saída de antigos comerciantes devido ao aumento dos valores dos aluguéis.

Estávamos, meu amigo caminhante professor coorientador e eu, tomando café com leite e comendo pão de queijo na DeltaExpresso Coffee Convenience Store, estabelecimento comercial situado na Ladeira da Praça, no andar térreo de um predinho de 3 andares, onde está localizado, um dos escritórios de Antônio Mazzafera. “Hoje é seu dia de sorte, olha quem esta ali”. Aponta o professor com a cabeça, com a cabeça não, com os olhos. Na mesa ao lado quatro homens conversam, parecem estar em uma reunião de trabalho. Um mapa é aberto sobre a mesa. (Um filme de Quentin Tarantino parece começar. Não, não era o Bastardos Inglórios. O filme parecia ser Cães de Aluguel.) O mapa possuía uma linguagem de “fácil” entendimento. Uma espécie de planta baixa com algumas ruas e edificações coloridas por cores contrastantes entre si. O desenho_mapa do Centro Antigo e mostrado pelo homem, que parecia comandar a situação, aos seus colegas de trabalho. O “comandante” narra o desenho percorrendo o mapa com os dedos, apontando, também, para lugares que pareciam não estar naquele desenho. Becos, vielas, ruas sem saídas. Parecia conhecer o Centro muito bem. E não era um saber de quem sabe “apenas” ler mapas, era um saber de quem caminha pelas ruas, saber de quem anda a pé. Aquele que pareceria chefiar a reunião apontava para futuros estabelecimentos comerciais que ainda não estavam no mapa. Futuros alvos? Futuras fantasmagorias?

Uma frase nos chamou a atenção e me perturbou por uma semana: “Aqui, querem que façamos uma habitação social para podre. Não iremos fazer de jeito nenhum. Não gosto de pobre. Pobre só dá trabalho.”

Fig. 169 – Mapa elaborado por Theodoro Sampaio.

De acordo com o autor, é uma cópia reduzida do original existente no manuscrito “Razão do Estado do Brasil de 1611” do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Fonte: SAMPAIO, Theodoro, 2016. p. 453.

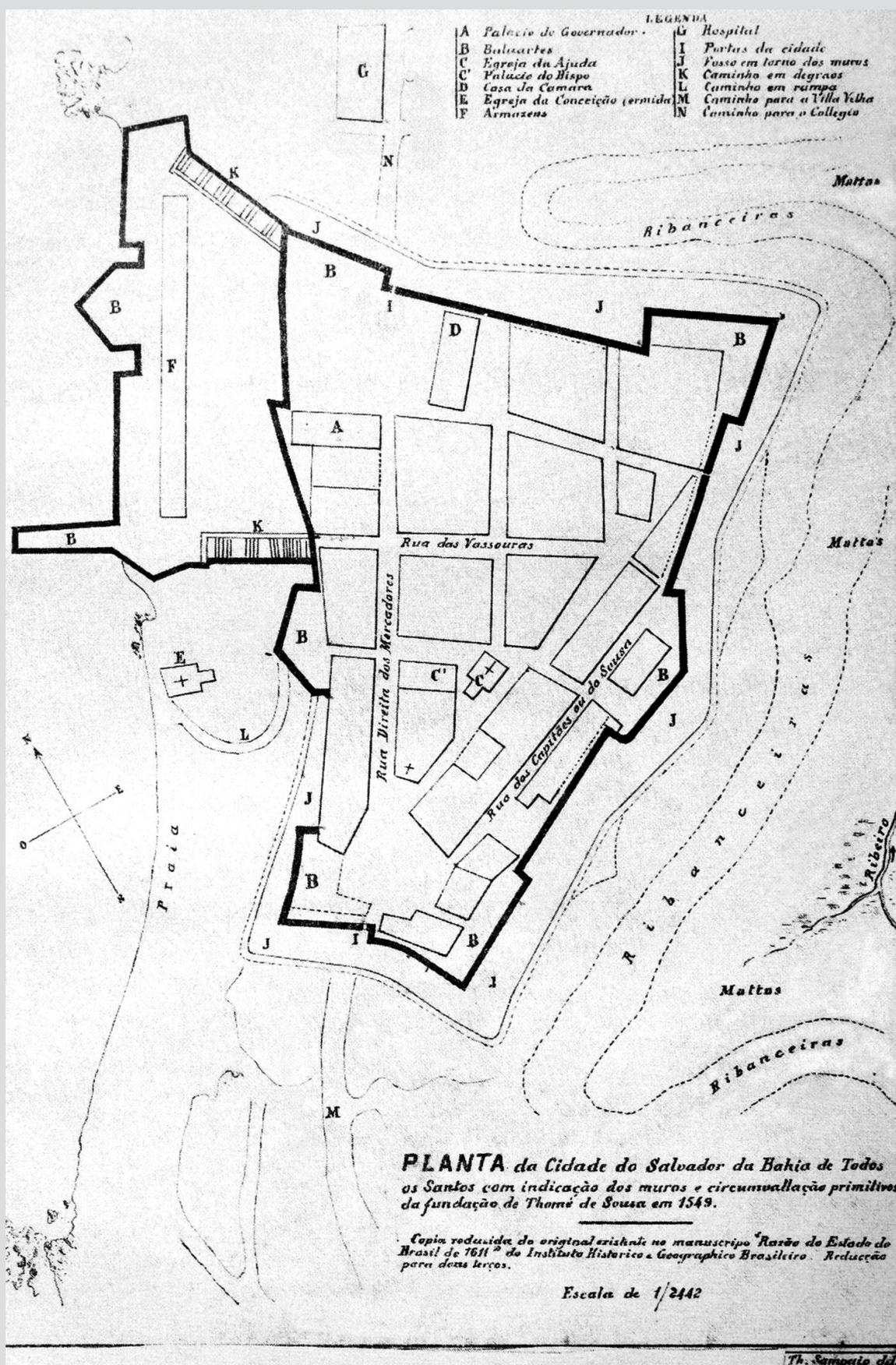


Fig. 170 – Urbs Salvador.

Planta elaborada na época da ocupação holandesa, aproximadamente no ano de 1625, de autor desconhecido. É possível perceber a cidade se desenvolvendo acima da falha geológica, bem como a cinta murada de proteção construída no sentido leste. Logo após, aparece o dique dos holandeses, aberto no lugar do Rio das Tripas, atual Baixa dos Sapateiros. Essa gravura foi publicada em livro, cujo título em holandês era *De Nieuwe en Onbekende Weereld*, tendo sido publicado originalmente em 1671. O livro foi traduzido na Inglaterra pelo editor de mapas John Ogilby sob o título, bastante impressionante e extenso, de **“O Novo e Desconhecido Mundo: ou Descrição da América e do Sul, Contendo a origem dos Americanos e Sul-terrestres, viagens notáveis para lá, qualidade das margens, ilhas, cidades, fortalezas, templos, montanhas, fontes, rios, casas, a natureza das feras, árvores, plantas e lavouras estrangeiras, religião, costumes, ocorrências milagrosas, guerras antigas e novas: adornadas com ilustrações tiradas da vida na América e descritas por Arnoldus Montanus”** (MEDEIROS, 2019). *De Nieuwe en Onbekende Weereld* pode-se ser considerado, provavelmente, como o primeiro livro que **transmitiu de forma popular para o Continente Europeu** as diversas realidades sobre o Novo Mundo, na qual permitiram tornar conhecido novos conceitos presentes nas ilustrações até anteriormente desconhecidos na Europa. O livro de Montanus é ilustrado com 125 gravuras de cobre, incluindo 32 vistas dobradas, 70 placas, 16 mapas e sete retratos de exploradores famosos, cada um destes rodeado por molduradas barrocas. Fonte: MONTANUS, Arnoldus, 1671. p. 402 – 403.



Fig. 171 – *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes*. (Uma cosmografia universal de acordo com a tradição de Ptolomeu e as pesquisas de Americus Vespucius e outros.) Detalhe do Mapa onde se aparece, pela primeira vez, o nome América. Waldseemüller, M. Fonte: Library of Congress, Geography and Map Division. Disponível em: < <https://www.wdl.org/es/item/369/view/1/1/> >. Acesso: novembro 2019.

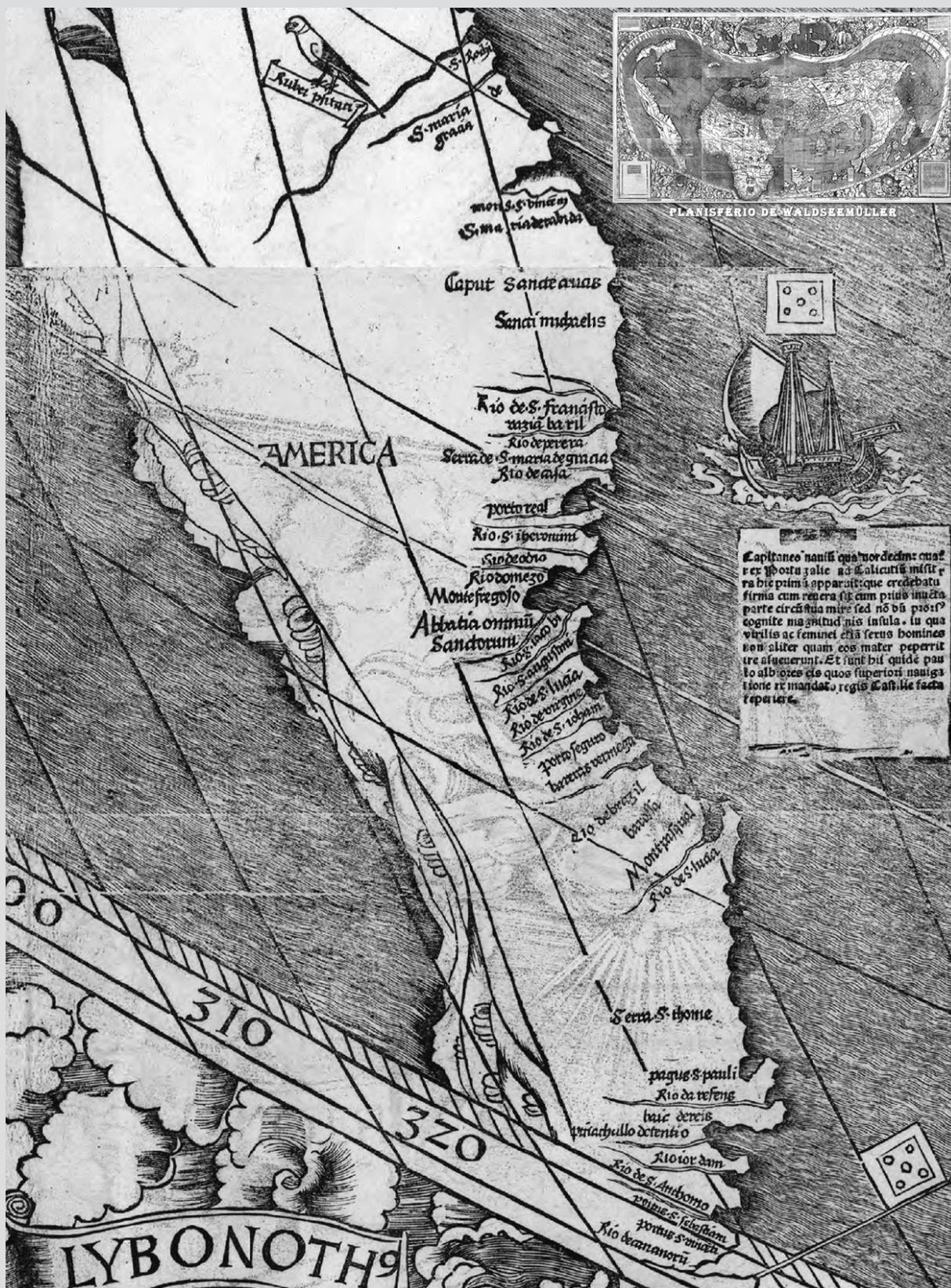
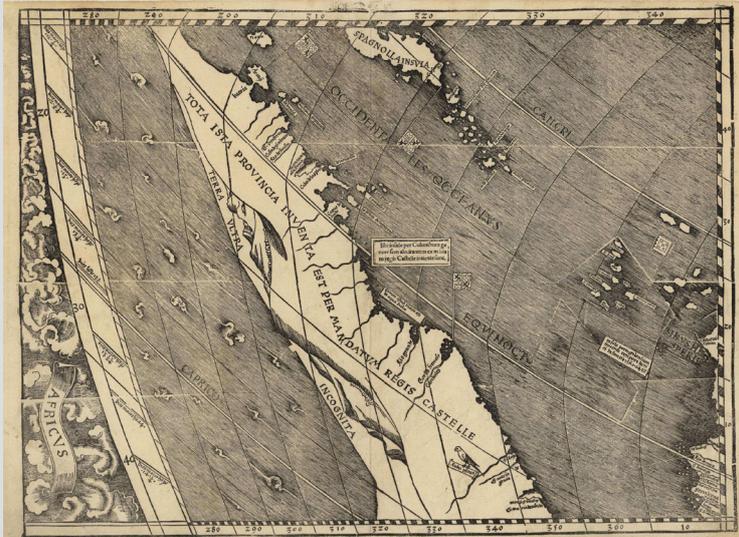
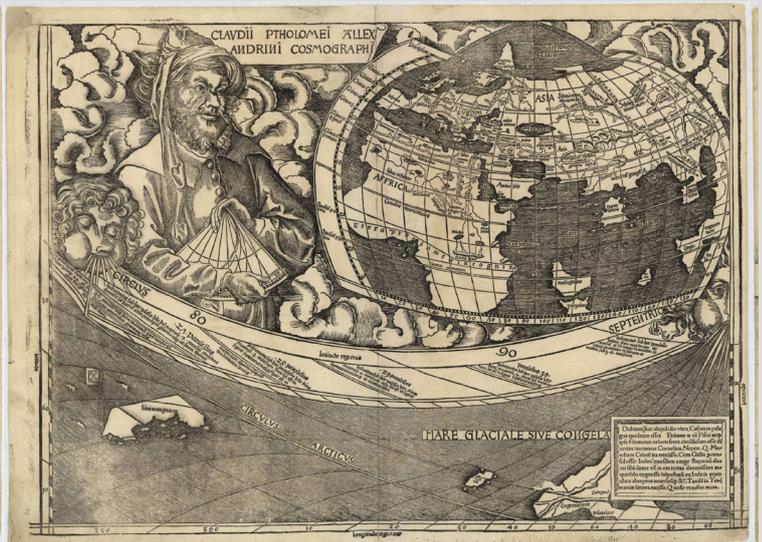
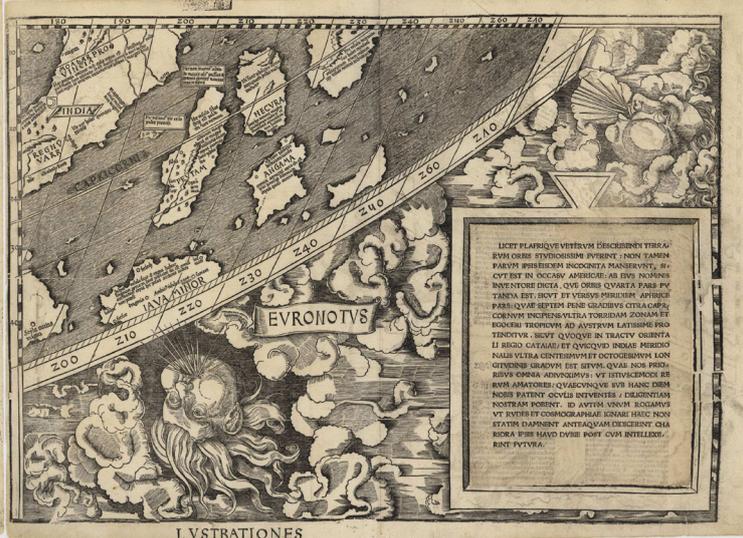
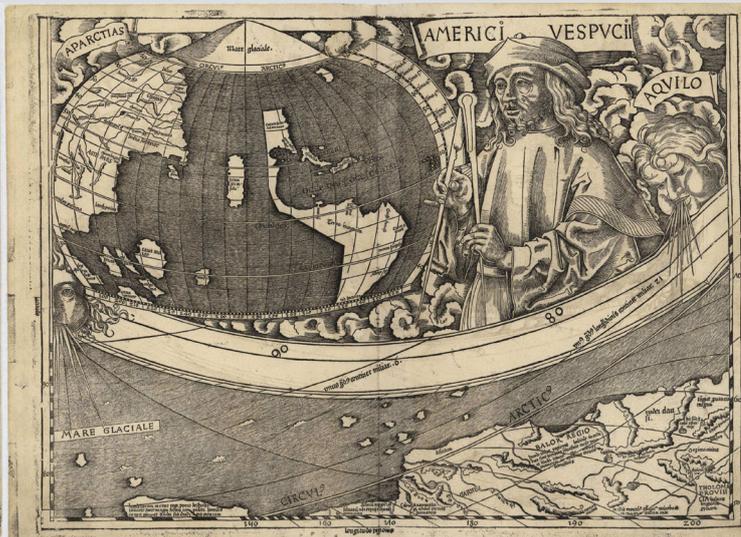


Fig. 172 e 173 – *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes.* (Uma cosmografia universal de acordo com a tradição de Ptolomeu e as pesquisas de Americus Vespucius e outros.). Mapa onde se aparece, pela primeira vez, o nome América. Waldseemüller, M.
Fonte: Library of Congress, Geography and Map Division.
Disponível em: < <https://www.wdl.org/es/item/369/view/1/1/> >
Acesso: novembro 2019.





TIPMORIBVS GENERALIBVS DESCRIBENDIS VBI
TERAV INVENTA PONDRE ET EA QVA ANNO
TERAV POSITVS REPERITVS PONT SVBVI ET
CATARA BIFIDO CONSPICIBVS PLACITE VT
PATERE SIBI PONTIS VBI ACQUA CONDU
HERE COPPIVNT VITVORVVS CASPVTER LARO
BENEFICIO SIBI ERIT REFACE CONDU
TAM PATERA CONCTA QVAV INVENTER LVI
VITATA DILEXIT AC DETINCTI SVV VNO
PONTV COLLECTA POCIDENTE

LICET PLVRAQVE VETERVM ERRORES TIBI SI
EVN ORE SVVOROSIS REPERTI NON PARVA
PARVVM BREVEBEM INCOGNITA MANSEVNT SI
CVT EST IN OCCIDV AMERICIS SV SVV NORON
INVENTORE DICTA QVS OBVS QVARTA PARS PV
TANDA EST SVVT ET VBIQVE PERIVM ARBITE
PERSV QVAE SEPTIM PARS GLIBVS CIVI QVAPV
CORVM INCIPENS VITVA TORSEBAM ZONAM ET
BOREM TROPICVM AD AVSTRVM LATISSIME PVS
TROPICVS SVVT QVODVS SV TRACTV QVINTA
LI HICCO CATARA ET QVOCVQV INOBE PEBENDO
NOBIS VITVA CENSTVORVET OCTOBERVVS LON
GIVORVS QVORVM EST SITVA QVAE NON PERSV
REVS ONIA AERONQVIVS VT ISTVSCORRE RE
EVN ARABIVS QVACVONQVE SVV SVANS DIRM
NOBIS PATENT CIVLES INVENTES / DILENTIAM
NOSTRAM POBENT ED AVTHI VIVVM SCQVAPV
VT INVENT ET COMMODARIVS ENAME BICO NON
STATVS DAPNENT ANTEA QVAM ERIBENT CHA
REBA SVV MANTO DVBE PONT CIVI INTELLI
RENT PVTVVA

Fig. 174 – Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



2016

ou “A PRIMEIRA RUA DO BRASIL”

ou VISITE O NOSSO SHOWROOM

Virada do avesso devido às inúmeras movimentações de terras que já duram nove anos, a Rua Chile é pura contradição e movimento. O que temos, durante todo esse período, é a atuação de uma grande quantidade e variedade de agentes, poderes, materialidades e imaterialidades orbitando e intervindo, cotidianamente na Chile. Tais ações, frutos de acordos – muito propagandeados e poucos elucidados – entre poder público e a iniciativa privada, percorrem tanto os 330 metros lineares da Chile, quanto o imaginário de turistas, comerciantes e os poucos moradores da via, além dos cotidianos usuários, dos habitantes de Salvador e redondezas.

Desde 2014, encontra-se, quase que diariamente, uma incessante produção e veiculação de reportagens, matérias, textos, imagens, muitos deles de páginas inteira. Na maioria das vezes, essa produção associa os projetos que estão sendo feitos na Rua ao seu passado, presente e futuro.

Desde 2014 a figura do empresário Antônio Mazzafera vem ocupando as páginas de jornais, revistas de moda e decoração, programas de televisão para publicizar o seu novo projeto que já assumiu diversos nomes: Bahia *District*³⁰⁰, Nova Rua Chile³⁰¹, Bahia *Design District*³⁰², Salvador *Design*³⁰³.

Desde de 2014 veem se desenhando fortes e intensas evidências de uma desdemocratização progressiva e programada do espaço da Rua, espaço esse, público por excelência. Evidências essas, que se mostram “em consonância com pressupostos do urbanismo corporativo e com tendências de financeirização da cidade, contribuindo e acelerando com o processo de gentrificação em curso na área”³⁰⁴.

Ao mesmo tempo em que se é exposto a superficialidade e a espetacularização⁶ dos grandes programas de “Qualificações” e “Requalificações Urbanas” oriundos da iniciativa pública e privada – sem nenhum tipo real de participação popular – a Chile guarda uma memória complexa de um passado em que muitos habitantes da cidade de Salvador (e do interior do Estado da Bahia) se

300. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/06/1648531-grupo-compra-123-imoveis-e-pretende-revitalizar-o-centro-historico-de-salvador.shtml> >. Acesso: fevereiro 2020.

301. A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos. Disponível em: < <https://atarde.com.br/muito/o-palace-sera-o-hotel-dos-baianos-705888> >. Acesso: junho 2016.

302. A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

303. A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

304. MOURAD, Laila; REBOUCAS, Thais; PUGLIESE, Vanessa. Intervenções públicas para o privado no Centro Antigo de Salvador. In: XV Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2017, Salvador. XV Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2017.

Fig. 175 e 176 – Rua Chile. Fotos de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



reconhecem nela. Sendo que essa memória se encontra mais pulsante do que nunca, tanto pela promessa, feita pela iniciativa privada e pelo poder público, do retorno do seu passado glorioso, tanto pelas grandes movimentações de terra que trazem à superfície fragmentos (arqueológicos) e partes de grandes estruturas arquitetônicas de séculos passados, encontradas durante programadas escavações ou em acidentais perfurações em seu solo, como foi o caso das ruínas de partes do Theatro São João da Bahia³⁰⁵, (literalmente) descobertas em janeiro de 2020, em uma obra de requalificação do piso da Praça Castro Alves³⁰⁶.

A ideia da retomada do glorioso passado em forma de futuro possui como pedra fundamental³⁰⁷ a compra do prédio em estilo *Art Déco*, erguido em 1930, onde funcionou, até os anos de 1960, o Palace Hotel, símbolo máximo de *glamour* da Rua Chile, “o lugar onde todos queriam ser vistos e onde os fotógrafos se acotovelavam à porta para apanhar a melhor foto dos famosos. E até personagens de ficção, como a Dona Flor, criada por Jorge Amado, sonhavam ir lá”³⁰⁸. Sobre a rua Jorge Amado escreveu:

“RUA CHILE

A rua Chile é pequena. Vai da Praça Municipal ao Largo do Teatro, enladeirada. No entanto é o coração da cidade, nela se exhibe toda a gente. Como a Rua do Ouvidor, no Rio, ou a Rua da Praia, em Porto Alegre, ou a Rua Direita em São Paulo. Em todas as cidades há uma rua assim. A da Bahia não é pior nem melhor que as das outras capitais. São ruas do footing, da conversa, de negócios também, de namoros, de brilho, de exibição. Ali se estabelece

305. O Theatro São João da Bahia, foi o primeiro grande teatro de ópera do Brasil. Inaugurado em 13 de maio de 1812, aniversário do Príncipe Regente Dom João. Um incêndio em 6 de junho de 1923 destruiu o prédio. Localizado na Praça do Theatro, atual Praça Castro Alves, onde foi construído posteriormente o Palácio dos Esportes. Foi erguido nas Portas de São Bento e parcialmente custeado com uma loteria. Sua arquitetura seguiu o estilo Luís XVI, tendo o projeto desaparecido no incêndio da Biblioteca Pública durante o Bombardeio de Salvador, em 1912. Sabe-se que sua acústica era elogiada e que as madeiras de lei utilizadas eram jacarandá e cedro. Existiam várias pinturas ornamentais em grandes tamanhos e esculturas. Suas paredes eram muito espessas, uma das prováveis razões de sua longevidade. Foi o quarto teatro público da Bahia e estima-se que tinha capacidade para mais de 800 pessoas, embora alguns autores acreditem que chegasse a 2000. Em sua primeira temporada o teatro empregou uma companhia portuguesa de artistas, uma orquestra, dançarinas e cantores italianos, além dos técnicos cênicos. Posteriormente, vários artistas baianos passaram a integrar o quadro, com importantes contribuições para a arte dramática nacional. SAMPAIO, Marcos da Silva. Os Documentos do Teatro São João no Arquivo Público do Estado da Bahia: Catalogando e Gerenciando Informações (PDF). VI Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora, 2004. p. 432–441. Disponível em: < <https://marcos.sampaio.me/publication/sampaio-2004-documentos/> > Acesso: abril 2023.

306. JORNAL CORREIO, 2019. Praça Castro Alves escondia ruínas de teatro abaixo da calçada; entenda. Disponível em: < <http://correio24horas.com.br/noticia/nid/praca-castro-alves-escondia-ruinas-de-teatro-abaixo-da-calcada-entenda/> >. Acesso: dezembro 2019.

307. A Pedra Fundamental é o nome que se dá ao primeiro bloco de pedra ou alvenaria acima de uma fundação de uma construção. Durante uma cerimônia simbólica, a colocação da pedra fundamental significa o início efetivo de uma edificação. Segundo o Dicionário *Houaiss* da língua portuguesa (1.ª edição/2001), a Pedra fundamental “assinala, geralmente com solenidade, o início de uma obra importante”. Também é costume se adicionar uma cápsula do tempo, recipiente fechado contendo uma ata com o nome das pessoas presentes e lembranças do dia, como um jornal ou moedas, para a posteridade. A pedra fundamental, contendo inscrições como data e identificação do construtor, tradicionalmente é encontrada no canto nordeste da construção.

308. SITE DA ASSOCIAÇÃO BAHIANA DE IMPRENSA, 2016. Disponível em: < <http://www.abi-bahia.org.br/o-historico-palace-hotel-vai-reabrir-na-mais-antiga-rua-do-brasil/> >. Acesso: março 2018.

Fig. 177 – Largo do Theatro e o antigo Theatro São João. Fotografia de Camillo Vedani, 1865. No centro, sobe a Rua Direita do Palácio, atual Rua Chile. À direita o prédio do jornal Mercúrio, anteriormente uma hospedaria. No local, foi construído, no século 20, o prédio do jornal A Tarde. No centro da praça vê-se o Chafariz de Cristóvão Colombo. O monumento a Castro Alves foi instalado no lugar do chafariz, em 1923, na praça que, hoje, leva seu nome. Fonte: Coleção Gilberto Ferrez, Acervo Instituto Moreira Salles.



o comércio mais elegante. As grandes casas de fazendas, sapatos, roupas de homem e mulher. Ali estão os ricos sem que fazer, os desocupados, os literatos, os aventureiros, os turistas, gente que sobe e desce a rua, ali as mulheres mostram seus novos vestidos, exibem as bolsas caras, em passeio diário. Há quem não possa deixar de ir a Rua Chile todos os dias. Há mesmo quem viva em função da hora ou da hora e meia em que passeia pela rua atravancada. Pelas cinco horas da tarde a rua está repleta. Comerciantes, advogados, médicos, políticos, funcionários, às cinco da tarde, quando repartições, escritórios e bancos fecham as portas, vem para o passeio, onde desfilam as formosas, ali permanecem na falta do que fazer. Demoram-se em grupos ruidosos, no comentário das novidades, dos boatos políticos, das últimas notícias, das piadas às mulheres – olhares lânguidos, palavras doces. A vida alheia é passada em revista, a má língua trabalha. Igual ao que acontece em todas as cidades, numa rua igual, apenas o baiano é mais tranquilo, mas descansado, o tempo é mais lento, não corre tanta pressa como no Rio ou em São Paulo. Felizmente.

Passam rapazes e moças estudantes, passam solenes representantes das classes conservadoras, o governador sai do Palácio Rio Branco, onde despacha, sai o prefeito do belo edifício da Municipalidade – atualmente restaurado em sua antiga beleza que fora reformada e degradada durante decênios – todos cruzam a rua Chile, coração da cidade. Nessa pequena rua enladeirada – da Praça Castro Alves a Praça Municipal – marca encontro toda gente importante da cidade. As mulheres mais belas e os homens mais considerados. Igual que em toda parte.

Lojas, livrarias, casas de modas, restaurantes, bares, hotéis. Nos andares superiores dos prédios ficam consultórios, escritórios de advocacia, dentistas, rendez-vouz elegantes também.

Quereis encontrar alguém na Bahia e não possuis o seu endereço? Ide então a Rua Chile às cinco horas da tarde e com certeza encontrareis a pessoa que procurais.³⁰⁹

A atual reforma da Chile está dentro de um contexto de reformas e intervenções que contém e está contida nas três instâncias públicas – federal, estadual e municipal –, assim como na instância privada. Aqui a parceria público-privada não é segredo pra ninguém e avança, e muito, para além da Chile³¹⁰.

Diante de tantas movimentações de terras, e de um projeto de reforma que não deixa claro os seus processos, a Rua Chile parece vibrar sobre si mesma, em múltiplas direções, emanando pulsões de vida, diante do perigo, diante da iminente morte de sua diversidade, de sua vida pública. E ao vibrar sobre si mesma, a Chile nos mostra a “espectralidade”³¹¹ de sua atualidade. Nesse

309. AMADO, Jorge. Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador. Livraria Martins Editora, 1972. p. 38–39.

310. Tal avanço não é “apenas” territorial como foi em 1912 e 1970. Desta vez o que temos são planos mais ousados, que incluem a Baía de Todos os Santos. Planos, além-mar.

311. DRUMMOND, Washington, 2023.

Fig. 178 – Espectros. Fotos de Janaina Chavier e Junia Mortimer, 2016.
Fonte: Acervo da pesquisadora



cenário, onde uma rua parece se contorcer, se multiplicar, se fragmentar sobre si mesma gerando várias imagens, uma pluralidade de tempos e espaços emanam de seus escombros. E como um *“fóssil em movimento”*³¹², a Chile se coloca diante dos habitantes de Salvador e de seus turistas, deixando à mostra, sua pluralidade, suas camadas, seu futuro, passado, presente, pretérito-mais-que-perfeito, futuro-do-pretérito; suas diversas materialidades; temporalidades e espacialidades, muitas delas, não traduzidas pela linguagem. Uma diversidade espaço-temporal que todo lugar carrega consigo, mas que nesses momentos de perigo, fica mais evidente.

“Primeira rua do Brasil”: uma construção de textos imagens operações urbanas personalidades eventos etc.

No dia 28 de junho de 2016, *“surge”* impresso, no Jornal Folha de São Paulo, o termo *“primeira rua do Brasil”* em uma coluna escrita pelo jornalista e publicitário Julio Wiziack. Situada no caderno *“Mercado”*, a matéria intitulada *“Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico”*³¹³, apresenta aos leitores – e aqui entendemos que tais leitores são àqueles que se interessam, principalmente, pelo caderno *“Mercado”* – um turbilhão de informações em um texto de apenas 672 palavras. Praticamente um resumo, acrítico, do processo de gentrificação que tomou conta das cidades contemporâneas, que se instala na Chile e se alastra não apenas pelo seu entorno.

Em seu texto, Wiziack nos apresenta uma rede que inclui pessoas – algumas nomeadas, outras não –, referências urbanísticas, instituições, cidades, estabelecimentos comerciais etc. O texto informa, propagandeia e, ao mesmo tempo, inaugura um termo até então não visto em nenhum impresso: *“primeira rua do Brasil”*. Importante dizer que em nossa pesquisa por jornais, revistas e documentos junto a idas a arquivos físicos e virtuais, foi a primeira vez que vimos tal expressão. O *“primeira rua do Brasil”* pode sim, ter aparecido anteriormente.

O jornalista nos conta que junto à Prefeitura de Salvador, ao governo do Estado da Bahia e ao Governo Federal através do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico), o empresário Antônio Mazzafera, da Fera Empreendimentos, e seus (não nomeados) sócios tornaram-se os novos donos da Rua Chile, a *“primeira rua do Brasil”*.

O texto informa:

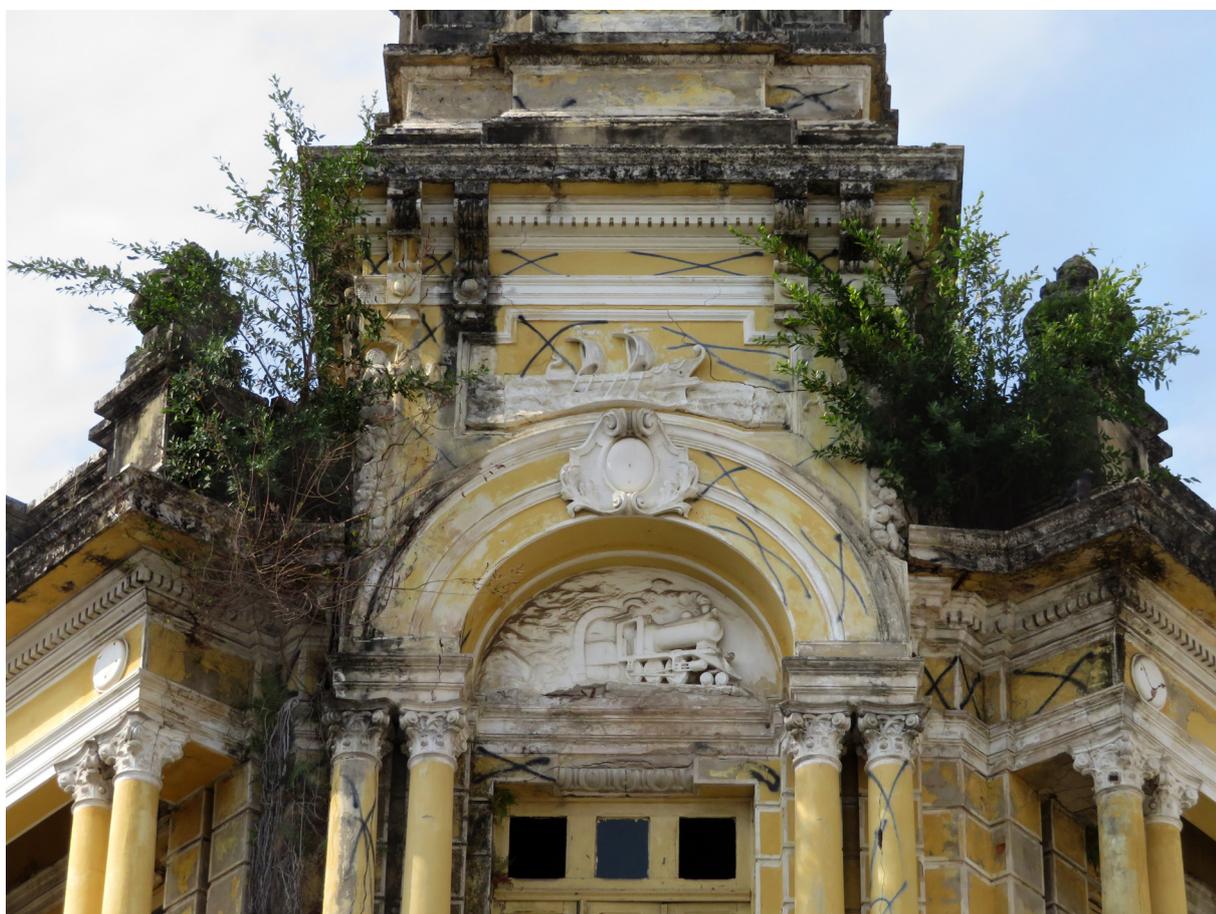
Que o investimento de R\$ 150 milhões, feito sem fazer alarde para *“não gerar especulação”*³¹⁴, consiste na compra e restauro de, ao menos, *“3 edifícios, 1 hotel de luxo, 6 restaurantes, 1 casa noturna, 2 galerias de arte e 1 estacionamento”*, localizados na rua Chile, onde parte desses imóveis

312. AGAMBEN, Giorgio. Ninfas. Valencia: Kadmos, 2010.

313. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico.

314. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Fala de Antônio Mazzafera.

Fig. 179 – Detalhe do Palacete do Tira Chapéu. Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



será alugada para empresas, outra será vendida, caso do residencial de dez apartamentos (um por andar) com vista para a baía de Todos os Santos e outra parte ficará sob o controle e comando da própria Fera Empreendimentos, como é o caso do edifício do antigo Palace Hotel, o primeiro imóvel a receber investimento após a compra.

Que o restauro do Palace “consumiu cerca de 40% do investimento” e sua reforma é cercada de luxos, onde “especialistas coletaram amostras do material original da construção para que fossem reproduzidos por fabricantes de hoje. Até o brilho dourado típico do revestimento externo vai ser recuperado”³¹⁵.

Que “o preço, quase uma pechincha”, inclui também a compra de mais outros 123 imóveis, nos arredores da Chile³¹⁶.

Que a intenção de Antônio Mazzafera e seus sócios é fazer da região uma espécie de *Meatpacking District*, área de Nova York que “virou” ponto turístico após processo de massiva especulação imobiliária em uma antiga zona onde só funcionavam frigoríficos. “Em cinco ou sete anos, esses imóveis valerão o dobro; a região será revitalizada”, fala Mazzafera.

Que, batizado de Bahia *District*, o projeto de compra da “primeira rua do Brasil” e adjacências possui uma fórmula, nos explica o jornalista. Tal formula consiste em comprar imóveis abandonados, investir e “quando dá certo, o m² na região se valoriza imediatamente e aí o retorno de um novo projeto na área fica menor.”

Para completar e bater o martelo nessa grande rede especulativa, traçada no texto de Wiziack, chega a vez do IPHAN (dos seus dirigentes, não nomeados na matéria) exporem sua opinião. Para o Órgão, tal parceira com a iniciativa privada, pode garantir à cidade de Salvador que os imóveis sejam preservados. “O órgão se livra de um peso”³¹⁷, ao se associar à iniciativa privada. “Hoje, muitos proprietários de locais tombados não têm dinheiro para restaurá-los”³¹⁸. Nesses casos, a lei determina que o próprio Iphan banque a reforma. Como o instituto federal não tem recurso suficientes, muitos prédios se deterioraram com o tempo. “Mas pelo menos na Rua Chile a história começou a mudar”, arremata Wiziack.

A matéria acima, não é a primeira sobre as intervenções da/na Rua Chile, mas é a pioneira em citar a expressão “primeira rua do Brasil”, uma expressão que passou a ser repetida, repetida e repetida contribuindo para a construção do imaginário/promessa de trazer de volta o luxuoso passado – que a Chile já experimentou outrora – em forma de futuro para o presente da Rua.

315. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Fala de um dos dirigentes do IPHAN.

316. Mais tarde, em uma entrevista à Revista Muito, Mazzafera vai falar que não foram 123 imóveis ao redor da Rua Chile e sim 123 transações imobiliárias.

317. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Fala de um dos dirigentes do IPHAN.

318. JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Fala de um dos dirigentes do IPHAN.

Fig. 180 – Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



Amparando as matérias de jornais, textos outros emergem, pipocam em diferentes meios (revistas, livros, inúmeros sites e blogs) e formatos (publicitários, memorialísticos, informativos). Houve, inclusive, lançamento do livro intitulado “Rua Chile: Honra e Glória do Comércio Baiano”³¹⁹, como parte das comemorações pelos 70 anos da Federação do Comércio da Bahia (Fecomércio-BA). O primeiro livro a escrever, exclusivamente, sobre a Rua.

Desde 2016, os principais jornais das cidades foram, cotidianamente, inundados por textos memorialistas e saudosistas que contavam casos passados na Rua Chile. Histórias da Mulher de Roxo, do Guarda Pelé, da primeira escada rolante do Nordeste, do *footing* aos finais do dia, das personalidades ilustres que um dia se hospedaram no antigo Palace Hotel, das mulheres com seus vestidos luxuosos, dos homens com seus ternos brancos, das *matinéés* no Cine Excelsior.

E juntos aos textos, as imagens circulam, em forma de fotografias e/ou vídeos. Fotos e cartões postais antigos se misturam a maquetes eletrônicas (imagens 3d construídas no computador) de “lindas” cenas de pessoas sorrindo, brindando com suas taças de *champagne*, usufruindo de “espaços luminosos”³²⁰, repletos de vidro, mármore carrara, cerâmicas pintadas a mão. Uma celebração de uma vida gourmetizada e exclusiva. Para poucos que podem pagar.

Uma outra camada de imagens e textos, também começam a circular nos jornais, revistas, programas de TV e se juntam aos já mencionados. São fotografias e textos que relatam o “arruinado” presente da Rua. As ruínas aparecem denunciando e “minituralizando”³²¹ o estado ao qual a Rua se encontra, em consequência do proposital abandono da iniciativa pública, desde 1970.

Diante das calmas águas da Baía de Todos os Santos, casas e palacetes coloniais apodreceram. Matos crescem entre os tijolos seculares. Raízes e galhos preenchem frestas entre telhas. As calçadas de pedras portuguesas cortadas por pessoas escravizadas, se cobrem de lodo. Árvores seculares arrancam os azulejos pintados à mão trazidos da metrópole portuguesa. Musgos corroem os ornamentos. Ruínas em carne viva deixam à mostra nossa estrutura colonial. Nosso fa(r)do tropical.

----- **corte profundo: Fado Tropical**

< <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/71165/> >

319. ROSSI, Gabriela. Rua Chile: Honra e Glória do Comércio Baiano. Salvador: Press Color Gráficos Especializados Ltda, 2017.

320. Espaços luminosos são “aqueles que mais acumulam densidades técnicas e informacionais, ficando assim mais aptos a atrair atividades com maior conteúdo em capital, tecnologia e organização”. SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: RECORD, 2001. p. 264.

321. CAMELO, Francisco Thiago. Miniatura, miniaturização: dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin. Tese de Doutorado em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.

Somando-se às imagens já citadas, surgem aquelas que mostram a “construção-destruição” da Rua. A Chile se transforma em um grande canteiro de obras e as imagens de pás, tratores, escavações arqueológicas, picaretas tomam os jornais. O futuro está chegando. *“Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína.”*³²²

E entre textos imagens operações urbanas personalidades eventos etc, o drama barroco está posto e dança com o surrealismo por entre tempos, espaços, pessoas, pedras, poeiras; trupica em pedras seculares; circula nos meios de comunicação; constrói imaginários, desejos, visões, miragens em torno da “primeira rua do Brasil”.

Das operações urbanas

Na conjuntura urbana contemporânea, o urbanismo corporativo é tomado enquanto prática articuladora de modos de pensamento, produção e reprodução do espaço pautado na privatização, lógica de mercado e captação de investimentos. Algumas consequências dessa “tendência”³²³ são a especulação imobiliária, segregação socioespacial e violação de direitos, como aponta Fernandes³²⁴. Se considerarmos as políticas públicas atuais relacionadas ao planejamento urbano, não seria difícil verificar tais reflexos dessa produção do espaço e a “primeira rua do Brasil” nos aponta isso.

Orientadas pelo capital e pelo mercado, políticas neoliberais se dizem urbanizadoras, sendo a cidade entendida e projetada como um produto para negociação. Suas imagens são prontas para serem consumidas. Inúmeros são os projetos urbanísticos que preveem grandes remoções de pessoas, de vestígios, de singulares, de materialidades para criar algo financeiramente “mais interessante”.

Propostas de preservação, requalificação, reabilitação ou modernização dos espaços acabam funcionando dentro dessa lógica corporativa, operando a partir de discursos e imperativos do embelezamento e melhorias nas cidades quando, na verdade, estão reduzidas a atender interesses mercadológicos, na maioria das vezes. E assim, vemos, cotidianamente, essa “tendência” corporativista, conduzida por políticas públicas em parceria com a iniciativa privada e práticas

322. Verso de Fora de Ordem, composição de Caetano Veloso do disco *Circuladô*, 1991. Segundo Caetano, esse verso é baseado em *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss. Fonte: <<http://diplomatie.org.br/os-tropicos-de-caetano-veloso/>>. Acesso em: julho 2023.

323. Aqui entendemos “tendência” em sua ligação ao campo da Moda. Tendência como conceitos norteadores sobre o mercado e as preferências de consumo da sociedade, identificada através de pesquisas (de tendências). Após o estudo feito com um grupo de consumidores, são analisadas as expectativas destes, juntamente com seus estilos de vida e quais suas demandas. Estes dados econômicos e socioculturais ditam a direção que o setor “criativo” terá como referência para suas criações. Para Walter Benjamim a moda é uma organização social da aparência, pois mascara a intenção do capital, que deseja que tudo permaneça como está, uma vez que as mudanças estilísticas promovidas pelos costureiros a cada estação, e inspiradas no antiquado do passado, causam um sentimento de identidade e ciclicidade (repetição do sempre igual), ou seja, queiramos ou não as coisas pouco mudam.

324. FERNANDES, Ana. Decifra-me o te devoro: Urbanismo Corporativo, Cidade-Fragmento e dilemas da prática do urbanismo no Brasil. In: GONZALES, Suely; FRASCISCONI, Jorge G.; PAVIANI, Aldo. Planejamento e urbanismo na atualidade brasileira: objeto, teoria e prática. São Paulo/Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2013. p. 85.

*de oferecer mais conforto, tranquilidade e segurança para as pessoas que estudam, trabalham ou fazem lazer na região.*³³¹ No total, 11 bairros e mais de 300 ruas passarão por intervenções do projeto, incluindo 18 vias do Centro Histórico de Salvador. *“A maioria dessas vias nunca havia passado por qualquer tipo de melhoria.”*³³², diz o site oficial do Governo do Estado da Bahia. Entre as ruas recuperadas está a Rua Chile, perceptivelmente tratada como prioridade.

Iniciado em julho de 2015 com prazo previsto para conclusão até o final de 2017, as ações, que fazem parte do Plano de Reabilitação do Centro Antigo de Salvador com as obras executadas pela Diretoria do Centro Antigo de Salvador (DIRCAS), da Companhia de Desenvolvimento do Estado da Bahia (CONDER). O projeto é uma parceria com o Governo Federal, por meio do Plano de Aceleração do Crescimento Pavimentação (PAC II).

*“Aos poucos, as calçadas danificadas, obstáculos para quem quer circular pela região do Centro Antigo de Salvador, vão sendo alargadas, ganhando rampas de acessibilidade, piso tátil, travessias para pedestres, 13 km de ciclofaixas, além de faixa de serviços ao longo do passeio, onde deverão ser alocados postes, lixeiras e dispositivos de sinalização para facilitar o acesso de pedestres e pessoas com necessidades especiais.”*³³³

O projeto foi dividido em cinco lotes, totalizando 267 ruas. No lote 1, formado pelos bairros do Comércio e Calçada, serão aplicados recursos de R\$ 28,2 milhões para execução dos serviços em 55 vias. No lote 2, que compreende os bairros do Centro, Dois de Julho, Nazaré e Politeama, estão sendo investidos R\$ 42,9 milhões para melhorias de infraestrutura urbana em 80 ruas, entre elas a Rua Chile. No lote 3, onde o projeto foi iniciado, serão requalificadas 84 vias nos bairros da Saúde, parte do Santo Antônio Além do Carmo, Barris e Tororó, com recursos de R\$ 26,3 milhões. No lote 4, o Santo Antônio Além do Carmo será beneficiado com mais oito ruas, incluindo a vala técnica na Rua Direita do Santo Antônio. O investimento é de R\$ 5,6 milhões. No lote 5, os bairros do Barbalho, Macaúbas, Soledade e Lapinha serão beneficiados com obras em 40 vias, com recursos de R\$ 12 milhões.

A Chile é tratada como prioridade dentro do *“Pelos Ruas do Centro Antigo”*. A Rua e sua famosa calçada onde já aconteceu inúmeros *footings* em um passado não tão distante, passaram por assentamento de pedras em paralelepípedo em uma extensão de mil e duzentos metros quadrados. As calçadas receberam placas de granito antiderrapante e uma faixa de pedra portuguesa. Foram construídas, também, nove faixas de travessia de pedestres em paralelepípedo vermelho e cinza. Nas mudanças de nível das faixas e nas rampas de acesso foram colocados piso tátil de alerta. A fiação aérea (rede elétrica e de telecomunicações) passou a ser subterrânea. *“Iremos promover ainda a limpeza visual, já que os emaranhados de fios deixarão de existir neste*

331. SITE DA SEDUR BAHIA, 2021. Obras de requalificação de ruas e passeios valorizam o Centro Antigo de Salvador. Disponível em: < <http://www.sedur.ba.gov.br/obras-de-requalificacao-de-ruas-e-passeios-valorizam-o-centro-antigo-de-salvador/> >. Acesso: janeiro 2022.

332. SITE DA SEDUR BAHIA, 2021. Obras de requalificação de ruas e passeios valorizam o Centro Antigo de Salvador.

333. SITE DA SEDUR BAHIA, 2021. Obras de requalificação de ruas e passeios valorizam o Centro Antigo de Salvador.

Fig. 181 – Palace Hotel por volta de 1940. Fotografia feita para cartão postal. Fotógrafo e editor não identificados.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador



empresariais, considerando as cidades como objetos desprovidos da força vibrante intrínseca à materialidade que compõe o mundo³²⁵. Transformar cidades em cenários, *showrooms*, é um dos objetivos.

O Pelourinho, em Salvador, para pensar em uma realidade, para além da Rua Chile e ao mesmo tempo muito próxima a ela, é um importante exemplo onde as políticas/operações urbanas, vinculadas ao método PPP³²⁶, afetam diretamente moradores e comerciantes, dentre outros. O plano criado em 1992, chamado por alguns de “Plano de Ação Integrada do Centro Histórico de Salvador” ou de “Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador”, foi operado pelo Estado durante o governo de Antônio Carlos Magalhães por meio do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC e da Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador. O projeto foi pensado para intervenção em sete etapas a partir do esquadramento do território de expressivas características históricas e paisagísticas em certos números de quarteirões. A divisão abrangeu uma área de 12 hectares, desde o Terreiro de Jesus até o Largo do Pelourinho.

A ação de grande impacto sobre o território foi uma investida marcada muito menos pelo desenvolvimento de uma política pública e urbana que aprofundava o entendimento sobre as questões estruturais da área, do que pelo grande número de obras e de recursos financeiros empenhados numa transformação cenográfica para promoção turística. A modernização da infraestrutura, a restauração de edificações, a reforma/embelezamento de fachadas, são algumas das ações que juntamente com incentivos fiscais, com o fechamento de comércios locais e a remoção da população ali existente, foram responsáveis pela atração de novos empreendimentos e usuários.

Acreditou-se que a ação pontual teria força multiplicadora e por si só seria estendível aos territórios que o circundavam, porém a população removida passou a ocupar informalmente as áreas do entorno devido aos baixíssimos valores de indenização que receberam e que impossibilitavam a compra de outro imóvel na área central. As encostas do Pilar, Lapinha, Santo Antônio, cortiços na Saúde e na Baixa do Sapateiro, assim como os imóveis desocupados e em ruínas, foram os destinos da população removida, ou melhor dizendo, expulsa³²⁷.

Tombado pelo patrimônio nacional em 1984, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e, em 1985, reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, esse território tem reconhecimento suficiente para carregar a tão elaborada e divulgada identidade cultural do Estado da Bahia, assim como da cidade de Salvador. Na época dos tombamentos, a Prefeitura estava à frente das iniciativas de recuperação da área, já com devidos aspectos de um certo marketing promocional com sentido preservacionista³²⁸. As intervenções incluíam a

325. BENNETT, Jane, 2010.

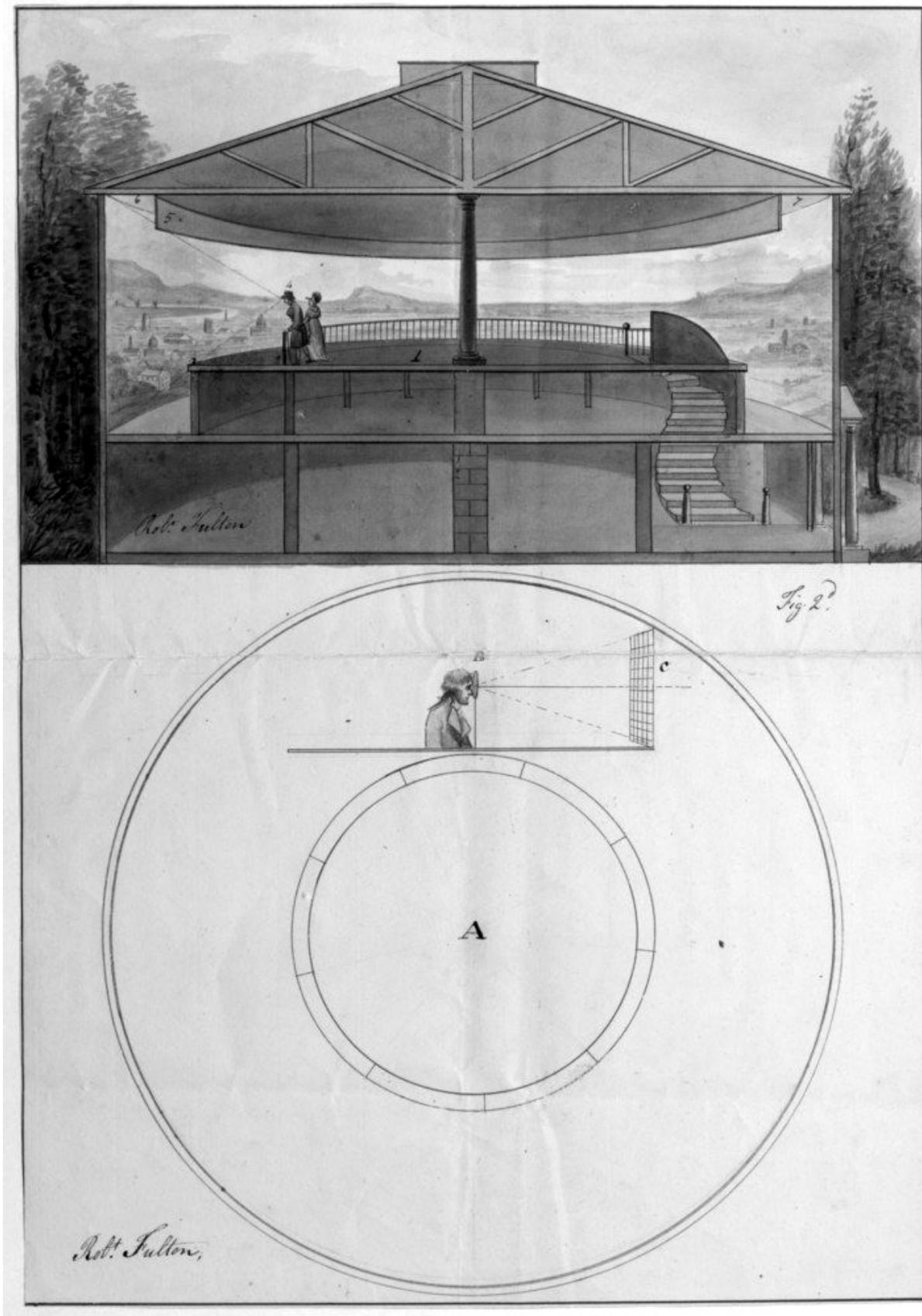
326. Parceria Público-Privada.

327. PIGNATON, Clara Bonna, 2011.

328. PIGNATON, Clara Bonna, 2011.

Fig. 182 e 183 – A “Panorama” in Robert Fulton’s French patent (1799).

Fonte: MESTRES, Nolan, 2022. A Stylistic Study of the Hand-Painted Winter Panorama Maps of Pierre Novat. Cartographic Perspectives, (100), 67–87. < <https://doi.org/10.14714/CP100.1753> . >



habitação como um dos pontos a serem tratados bem como o fortalecimento e a evidência das matrizes africanas, em seus aspectos religiosos, sociais e culturais.

Ao Pelourinho, desde 1992, optou-se em dar a cara de *shopping* ao ar livre, onde bares, lojas, eventos culturais, musicais e de entretenimento movimentaram (enquanto estão abertos) as ruas do Centro Histórico, vendendo com facilidade (ou seria perversidade?) as imagens simbólicas da Bahia.

Saindo do Pelourinho e voltando para a “primeira rua do Brasil” (a pé, de preferência!), os poderes, jogos, operações e tramas se assemelham, e parecem não mais lembrar do fracasso que foi a grande revitalização do Pelourinho.

“Salvador 360”

A nível municipal a Rua Chile recebeu investimentos, para reformas dos casarões seculares, através de isenções fiscais. Estão nesse “pacote” os hotéis de luxo Fera Palace e Fasano, o Palacete do Tira Chapéu, entre outros. Tais ações estão dentro do projeto intitulado “Salvador 360” que “pretende impulsionar a economia da cidade nos próximos quatro anos”³²⁹. O projeto possui 8 eixos³³⁰ de atuação e envolve um investimento de R\$3 bilhões. O projeto, desenvolvido pela Prefeitura de Salvador por meio da Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Urbanismo (Sedur), teve os detalhes apresentados pelo então prefeito ACM Neto, pelo vice Bruno Reis e pelo titular da Sedur, Guilherme Bellintani, a representantes de diversos segmentos da economia da cidade. O encontro foi realizado no dia vinte e um de agosto de 2017, no Fera Palace Hotel, hotel esse situado na Rua Chile, onde, ironicamente, possui uma cobertura onde conseguimos ter uma vista em 360° da cidade de Salvador, abarcando de forma privilegiada a Baía de Todos os Santos.

Chamado “Salvador 360 Centro Histórico”, o Eixo 4 tem como objetivo *resgatar os bairros do Centro Histórico da cidade como uma região economicamente ativa da cidade*[®]. Prevê ações de regulamentação e concessão de incentivos na região.

“Pelos Ruas do Centro Antigo”

Já no plano Estadual, a Rua Chile se insere no “Pelos Ruas do Centro Antigo”. Projeto que consiste em realizar obras de pavimentação de vias e requalificação de calçadas, com melhorias na acessibilidade em grande parte da região do Centro Antigo de Salvador. Tal projeto é elaborado e executado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado (CONDER), e tem “o objetivo

329. SITE OFICIAL DA PREFEITURA DE SALVADOR. Disponível em: < <https://sedur.salvador.ba.gov.br/noticias/447-%E2%80%8Bsalvador-360-vai-impulsionar-economia-da-cidade-em-quatro-anos> >. Acesso: junho 2022.

330. Os oito eixos são: 1 “Salvador 360 Simplifica”; 2 “Salvador 360 Negócios”; 3 “Salvador 360 Investe”; 4 “Salvador 360 Centro Histórico”; 5 “Salvador 360 Cidade Inteligente”; 6 “Salvador 360 Cidade Criativa”; 7 “Salvador 360 Cidade Sustentável”; e 8 “Salvador 360 Inclusão Econômica”.

Fig. 184 – Reforma da Palace Hotel na Rua Chile. Janaina Chavier. Setembro, 2016.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



*trecho*³³⁴. E a “cereja do bolo” ficou por conta do retorno dos trilhos, por onde passou a primeira linha de bonde do país, soterrados por várias camadas de “progresso”, ou melhor de asfalto. “*Por ser uma rua emblemática para Salvador, o interesse é justamente trazer para esta rua todo o aspecto de vida que ela tinha antes. Para isso, () também iremos manter os trilhos do bonde no local original.*”

Em paralelo às intervenções, elencadas à cima, a Rua passou por uma Prospecção Arqueológica³³⁵ que consistiu de uma pesquisa histórica, seguida de abertura de uma vala técnica, localizada nas proximidades da Praça Castro Alves, entre os hotéis Fera Palace e Fasano, e a catalogação dos fragmentos descobertos por entre as inúmeras camadas de superfícies localizadas abaixo da última camada de asfalto. Tais estudos preventivos, diz o site do Governo do Estado da Bahia, “*são necessários para a implantação da vala única, que abrigará a fiação elétrica, os cabos de fibra ótica, a rede de gás, a distribuição de água e a coleta de esgoto.*”

A metodologia de tais estudos foi coordenada por uma equipe de arqueólogos da “A Lasca Arqueologia”, empresa do setor privado, especializada na avaliação e proteção de bens culturais tombados, entre outras atividades³³⁶. Segundo o arqueólogo XXXXX:

“(...) o trabalho de escavação e as camadas do solo vão contando a história da cidade desde a sua fundação. A gente está buscando essa história a partir dos extratos das camadas que foram se sobrepondo ao longo do tempo. Essa área tem uma importância grande pela historiografia porque é considerada a entrada da cidade. A nossa expectativa é encontrar vestígios que confirmem o fato de que nesta área ficou o portão de entrada de Salvador”³³⁷.

Para a realização da Prospecção Arqueológica, dividiu-se a via em 6 partes, tal fatiamento, foi necessário “para diminuir o impacto das obras na rotina de quem passa pelo local”³³⁸. “*A ideia é que a obra flua de forma organizada, sem alterar o movimento, o comércio e os hotéis que já*

334. JORNAL BAHIA JÁ, 2018. Rua Chile voltará a ser de paralelepípedo e trilhos de antigos bondes. Fala do superintendente de planejamento da Diretoria do Centro Antigo de Salvador (Dircas/Conder). Disponível em: < <http://bahiaja.com.br/salvador/noticia/2018/08/31/rua-chile-voltara-a-ser-de-paralelepipedo-e-trilhos-de-antigos-bondes,112642,0.html> >. Acesso: janeiro 2022.

335. A prospecção arqueológica é um conjunto de operações que visam a identificar a presença de vestígios arqueológicos na superfície do solo ou no subsolo, recobertos pelo sedimento. Esse levantamento permite, detalhar informações com o perfil arqueológico da região. Também faz parte da prospecção o levantamento de informações preliminares de caráter social e antropológico que permitam definir, as características do povoamento humano na região estudada. É, portanto, nesta fase da pesquisa, que se integram os trabalhos de levantamento da cultura imaterial das comunidades locais, tendo em vista o estabelecimento da relação entre o estado de conservação do patrimônio natural e cultural, e as condições socioeconômicas dessas populações. Sobre a prospecção arqueológica na Chile, ver Diário de Rua na página 164.

336. SITE DA ALASCA ARQUEOLOGIA. Disponível em: < <http://alascaconsultoria.com.br/> >. Acesso: janeiro 2022.

337. JORNAL BAHIA JÁ, 2018. Rua Chile voltará a ser de paralelepípedo e trilhos de antigos bondes.

338. JORNAL BAHIA JÁ, 2018. Rua Chile voltará a ser de paralelepípedo e trilhos de antigos bondes. Fala do Arqueólogo Cláudio Silva.

Fig. 185 – Presença da Alasca Consultoria na Rua Chile. setembro, 2016.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



*existem aqui*³³⁹. A partir das informações levantadas na Prospecção técnica realizada em agosto de 2014, foram abertas 14 trincheiras ao longo dos 330 metros da Rua Chile, com extensão de 3 x 1 metros, que permitiram uma melhor leitura dos vestígios arqueológicos encontrados na vala técnica.

“A Lasca Arqueologia” finalizou seus trabalhos em outubro de 2019. Foram encontrados 3 mil objetos arqueológicos dos séculos XVIII e XIX. Entre os fragmentos encontrados estavam peças de metal, pinos em cobre, conchas e corais, restos de tijolos, telhas e fragmentos de louças. Todo material encontrado foi enviado ao laboratório de A Lasca Arqueologia, em São Paulo, onde foi feita uma higienização de tudo que foi trazido à luz, seguida de classificação e catalogação. Os resultados foram apresentados ao Iphan e então encaminhados ao Museu de Arqueológico da Empresa Baiana de Águas e Saneamento (Embasa)³⁴⁰.

339. JORNAL METRO 1, 2016. Três mil peças arqueológicas são achadas durante obras na Rua Chile. Disponível em: < <https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/22628,tres-mil-pecas-arqueologicas-sao-achadas-durante-obras-na-rua-chile> >. Acesso: janeiro 2022.

340. JORNAL METRO 1, 2016. Três mil peças arqueológicas são achadas durante obras na Rua Chile.

Fig. 186 – Fera Palace. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



Visite nosso *showroom*

“O projeto da Fera Investimentos no Centro Histórico de Salvador contempla a revitalização deste local histórico e emblemático para receber baianos e turistas. **A nova Rua Chile** que teve seu auge dos anos 30 a 60 se redefine e ganha vida com a implantação do Bahia *Design District*, que reúne hotéis, cinemas, galerias de arte, bares, restaurantes, *night-clubs*, lojas, estacionamento, residenciais e escritórios.

No perfeito equilíbrio entre os achados do passado e as experiências contemporâneas, promovendo transformações verdadeiras que estimulam o desenvolvimento econômico, social, cultura que fomentam um legado perene.”³⁴¹

341. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

Fig. 187 – Fera Palace. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



Na instância privada, a Rua Chile recebe investimentos direto de um projeto que não é muito claro nem em seu nome, nem em suas ações, nem em suas origens. Tudo o que chega até nós – sociedade civil –, via jornais, revistas, programas de televisão e rádio, são pedaços de informações que, a todo momento, se contradizem, numa aparente e intencional tentativa de gerar confusões, distorções e dúvidas ao invés de claras exposições daquilo que está por vir.

O obscuro projeto apresentado através dos veículos de comunicação, via eventos para o empresariado e na própria Rua e suas edificações por meio das intermináveis intervenções, restaurações e revitalizações, já foi chamado de Nova Rua Chile, mas logo mudou de nome. Em uma entrevista para o Jornal A Tarde, Antônio Mazzafera explica que a mudança se deu devido às pessoas (o empresário não deixa claro quem são essas pessoas) começarem a questionar o nome, já que a “intenção é colocar Salvador no mapa do turismo mundial”³⁴². Então durante uma conversa com Nizan Guanaes³⁴³, onde o empresário e o publicitário brincaram com vários nomes, eis que surgem mais duas opções: Bahia *Design District* e Salvador *Design*, nos explica o entrevistado.

Nova Rua Chile ou Bahia *Design District* ou Salvador *Design*. Assim como há uma falta de clareza ou uma programada indecisão no nome, há também uma nebulosidade no que é e para quem é, realmente, o projeto. E numa falta de nome que o identifique, estamos, nesta pesquisa, chamando tal ação/projeto/empreendimento/operação de “**Visite nosso Showroom**”.

Mas o que é, exatamente, um *showroom*? Buscamos responder a essa pergunta a partir das informações disponibilizadas em *sites* sobre o assunto. Segundo as plataformas virtuais pesquisadas:

Showroom é um espaço criado para apresentar produtos, serviços e posicionamentos de uma determinada marca. Trata-se de um acontecimento temporário e geralmente montado dentro de um grande evento. Por exemplo, durante os famosos salões de carros, de tecnologia, ou durante as semanas de moda, onde diversas marcas montam seus *showrooms* para que interessados (compradores, investidores, apoiadores, profissionais envolvidos naquele tipo de mercado) possam ver as peças de perto, sentir a textura dos tecidos e fazer suas escolhas, suas apostas. Sobre os interessados, esses são, aqueles que vendem, aqueles que compram, aqueles que vão apenas com o intuito de ver as tendências. Ainda tem aqueles que querem ver e serem vistos... Optar por um *showroom* para expor uma marca é uma aposta de *marketing*, nos dizem os sites

342. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

343. Nizan Mansur de Carvalho Guanaes Gomes (Salvador, 9 de maio de 1958) Embaixador da boa vontade da UNESCO é um empresário, filantropo e publicitário brasileiro. É fundador e CEO da N Ideias, empresa de estratégia que trabalha para alguns dos principais grupos empresariais do Brasil. Foi sócio e co-fundador do Grupo ABC de Comunicação, vendido para o Grupo Omnicom em 2015, na maior transação do mercado publicitário brasileiro. Nizan foi eleito um dos cinco brasileiros mais influentes do mundo pelo Financial Times em 2010; foi eleito uma das 100 pessoas mais criativas do mundo pela Fast Company em 2011; e em 2014, foi eleito o Homem do Ano, na categoria Liderança pela GQ. Em 2021, Nizan recebeu a maior comenda nacional, A Ordem do Rio Branco, pelos serviços prestados ao país na área empresarial e social. Mais sobre Nizan: REVISTA FORBES, 2022. Disponível em: < <https://forbes.com.br/carreira/2022/09/o-novo-negocio-de-nizan-guanaes-e-criar-estrategias-para-grandes-empresas/> >. Acesso: dezembro 2022.

Fig. 188 – Rua Chile, à esquerda o Palacete do Tira Chapéu em obras. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



consultados, pois ele permite que a sua identidade da marca “*seja bem representada e apresentada chamando a atenção dos consumidores e podendo, inclusive, criar laços afetivos com eles*”³⁴⁴.

“É o *showroom* o lugar e o momento onde se cria uma relação mais próxima e cômoda com o cliente que quer investir seu dinheiro e tempo de forma inteligente”³⁴⁵. O *showroom* é “a melhor forma de expor seus produtos e criar uma experiência que os seus consumidores não esperam”³⁴⁶, pois nem sempre o ato de comprar está relacionado a um produto, em específico, ou a uma necessidade dele. Não é raro consumidores entrarem nas lojas, atraídos por vitrines incríveis e serem envolvidos por uma experiência.

“A proposta do *showroom* é ampliar sensações a partir de ambientação e cenografias especiais, dando ao consumidor a ideia de uso real do produto, pois é o *showroom* o lugar da experiência, tendo como proposta a amplificação das sensações. Portanto essa experiência não tem somente o potencial de aumentar o tráfego de pedestres dentro desses espaços, mas também de aumentar as vendas, já que o consumidor tem a oportunidade de ver e sentir o produto como ele realmente é, tornando-se mais confiante com relação à compra”³⁴⁷. É nesse momento, que os profissionais aproveitam a oportunidade para apresentar itens complementares, incentivando a compra por impulso.

Para um *showroom* acontecer “é necessário promovê-lo! Organizando eventos ocasionais, que podem ser ações sociais, festas para celebrar os principais clientes e parceiros e workshops para o lançamento de uma nova coleção, por exemplo”. E sempre que possível, é importante incluir “algum benefício para que repórteres e jornalistas compareçam, impulsionando a divulgação da marca, produtos e espaços.”³⁴⁸ Importante investir em “exclusividade”. Vale apostar em uma decoração de bom gosto e oferecer atrativos extras, como atendimento personalizado e até mesmo comidas, bebidas e brindes.

Por fim, um dado importante, que aparece em todos os textos lidos, diz respeito ao ato de planejar com antecedência e minúcia cada ação. Pensar nas estratégias, planejar previamente o *showroom* é fundamental, assim como estar sempre avaliando e reavaliando todas as suas possibilidades de ações, qualquer e todo passo a ser dado.

Mas porque chamar uma rua de *showroom*?

O que estamos chamando de *showroom* não é a Rua Chile, mas sim a “primeira rua do Brasil”, esse grande evento, essa invenção das iniciativas *públicas* e privadas. Fazer da Rua Chile um grande *showroom* parece ser a estratégia perfeita para gerar credibilidade para que no momento seguinte seja dado passos maiores.

344. SITE CASA AZUL, 2018. Disponível em: < <https://www.casazuleventos.com.br/por-que-o-showroom-e-a-melhor-alternativa-para-a-sua-empresa/> >. Acesso: junho 2020.

345. SITE DA JMK DESIGN, 2020. Disponível em: < <https://www.jmkdesign.com.br/empresa> >. junho de 2020.

346. SITE CASA AZUL, 2018.

347. SITE DA JMK DESIGN, 2020.

348. SITE CASA AZUL, 2018.

Fig. 189 – Palace Hotel na Rua Chile, por volta de 1940. Fotografia feita para um cartão postal de editor não informado. Na rua, à direita, vê-se parte da Igreja da Ajuda e, ao longe, a Igreja do Salesiano, inaugurada em 1938.
Fonte: Arquivo Daniel Rebouças



Palaces

A ideia da retomada do glorioso passado em forma de futuro para a “primeira rua do Brasil” tem como seu primeiro ponto de materialização o Edifício do antigo Palace Hotel situado na Rua Chile. Como uma espécie de marco inicial, a compra e revitalização do Palace abre alas para uma série de transformações com previsão de alterar significativamente, mais uma vez, a paisagem da região histórica da cidade de Salvador.

No final do século XIX e início do século XX, a referência de modernidade e prosperidade, para os brasileiros, não se encontrava localizada apenas em terras europeias. Os ventos modernos vinham, também, da América do Norte, mais precisamente do Estados Unidos da América e uma materialização desse ares foi a construção do Palace Hotel, ou dos Palaces, pois tal “modelo” foi construído em diversas partes do globo, onde o terreno possuísse um formato que o abrigasse. Diante de um terreno de perímetro triangular, situado em uma importante esquina-encruzilhada em “Y” que divide a Rua Chile com a do Rua Tesouro e a Rua Da Ajuda, ergue-se em 1930, com cerca de 6 mil m², o suntuoso prédio do Palace Hotel, tendo o *Flatiron Iron Building*, situado na cidade de Nova York, uma fiel “inspiração”.

Referência de luxo naqueles tempos em que a burguesia baiana esbanjava a riqueza extraída das prósperas fazendas de cacau do sul do estado, se hospedar no Palace era símbolo de status. O Hotel foi o primeiro empreendimento a oferecer hospedagem no padrão luxo, tanto na cidade de Salvador quanto no Estado da Bahia. Quem viesse à capital do Estado baiano e não se hospedasse no Palace, decididamente, não era uma pessoa importante. Além dos fazendeiros de cacau e dos ricos tradicionais da elite baiana, que frequentavam seu cassino – que funcionou até 1946, quando os jogos de azar foram proibidos no Brasil – o hotel era reduto obrigatório de artistas internacionais e de políticos de passagem pela Bahia, como Getúlio Vargas, que lá esteve por duas vezes, enquanto Presidente da República. Durante a Segunda Guerra Mundial, oficiais norte-americanos eram vistos com frequência pelos seus corredores e suítes.

Construído pelo comendador Bernardo Martins Catharino, durante o auge do Ciclo do Cacau, com material todo importado, principalmente da Europa, reinou absoluto de 1934 até 1952 em meio aos seus vizinhos também luxuosos, a Alfaiataria Londres, a Casa Duas Américas, a Slopper, entre outros pontos comerciais.

Após 1952, foi ultrapassado pelo ainda mais moderno Hotel da Bahia, primeiro hotel cinco estrelas do estado. Mas foi na década de 1970, que o Palace decaiu de vez, pois todo o glamour que envolvia a Rua Chile, “mudou-se” para outro polo da cidade, em direção ao vetor Norte, onde foi construído o primeiro *Shopping Center* da capital baiana, o *shopping* Iguatemi. Na mesma direção mudaram-se bancos, cinemas, consultórios, escritórios etc. Um outro fator importante para a decadência tanto do hotel quando da Rua foi a construção do Centro Administrativo da

Fig. 190 – Flatiron Building, Manhattan. Fotografia de autor desconhecido (1909).
Fonte: < https://www.shorpy.com/Flatiron_Building >. Acesso: janeiro 2022.



Bahia – CAB, tirando do Centro Histórico de Salvador parte considerável das secretarias e órgãos do Governo do Estado. O velho *Palace* conheceu a (programada) “decadência” por parte do poder público. Mesmo assim, o hotel funcionou até 2003.

Os tempos de luxo, no entanto, prometem estar de volta em breve, junto com o anunciado novo ciclo de vida (próspera e luxuosa) para a região. No dia 11 de julho de 2015, Antônio Mazzafera anuncia que “O Palace será o hotel dos baianos”. Tal anúncio se deu na revista *Muito* do Jornal A Tarde, como uma garantia de trazer à tona os tempos áureos do Palace Hotel, da Rua Chile e de seu entorno. Mas para que isso aconteça seria necessário dar um fim às primeiras impressões que o “jovem empresário”³⁴⁹ teve do Centro Histórico, em sua primeira caminhada pelo local, em 2011: “Uma área suja, abandonada, insegurança nas ruas”³⁵⁰.

Após a compra do Palace vieram inúmeras outras aquisições por meio de suas várias empresas. Através das relações de parcerias com o setor público (nacional, municipal e estadual) e com o setor privado nacional e internacional, assume o controle de 123 imóveis distribuídos em 16 prédios na Rua Chile e em suas imediações, onde o empresário deseja “erguer um megaprojeto de revitalização do Centro Histórico que inclui moradias, lojas modernas, bares, restaurantes, clube noturno, galerias de arte, farmácia, minimercados, dentre outros serviços necessários a quem se dispuser a viver lá”³⁵¹.

----- **corte: o Flatiron Building**

Originalmente chamado *Fuller Building*, localizado entre a *Fifth Avenue*, a *Broadway* e a *23rd Street*, o *Flatiron Building*, começou a ser construído em 1901, período da era industrial em que muitos arranha-céus começavam a ser erguidos em Nova York. E tal como acontece com vários outros edifícios em forma de cunha, o nome “Flatiron” deriva de sua semelhança com um ferro de passar roupas de ferro fundido. Quando inaugurado, em 1902, foi considerado um dos prédios mais altos do mundo.

Com o seu estilo *Beaux-Arts*, a edificação possui 87 metros de altura e 22 andares, o prédio foi uma encomenda do arquiteto estadunidense George A. Fuller, que tinha como objetivo fazer desse a sede da sua empresa, a *Fuller Construction Company*.

O *Flatiron* foi desenhado pelo arquiteto e urbanista Daniel Burnham, da *Daniel H. Burnham & Company* – responsável por projetos de edifícios famosos em Washington e Londres. O *Flatiron Building* não foi o primeiro edifício do seu tipo, exemplares anteriores incluem o Edifício *Gooderham* de Toronto, construído em 1892 e o *English-American Building* construído em 1897 na cidade de Atlanta, embora estes sejam menores.

349. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

350. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

351. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

Fig. 191 – The Flatiron Building, Fotografia de Edward Steichen, 1905.
Fonte: < <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267803> >.
Acesso: janeiro 2022.



O *Flatiron* foi designado um marco da cidade de Nova York em 1966, foi adicionado ao Registro Nacional de Lugares Históricos em 1979, e foi designado um Marco Histórico Nacional em 1989. Sua presença é tão significativa e simbólica que o bairro/região ao redor incorporou, com o tempo, o seu nome, passando a ser identificada como *Flatiron District*.

Construção polêmica, despertou diversos tipos de opiniões: o *New York Tribune* chamou o novo prédio de “*Um pedaço de torta mesquinho (...) o maior encenqueiro inanimado de Nova York*”³⁵², enquanto a Sociedade Municipal de Arte disse que era “*impróprio para estar no centro da cidade*”. O *New York Times* chamou de “*monstruosidade*”³⁵³. Outros viam o edifício de forma diferente. O futurista H. G. Wells³⁵⁴ escreve em seu livro de 1906, intitulado *The Future in America: A Search After Realities*³⁵⁵, que se encontrou boquiaberto, sentindo-se especial, ao estar na proa do Flatiron, observando os arranha-céus ao redor.

O Flatiron atraiu também a atenção de vários artistas e fotógrafos, o que fez sua imagem circular pelo mundo como um ícone *pop* reproduzível. Foi e ainda é fotografado à exaustão, sendo tema de uma das fotografias atmosféricas de Edward Steichen, tirada em uma tarde úmida de inverno em 1904, bem como infindáveis cenários de longas-metragens.

352. ALEXIOU, Alice Sparberg. *The Flatiron: The New York Landmark and the Incomparable City that Arose With It*. New York: Thomas Dunne/St. Martin's, 2010.

353. *Treasures of New York City: The Flatiron Building* (2014). WLIW. Disponível em: < <https://www.thirteen.org/programs/treasures-of-new-york/treasures-new-york-treasures-new-york-flatiron-building/> >. Acesso: janeiro 2022.

354. “A máquina do tempo, primeiro romance do escritor e historiador inglês H. G. Wells, foi, desde seu lançamento em 1895, um importante sucesso editorial, além de ter se tornado uma das mais representativas obras precursoras da moderna ficção científica. Uma de suas características essenciais é a proposta de uma viagem temporal proporcionada pela ação humana, com base no conhecimento de sua época. Ao dialogar com as premissas científicas em voga Wells criou não apenas uma máquina, mas também um conjunto de possibilidades acerca da relação humana com o tempo, concebido não mais aprioristicamente como um dado natural, mas conjecturado como um elemento possível de ser apreendido e moldado pela ação humana.” IACHTECHEN, Fabio Luciano. Uma alavanca em direção ao fim do mundo: H. G. Wells e sua máquina do tempo. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 29(4), 49–64, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.17851/2317-2096.29.4.49-64> > Acesso: abril 2023.

355. WELLS, Herbert George. *The Future in America: A Search After Realities*. London: Chapman and Hall, Ltd, 1906.

Antônio Mazzafera

I - Cidadão Baiano

Fig. 192 – Print do Diário Oficial do Legislativo. Ano XI – N 4.653. Sexta-feira 27 de novembro de 2015

Fonte: < <https://www.al.ba.gov.br/atividade-legislativa/proposicao/PRS-2.800-2019> >. Acesso: fevereiro 2022.



PROJETO DE RESOLUÇÃO Nº 2.800/2019

A Assembleia Legislativa do Estado da Bahia concede o Título de Cidadão Baiano ao Ilmº Sr. Antônio Mazzafera, empresário e empreendedor hoteleiro.

A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DA BAHIA
RESOLVE:

Art. 1º - A Assembleia Legislativa do Estado da Bahia Resolve, com arrimo no parágrafo único do Art.1º da Resolução nº1.271/98, conceder o Título de Cidadão Baiano ao Sr. Antônio Mazzafera, empresário e empreendedor hoteleiro.

Art. 2º - Aprovada a designação, pelo Plenário desta Assembleia, a Mesa Diretora encaminhará comunicação ao Homenageado, dando-lhe ciência do Título a ser-lhe conferido.

Art. 3º - O Título será entregue em Sessão Especial, convocada para esse fim, em data e horário a estabelecer junto à Mesa Diretora desta Casa.

Art. 4º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação.

Sala das Sessões, 11 de setembro de 2019.

Deputado Alex Lima

JUSTIFICATIVA

Nascido em Minas Gerais, o empresário Antônio Mazzafera, 40 anos, tem mudado a cara, rotina e expectativa econômica da Bahia e dos baianos. Graduado em Administração de Empresas e mestre em Negócios, em Harvard, nos EUA, Mazzafera é um homem estudioso e disciplinado. Após atuar em Londres, como Diretor de Marketing Global do Maybourne Hotel Group (antigo The Savoy Group), que compreende alguns dos mais luxuosos hotéis do continente europeu, como Claridge's, The Berkeley, The Connaught e The Savoy, além do tradicional Savoy Theatre em Londres, o mineiro retornou ao Brasil com uma bagagem profissional que lhe transformou em um dos maiores nomes do turismo do luxo do mundo.

Apaixonado por cultura, história e arte, Mazzafera fundou a Fera Investimentos, com o objetivo de construir negócios lucrativos e duradouros, que beneficiem a comunidade a partir do resgate e desenvolvimento dos locais onde atua. Em 2012 o empresário viu em Salvador um grande potencial de um retrofit do Palace Hotel para fazer um hotel sofisticado, de vanguarda, dando origem à Fera Hotéis. Com o tempo, a Fera adquiriu outros imóveis na região do Centro Histórico de Salvador, que resultaram em 123 negociações imobiliárias e compra de 16 edifícios.

Empresário premiado, Antônio Mazzafera recebeu a Ordem do Mérito Cultural, na classe Comendador, a maior honraria pública da Cultura, criada pelo Governo Federal em 1995 como forma de homenagear pessoas, grupos artísticos ou instituições por suas contribuições à cultura brasileira.

E por investir na cultura, turismo e economia do nosso Estado, sobretudo, resgatando o charme e glamour da Rua Chile, Centro Histórico de Salvador, faz-se necessário o Título de Cidadão Baiano para este grande visionário, que muito tem contribuído com o nosso Estado.

Sala das Sessões, 11 de setembro de 2019.

Deputado Alex Lima

II - O novo dono da Rua Chile

Fig. 193 – Print Jornal A Tarde. De terça-feira, 30 de junho de 2015.

Fonte: < <https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/neto-apoia-venda-de-imoveis-para-novo-dono-da-rua-chile-702942>>. Acesso: fevereiro 2022.

☰ MENU



[ASSINE A TARDE](#) [Fale Conosco](#)

ASSINE
NOTÍCIAS
POLÍTICA
ESPORTES
O CARRASCO
EDIÇÃO DIGITAL
COMERCIAL
A TARDE FM
ÚLTIMAS NOTÍCIAS

Salvador

Neto apoia venda de imóveis para "novo dono" da Rua Chile

Publicado terça-feira, 30 de junho de 2015 às 13:59 h | Atualizado em 21/01/2021, 00:00 | Autor: Da Redação

OLVBR
f
t
e
o

Após a polêmica envolvendo a compra de casarões localizados no Centro Histórico de Salvador por um empresário mineiro - que teria adquirido os imóveis por uma "pechincha" -, o prefeito ACM Neto afirmou que a prefeitura de Salvador, embora apoie o projeto, não teve participação direta nas negociações. A compra dos casarões foi antecipada pelo [Grupo A TARDE na coluna de Ronaldo Jacobina](#), veiculada em novembro de 2014.

Durante entrevista coletiva nesta segunda-feira, 29, Neto comentou com a imprensa a compra de imóveis no Centro Histórico pela Fera Empreendimentos: o Empresarial Tesouro e outros 123 imóveis nos arredores da Rua Chile, que praticamente tornou o empresário mineiro Antonio Massafera, como "o novo dono da rua".



Massafera já dirigiu os hotéis Claridge's, The Berkeley, The Connaught e The Savoy, em Londres (Foto: Divulgação)

O prefeito ressaltou que a compra foi feita diretamente pelo empresário junto aos antigos proprietários, sem que tivesse tido maior participação da prefeitura.

‘É, entretanto, um projeto que apoiamos, assim como todos que promovam a revitalização do Centro Histórico, como há a nossa própria intenção de criar nessa área um centro administrativo municipal, por exemplo’, disse.

"Particularmente, torço para que todos os empreendimentos no Centro Histórico sejam de muito sucesso, isto sem deixar de considerar que é uma área que tem muitos imóveis tombados e que os projetos precisarão passar pelo crivo normais dos órgãos competentes, como o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), assim como a própria Prefeitura", completou.

De acordo com o jornal Folha de São Paulo, o plano prevê ao menos três edifícios, um hotel de luxo, seis restaurantes, uma casa noturna, duas galerias de arte e um estacionamento. Até o momento, a compra e o restauro de imóveis já teriam custado R\$ 150 milhões.

III - Cidadão Soteropolitano (Honraria)

Fig. 194 – Print do Diário Oficial de Salvador. SEXTA-FEIRA. ANO IV. No 22.741 Sexta-feira 13 de setembro de 2019.
 Fonte: < <http://177.136.123.157/pub/n/DOL-4653/> >. Acesso: fevereiro 2022.

com o se-

consumo

Sala das Sessões, 25 de novembro de 2015.

ALBERTO VIANNA BRAGA NETO

ção, para

PROJETO DE RESOLUÇÃO Nº 73/15

rtado da

Concede o Título de Cidadão Soteropolitano ao Senhor Antônio Mazzafera.

A CAMÃRA MUNICIPAL DE SALVADOR

RESOLVE:

Art. 1º - Fica concedido o Título de Cidadão Soteropolitano ao Senhor Antônio Mazzafera.

Art. 2º - A Mesa Diretora da Câmara Municipal fica autorizada a providenciar a entrega do referido Título em Sessão Solene, previamente marcada e convocada para este fim.

olitano o

cimentos

são sur-

ntido, o

Art. 3º - As despesas decorrentes da presente Resolução correrão por conta da verba própria do Orçamento vigente.

Art. 4º - Esta Resolução entre em vigor na data de sua publicação.

ia com o

á unica-

io sendo

Sala das Sessões, 25 de novembro de 2015.

PAULO MAGALHÃES JÚNIOR

JUSTIFICATIVA

ser obri-

l nas de-

nas con-

Nascido nas Minas Gerais, Jovem e empreendedor, formado em administração de empresas pela PUC de e pós-graduado em Haward, idealizador e criador da Fera empreendimentos, Antônio Mazzafera é um jovem apaixonado por cultura e história e encontrou aqui na Bahia, em



IV- Comendador da Ordem do Mérito Cultural

“A reativação de prédios emblemáticos no Centro Histórico de Salvador e a colaboração para o reaquecimento da economia do maior conjunto arquitetônico colonial das Américas foram os motivos que levaram o Ministério da Cultura a homenagear o empresário mineiro Antônio Mazzafera, CEO da Fera Hotéis e coordenador de outros empreendimentos na região. A cerimônia com as presenças do presidente da República, Michel Temer, do ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, entre outras autoridades, ocorreu na noite desta quarta-feira (28), no Palácio do Planalto, em Brasília.

Mazzafera recebeu a Ordem do Mérito Cultural, na classe Comendador, a maior honraria pública da Cultura, criada pelo Governo Federal em 1995 como forma de homenagear pessoas, grupos artísticos ou instituições por suas contribuições à cultura brasileira.”³⁵⁶

356. SITE REVISTA DE HOTEIS. Fonte: < <https://www.revistahoteis.com.br/ceo-da-fera-hoteis-e-homenageado-pelo-ministerio-da-cultura/> > Acesso: dezembro 2020.

O mineiro **Antônio Mazzafera** é formado em administração e pós-graduado na *Harvard Business School*, na Inglaterra. Atuou na área de hotelaria, nos mais de 15 anos em que viveu entre a Europa e os Estados Unidos. O seu currículo conta com passagens pelas redes *Claridge's* e *Savoy*, ícones da hotelaria de alto luxo.

De volta ao Brasil, radicou-se em São Paulo, onde abriu a Fera Investimentos, empresa focada na realização de negócios em sítios históricos, hoje localizada em Salvador. A empresa tem a função de investir “em lugares subaproveitados, em locais com potencial de ‘upside’, para revitalização e valorização com visão de longo de prazo, contribuindo para mudanças no entorno dos projetos e no desenvolvimento econômico, social e cultural para a comunidade”³⁵⁷, “nossa missão é agir como empreendedores sociais, podendo causar impactos positivos onde estivermos atuando. Nosso objetivo não é apenas ganhar dinheiro, mas contribuir para a história, para a cultura de onde a gente esteja atuando”³⁵⁸, diz o “novo dono” da Rua Chile em uma entrevista para a revista soteropolitana “Muito”.

Além da Fera Investimentos, Antônio Mazzafera é também CEO e co-fundador da FERA Hotéis, “a mais nova rede de hotéis boutique no Brasil”³⁵⁹ que propõe “criar hotéis boutiques diferenciados, mesclando serviço personalizado a um produto com arquitetura e design únicos, sempre integrados à cultura local”³⁶⁰. Além de fazer parte das empresas acima, Mazzafera é também sócio da Nova Bahia Empreendimentos SA, empresa essa que não conseguimos achar muitas informações sobre sua atuação.³⁶¹

Segundo Mazzafera, sua história, de empreendedor em terras soteropolitanas, começou após uma caminhada despretensiosa que fez com uns amigos baianos pelo Centro Histórico de Salvador em 2011. Após aquela caminhada e por ser um “apaixonado por sítios históricos”³⁶², o empresário-caminhante comprou de um grupo português, o hotel abandonado da Rua Chile e “se jogou de cabeça na recuperação do empreendimento”³⁶³.

Trata-se de um empresário que, segundo algumas urbanistas e profissionais ligadas à Arti-

357. SKYSCRAPERCITY. Disponível em: < <https://www.skyscrapercity.com/threads/revitaliza%C3%A7%C3%A3o-do-centro-antigo-de-salvador.1829907/page-3> >. Acesso: junho 2016.

358. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

359. ELITE MAGAZINE, 2017. Fera Hotéis é a mais nova rede de hotéis boutique no Brasil. Disponível em: < <https://elitemagazine.com.br/2017/02/19/fera-hoteis-boutique-brasil/> >. Acesso: junho 2020.

360. ELITE MAGAZINE, 2017. Fera Hotéis é a mais nova rede de hotéis boutique no Brasil.

361. Importante dizer que todas as informações sobre o empresário, principalmente sobre suas empresas, assim como seus feitos são encontradas cada uma em um lugar diferente entre revistas, jornais, programas de tv e por meio de uma entrevista que fizemos com uma pessoa que não podemos declarar sua identidade. Há também as informações que conseguimos na própria Rua e em suas imediações. As informações, na maioria das vezes, são desconstruídas. Em um veículo de comunicação Mazzafera fala uma coisa, em outro, fala outra coisa a respeito de um mesmo assunto. Foi e ainda é um grande quebra-cabeça juntar essas partes intencionalmente difusas, confusas.

362. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

363. JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos.

culação dos Movimentos e Comunidades do Centro Antigo de Salvador³⁶⁴, conseguiu algo nunca visto em Salvador: “unir” governo estadual, federal e municipal em um mesmo projeto com claras características gentrificadoras e colonizadoras, cheios de ataques surpresas, pirotécnicas decorativas que vão aos poucos alimentando, construindo e fazendo crescer as velhas formas de dominação de territórios, instrumentalizando a memória, ao mesmo tempo em que se é feita inúmeras promessas de prósperos futuros.

O empresário, que não está só, mas que nunca sabemos quem são seus sócios, se move em várias direções e está sempre aparecendo e desaparecendo, falando e desfalando nos vários tipos de meios de comunicação. E ao mesmo tempo em que vai adquirindo imóveis, abrindo e fechando suas empresas, o “*novo dono da rua chile*” segue construindo imagens-miragens de si e daquilo que compra, em pleno calor escaldante dos trópicos.

364. A Articulação dos Movimentos e Comunidades do Centro Antigo de Salvador, é uma rede que luta por moradia popular digna e pelo direito à cidade no centro e que se coloca contra os processos de gentrificação e exclusão. Atuante, desde de 2015, é composta pelos Artífices da Ladeira da Conceição da Praia, Associação Amigos de Gegê, Associação dos Moradores da Gamboa de Baixo, Centro Cultural Que Ladeira é Essa?, Movimento Nosso Bairro é 2 de julho, Movimento dos Sem Teto da Bahia [MSTB], Coletivo Vila Coração de Maria.

Diário de Rua_ 04 de janeiro de 2020

Passei o período da manhã todo na FOTOLOR e, sem dúvida, foi o dia mais perturbador de todos. Dia que serviu para matar algumas charadas.

Umás 10 horas da manhã entra na FOTOLOR o Sr. XXXXX que, naquela ocasião, estava presidente de uma associação que cuidava da Baía de Todos os Santos. O Sr. XXXX entra eufórico e pergunta se Mário Filho estava disposto a vender a FOTOCOLOR por 200 mil reais. O dono da FOTOCOLOR dispensou a proposta. Era pouco dinheiro. A segunda proposta veio: 500 mil reais. E com a segunda proposta a “novidade”. A associação que o Sr. XXXXX presidia havia recebido uma quantia alta em dinheiro: 5 milhões de reais. O dinheiro vinha de fora do Brasil, dos Estados Unidos, e o mesmo tinha a função de revitalizar os principais piers das cidades da Baía de Todos os Santos prevendo também a construção de novos, em pontos estratégicos para o turismo.

Mas qual o motivo de comprar a FOTOCOLOR? Quem explica é o Sr. XXXX. A ideia era montar na Rua Chile, logo na FOTOCOLOR, uma espécie de showroom com barraquinhas das cidades envolvidas nesse projeto. Cada barraquinha teria uma amostragem do artesanato e da comida local. A comida, projetada o Sr. XXXXX seria feita por chefs especializados e os artesanatos, muito bem escolhidos e apresentados ao público, ganhariam status de obra de arte. As barraquinhas seriam feitas de palha e ficariam localizadas na parte da frente da FOTOCOLOR e as mesas, de madeira, pontua o presidente, ficariam nos fundos da loja, tendo a Baía de Todos os Santos como paisagem. Uma das barraquinhas seria um ponto de venda de passagens marítimas, hospedagens, passeios, dentre outras coisas relacionadas a Baía de Todos os Santos.

Mário Filho escutou e após toda a explicação fez uma contra proposta. Diz que venderia a loja com tudo dentro por 10 milhões de reais.

Fig. 195 – Rua Pau da Bandeira, vista da Rua Chile. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020 (Pandemia).
Fonte: Acervo da pesquisadora.



POR VIR

Diário de Rua_ 28 de agosto de 2019

Conversa com os Decoradores de pedra portuguesa³⁶⁵

Trabalhamos há 37 anos com pedra portuguesa. Nos interiores da Bahia e até em Tocantins já chegamos, Aracajú, Catu. Nesses lugares o que tem de pedra portuguesa foi realizado pela gente. Rua Chile. Pelourinho recente, no Terreiro. Na verdade, começa pelo Rio Vermelho e vem até o Terreiro de Jesus. Praça da Inglaterra, Comércio também foi a gente que fez. Alguns prédios e alguns condomínios. Quem conhece o nosso trabalho, chama a gente. Porque é de qualidade. Não é igual ao de pessoas que tem aí hoje e que fazem o trabalho com pouca qualidade.

E essa colocação atual de pedras portuguesas na cidade, essa leva grande... começou quando?

Começou desde o Rio Vermelho. Já tem uns 4 anos. Na verdade, o Prefeito e o Governador não queriam nem voltar com a pedra portuguesa, mas devido os primeiros duzentos metros que fizemos o prefeito gostou, a arquiteta da prefeitura começou a gostar da qualidade do trabalho e aí deslanchamos. E agora estamos aí, agora são 14 mil metros aqui no Bomfim. No Comércio dá uns 7 mil metros. Rua Chile, Carlos Gomes são 14 mil metros. Parece que a prefeitura e o Governo queriam acabar com as pedras, mas teve protesto e tudo pra que elas continuassem. Parece que entraram na justiça para que continuassem com a pedra portuguesa. Mas no XXXXXX (não consegui escutar no áudio) isso não funcionou. Arrancaram as pedras portuguesas e colocaram o concreto. E se a pessoa parar para analisar, a qualidade da pedra portuguesa é bem melhor que a do concreto. Mas tem que ser um pessoal qualificado. A gente faz isso daqui, desde criança. Faz com o maior prazer, o maior amor e a maior dedicação. Quanto mais a gente faz com qualidade, a gente agrada a comunidade.

E você assenta pedra portuguesa desde quando?

Desde de 1985. As pedras portuguesas que colocamos foram retiradas pela prefeitura ou pelo governo. Se não fosse isso estariam por toda Salvador até hoje. O nosso serviço é diferente. As ferramentas desses outros trabalhadores são diferentes da nossa. A gente trabalha o material todo na mão. E esse outro povo trabalha quebrando a pedra no chão de qualquer maneira.

E os desenhos? Alguns pisos têm desenhos. De onde vem?

365. Conversa realizada no dia 28 de agosto de 2019 no canteiro de obras na Praça Euzébio de Matos, no Bairro do Bomfim. Essa obra fez parte do projeto de “Requalificação dos Espaços Simbólicos da cidade de Salvador” que englobou o Entorno da Igreja de Nossa Senhora dos Alagados (Uruguai), a Colina do Bomfim, o Farol da Barra, o Morro do Cristo e a Ponta de Humaitá. Governo do Estado da Bahia. Fonte: < <http://www.fmlf.salvador.ba.gov.br/index.php/planos-e-projetos/projetos/requalificacao-espacos-simbolicos> >. Acesso: maio 2023.

Em alguns lugares é a gente que cria. Nesse caso aqui é a arquiteta da prefeitura que nos dá o desenho. Ela nos dá o projeto e a gente executa da maneira que tá no projeto. Na Aliança por exemplo foi a gente que criou. Nas casas particulares a gente cria também. Sempre com cuidado de não imitar desenhos de outras pessoas. Pois fica meio chato imitar.

E porque que vocês acham que as pessoas ainda preferem pedra portuguesa?

O custo da pedra portuguesa, no início, é mais caro, mas depois se torna barato. Tem trabalho nosso que tem 40 anos. No Hospital São Marcos tem 40 anos. A gente faz uma revisão uma vez ou outra. E a revisão acontece se alguém quebrou alguma coisa, pra passar alguma tubulação.

Mas como vocês ganham dinheiro se o trabalho dura tanto?

Nunca falta trabalho. A gente trabalho no interior... em tudo quanto é lugar. E no momento, está tendo muito trabalho. E também tem muito lugar que estão tirando a pedra portuguesa para colocar cimento. Éramos 4 irmãos trabalhando com pedra portuguesa. Mas o terceiro faleceu. Tem 20 dias. O problema daqui de Salvador é que não tem uma fiscalização do nosso trabalho. Tem trabalhos feito de qualquer jeito, que dura pouco. Esse povo bota pedreiro, bota carpinteiro, bota ajudante que não tem um base. Deveria exigir pessoas qualificadas. Deveria ser como a Embasa, a Coelba, a antiga Telemar, elas botam pessoas qualificadas pra realizar o trabalho. Tem pedras portuguesas ali no corredor da Vitória que veio de Portugal. Hoje eles colocam qualquer um pra assentar a pedra. Colocam ajudante pra arrancar dente. E ajudante não sabe arrancar dente. Sabe fazer massa. Mas esse serviço está decaindo aqui na Bahia. Mas vai tocar na pedra portuguesa lá em Brasília, vai tocar na pedra portuguesa lá no Rio de Janeiro... O pensamento é outro. Lá significa obra de arte. A nossa falta de fiscalização desvaloriza a obra de arte. Os poderes públicos fingem que não vê.

Tem quantos anos que você trabalha com pedra portuguesa?

Desde de 84. Então já tenho 33, 34 anos de pedra portuguesa. Agente começou com 12, 13 anos. Era passado de pai pra filho. De tio pra sobrinho. Era, como os cabelereiros de antigamente.

E quem te ensinou? Você aprendeu no canteiro?

Sim, aprendi no campo. Fui trabalhar ali, quando teve a primeira etapa da orla e depois a gente seguiu o Brasil. Alagoas, Sergipe. O material tem que ser de qualidade. O corte tem que ser de qualidade. Nossa ferramenta é especial, e pra fazer isso você tem que ter tranquilidade, tem que ter uma visão ampla e ao mesmo tempo próxima. Essas pedras elas saem, mais de 500 quilos. Lá de Juazeiro e Jacobina. E de Minas. As pedras vinham de navio, chegava ali e o trem trazia. Mas já teve um tempo em que as pedras viam de Portugal. Hoje só tem um lugar que as pedras ainda são de Portugal. Ali no Museu Carlos Costa Pinto. Mas mesmo assim está tudo misturada. Portugal, Salvador e Minas. Na frente dos museus se você reparar vai ver. Tem um

tanto de retoque. Um faz de um jeito e coloca um tipo de material. Outro faz de outro jeito coloca outro tipo de material. Lá você vê 4 tonalidades de pedras diferentes. Se você parar e tirar uma foto lá, vai ver. Não tem aquele padrão mais. Agora lá dentro da área do Museu quem presta o serviço sou eu. Agora, cá no passeio XXXXX (não entendi muito bem o que foi dito) Inclusive eu fiz uma revisão lá e tive que botar pedra daqui de Salvador. E agora, como já foi dito as pedras veem de Jacobina, Salvador e Minas.

De uma pedreira?

Você entra nas fazendas aí o pessoal que tá lá tira e aí bota pra fora. De Juazeiro pra cá é 500 quilômetros, de Jacobina pra cá é 380. A vermelha e a preta a gente só tem em Jacobina. E a branca em Jacobina e Juazeiro.

Que pedra que é?

Calcário. A branca é a que faz o beje bahia e a preta é geralmente que faz o granito preto. As pedras portuguesas são os resíduos.

Então, isso é a sobra dos granitos? Então o material utilizado é relativamente barato? Porque é uma sobra. Um resíduo...

Num é não. Pois devido o frete e outras coisas fica caro.

[Com a pedra na mão.] Essa daqui por exemplo tá grande. Vamos ter que diminuir. A gente diminui aqui mesmo. [Pega a ferramenta, joga a pedra pra cima e quando ela cai na mão ele tira uma lasca do calcário. Faz isso umas três vezes. Com muita agilidade.]

Chega um pouco pra lá. Pode cair uma lasca em você. Em relação a segurança é complicado. Os óculos de segurança não dão pra usar o tempo todo. Eles embaçam, ficam molhados de suor. Agente trabalha debaixo do sol. O tempo todo. Os óculos escurecem a vista da gente. O equipamento de segurança só atrapalha, infelizmente. O capacete no final do dia pesa 100 quilos em cima da nossa cabeça. A gente trabalha muito, movimentando essa parte do corpo aqui. Pra abaixar, pra cortar. A gente já explicou para os técnicos de segurança de todas áreas que a gente trabalha. Eles cobram, a gente disfarça. A gente desobedece um pouco. Mas a gente que tamo correndo risco. Ó, esse daí que tá chegando agora é da geração do pai desse daqui.

Em relação ao corpo... não é uma coisa tranquila ficar agachado. Como é que é isso? Você dá conta de ainda ficar agachado normalmente?

É costume. Mas a idade vai passando, a gente também vai sentindo. Coluna... as pernas. O pessoal que passa e vê a gente trabalhando fala. Como é que vocês guentam ficar o tempo inteiro abaixado? Que sente, a gente sente. Tem dia que tem gente que nem vem trabalhar.

E você começou com o seu pai, foi?

Foi, com 12 anos de idade. De ajudante.

E aqui na cidade de Salvador, onde você trabalhou?

Comecei no Aquidabã. Barroquinha.

Quando. Você lembra?

Mais de 40 anos. Eu tenho 53. Foi na reforma que fez o Aquidabã. Comecei de ajudante.

Quando fez a Aquidabã!

Sim, o piso era tido de pedra portuguesa. Hoje arrancaram e tá pra decidir se vai colocar de novo. Ali era tudo pedra. Na verdade, a cidade toda era pedra. Num tinha cimento nenhum. Não tem material nenhum que dure mais que a pedra portuguesa na área de passeio de rua, garagens, estacionamentos. Hoje o povo tá chateado com a pedra portuguesa. Porque quando aparece um buraco, eles chamam qualquer um pra fazer o trabalho. Faz mal feito. E é a gente que leva a fama.

E você já criou desenhos?

Copacabana, costela de baleia ou espinha da baleia, jogo de dama.

Você se lembra de algum desenho que você criou?

Uma palmeira, uma flor. Agora, se a senhora for lá no Hospital Aliança... a senhora vai ver o trabalho de pedra portuguesa que tem lá. Vou lá praquele canto de lá. Estão precisando de mim. Se a senhora for no Aliança vai ficar emocionada. Foi tudo criado por ele aqui ó. Ele junto com o Juarez Paraíso. Logotipo de um condomínio, logotipo de uma farmácia. A gente vai criando na hora e vai dando certo. Uma pétala de flores, uma mandala. A gente faz uma Copacabana com uma onda preta, uma branca, outra vermelha. Lá no Aliança as pedras são de Minas e Salvador.

A de Minas vem de onde? Vocês sabem?

Agora você me pegou. Como é que chama o nome daquele prédio que a mulher só queria pedra de Minas? Interlagos. Próxima a Arembepe. As pedras de Minas são todas assim. A maioria não passa desse tamanho. São todas bonitinhas. São muito boas de trabalhar. Eles são todas bonitas e fácil de encaixar na outra. A pedra de Minas já vem cortadinha.

E por quê?

Porque lá tem um britador.

E os moldes?

Não estão aqui não. Na verdade, se fossemos juntar tudo, não teríamos espaço em lugar nenhum. Olha os trabalhos!

[Vimos diversos trabalhos pelo celular.]

Ó! Esse é o local onde extrai a pedra. Aqui é o comprador que manda pra mim. Manda pra mim, pra eu ver a qualidade. Aí dou ok. Essa tá boa, pode mandar. E aqui você vê os blocos de pedra, tá vendo? E aqui eles mais cortados. E ainda a gente diminui aqui mesmo, na obra. Aqui é na Rua Chile.

Esse desenho da Rua Chile foi vocês que criaram?

Esse veio da prefeitura. Mas não é o original não. O único que é original é o do Terreiro de Jesus. Ali foi um artista plástico famoso no mundo todo que fez.

Sim, o Burle Marx.

E aí não pode mudar esse estilo de desenho. A gente teve que decalcar tudo que existia antes, tivemos que correr atrás do seixo rolado. Porque tinha uma parte que tinha o seixo rolado. Pra manter o padrão que era antigamente. Corremos atrás também de marisco. Tinha uma parte que tinha marisco. Tudo que existia antes, não pode ser mudado. Foi feito tudo de novo.

Que luxo! E marisco dura?

Dura. Durou a vida toda lá. Essa semana mesmo. Estava tendo uma exposição no shopping Lapa. E tinha uma foto antiga do Terreiro. Eu fui lá pra ver se estávamos fazendo certo. Fui tirar minhas dúvidas. Bateu tudo correto. Fiquei feliz em saber que a gente fez tudo certo e está aprovado e comprovado.

O corte é muito importante?

O corte é importante. Se não sabe trabalhar com o corte, não vai conseguir fazer. Cada processo, dá espalhão do traço, ao corte da pedra é importante. A colocar o desenho... tudo tem um sentido.

[Com o celular na mão.] *Ó esse painel. Juarez Paraíso. É bom demais trabalhar com ele. Ele valoriza muito o nosso trabalho. E agradeço também ao dono do Hospital Aliança, Paulo Sérgio Tourinho. Ele não tinha pena de pagar o que o trabalho valia. Custava, mas o trabalho saía perfeito. Ele era muito perfeccionista. É um cara que eu tiro meu chapéu. Pra ele e pra Juarez Paraíso. Ó esse desenho aqui. É o desenho da rua Chile. Na verdade, esse é o do Corredor da Vitória, mas antigamente era assim o da rua Chile.*

O que será que significa esse desenho?

Eu não pergunto muito não. Cada um que crie sua história e bote na sua mente.

E sobre a técnica? Você pode me falar um pouco?

Aqui aqui aqui! É só fazendo. A técnica você aprende com a gente, no dia a dia. E hoje eu digo a você o seguinte... o mais novo da pedra portuguesa é aquele ali. Ele começou a trabalhar com a gente com 11 anos. Onze anos, num foi?

Sim.

Foi eu que ensinei. E me orgulho disso. Que todos que ensinei estão trabalhando hoje e muito bem.

Mas vocês ganham dinheiro?

Eu digo a você que a gente tira mais que o salário. O salário de profissional. Não é nem de ajudante. Agora tem aquele caso. De vez em quando dá uma parada. Mas de vez em quando tem que guardar um bocadinho.

E você tá rico?

[Muitos risos.]

Eu tenho que trabalhar pra sobreviver. Quem é rico é dono de empresa. Se a gente ganha 10 mil a gente gasta 15. O que acontece é que tem trabalho esse mês, o mês que vem também. Mas no próximo não tem. Daí tem que guardar dinheiro. Por exemplo, tá acabando essa obra daqui. A gente não sabe o que vem pela frente. Na rua Chile, por exemplo. São 14 mil metros. E não vão chamar a gente. Vai colocar qualquer um pra trabalhar lá... eles querem preço. Não querem qualidade não. Estão colocando pedreiro pra fazer esse tipo de coisa. Pedreiro não sabe fazer isso. Esse mito da mulher dizer que não consegue andar de salto na pedra portuguesa. Consegue sim. Anda lá no Aliança pra você ver.

Só tem homens trabalhando com pedra portuguesa?

Na pedra portuguesa, não.

Então, todos esses homens que estão aqui trabalham pra você? Você é o chefe?

Pra mim não.

Pra ele não.

Pra ele não.

Pra ele não.

[Estamos em 5 nesse momento.]

Pra mim não. A gente trabalha junto. Juntos. Na verdade, todo mundo se conhece aqui há 30, 40 anos. A gente era criança. A diferença de idade é de 2, 3 anos.

Então não tem chefe?

Não.

Não.

Não.

O que tem é uma cooperação. A cada trabalho um de nós entra com a documentação da sua empresa. E o dinheiro é dividido igual. O que tá entrando com a documentação ganha um pouco mais, porque tem muita chateação. Mas é assim que a gente trabalha, em qualquer parte do Brasil. Todo mundo ganha igual.

Então vocês vão juntos pra qualquer lugar do Brasil? E ganhado igual?

Todo mundo chegou em Tocantins. Todo mundo chegou em Aracajú. Todo mundo foi pra todo canto junto. Temos nossas brigas. Mas todo mundo se une. Tem muita gente. Muitos já faleceram. Aqui não está a metade.

Então vocês se conhecem há anos?

Há anos. A gente costuma dizer que perdeu dente nisso aqui e nasceu dente nisso aqui.

E o esquema de trabalho sempre foi esse? Essa espécie de cooperativa?

Tem que ser... somos uns 20, 30 que conhecemos bem a técnica. Ninguém faz melhor que a gente. A gente tem que se juntar. Estamos há 20, 30 anos juntos. Como já te disse. E não tem curso pra ensinar a colocação da pedra portuguesa. O único lugar que vi um curso, foi em Tocantins. O governador Siqueira Campos nos chamou pra dar aula lá.

Mas a aula é no campo?

Sim. Num tem esse negócio de sala de aula não. É assim que se ensina a técnica. E técnica se apresenta fazendo. Técnica é dia a dia. É campo. A gente profissionalizou uns 200 homens lá. Nunca mais o Tocantins chamou a gente pra trabalhar. O que quer dizer que deu certo. A gente não tem sindicato. A gente até tentou.

E como que chama a profissão?

Na verdade, a gente tem na carteira, que a gente colocou lá em Tocantins é Decorador de Pedra Portuguesa. Em Portugal é calceteiro. Não gosto de calceteiro não. Decorador é mais bonito. Ou artista de pedra. Hoje eu digo a você. Os profissionais estão ficando escasso. O mais novo é aquele ali. Tem trinta e poucos anos. E já tem 20 na profissão. Eu crie minha filha. Formei ela, com esse trabalho. Com a pedra portuguesa. Com a pedra.

Brinquedo de rua, Se tornar borboleta, Esconde-esconde, Quebra-cabeça Bibliotecas, Futuros Fósseis, Caça-Palavras, Quebra-cabeça Carybé

É a brincadeira e nada mais que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror.³⁶⁶

Brinquedo de rua

No fragmento “O Carrossel”³⁶⁷, Walter Benjamin narra um acontecimento que deve ter se repetido mais de uma vez em seus anos de criança: girar nesse e com esse brinquedo, no qual, assim que começava o rodopio, a sensação de voar aparecia. *“O tablado com os solícitos animais girava muito próximo ao chão. Tinha a altura na qual melhor se sonha sair voando.”*³⁶⁸ O início do giro da prancha, o medo, a música. Com a velocidade de giro aumentando, os receios sumiam, havendo a entrega aquela situação, aqueles giros repetidos e sempre novos, “turbilhões provocadores de vertigens”³⁶⁹. *“A música irrompia, e o menino girava às sacudidelas, afastando-se da mãe. No início, tinha medo de abandoná-la. Mas depois percebia como era fiel a si próprio. Está sentado no trono, como leal soberano, governando o mundo que lhe pertencia.”*³⁷⁰

Os giros acionavam a imaginação e a memória de Benjamin. O agora e o antes, perdem sua linearidade e se condensam no instante. *“Nas tangentes, árvores e indígenas formavam uma guarda de honra. De súbito, reaparecia a mãe nalgum Oriente. Em seguida, emergia da floresta virgem uma copa de árvore, tal como o garoto a vira há milênios, tal qual a via justamente agora.”*³⁷¹

366. BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 234

367. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 99.

368. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 99.

369. GAMA, Dirceu da. O jogar infantil e suas dimensões metafísicas: uma releitura de três passagens de ‘Infância em Berlim por volta de 1900.’. Cadernos Walter Benjamin, v. 1, p. 73-95, 2021. Disponível em: < https://www.gewebe.com.br/pdf/cad26/texto_04_26.pdf >. Acesso: maio 2023. p. 77.

370. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 99.

371. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 99.

Personagens de conhecidas estórias antigas reavivavam-se, tomavam corpo, tal qual entidades encarnadas. *“Seu animal se mancomunava com ele: como um Árion mudo, ele se ia montado em seu peixe mudo, um Zeus taurino de madeira o raptava como a imaculada Europa.”*³⁷²

Inicialmente, os giros do carrossel fizeram Benjamin ter a sensação de ser Aríon, o mitológico músico de Lesbos. Diz o mito que um dia, Periandro, tirano de Corinto e seu protetor, permitiu-lhe percorrer a Magna Grécia e a Sicília para cantar. Depois de um longo período viajando, Árion decide retornar à terra natal. Para isso, embarca em um navio. Vendo que Árion carregava grande quantidade de dinheiro, os marinheiros decidem roubá-lo e atirá-lo ao mar. Comunicado do que lhe ocorreria, Árion pede para cantar uma última canção. Ao ouvirem a voz vinda do convés, golfinhos cercaram a embarcação. A tripulação atirou-o às águas, um dos animais impediu o seu afogamento e, deixando se montar, conduz o poeta até Corinto³⁷³. Outros seres aparecem no fragmento escrito pelo autor: Europa, filha de Agenor e Telefassa e outro exemplo.

“O Carrossel” começa com menções à capacidade deste brinquedo de rua, ter o poder de desordenar espaços e tempos. Em meio aos repetitivos giros, Walter Benjamin, ainda criança, “imaginava-se realizando os feitos de seres míticos”³⁷⁴. Em meio aos giros, o menino preenche o “agora” de pleno sentido e o faz ficar gravado em sua memória, em seu corpo.

Se tornar borboleta

Em “Caçando borboletas”, Benjamin discorre sobre o hábito, de caçar esses bichos voadores, o qual ocorria todos os anos em que ele e seus pais aproveitavam as férias nas redondezas de Berlim. Esse costume remontava a épocas ainda anteriores, de quando a família se reunia em uma casa de veraneio nas imediações da montanha *Brauhausberg*, em *Potsdam*.

Quando criança o autor acreditava, que um caçador de borboletas deveria saber confundir-se com o ar e a luz, porque isso lhe facilitaria com a captura dos insetos. *“Esvoaçavam em direção a uma flor, pairavam sobre ela (...). Com a rede levantada, esperava tão-só (...) dissolver-me em luz e em ar a fim de me aproximar da presa sem ser notado e poder dominá-la.”*³⁷⁵

Todas as vezes que conseguia se aproximar das borboletas, Benjamin tinha a sensação de seus corpos se fundirem. *“Entre nós começava a se impor o antigo estatuto da caça: quanto mais*

372. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 99.

373. GRIMAL, Pierre. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 79.

374. GAMA, Dirceu da, 2021. p. 80.

375. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 75.

*me chegava com todas as fibras ao inseto (...) mais assumia a essência da borboleta (...).*³⁷⁶ Perseguidor e presa se confrontavam e se complementavam. “[Era] como se a sua captura fosse o único preço pelo qual minha condição de homem pudesse ser reavida.”³⁷⁷

Ao ter a borboleta capturada, o sentimento de mal-estar em que a criança se encontrava chega ao fim. E, no retorno a si, o faz enxergar a morte sob outro olhar, nunca antes experienciado. “E apesar de tanto estrago (...) e violência, a borboleta assustada permanecia trêmula e, contudo, cheia de graciosidade (...). Era desse modo que penetrava no caçador o espírito daquele ser condenado à morte.”³⁷⁸ O saldo da morte do bicho que voa: devolução da condição humana anterior acrescida de um aumento do conhecimento pessoal sobre a beleza.

Benjamin nos conta que a experiência acima citada o fez identificar aspectos até então velados do comportamento das borboletas em relação às flores. Ao que lhe parecia, os dois compartilhavam uma língua oculta, distante às faladas no mundo. “O idioma no qual presenciara a comunicação entre a borboleta e as flores – só agora entendia algumas de suas leis.”³⁷⁹ Após a primeira descoberta, três outras conexões linguísticas secretas entre as palavras e as coisas também ficaram evidentes.

A primeira descoberta foi em relação ao sentido da palavra *Brauhausberg*. Tal palavra deixa de ser, apenas, o nome da antiga região das férias e passar a ser o ar onde as borboletas voavam quando fugiam. “[O] ar no qual se movimentava então aquela borboleta está hoje impregnado por uma palavra que (...) nunca mais ouvi nem pronunciei. (...) O longo estado de silêncio a transfigurou. Assim, naquele ar preenchido pelas borboletas, vibra a palavra *Brauhausberg*.”³⁸⁰

Outras duas conexões foram feitas pelo autor, conexões essas que, através da imaginação são capazes de criar novos mundos e produzir novas sensações.

Esconde-esconde

No fragmento “Esconderijos”³⁸¹, Benjamin descreve a “simples” brincadeira de esconder-se entre os móveis de casa. E ao esconder-se entre o mobiliário, se encontrava rente ao chão, onde podia enxergar os mínimos detalhes de si e da casa:

“Conhecia todos os escondrijos do piso e voltava a eles como a uma casa na qual se tem a certeza de encontrar tudo do mesmo jeito. Meu coração disparava, eu retinha a respiração. (...) Aqui, ficava encerrado num mundo material que ia

376. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 76.

377. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 76.

378. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 76.

379. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 76.

380. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 76.

381. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 85.

se tornando fantasticamente nítido, que se aproximava calado. Só assim é que deve perceber o que é corda e madeira aquele que vai ser enforcado”³⁸².

Quando se escondia atrás da porta, se transformava em porta: “*E atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se a tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente.*”³⁸³ Para Benjamin as emoções emergem neste estado, chegando a alterarem os ritmos fisiológicos do corpo.

A ameaçadora presença do perseguidor motivava devaneios, que finalizavam quando finalmente o esconderijo era encontrado. Quando o encontro com o outro se dava, a criança gritava. Essa atitude consentia o término da partida e o possível recomeço de outra e outra e outra, em direção, novamente, ao contexto de outras fabulações, muitas vezes, abruptamente finalizada.

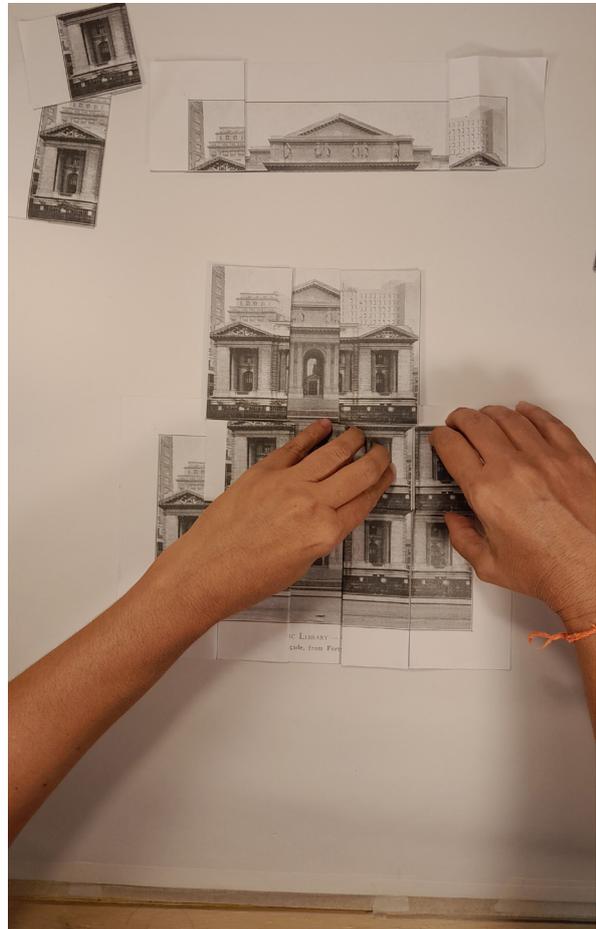
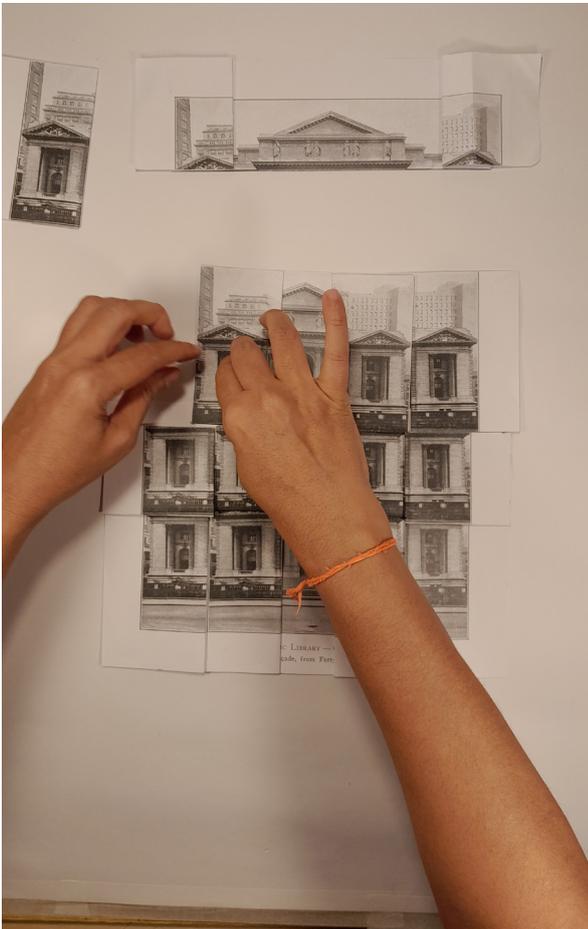
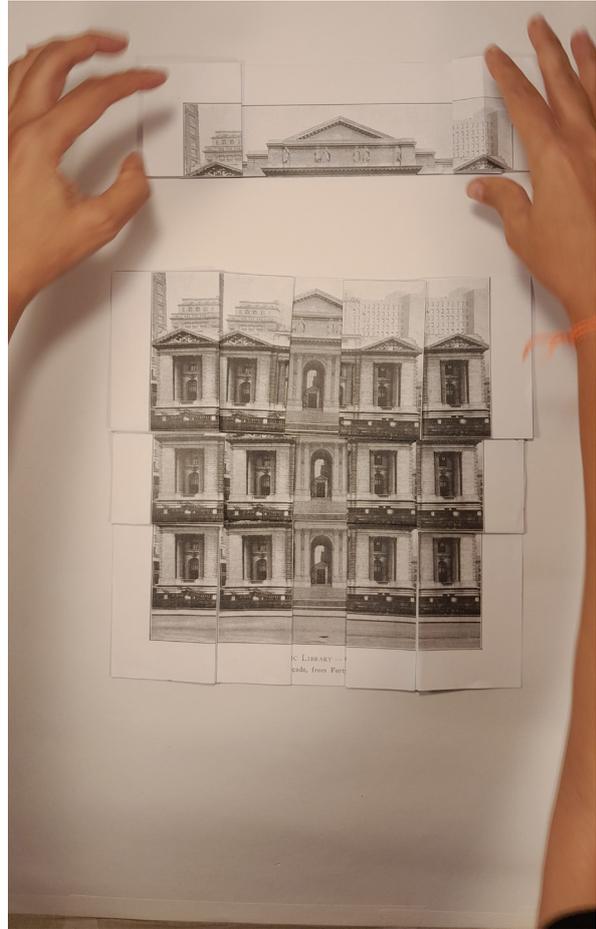
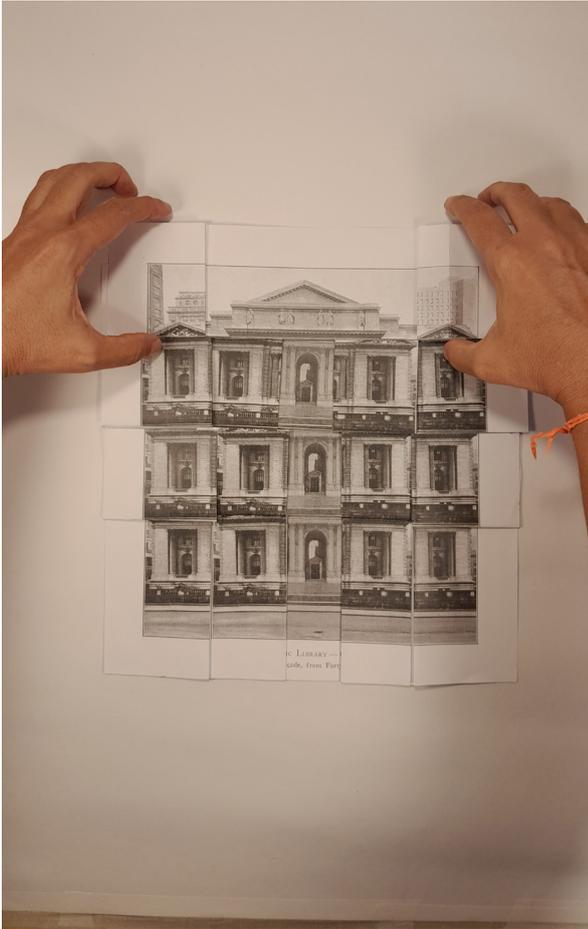
382. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 85

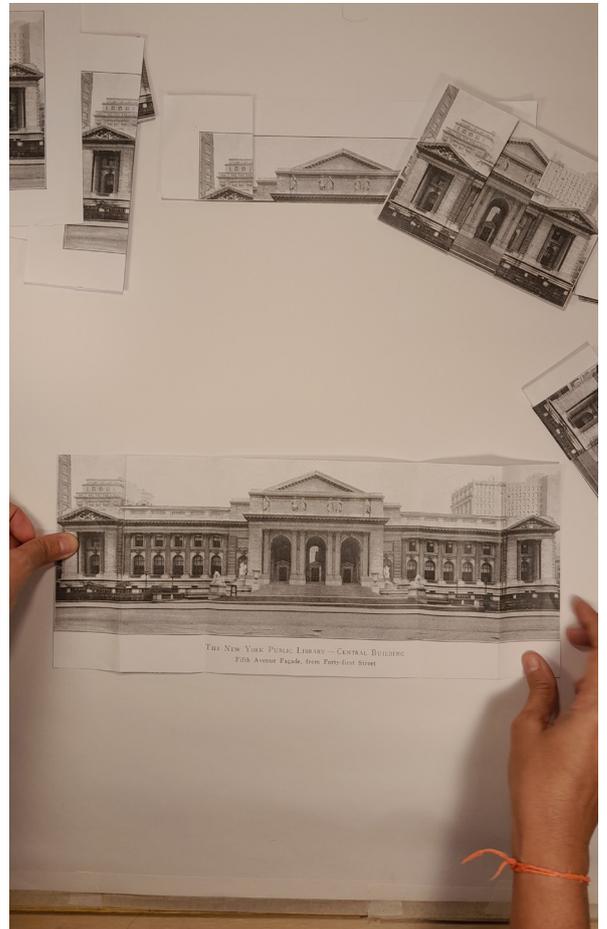
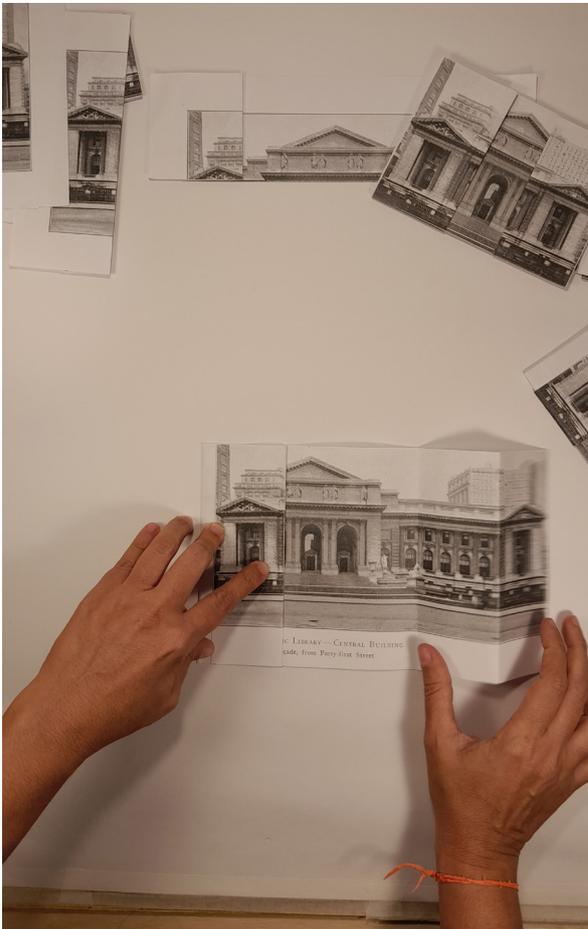
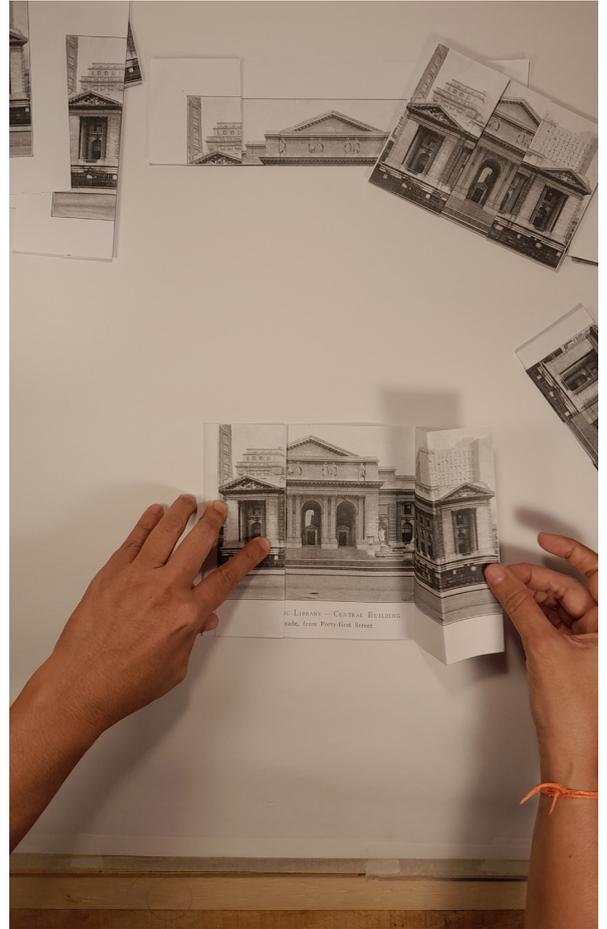
383. BENJAMIN, Walter, 2011. p. 85.

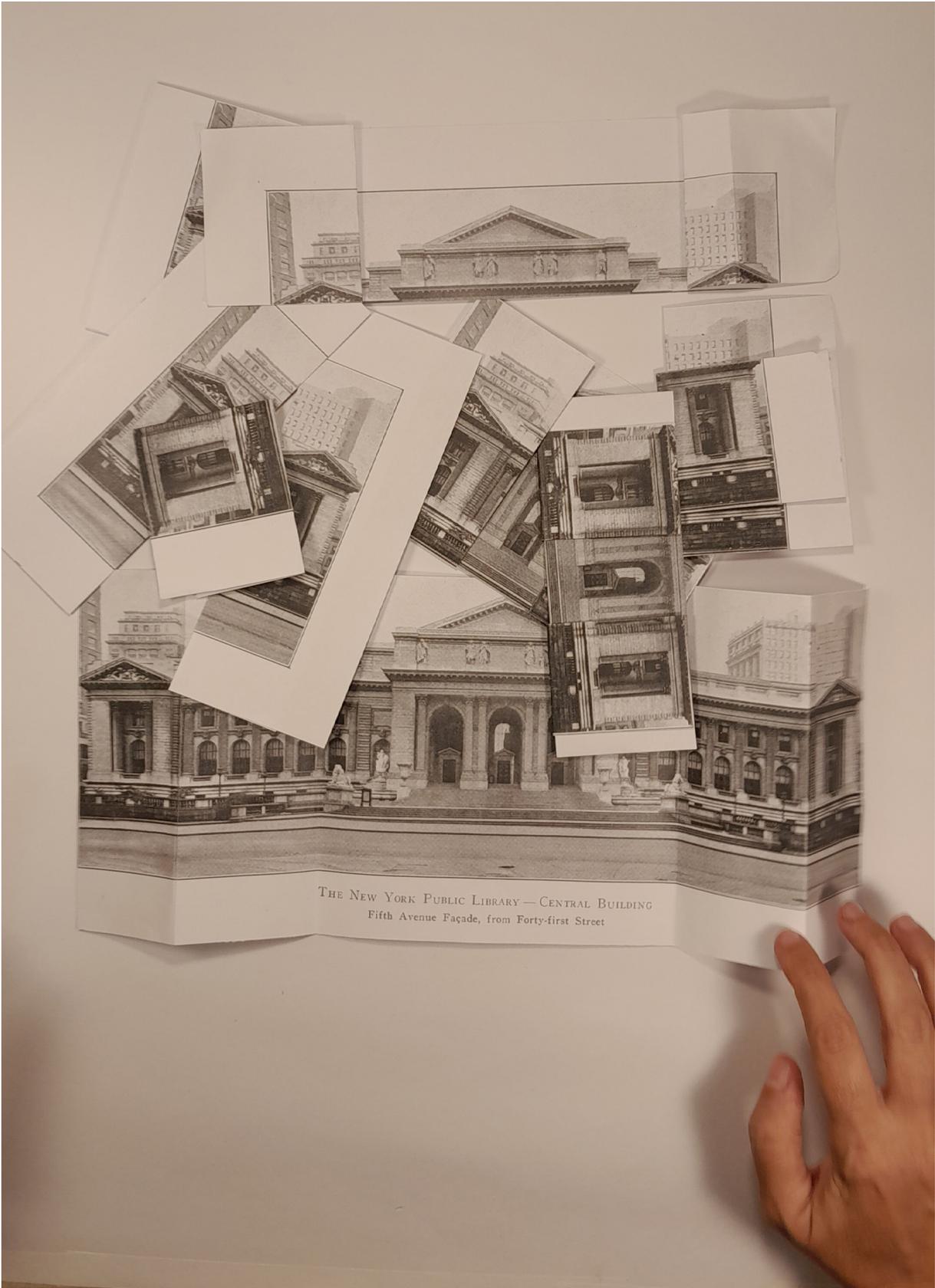
Quebra-cabeça Bibliotecas

Fig. 196 a 205 – Quebra-cabeça Bibliotecas, 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora









THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY — CENTRAL BUILDING
Fifth Avenue Façade, from Forty-first Street

Diário de Rua_ 09 de janeiro de 2019

Passei a tarde na FOTOCOLOR. Queria saber das novidades. Entre um cliente e outro, Mário Filho contava histórias. Uma delas me chamou atenção, deixando várias pulgas atrás da minha orelha. O caso era sobre a Biblioteca que um dia ocupou o espaço onde hoje está localizada a sede provisória da Prefeitura de Salvador. Em sua fala ligeira, Mário Filho fala da biblioteca, de um cemitério, de uma novela da rede Globo (!), do povo de Salvador descontente, de um prefeitura provisória, de uma outra biblioteca de Nova Iorque!.

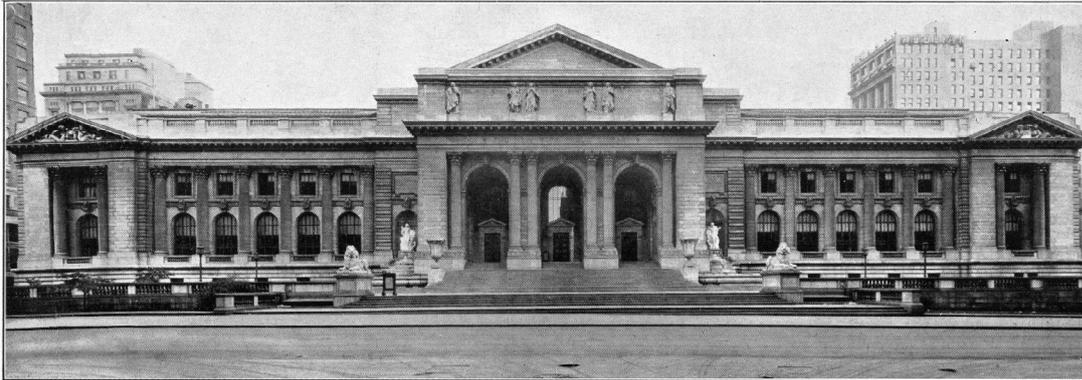
Entre as tantas informações, Mário Filho contou que o prédio da antiga Biblioteca era uma cópia do prédio da Biblioteca Pública de Nova Iorque. “Uma cópia fiel.”³⁸⁴

Chegando em casa fui ver as fotografias da edificação da Biblioteca Pública de Nova Iorque:

384. Mário Filho, 2019.

Fig. 206 – New York Public Library, Detroit Publishing Co., Publisher, 1910
Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA
Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/2016806749/>>. Acesso: outubro 2020.

Fig. 207 – The New York Public Library – Central Building.
Fonte: LYDENBERG, Harry, 1923. p. 557.
Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/645a8810-85f4-0131-a4a9-58d385a7b928#/?uuid=50fe9070-860c-0131-7a78-58d385a7bbd0&rotate=0>>. Acesso: outubro 2020.



THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY — CENTRAL BUILDING
Fifth Avenue Façade, from Forty-first Street



Assustei com o que vi, pois conhecia, pelas imagens que apareciam em livros e na internet, o prédio da “Antiga Biblioteca Pública da Bahia”.

Busquei por informações que falavam sobre isso. Encontrei apenas uma referência no livro, de 2011, intitulado “A Biblioteca Pública da Bahia: dois séculos de história”. Livro muito bom por sinal, que gostaria de ler com mais calma e dedicação em um outro momento.

“A primeira sede própria da Biblioteca Pública da Bahia é uma réplica da Public Library de Nova Iorque, Estados Unidos. O prédio demonstra alto bom gosto, assim descrito pelo escritor Sílio Boccanera Jr:”³⁸⁵

“Méde 21m., 24 de fachada, para a praça, e 26m.,50 de fachada lateral: uma para a rua da Misericórdia, e outra para o jardim anexo, lado do mar. Tem de altúra 21m.,90, com o frontão, e 18m.,80, sem o frontão, assim distribuidos: porão, 3 metros; 1º pavimento, 5 metros; 2º pavimento, 4m.,50; 3º pavimento 4m.,50. O primeiro pavimento compreende amplo vestibulo, três grandes salas de leituras e gabinête, secretaria, gabinête do director, salão do fundo e espaçosos commodos, bem ventilados, provindos de aperfeiçoados apparêlhos sanitarios. O segundo pavimento e o terceiro, destinados á Bibliothéca Pública, propriamente dita (depósito de livros), contém 2 grandes salões laterais, paralelos á direcção da rua da Misericórdia, e 2 outros situados ao fundo, e á frente. Os pavimentos communicam-se por um elevador e uma escada de volta, de peróba-rosa, da Bahia, de 1m.,40, de largura, de acôrdo com o conjuncto das condições esthéticas da obra. Para arejar todos os compartimentos, há, no cêntro, uma área descoberta, de seis metros por cinco e cincoenta.”³⁸⁶

Lendo o livro, minha duvidas só aumentaram, pois não consegui visualizar que a “Antiga Biblioteca Pública da Bahia” era uma cópia do prédio da Biblioteca Pública de Nova Iorque, sendo tão diferente. “Uma cópia fiel”.

385. SOARES, Francisco Sérgio Mota; CARMO, Laura Berenice Trindade; AZIZ, Carmem Lúcia Cabrale COELHO, Sizaltina dos Santos. A Biblioteca Pública da Bahia: dois séculos de história. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011. p. 96.

386. BOCCANERA JUNIOR, Sillio, citado por SOARES, Francisco Sérgio Mota; CARMO, Laura Berenice Trindade; AZIZ, Carmem Lúcia Cabral e COELHO, Sizaltina dos Santos, 2011. p. 96.

Fig. 208 – Cartão Postal Bibliotheca Publica da Bahia, s/data.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador

Fig. 209 – Imprensa Official e Bibliotheca, s/data.
Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador



E pensar que onde era a Biblioteca agora é a Prefeitura de Salvador. Eu simplesmente amo esse prédio da Prefeitura e sua história³⁸⁷. Acho interessantíssimo essa materialização do provisório³⁸⁸ em pleno centro histórico, em cima de uma garagem, no lugar do cemitério sucupira³⁸⁹ e onde foi, anos atrás, a biblioteca.

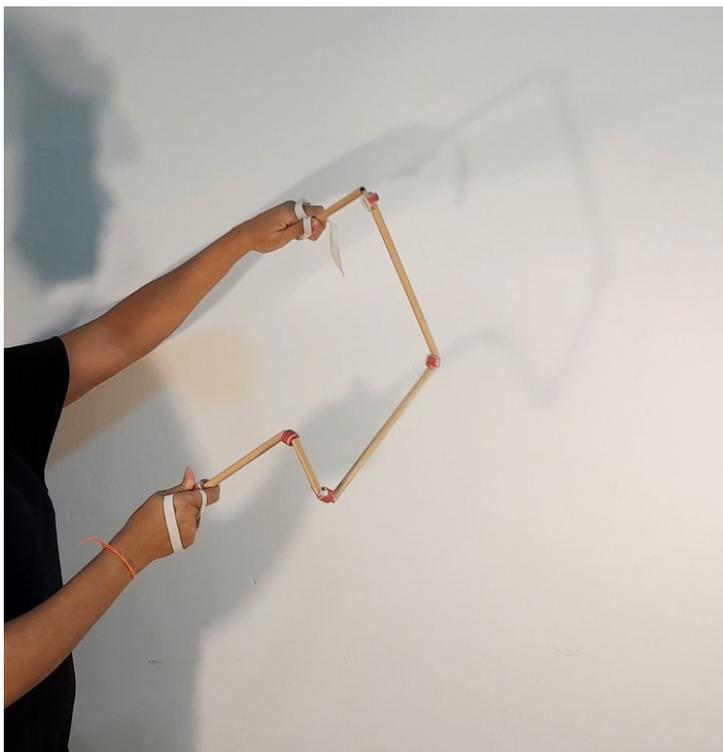
387. “O prefeito anunciou que a prefeitura tinha que ir para o centro da cidade. Até para a valorização do centro histórico. [...]. Porque naquele lugar existia uma praça que era a coisa mais horrível. Que antigamente existia o prédio da biblioteca lá. Ai resolveram fazer, isso na década de 1960, uma garagem para a câmara que fica do lado oposto. Uma garagem com uma praça em cima. Mas erraram os níveis e a praça ficou levantada com umas coisas em cima, uma coisa pavorosa. E ai apelidaram aquilo de cemitério de sucupira. Tivemos que fazer em cima do cemitério do sucupira porque não podíamos demolir a garagem. Mas ninguém esperava que a gente fosse fazer o prédio ali. Primeiro todo mundo imaginava que qualquer coisa que fosse fazer lá teria que demolir a garagem. Mas fizemos o prédio em cima dos pilares da garagem. Eu fiz um levantamento, fui procurar as fundações. Fiz uma estrutura muito leve em aço e argamassa. É uma coisa que permitiu tecnicamente. Eu acho uma coisa muito revolucionária, em termos de você fazer uma coisa muito rapidamente uma coisa que ninguém acreditava em um lugar que ninguém achava possível fazer nada. Era um lugar que estava fadado às maiores críticas, o cemitério sucupira.” João Filgueiras Lima, Lelé, em entrevista André Marques em 11 de novembro de 2010, no Instituto do Habitat, Salvador BA.

388. “Em Salvador nos anos 1980, o arquiteto carioca João Filgueiras Lima, Lelé, projetou a sede da Prefeitura de Salvador, [...] a construção desta sede fazia parte da campanha eleitoral do então recém-eleito prefeito Mario Kertész. Sua construção foi feita em 12 dias, surpreendendo a população. [...] Apesar da proposta ser de um edifício transitório, passados vinte e cinco anos, ainda se encontra no local de sua construção. Foram feitas inúmeras modificações, algumas que descaracterizaram o desenho inicial do projeto, como a pintura e os vidros espelhados.” MARQUES, André. Sede transitória da Prefeitura de Salvador. Aspectos da racionalização e contexto histórico. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 12, n. 139.02, Vitruvius, 2012. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/12.139/4207> >. Acesso: maio 2023. Grifo nosso.

389. Na novela da Rede Globo, *O Bem Amado* de 1973, Odorico Paraguaçu, prefeito da cidade de Sucupira no litoral baiano, elegeu-se com a promessa de inaugurar um cemitério na cidade. Corrupto e demagogo o “bem-amado” era adorado pelos seus eleitores. O problema de Odorico é que, após a inauguração do cemitério, ninguém mais morreu. Desesperado com a situação, tomou iniciativas macabras para concretizar sua promessa. Odorico planeja a morte de alguém na cidade para que seu cemitério seja inaugurado. Porém, acaba sempre malsucedido. Até que o prefeito tem a ideia de mandar trazer a Sucupira o famoso matador Zeca Diabo para encomendar o serviço, não importando a vítima. Só que Odorico não contava que o assassino profissional, arrependido de seu passado de crimes, estivesse aposentado.

Constelação Chile

Fig. 210 a 216 – Frames do vídeo “Constelação Chile”, 2023.
Fonte: Arquivo da pesquisadora.





Caça-palavras

Fig. 217 – Placa em bronze localizada na fachada frontal do Palácio Rio Branco. Praça Tomé de Souza, Salvador/Bahia.
Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.

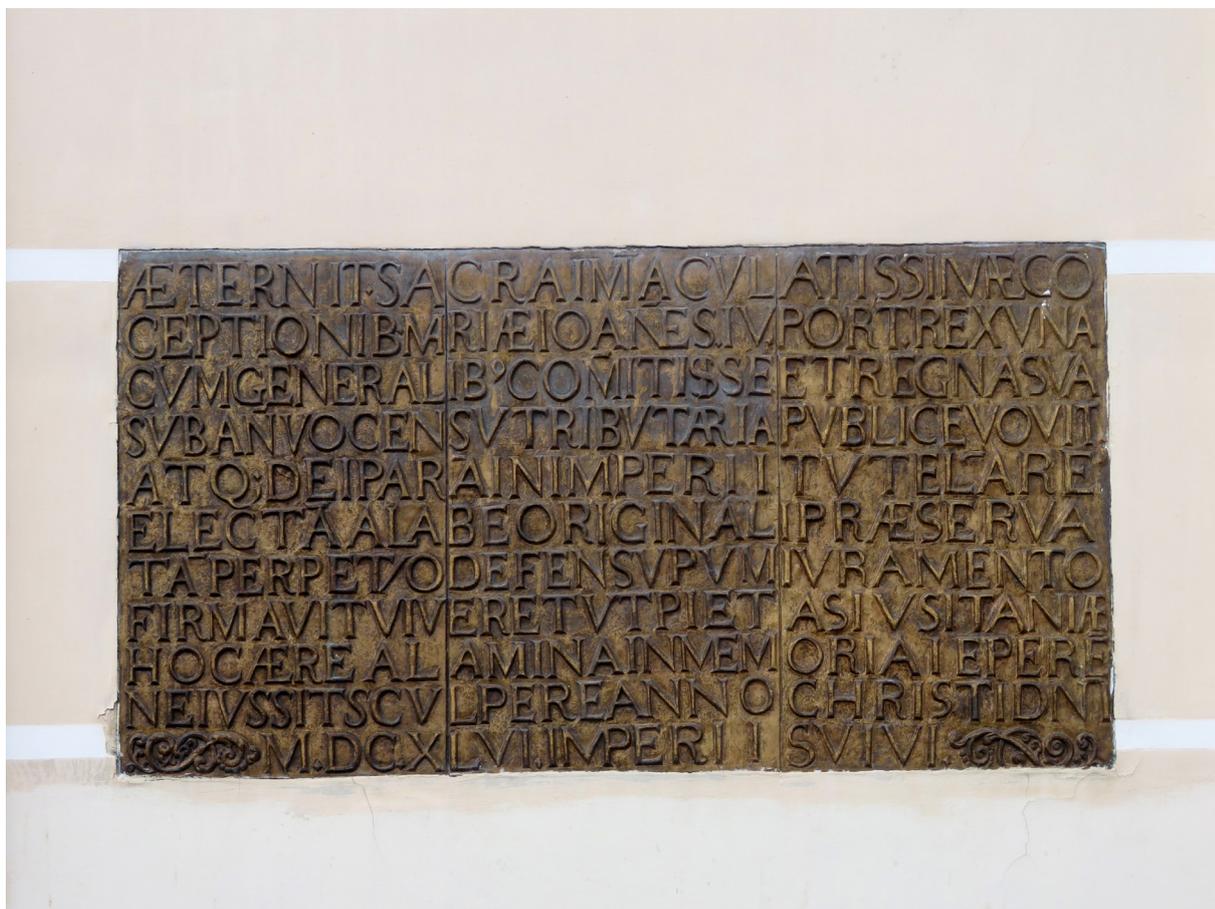


Fig. 218 – Quebra-cabeça Carybé, 2023.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



Fig. 219 – Paineis “A colonização do Brasil” do artista Carybé, 1963. Foto de Marcelo Terça-Nada, junho de 2020.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



Quebra-cabeça Carybé

O painel “A colonização do Brasil”³⁹¹ do artista Hector Julio Páride Bernabó, conhecido pelo nome artístico Carybé, está localizado em uma das fachadas laterais do Edifício Desembargador Bráulio Xavier e foi inaugurado no mesmo ano do prédio, em 1964. Com sua fachada principal voltada para a Rua Chile, o painel está localizado justamente na esquina, uma empena, entre as ruas Ruy Barbosa e Chile. O tamanho monumental do painel, assim como a geografia do lugar, permite a sua visualização desde a Praça Castro Alves, “tornando-o quase um monumento que se apresenta entre a Praça, a vista da Baía de Todos Santos, e o corredor de edifícios da Rua Chile”³⁹².

O Edifício Desembargador Bráulio Xavier, construído após a derrubada do antigo Hotel Meridional, foi desenhado pelos baianos Emmanuel Berbert e José Álvaro Peixoto, responsáveis pelo escritório Berbert & Peixoto Arquitetos Associados³⁹³. O nome do edifício é uma homenagem ao conselheiro e desembargador Bráulio Xavier da Silva Pereira, que ocupou vários cargos governamentais, como o de Secretário do Interior, entre os anos de 1924-1928, durante o governo de Góis Calmon. O projeto do edifício foi elaborado para abrigar escritórios e salas comerciais.

391. “A colonização do Brasil” de 1963 é um painel realizado na técnica do alto e baixo relevo em concreto aparente, suas medidas são aproximadamente 15 x 5m. O painel é constituído por oito faixas horizontais compostas por blocos, nos quais estão entalhados contornos de figuras. Nas quatro faixas superiores há figuras humanas, objetos (lanças, espadas, bandeiras, brasões), um cavalo e um telhado de uma casa grande no topo do painel. Nas quatro faixas inferiores há mais personagens (homens e mulheres), outros animais (vacas, bois e aves). Na última faixa, rente ao chão, figuras humanas manipulando objetos. As placas de concreto foram moldadas a partir de formas de madeiras, cujas placas foram entalhadas pelo próprio artista”. MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 2015.

392. MACIEL, Neila Dourado Gonçalves, 2015. p. 167

393. ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo V et al. Arquitetura Brutalista na Bahia: Levantamento e análise crítica. 10º Seminário DCOMOMO Brasil - Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas: 1955-75. Curitiba, PUCPR, 2013. Disponível em: < https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/08/OBR_80.pdf >. Acesso: maio 2023.

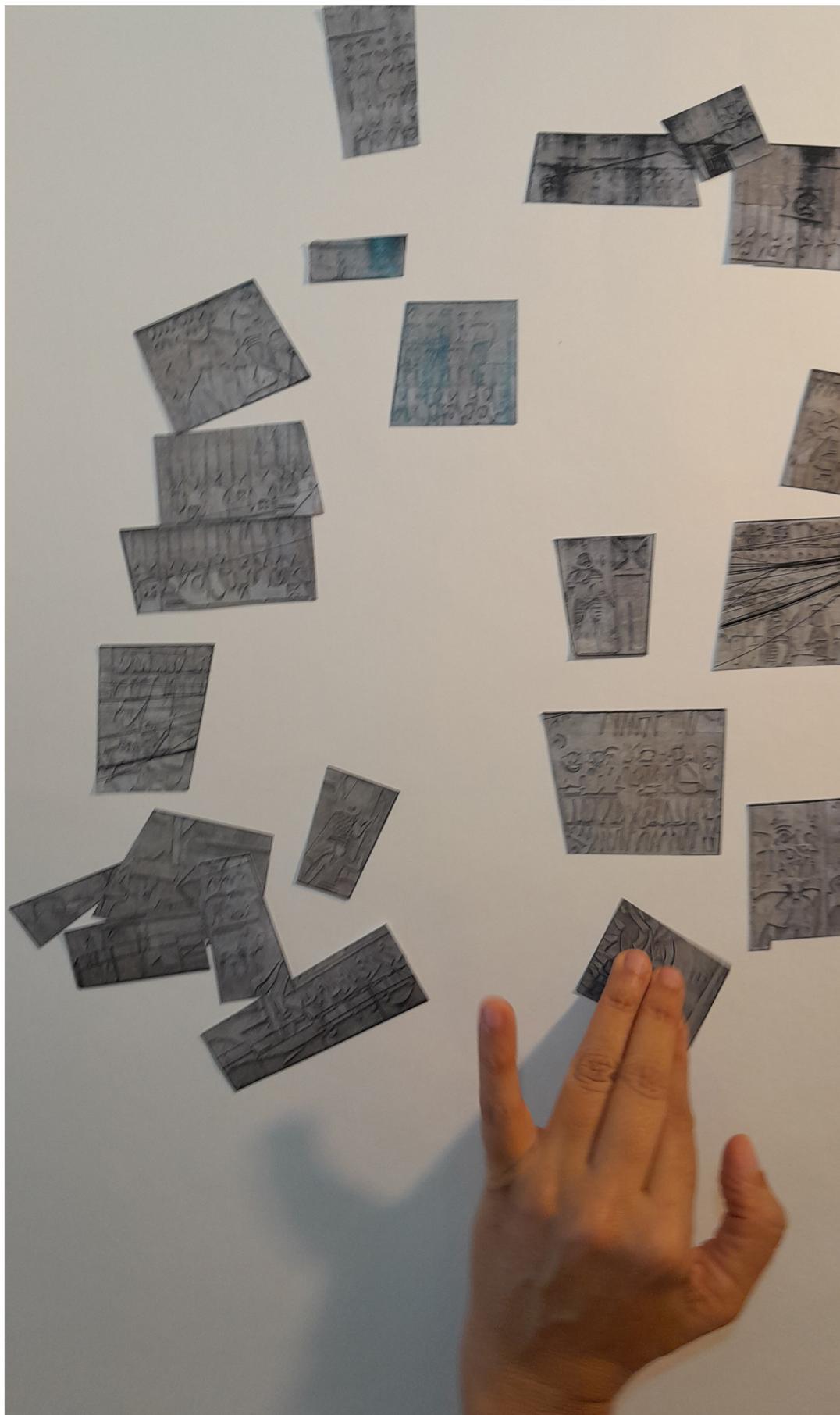
Fig. 220 – Panorâmica da Praça Castro Alves com o corpo voltado para o Hotel Meridional (atual local do edifício Bráulio Xavier), 1931, Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador

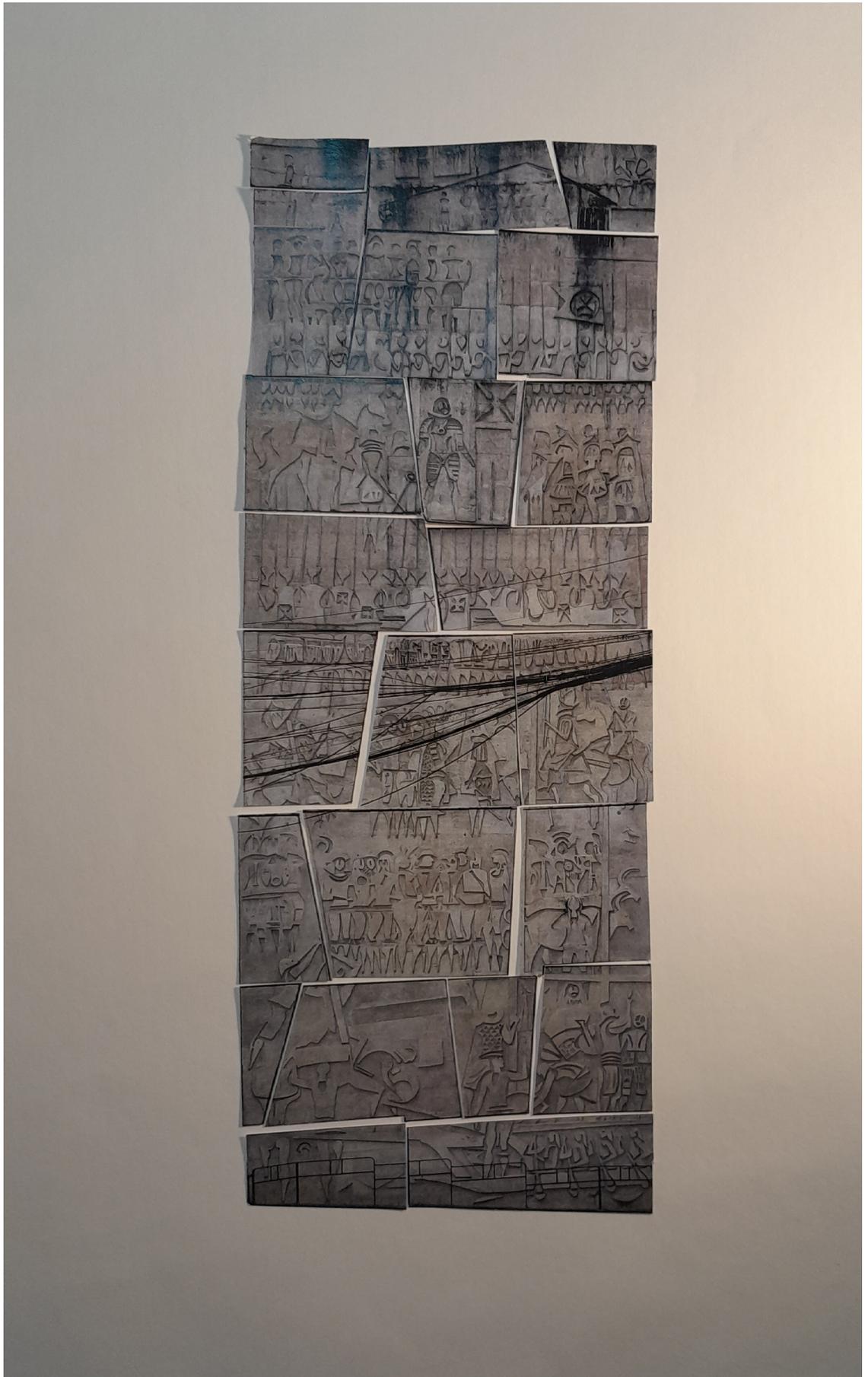


Fig. 221 – Vista do Edifício Desembargador Bráulio Xavier e Paineis de Carybé (detalhe para a banca de jornal e revista), autor desconhecido. Aproximadamente 1970.
Fonte: < <https://portaldabahiactemporanea.com.br/artigos/arquitetura> >. Acesso: maio 2023.



Fig. 222 e 223 – Quebra-cabeça Carybé, 2023.
Fonte: Acervo da pesquisadora.



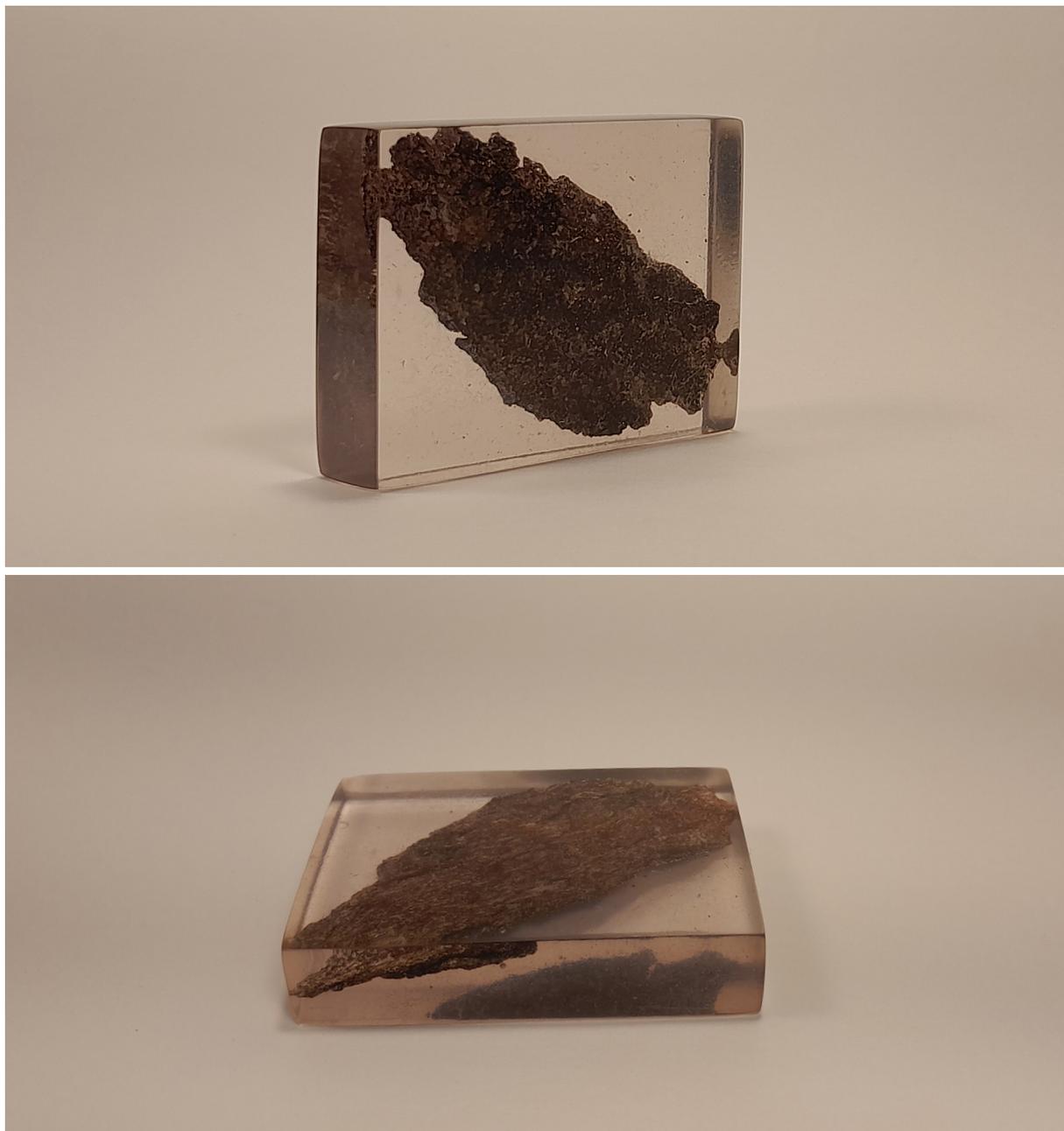


Futuros fósseis

Fragmentos, estilhaços, rastros, pedaços, restos, ruínas encontradas no chão da Rua Chile entre 2016 e 2022, fossilizados em resina. Recomenda-se o giro.

Fig. 224 e 225 – Futuros fósseis – Cascas³⁹⁰, 2016 a 2022.

Fonte: Arquivo da pesquisadora



390. Aqui faço um agradecimento e uma homenagem ao livro *Cascas* de Georges Didi-Huberman. O livro é um relato de uma visita do autor ao museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, em junho de 2011. Didi-Huberman retorna desta visita com algumas cascas de bétulas e um punhado de fotografias. A partir desses registros, o filósofo inicia uma interrogação sobre a memória do Holocausto e o potencial subversivo das imagens. O resultado é uma reflexão ao mesmo tempo pessoal e coletiva, poética e intelectual, que tem como complemento, em alguns volumes, a entrevista inédita concedida a Ilana Feldman, “Alguns pedaços de película, alguns gestos políticos”. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

Fig. 226 e 227 – Futuros fósseis – Polaroid, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Fig. 228 e 229 – Futuros fósseis – Fitinha do Nosso Senhor do Bonfim, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora

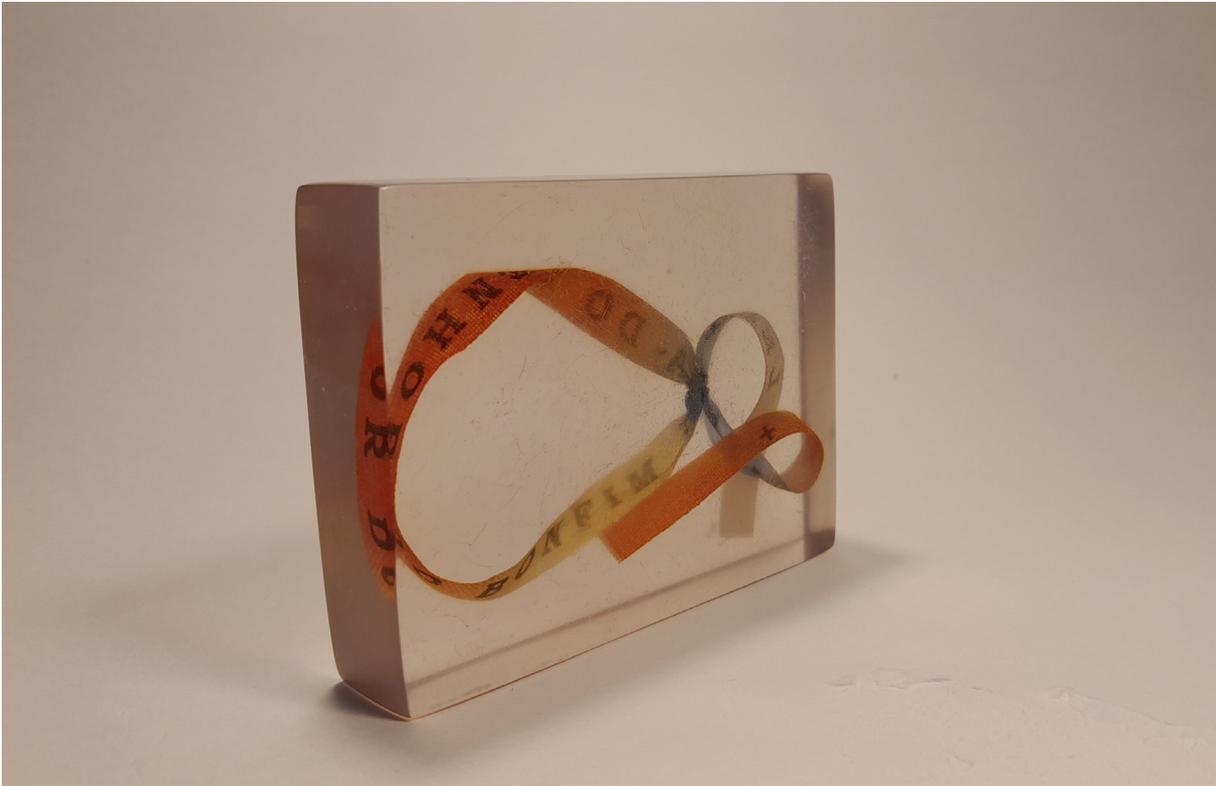


Fig. 230 e 231 – Futuros fósseis – Asfalto, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora

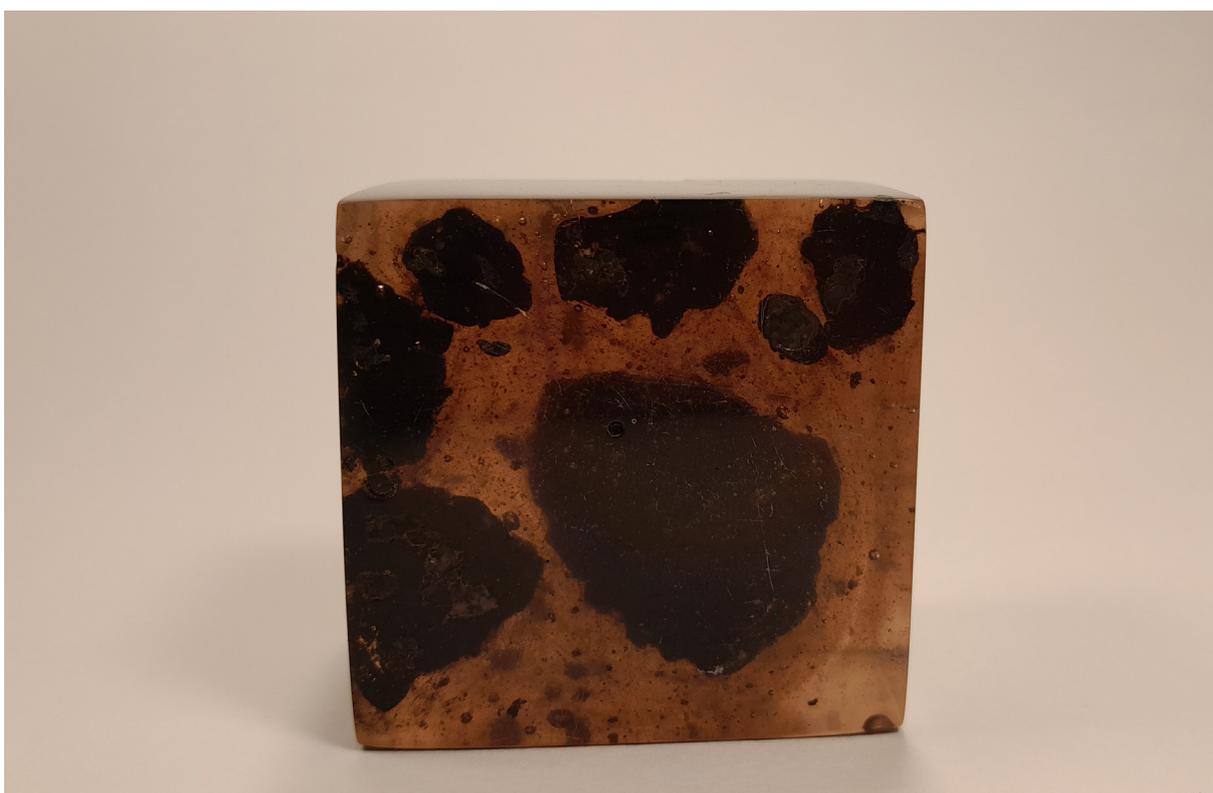
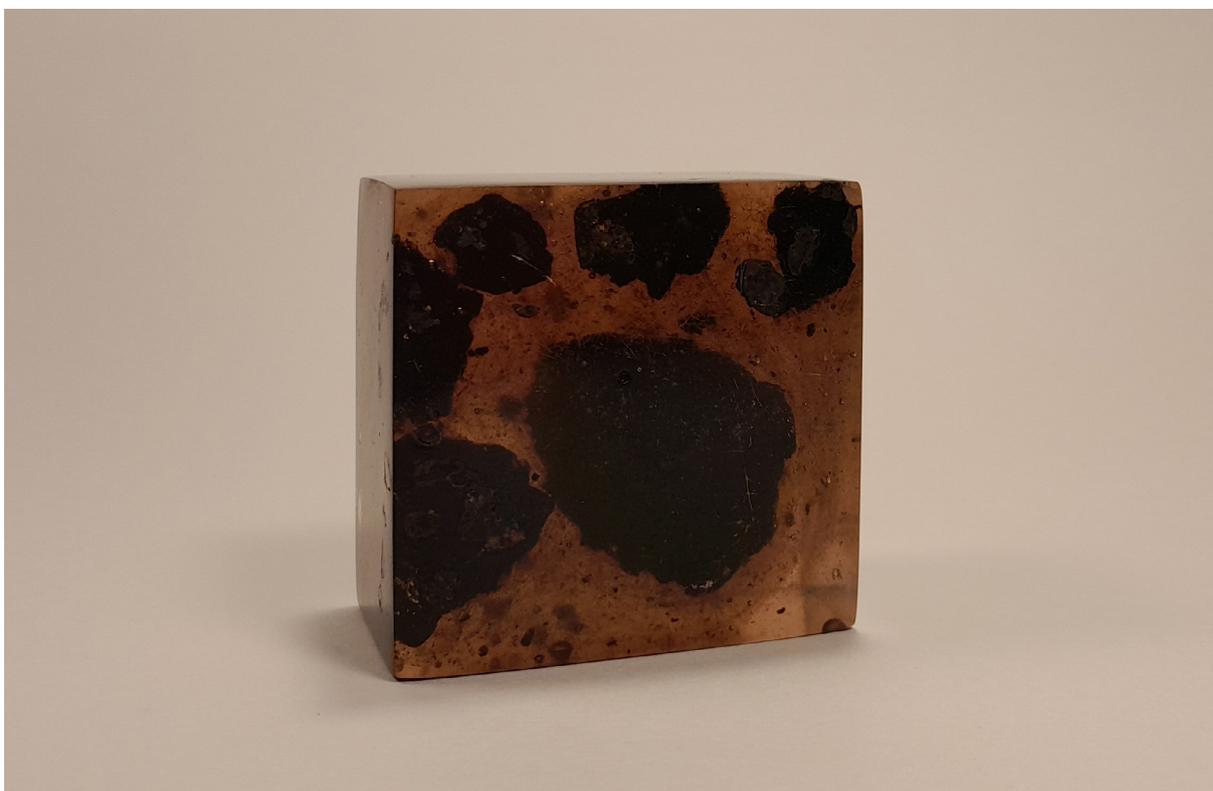


Fig. 232 a 235 – Futuros fósseis – Carnaval na Chile, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora

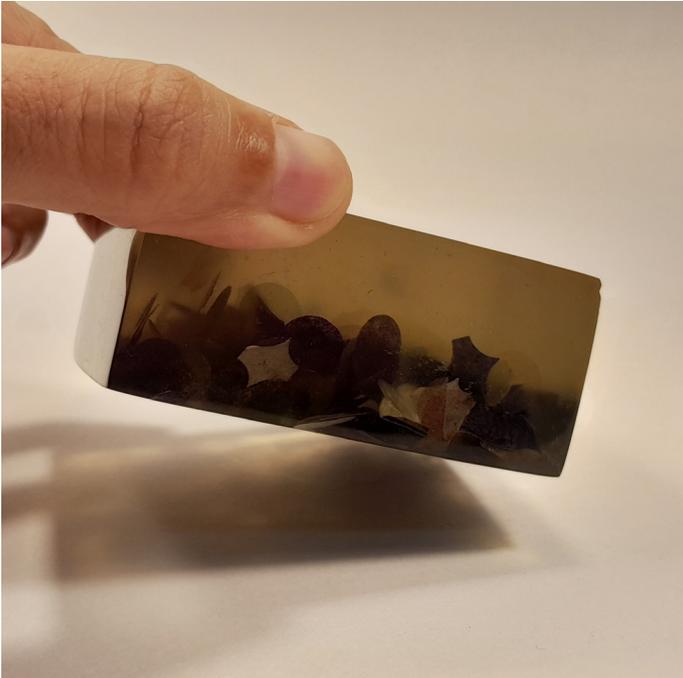
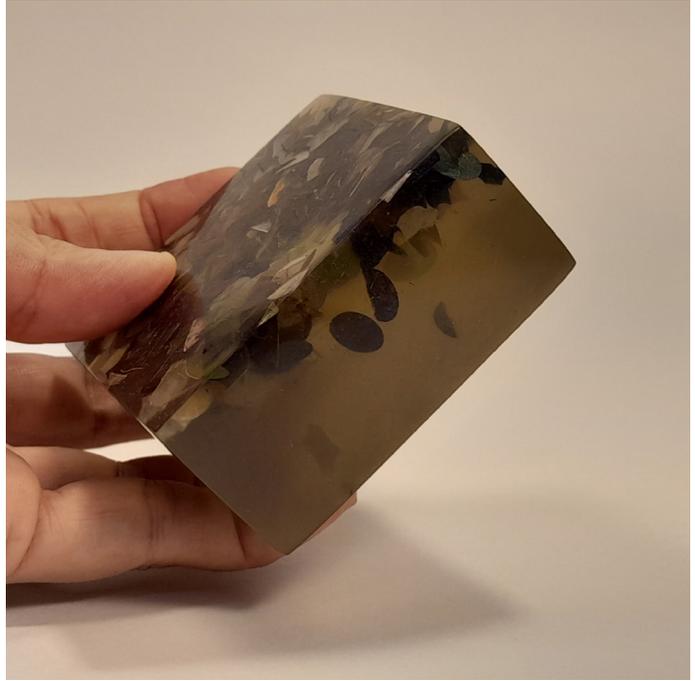


Fig. 236 a 239 – Futuros fósseis – Pedra Portuguesa, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Fig. 240 a 243 – Futuros fósseis – Pen drive, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Fig. 244 e 245 – Futuros fósseis – Cerca da construção civil, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora

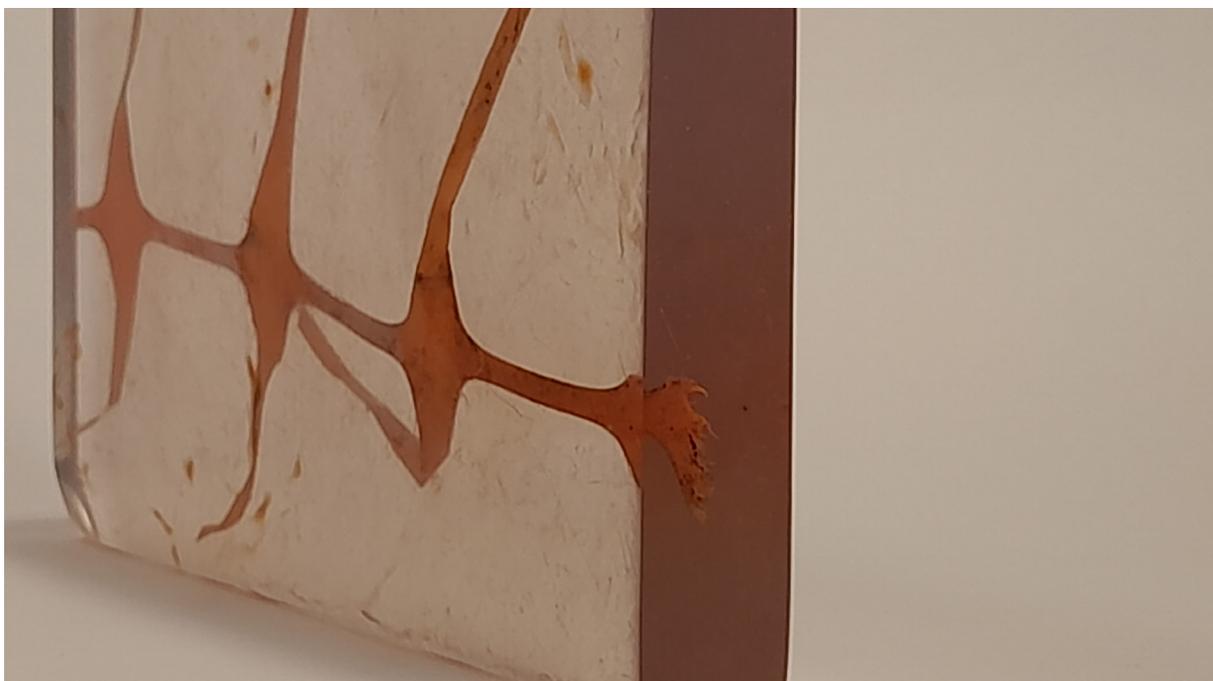
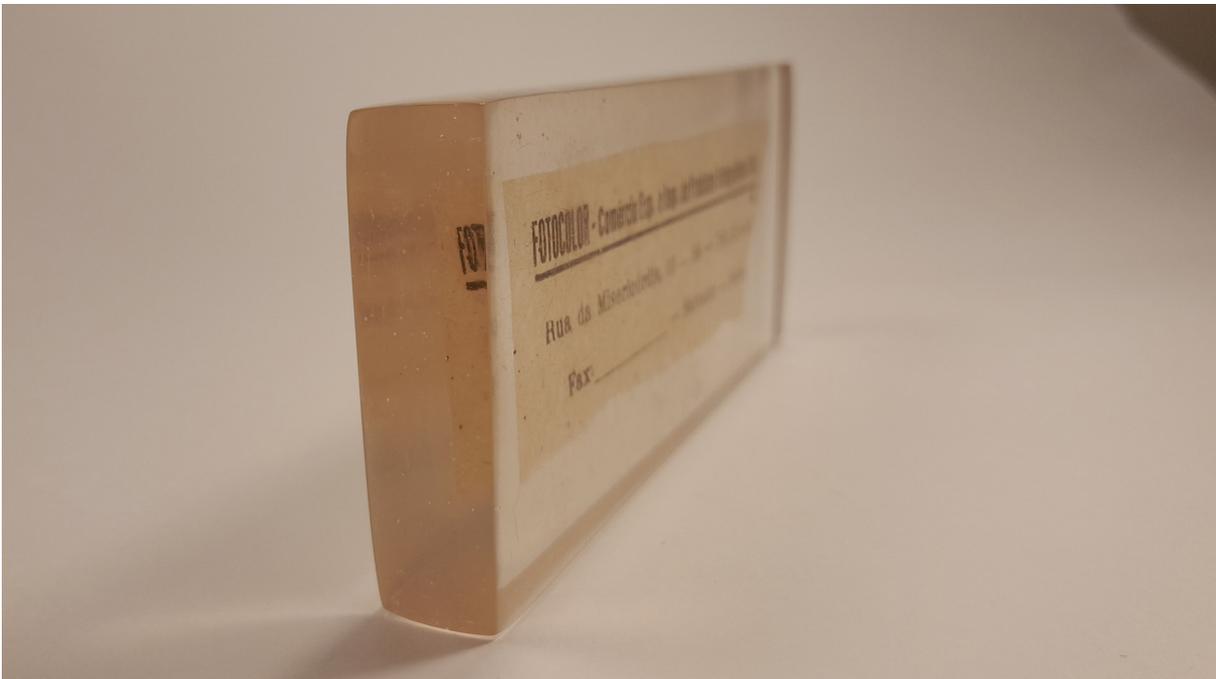
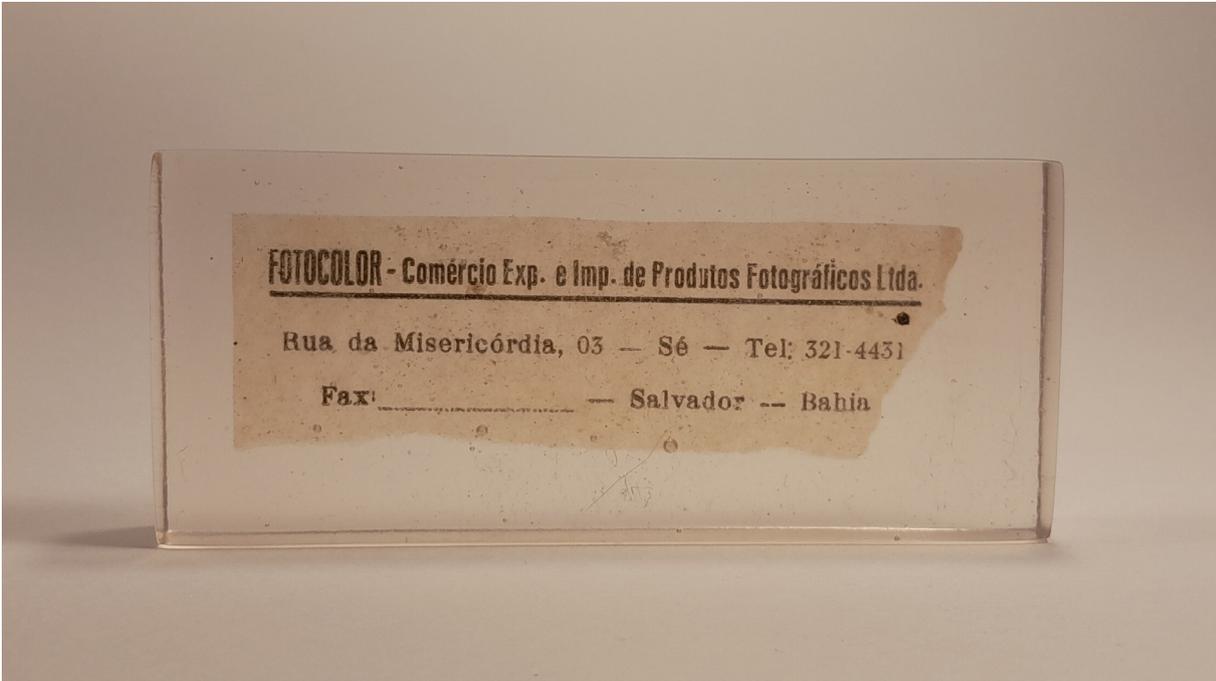


Fig. 246 e 247 – Futuros fósseis – FOTOCOLOR, 2016 a 2022.
Fonte: Arquivo da pesquisadora



Em algum momento dessa pesquisa começamos a catar fragmentos, estilhaços, materialidades dispersas que encontrávamos pelo caminho, pela Rua que nos encontrou. Caminhando sobre ruínas, colecionamos restos. Destes restos construímos brinquedos/jogos: fósseis, quebra-cabeças, constelações, caça-palavras entre outros. Descobrimos que tais brinquedos metamorfoseavam a rua, o movimento, a cidade de Salvador, o interior de uma loja de fotografias, uma biblioteca que há anos não existe mais, entre outros.

Tais brinquedos, ao serem brincados, nas ajudam a contar histórias. As histórias de uma Rua que se transforma rapidamente, Rua essa que se encontra dispersa pelo globo, pelas suas múltiplas origens, ao mesmo tempo que está concentrada em um pedaço de plástico vermelho encontrado em seu chão.

O movimento constante de olhar pra Rua e por ela ser olhada foi e ainda continua sendo o de recolher e colecionar caquinhos, estilhaços, fragmentos e juntá-los em momentâneas configurações. Configurações essas, abertas a quem se dispõe a jogar a brincadeira, a brincar o jogo. A história da Rua Chile, não é uma só e pode a qualquer momento ser contada sob outra ou outras perspectivas geradoras de novas e/ou possíveis outras Ruas Chiles.

Ler o real como um texto³⁹⁴, foi o que tentamos fazer ao escrever a atualidade desta Rua.

394. MURICY, Katia. Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

Referências

Livros, Teses, Dissertações, Artigos

ABREU, Maurício de Almeida. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLNRIO/ZAHAR, 1997.

AGAMBEN, Giorgio. Ninfas. Valencia: Kadmos, 2010.

ALMEIDA, Caio Anderson da Silva de. O papel dos loteamentos na expansão urbana de Salvador. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

ALEXIOU, Alice Sparberg. The Flatiron: The New York Landmark and the Incomparable City that Arose With It. New York: Thomas Dunne/St. Martin's, 2010

AMADO, Jorge. Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador. Salvador: Livraria Martins Editora, 1972.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo V et al. Arquitetura Brutalista na Bahia: Levantamento e análise crítica. 10º Seminário DOCOMOMO Brasil - Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas: 1955-75. Curitiba, PUCPR, 2013. Disponível em: < https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/08/OBR_80.pdf >. Acesso: maio 2023.

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. A peste e o plano: o urbanismo sanitaria do Eng.º Francisco Saturnino de Brito. 1992. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ANDRADE, Karylleila dos Santos; NASCIMENTO, Rodrigo Vieira; REIS, Anna. Os nomes de lugares nos livros didáticos de Geografia e História: primeiras considerações. Trama, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 11–26, 2014. DOI: 10.48075/rt.v10i20.10343. Disponível em: < <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/10343> >. Acesso: março 2023.

ARAUJO, Joelma. Idealizações modernas na cidade de Salvador: 1935-1960. Cadernos PPG-AU/UFBA, Salvador, v. 7, n. 1, 2009.

BARBUY, Heloisa. A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: EDUSP, 2006.

BENJAMIN, Walter. A técnica do crítico em treze teses. In: Rua de Mão única. São Paulo: Brasiliense, 2011. p.30.

BENJAMIN, Walter. Diário de Moscou. Tradução: Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. Tradução, apresentação e notas Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organizador da edição brasileira Willi Bolle, Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

BENJAMIN, Walter. Rua de Mão única. Obras Escolhidas II. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. Jose Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BENNETT, Jane. Vibrant Matter: A Political Ecology of Things. Duke: University Press, 2010.

BOLLE, Willi. Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BRANDÃO, Maria David de Azevedo. Origens da expansão periférica de Salvador. In: BAHIA, Governo do Estado. Revista Planejamento, v. 6, n. 2. Salvador: SEPLANTEC/CPE, 1978.

BRITTO, Lays; MELLO, Márcia; DA MATTA, Raissa. O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO URBANA DE SALVADOR-BA. RDE-Revista de Desenvolvimento Econômico, v. 2, n. 37, 2017.

CAMELO, Francisco Thiago. Miniatura, miniaturização: dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin. Tese de Doutorado em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.

CAMÊLO, Francisco. Miniatura, miniaturização: dispositivos de pensamento e de criação artística, a partir de Walter Benjamin. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.

CARITA, H. Lisboa Manuelina e a formação da Época Moderna (1495-1521). Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

CASINI-ROPA, Eugenia. Professione: rivoluzionaria / Asja Lācis. Milão: Feltrinelli, 1976.

CEAB – Centro de Estudos da Arquitetura da Bahia. Faculdade de Arquitetura – UFBA. Evolução Física de Salvador. Salvador: Pallotti, 1998. (Selo Editorial da Fundação Gregório de Mattos).

COLI, Anna Luiza. A Origem (Ursprung) como alvo e o método interpretativo de Walter Benjamin. Cadernos Benjaminianos, Belo Horizonte, n. 1, p. 44-54, dez. 2019. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5301/4709>>. Acesso: março 2023.

COLI, Anna Luiza. Uma leitura epistemológica de Sobre o conceito de história de Walter Benjamin. Cadernos Benjaminianos, [S.l.], n. 3, p. 14-25, jun. 2011. ISSN 2179-8478. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5320>>. Acesso: maio 2023.

CORRÊA, Alessandro Vorussi; JAREK, Márcio; ZANINI, Raquel Aline. As metamorfoses que o amor

provoca: as relações porosas entre W. Benjamin e Asja Lãcis (Ou O Teatro, A Política e a Filosofia). ARTEFILOSOFIA. Revista do Programa de Pós graduação em Filosofia da UFOP, 2020. Disponível em: < <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4301> >. Acesso: agosto 2022.

CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim. Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. Mnemosine, v. 12, n. 2, p. 2-25, 2016. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41651> >. Acesso: fevereiro 2019.

COUY, Vênus Brasileira. A poética do fragmento em rua de mão única. - ZUNÁI- Revista de Poesia & Debates. [REVISTA ZUNÁI - ANO IX - Edição XXVI - MARÇO DE 2013]

DALTOZO, José Carlos. Cartão-Postal, Arte e Magia. Presidente Prudente: Gráfica Cipola, 2006.

DAMASCENO, Ângela Nunes. Rio de Janeiro: a cidade que os médicos pensaram e os engenheiros produziram. Anais do IV seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Rio de Janeiro: PROURB – FAU/UF RJ. vol 1, 1996.

DELEUZE, Gilles. A Dobra: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papyrus, 1ª Edição, 2007, p.13.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. A motivação toponímica e a realidade brasileira. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Écorces. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise. Paris: Minuit, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Grisalha. Poeira e poder do tempo. Lisboa: KKYM+IHA, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, Remontagem (do tempo), 2007. Tradução de Milene Migliano. Revisão de Cícero de Oliveira. Fonte: <http://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-47-remontar-remontagem-do-tempo/> >. Acesso: fevereiro 2020.

ECO, Umberto. Obra Aberta – Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

FERNANDES, Ana. Decifra-me o te devoro: Urbanismo Corporativo, Cidade-Fragmento e dilemas da prática do urbanismo no Brasil. In: GONZALES, Suely; FRASCISCONI, Jorge G.; PAVIANI, Aldo. Planejamento e urbanismo na atualidade brasileira: objeto, teoria e prática. São Paulo/Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2013.

FERNANDES, Ana. O EPUCS e a Cidade do Salvador nos anos 40: urbanismo e interesse público. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPARQ. 1., 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (ANPARQ), 2010.

FERRATER-MORA, José. Dicionário de Filosofia - Tomo 4: Verbetes iniciados em Q até iniciados em Z, inclusive. São Paulo: Edições Loyola, 2001. p.2808s.

FERREIRA, Gilton Luís. Um desejo chamado metrópole: a modernização da cidade de Vitória no limiar do século XX. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2009.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. J. J. Seabra e a reforma urbana de Salvador. 49º ICA - CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS. Simpósio Urb 3: Questões Urbanas: História e políticas públicas. Local: Quito (Equador) de 7 a 11 de julho de 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Canteiro de obra. In: JACQUES, P. B.; BRITTO, F. D. Corpocidade: gestos urbanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

GALLO, Nelson. Bahia de todas as doçuras. Salvador: Progresso, 1959.

GAMA, Dirceu da. O jogar infantil e suas dimensões metafísicas: uma releitura de três passagens de 'Infância em Berlim por volta de 1900.'. Cadernos Walter Benjamin, v. 1, p. 73-95, 2021. Disponível em: < https://www.gewebe.com.br/pdf/cad26/texto_04_26.pdf >. Acesso: maio 2023.

GATTI, Luciano. O tempo e a atualidade de Walter Benjamin. Revista Continente. Janeiro de 2011. Disponível em: < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/121/o-tempo-e-a-atualidade-de-walter-benjamin> >. Acesso: fevereiro 2019.

GOMES, Maurício dos Santos. Notas sobre um texto em contramão: rua de mão única. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, . 2012.

GORDILHO-SOUZA, Angela. Limites do Habitar: segregação e exclusão na configuração urbana contemporânea de Salvador e perspectivas no final do século XX. 2. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, 2008.

GULLAR, Ferreira. Poema sujo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

HAROUEL, Jean-Louis. História do Urbanismo. Tradução Ivone Salgado. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2004.

HARVEY, David. "Do administrativismo ao empreendedorismo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio". In: HARVEY, D. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Anablume, 2005.

HARVEY, David. Cidades rebeldes. Do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HERSCHMANN, Micael & PEREIRA, Carlos A. M. A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOCHMAN, Gilberto. A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1998.

IACHTECHEN, Fabio Luciano. Uma alavanca em direção ao fim do mundo: H. G. Wells e sua máquina do tempo. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, 29(4), 49–64, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.17851/2317-2096.29.4.49-64> > Acesso: abril 2023.

JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth (Orgs). *Nebulosas do Pensamento Urbanístico: Tomus I. Modos de Pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018.

JACQUES, Paola Berenstein. *Especularização urbana contemporânea*. Cadernos PPG-AU/UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1684> >. Acesso: abril 2023.

JACQUES, Paola Berenstein. *Notas sobre o Espaço Público e Imagens da Cidade*. Salvador: 2009. Disponível em: < <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41> >. Acesso: janeiro 2022.

KLEIN, Herbert. *Migração internacional na história das Américas*. In: FAUSTO, Boris. (org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 13-31.

KOSMINSKY, Doris Clara. *O olhar inocente é cego: a construção da cultura visual moderna*. Tese (Doutorado em Artes e Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2008.

KRACAUER, Siegfried. *Ornamento da Massa*. Trad. de Carlos Eduardo J. Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LĂCIS, Asja; BRENNER, Hildegard; IVERNEL, Philippe. *Signals from Another World: Proletarian Theater as a Site for Education/Texts by Asja Lăcis and Walter Benjamin, with an introduction by Andris Brinkmanis*. Documenta 14 n°4. Edição n°9, Kassel, 2017. Disponível em: < <http://www.documenta14.de/en/south/> >. Acesso: setembro 2022.

LEIBNIZ, Gottfried; NEWTON, Isaac. *A monadologia e outras obras*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. *E a Bahia civiliza-se... Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. Salvador 1912-1916*. 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses 'Sobre o conceito de História'*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LYDENBERG, Harry. *History of the New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations*. New York: New York Public Library, 1923.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. *Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 2015.

MAROCCI, G. V. P. *O Iluminismo e a urbanística portuguesa: as transformações em Lisboa, Porto e Salvador no século XVIII*. 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

MARQUES, André. *Sede transitória da Prefeitura de Salvador. Aspectos da racionalização e contexto histórico*. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 12, n. 139.02, Vitruvius, 2012. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/12.139/4207> >. Acesso: maio 2023. Grifo nosso.

MARQUEZ, Renata Moreira. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial. Tese de Doutorado. Instituto de Geociências, UFMG. Belo Horizonte, 2009.

MATOS, Olgária. Os arcanos do inteiramente outro: a escola de Frankfurt. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MENDES, Hugo Santiago Mendes. O BOMBARDEIO DE 1912. Disputa política e cotidiano na Bahia na Primeira República. Dissertação em História, Universidade Federal da Bahia, 2019.

MENDES, Victor Marcelo Oliveira. A problemática do desenvolvimento em Salvador: Análise dos planos e práticas da segunda metade do século XX (1950- 2000). 2006. 274 p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MESTRES, Nolan. A Stylistic Study of the Hand-Painted Winter Panorama Maps of Pierre Novat. *Cartographic Perspectives*, (100), 67–87, 2022. Disponível em: < <https://doi.org/10.14714/CP100.1753>. >. Acesso: abril 2023.

MONTANUS, Arnoldus. De Nieuwe en Onbekende Weereld, of Beschryving van Americaenen en Zuidlanders, gedenkwaardige togten derwaerds, Gelendheid Der vaste Kusten Eilanden, Steden, Sterkten, Dorpen, Tempels, Berger Fonteynen, Stroomen, Huisen, de natuur van Beesten, Boomen, Planten en Vrende Gewasschen, Gods. Jacob von Meurs, 1671.

MORAES, Fernanda B.; GOULART, Maurício G.. As dinâmicas da reabilitação urbana: impactos do Projeto Lagoinha. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo Puc Minas*, Belo Horizonte, v. 9, n. 10, p. 51-71, 2002.

MOURA, Patrícia de Sá. Mulher de Roxo: a dona da Rua Chile. Coleção Gente da Bahia n. 5. Salvador: Assembleia Legislativa, 2009.

MOURAD, Laila; REBOUCAS, Thais; PUGLIESE, Vanessa. Intervenções públicas para o privado no Centro Antigo de Salvador. In: XV Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2017, Salvador. XV Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2017.

MURICY, Katia. Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

OLIVEIRA, de Jorge Eduardo. Uma paisagem, um acontecimento, um poema: a poeira como uma forma de pensar o mundo. *Revista Devires*, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 118-131, jul/dez 2010.

OLIVEIRA, Neivalda Freitas de. Rua Chile: caminho de sociabilidades, lugar de desejos, expressão de conflitos: 1900-1940. 2008. 269 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

OTTE, Georg e VOLPE, Miriam Lídia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. In: *Fragmentos*, número 18. Florianópolis, jan-jun, 2000.

PIGNATON, Clara Bonna. Construções subjetivas no centro de Salvador: A vida 100 Museu e a Memória. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

PINHEIRO, Eloisa Petti. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

PINHEIRO, Eloisa Petti. Intervenções públicas na freguesia da Sé em Salvador de 1850 a 1920: um estudo de modernização urbana. Dissertação de Mestrado, Salvador, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1993.

POPP, José Henrique. Geologia Geral. 5ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S/A: 1998.

REBOUÇAS, Thais; MOURAD, Laila. (2016). A tampa e a panela ou o casamento das operações urbanas consorciadas com as manifestações de interesse privado na cidade de Salvador – BA. In: Seminário Urbba [16]:Estatuto da cidade, 15 anos: Lutas, conquistas e paradoxos. Anais... Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/343351035_A_tampa_e_a_panela_ou_o_casamento_das_Operacoes_urbanas_Consorciadas_com_as_Manifestacoes_de_Interesse_Privado_na_cidade_de_Salvador-BA >. Acesso: maio 2021.

ROSSI, Gabriela. Rua Chile: Honra e Glória do Comércio Baiano. Salvador: Press Color Gráficos Especializados Ltda, 2017.

ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, W. Origem do Drama Barroco Alemão. Trad. br. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SAMPAIO, Abrahão Antônio Braga, 2018. Imagens em fuga de um mundo em miniatura: a constelação do despertar nas Passagens de Walter Benjamin. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

SAMPAIO, Antônio Heliodório Lima. Forma urbana: cidade-real e cidade-ideal. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

SAMPAIO, Marcos da Silva. Os Documentos do Teatro São João no Arquivo Público do Estado da Bahia: Catalogando e Gerenciando Informações (PDF). VI Encontro de Musicologia Histórica. Juiz de Fora, 2004. p. 432–441. Disponível em: < <https://marcos.sampaio.me/publication/sampaio-2004-documentos/> > Acesso: abril 2023.

SAMPAIO, Theodoro. História da fundação da cidade do Salvador. Obra Póstuma. Salvador: Assembleia Legislativa, 2016.

SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos; SILVA, Liliane F. Mariano da; COUTO Mello, Márcia Maria. A expansão urbana da cidade do Salvador e os seus mananciais: estabelecendo paralelos. A: Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo. “VIII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Balneário Camboriú, Junio 2016”. Barcelona: DUOT, 2016.

SANTOS, Cristiane Sarno Martins dos. Manancial do Ipitanga, a Última Fronteira na Expansão Urbana de Salvador: o Urbano e o Ambiental na Perspectiva do Direito à Cidade (2011). Salvador: Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia.

SANTOS, Milton. O centro da cidade de Salvador. 2ª Edição. Salvador: EDUFBA, 2008.

SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: RECORD, 2001.

SCHOLEN, Gershom. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. Diário de Moscou. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHVARSBURG, Gabriel. 2011. Rua de contramão: o movimento como desvio na cidade e no urbanismo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Salvador.

SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de; SANTOS, Márcia Maria Duarte dos. Toponímia de Minas Gerais em registros cartográficos históricos. In: Aparecida Negri Isquerdo; Maria Cândida Trindade Costa de Seabra. (Org.). As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia. Volume VI. 1ª ed. Campo Grande: UFMS, 2012, v. VI.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O esplendor das coisas”: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In Revista Escritos Nº3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Physionomia, Paisagem Ideal e Ficção Autobiográfica: A Viagem à Itália de Goethe*. In: O Local da Diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e os sistemas de escritura. Remate de Males, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 181–211, 2012. Disponível em: < <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636165> >. Acesso: janeiro 2022.

SEVCENKO, Nicolau. A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. História da vida privada no Brasil. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Adriana Maria Lage. Aspectos socioespaciais da cidade de Salvador na primeira república: o governo de J. J. Seabra. Dissertação (Mestrado) do Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Departamento de Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SILVEIRA, Denise. Arte política em Walter Benjamin e Asja Lãcis. Revista Cacto. Ciência, Arte, Comunicação em Transdisciplinaridade Online. Instituto Federal Sertão Pernambuco, V.2, n1, 2022. Disponível em: < <https://revistas.ifsertao-pe.edu.br/index.php/cacto/article/view/381> >. Acesso: janeiro 2023.

SOARES, Francisco Sérgio Mota; CARMO, Laura Berenice Trindade; AZIZ, Carmem Lúcia Cabrale COELHO, Sizaltina dos Santos. A Biblioteca Pública da Bahia: dois séculos de história. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2011.

SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. São Paulo: L&PM, 1986.

TAMAYO, Yana; CHAVIER, Janaina. Escrever o tempo ou Sobre olhar com paixão ou Diálogos para vendaval. *METAgaphias: letra C de Composições Urbanas e outras paisagens*. v.1 n.4, dezembro, 2016. Fonte: < <https://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/393> >. Acesso: maio 2023.

TEIXEIRA, Cid José (Org). Fernando Oberlaender. *Cidade Alta – Salvador uma viagem fotográfica*. Salvador: Caramurê, 2017.

TEIXEIRA, Mael. C. Os modelos urbanos portugueses da cidade brasileira. In.: TEIXEIRA, Manuel C. (Coord.). *A construção da cidade brasileira*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia. *Evolução Física de Salvador*. Edição especial. Salvador: Pallotti, FGM, 1998.

VELLOSO, Rita. O Tempo do agora da Insurgência: memória de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (orgs.). *CORPOCIDADE 5: gestos urbanos*. Salvador: Edufba, 2017.

VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10), 2001. Fonte: < <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/Twksn8SyXmxmBCmvSJxYmps/> >. Acesso: fevereiro 2021.

VELOSO, Rita. *Urbano-Constelação*. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.

VERÍSSIMO, Maria de Lurdes. As Exposições Universais: Reflexo de esperanças e contradições dos últimos 150 anos. *Revista Latitudes*, N° 3, julho de 1998. Disponível em: < <http://www.revues-plurielles.org> >. Acesso: julho 2022.

VIANNA, Antônio. *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

VOGEL, Robert. Elevator Systems of the Eiffel Tower 1889. Paper 19, pags 1-40, from Contributions from Museum of History and Technology, United States National Museum. Bulletin 228. Washington, D.C: Smithsonian Institution, 1961.

WALTON, William; CHAMPIER, Victor; SAGLIO, André. *Exposition universelle, 1900: the chefs-d'ouvre*. Volume X, Philadelphia: George Barrie & Son, Publishers, 1900.

WELLS, H. G. *The Future in America: A Search After Realities*. London: Chapman and Hall, Ltd, 1906.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: Diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea*. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada à FAU-USP, 2012.

Sites

CRONOLOGIA DO PENSAMENTO URBANÍSTICO. Disponível em: < https://cronologiadourbanismo.ufba.br/leituras.php?id_leitura=26 >. Acesso: maio 2023.

ELITE MAGAZINE, 2017. *Fera Hotéis é a mais nova rede de hotéis boutique no Brasil*. Disponível em: < <https://elitemagazine.com.br/2017/02/19/fera-hoteis-boutique-brasil/> >. Acesso: maio 2018.

PORTAL DA BAHIA CONTEMPORÂNEA. < <https://portaldabahiacontemporanea.com.br/artigos/arquitetura> >. Acesso: maio 2023.

SITE ALASCA ARQUEOLOGIA. < <http://alascaconsultoria.com.br> >. Acesso: junho 2020.

SITE CASA AZUL. < <https://www.casazuleventos.com.br/por-que-o-showroom-e-a-melhor-alternativa-para-a-sua-empresa/> >. Acesso: junho 2020.

SITE DA ASSOCIAÇÃO BAHIANA DE IMPRENSA, 2016. < <http://www.abi-bahia.org.br/o-historico-palace-hotel-vai-reabrir-na-mais-antiga-rua-do-brasil/> >. Acesso: março 2018.

SITE DA SEDUR BAHIA. < <http://www.sedur.ba.gov.br/obras-de-requalificacao-de-ruas-e-passeios-valorizam-o-centro-antigo-de-salvador/> >. Acesso: janeiro 2022.

SITE JMK DESIGN. < <https://www.jmkdesign.com.br/empresa> >. Acesso: junho 2020.

SITE OFICIAL DA PREFEITURA DE SALVADOR. < <https://sedur.salvador.ba.gov.br/noticias/447-%E2%80%8Bsalvador-360-vai-impulsionar-economia-da-cidade-em-quatro-anos> >. Acesso: junho 2022.

SITE REVISTA DE HOTÉIS. < <https://www.revistahoteis.com.br/ceo-da-fera-hoteis-e-homenageado-pelo-ministerio-da-cultura/> > Acesso: dezembro 2020.

Jornais

JORNAL A TARDE, 2015. O Palace será o hotel dos baianos. < <https://atarde.com.br/muito/o-palace-sera-o-hotel-dos-baianos-705888> >. Acesso: junho 2016.

JORNAL BAHIA JÁ, 2018. Rua Chile voltará a ser de paralelepípedo e trilhos de antigos bondes. <<http://bahiaja.com.br/salvador/noticia/2018/08/31/rua-chile-voltara-a-ser-de-paralelepipedo-e-trilhos-de-antigos-bondes,112642,0.html>>. Acesso: janeiro 2022.

JORNAL CORREIO, 2019. Praça Castro Alves escondia ruínas de teatro abaixo da calçada; entenda Fonte: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/praca-castro-alves-escondia-ruinas-de-teatro-abaixo-da-calcada-entenda/> > Acesso: janeiro 2020.

JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 2015. Via mais antiga do país, em Salvador, será revitalizada para virar complexo turístico. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/06/1648531-grupo-compra-123-imoveis-e-pretende-revitalizar-o-centro-historico-de-salvador.shtml> >. Acesso: maio 2018.

JORNAL METRO 1, 2016. Três mil peças arqueológicas são achadas durante obras na Rua Chile. < <https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/22628,tres-mil-pecas-arqueologicas-sao-achadas-durante-obras-na-rua-chile> >. Acesso: janeiro 2022.

Revistas

REVISTA FORBES, 2022. <<https://forbes.com.br/carreira/2022/09/o-novo-negocio-de-nizan-guanaes-e-criar-estrategias-para-grandes-empresas/> >. Acesso: dezembro 2022.

CARAS Y CARETAS. Semanario Festivo, literário, artístico y de actualidades. Ano 5. Buenos Aires. 30 de agosto de 1902. N.º 204.

Mensagens governamentais

BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 2ª sessão ordinária da 11ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil, 1912.

BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 1ª sessão ordinária da 12ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil, 1913.

BAHIA. Governador (1912-1916: José Joaquim Seabra). Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 2ª sessão ordinária da 12ª legislatura. Bahia: Seção de obras da Revista do Brasil, 1914.

Diário Oficial

Diário Oficial de Salvador. SEXTA-FEIRA. ANO IV. No 22.741 Sexta-feira 13 de setembro de 2019. Disponível em: < <http://177.136.123.157/pub/n/DOL-4653/> >. Acesso: fevereiro 2022.

Diário Oficial do Legislativo. Ano XI – N 4.653. Sexta-feira 27 de novembro de 2015. Disponível em : < <https://www.al.ba.gov.br/atividade-legislativa/proposicao/PRS-2.800-2019> >. Acesso: fevereiro 2022.

Regimento

Regimento que levou Tomé de Souza governador do Brasil. Almerim, Lisboa, AHU, códice 112, fls. 1-9. 17/12/1548.

Músicas

Fora de Ordem. Composição de Caetano Veloso. Em Circuladô, 1991

Fado Tropical. Composição de Ruy Guerra e Chico Buarque. Em Chico Canta, de 1973.

Filmes:

“En remontant la Rue Vilin”. Documentário produzido a partir das fotografias colecionadas por Péric por várias décadas. Filme de Robert Bober, com texto de Georges Péric na voz de Marcel Cuvelier. 49 minutos, 1992, França.

“Zabriskie Point”. Filme de Michelangelo Antonioni. 114 minutos, 1970, EUA.

