

MANUTENÇÕES E TRANSFORMAÇÕES NAS PERCEPÇÕES E VALORAÇÕES DAS ARQUITETURAS MODERNAS NAS DINÂMICAS DAS CIDADES CONTEMPORÂNEAS

No princípio do século XXI as manifestações arquitetônicas modernas já não causam o mesmo impacto daquele suscitado na época das suas construções. Essas arquiteturas não conseguem mais atrair a atenção dos cidadãos para os seus valores estéticos ou históricos. Essa irrelevância deve-se a existência de determinados valores que despontam na modernidade, persistem e se intensificam na contemporaneidade. Esse artigo trata desse assunto através do exame das concepções e das situações atuais de três edificações marcantes no panorama arquitetônico modernista soteropolitano: o Elevador Lacerda, o Instituto do Cacau e o Edifício Caramuru. O artigo também aponta algumas possibilidades para que as arquiteturas modernas possam voltar a assumir alguma relevância no contexto das cidades contemporâneas.

“Salvador oferece àqueles que a ela chegam por via marítima o espetáculo de um presépio, suas casas parecendo empilhadas umas sobre as outras, bem como a viva e chocante impressão de contraste a quem percorre as ruas do centro: largas avenidas retílineas, sobre as superfícies planas conquistadas ao mar, ladeadas de altos e luxuosos imóveis de construção recente, na Cidade Baixa.” (Santos, 2008:102)

Essa descrição da Cidade Baixa de Salvador realizada por Milton Santos em 1958 apresenta de forma direta o impacto causado pelas modificações arquitetônicas e urbanísticas na cidade durante os primeiros anos do século XX. Entretanto, dentro das circunstâncias da cidade no princípio do século XXI, as manifestações arquitetônicas da cidade moderna já não causam o mesmo impacto. Mais do que isso: são praticamente irrelevantes. Essas arquiteturas perdem sua importância porque não conseguem captar a atenção dos cidadãos para os seus valores estéticos ou históricos. Mas essa irrelevância, paradoxalmente, deve-se a uma determinada conformação de valores que despontam na modernidade, persistem e se intensificam na contemporaneidade.

Para comentar essa questão, pretende-se tratar da concepção e transformação de três edifícios modernistas situados no bairro do Comércio: o Elevador Lacerda, o Instituto do Cacau e o Edifício Caramuru. Esses três edifícios são considerados como os principais responsáveis pela introdução da arquitetura modernista na cidade.¹ Mais do que apontar como acontece a criação, a manutenção ou transformação das suas características arquitetônicas, pretende-se indicar como as condições de percepção e de valoração afetam as suas compreensões da modernidade e da contemporaneidade.

Deve-se esclarecer que por arquitetura modernista se entende não somente a tendência arquitetônica do século XX mais conhecida no país, difundida por Le Corbusier e pela denominada Escola Carioca, mas também a arquitetura envolvida com outras manifestações que se posicionam frente à modernização e à modernidade, mas que já superam o ecletismo.² Nesse sentido, os três edifícios examinados apresentam a diversidade das facetas arquitetônicas modernistas. O Elevador Lacerda se conecta com manifestações futuristas (como aquela difundida por Antonio Sant'Elia) e também tem aproximação com o art-déco. Já o Instituto do Cacau se relaciona com as experiências difundidas pelo expressionismo alemão, principalmente por Erich Mendelsohn.³ Essa diversidade de tendências confirma-se com o Edifício Caramuru, que se aproxima da mencionada corrente mais saliente da arquitetura moderna no país.

A ampliação de um elevador que estabelece a conexão entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta de Salvador dá origem a um conjunto de dois elevadores conhecidos como Lacerda (Fleming Thiesen e A. Szilard, 1928-1930). O primeiro elevador (concebido no século XIX) está parcialmente inserido na escarpa enquanto o segundo (realizado no século XX) destaca-se dela. Esse último se posiciona na extremidade de um passadiço e se apresenta como uma torre que conecta a Cidade Alta com a Cidade Baixa. O passadiço e a torre são os principais elementos da composição. O primeiro é um volume horizontal desprendido da encosta, delimitado por aberturas envidraçadas,



Elevador Lacerda em construção – 1931. Fonte: Acervo da Companhia Energética da Bahia

demarcadas por elementos decorativos. O segundo é um volume vertical fechado, definido externamente por linhas dispostas no mesmo sentido. Na intersecção da torre com o passadiço aparece outro volume cuja geometria é mais complexa e que também preserva determinados elementos decorativos. O edifício é concebido com uma estrutura de concreto armado e metal e conta com os mais modernos dispositivos técnicos. A realização do Elevador Lacerda introduz um contraste contundente em um cenário com características coloniais e ecléticas. Suas dimensões e linhas geométricas pronunciadas inserem novas percepções mais condizentes com as características da metrópole moderna em ascensão.⁴

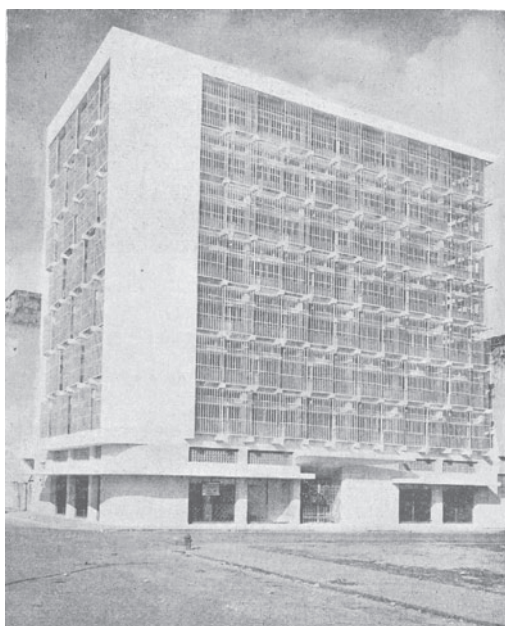
O edifício do Instituto do Cacau (Alexander Buddeus, 1933-1936) é concebido com o propósito de estocar, distribuir e destacar a importância do produto. Apresenta-se como um bloco prismático com quatro pavimentos, com esquinas arredondadas. É praticamente isento de ornamentação externa, com exceção do gradil presente no térreo. Suas janelas em fita demarcadas por finas marquises circundam todo o edifício e só se rompem com a inserção do portal principal. Essa composição geométrica e pura garante ao edifício um caráter dinâmico. O edifício também tem um caráter funcional, que se manifesta principalmente no sistema de transporte externo e interno das sacas de cacau, que é extremamente avançado para época. Seu sistema estrutural utiliza



Instituto do Cacau em construção – sem data. Fonte: Arquivo Docomomo-Bahia

lajes cogumelo, algo que também é uma inovação. A inserção do Instituto do Cacau na cidade assinala uma intensa ruptura com as construções pré-existentes. Aponta, entretanto, sua relação com elementos que têm uma presença marcante no seu contexto e que representam o processo de modernização: os navios ancorados no porto da cidade, os veículos transitando pelas ruas em velocidade.⁵

Já o edifício Caramuru (Paulo Antunes Ribeiro, 1946-1949) tem uso comercial. É o primeiro edifício modernista em altura realizado no Comércio. Trata-se de um bloco prismático com um anexo cilíndrico na sua cobertura. A solução das fachadas é diferenciada. No térreo aparecem discretas marquises curvas, que se posicionam em alturas diferenciadas. Nos andares superiores as fachadas voltadas para as ruas – e também para o poente – recebem brises-soleil metálicos distribuídos de modo alternado, ora avançando e ora retrocedendo em relação ao plano frontal. Destaca-se também a presença de uma quinta fachada, que pode ser observada a partir da Cidade Alta. Nela se destaca o volume cilíndrico e a conformação de um terraço-jardim. Sua estrutura é em pilares, lajes e vigas de concreto armado. Esse edifício representa a introdução na cidade tanto das referências arquitetônicas modernistas cariocas como das corbusianas.⁶



Edifício Caramuru. Fonte: Catálogo da Cia Brasileira Imobiliária – IIº tomo, 1949

É importante assinalar o contraste da presença do edifício Caramuru no contexto das edificações ecléticas existentes, principalmente das mais próximas, realizadas na área

do aterro.⁷ Esse contraste não se limita à diferença das alturas entre esses edifícios, mas se expande à eliminação da ornamentação e adoção de elementos geométricos e abstratos no edifício moderno. A própria utilização de materiais industrializados e padronizados no edifício Caramuru enfatiza essa ruptura.

Estabelece-se uma progressiva substituição dos edifícios ecléticos por edifícios modernistas – que têm características pertencentes a diferentes vertentes.⁸ Essa transformação se relaciona com o processo de adaptação da cidade às novas dinâmicas do país. Esse passa por um processo de industrialização que não alcança Salvador de um modo contundente. Entretanto, a cidade se insere nesse processo indiretamente, atuando principalmente como entreposto comercial, exportando produtos primários – como o cacau – e importando produtos industrializados. Tanto as edificações como a própria cidade têm que se adaptar a essas novas circunstâncias, tanto em termos funcionais como representacionais. A cidade passa então a experimentar uma incipiente modernização, que se estabelece paulatinamente entre o final do século XIX e princípio do século XX.

Uma das áreas mais diretamente afetadas por essa modernização é exatamente a do Bairro do Comércio, que no decorrer do século XIX e XX se expande através da construção de sucessivos aterros.⁹ Tais porções extras de terra permitem a realização do porto, que atende à importação e exportação de produtos. Tal como salienta Santos,¹⁰ tal duplicidade de funções acarreta uma organização espacial peculiar: os produtos de importação são prioritariamente transportados através de saveiros, que realizam suas manobras em rampas situadas além do cais. Para comercializar tais produtos, aparecem os mercados situados nas margens da Baía de Todos os Santos. Já os pro-



Aterro apenas ocupado pelos galpões do porto. Fonte: CEAB, sem data.

duto de exportação – cujo transporte acontece em grandes navios – são depositados em armazéns situados ao longo da linha do cais do porto. Na área de expansão do aterro posicionam-se bancos, companhias de seguros e demais edifícios comerciais diretamente relacionados com essas atividades de importação/exportação – como o Instituto do Cacau e o Edifício Caramuru.

A estruturação urbana da área de expansão é diferente da área tradicional. Tanto os lotes como as quadras tornam-se regulares e maiores, adaptando-se aos novos tamanhos e tipologias dos edifícios da metrópole em expansão. O edifício Caramuru completa todo o seu lote e uma parcela considerável da sua quadra, mas o Instituto do Cacau causa um forte impacto ao ocupá-la totalmente. O sistema viário também se transforma. As vias se tornam progressivamente maiores, ajustando-se para receber um fluxo cada vez mais intenso. Determinadas vias são concebidas para esse fim, outras são expandidas através da demolição de edificações da cidade existente. Os meios de transporte se ampliam e se aprimoram, procurando alcançar as novas áreas dispersas da cidade e atender ao aumento das demandas – como no caso do Elevador Lacerda, com sua ampliação e modernização.

Mas como se dá a percepção dessas arquiteturas modernistas nos contextos da cidade moderna e da cidade contemporânea? Em um primeiro momento os edifícios examinados despontam no vazio da área de expansão, relacionando-se com o pano de fundo composto por edifícios tradicionais. Nessas circunstâncias, suas características modernistas atuam com absoluto destaque e contraste. Posteriormente, a arquitetura modernista se consolida no setor do aterro. Edifícios que representam a expressão mais hegemônica dessa arquitetura no país – que priorizam a expressão estrutural, a transparência e a utilização de recursos arquitetônicos para controle de fatores climáticos – consolidam a área do Bairro do Comércio. Nessas circunstâncias, o Instituto do Cacau e o edifício Caramuru deixam de estar em evidência e evanescem na massa edificada existente. Desde pontos de vista diferentes – tanto por terra (a partir da Cidade Baixa e da Cidade Alta) quanto por mar – ambos perdem seus destaques na cidade contemporânea. O Elevador Lacerda apresenta uma situação diferenciada com relação aos demais. O edifício está implantado em uma parte da encosta de Salvador que permanece desobstruída, o que lhe proporciona uma situação de destaque.

Na modernidade – tal como aponta o filósofo Walter Benjamin – as novas condições de urbanização e a massificação colaboram para modificação da percepção da arte e da arquitetura. Nessa época acontece o enfraquecimento de um tipo de percepção individual e contemplativo e ocorre o fortalecimento de uma percepção coletiva, distraída e descontínua das obras artísticas (especialmente no caso do cinema) e arquitetônicas. Entretanto, Benjamin assinala que a arquitetura sempre demandou uma recepção mais desconcentrada, principalmente devido ao seu uso constante. Assim, no caso



Vista aérea do Comércio – sem data. Fonte: Ângelo Sá

da arquitetura, é a própria força do hábito que condiciona a predominância desse tipo de percepção que prevalece na modernidade.¹¹

Na conjuntura da expansão moderna da capital baiana, certamente esse segundo tipo de percepção distraída e descontínua passa a prevalecer. Mas como acontece isso na cidade contemporânea? Nessa, as massas acentuam seus deslocamentos entre diversos pontos de conexão, apropriando-se de infraestruturas urbanas diferenciadas. Tornam-se cada vez mais aglomeradas e agitadas. A recepção distraída e descontínua se acentua diante da diversidade de estímulos coletivos (propagandas, sinais de trânsito, etc.) e individuais (celulares, equipamentos de som, vídeos, computadores portáteis, etc.). A percepção exacerba sua dimensão superficial e incontinua. A assimilação da arquitetura acontece principalmente a partir de seus fragmentos – de uma assimilação fugaz da sua forma, do seu espaço, da sua estrutura, dos seus materiais... Apreensão superficial que é imediatamente substituída por outra e assim sucessivamente. Essa situação é assinalada por Paul Valérie, um artista atento às características da modernidade: “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”.¹²

Na cidade contemporânea a percepção dos edifícios em questão também está dominada por essa dimensão distraída e descontínua. Na rotina das massas soteropolitanas, é possível que até mesmo o Elevador Lacerda seja apreendido superficialmente. Entretanto, esse edifício eventualmente pode ser percebido de outra maneira, uma vez que se insere na cidade como um monumento, elemento que desponta como um marco de Salvador. E tal como assinala Benjamin, diante da contemplação de edifícios célebres, aciona-se o mecanismo de recepção individual e contemplativo.¹³ Nesse sentido, o Elevador Lacerda pode atuar também como um elemento que concentra a atenção dos transeuntes quando se deparam com um emblema da cidade.

A percepção superficial e descontínua é reforçada por outro valor característico da modernidade, também apontado por Walter Benjamin: o da novidade. As vivências da modernidade acentuam a sensação de transitoriedade e fugacidade do indivíduo moderno, em contraposição a sensação de permanência e resistência das experiências tradicionais. O indivíduo moderno vive se deparando com o aparecimento de novas situações e novas percepções. Nessas circunstâncias, a novidade assume relevância. Mas esse novo só se estabelece a partir do seu contraponto, que é o antigo. O novo – representado pelo aparecimento da moda – é superado vorazmente e velozmente, tornando-se obsoleto. Assim, o novo está destinado a se transformar no seu oposto, o antigo. Esse envelhecimento é premeditado, uma vez que os produtos são realizados com escassa durabilidade para serem substituídos por outros imediatamente, incessantemente.

No despontar da metrópole soteropolitana, essa dinâmica de superação e substituição é acionada. Os edifícios examinados inserem-se nessa situação. São introduzidos no contexto da cidade em expansão como novidades extremas, como contraposições aos edifícios da cidade tradicional. Mas suas inovações não se sustentam. Rapidamente suas características inusitadas são assimiladas, tornando-se moda. A cidade é tomada por outros edifícios, que adotam as vertentes arquitetônicas modernistas vigentes. E como toda moda, essas também são destinadas a serem superadas. Essa situação de obsolescência se acentua principalmente a partir dos anos 70 do século XX. Com a transferência do eixo de crescimento do centro da cidade para outras áreas, o Instituto do Cacau e o edifício Caramuru perdem seu valor de mercado e passam por um processo de decadência acentuado que não se detém nem mesmo com os seus tombamentos.¹⁴ Há que se observar que as intervenções recentes em ambos os edifícios não reconhecem devidamente seus principais atributos – arquitetônicos ou históricos. No entendimento comum, tais edifícios não têm mais valor. E se assim é, podem ser transformados ou até mesmo eliminados. Curiosamente, tal interpretação contemporânea reforça a orientação definidora da modernidade: a da incessante e inexorável substituição do velho pelo novo.

O Elevador Lacerda, entretanto, parece resistir à voracidade desse processo. Dentre os inúmeros edifícios em Salvador que possuem referências do estilo déco, o Elevador Lacerda persiste como o mais emblemático marco representativo da cidade. Nessas circunstâncias, possibilita-se a sua preservação.

Mesmo desvalorizados, os três edifícios têm uma participação nas pulsações instantâneas da cidade contemporânea. Mas estão fixados em um presente neutro, que não remete profundamente nem ao passado nem ao futuro. Não parece haver possibilidade de uma reinserção desses edifícios em uma dinâmica histórica transformadora.

Os edifícios se referem apenas remotamente às suas experiências passadas. Suas discretas presenças na cidade contemporânea não evidenciam a importante ruptura arquitetônica realizada por esses edifícios modernistas. Não apontam suas funções como equipamentos urbanos inovadores, relacionados com as novas dinâmicas da modernização. Não assinalam seus contextos de procedência, suas presenças como marcos do despertar da cidade moderna, com todas suas transformações e inovações.

Também não indicam as contradições e contraposições dessa mesma cidade, com todas as suas conotações negativas, mas também criativas. Esses edifícios não se referem à presença das outras cidades existentes nessa metrópole moderna em formação, repleta de outros espaços e de outras vivências, muito distantes dos parâmetros de modernização. Se os edifícios e o traçado urbano da área de expansão do porto representam a faceta mais celebrada da metrópole em expansão, há que se observar que também existe uma faceta perversa. Essa pode ser encontrada, por exemplo, no abandono de parte da Cidade Alta e sua ocupação por uma população marginalizada, que vai instalar cortiços na área. Ou nas ocupações que avançam sobre o mar nos Alagados a partir de meados dos anos 40. Através de aterros realizados com lixo, parte da população soteropolitana consegue estabelecer suas precárias moradias, que muitas vezes também se realizam sobre palafitas. Torna-se evidente a existência de um contraste contundente entre as edificações e os traçados urbanos da cidade moderna.

Essa situação também é esclarecida por Walter Benjamin, principalmente em dois ensaios: “Experiência e pobreza”, de 1933 e “O narrador” de 1929-1935. No primeiro ensaio o filósofo faz comentários sobre as arquiteturas de vidro realizadas por Le Corbusier e outras de vidro e aço executadas pela Bauhaus. Afirma: “não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas em vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério”.¹⁵ O vidro e o aço, materiais modernos por excelência, não possibilitam a permanência dos rastros humanos. Para Benjamin, representam a dificuldade da transmissão de uma experiência autêntica nas condições da modernidade. A experiência a qual se refere (Erfahrung) é transmitida prioritariamente de modo coletivo, é marcada pela continuidade e repetição e causa um impacto no consciente mas principalmente

no inconsciente das pessoas. Nas condições da modernidade, essa experiência se torna uma raridade e é substituída pela vivência. Na civilização moderna, os cidadãos enfrentam constantes choques¹⁶ que acionam as suas vivências (Erlebins). Ao contrário da experiência, a vivência tem instâncias mais individuais, que atuam nas camadas mais imediatas e superficiais da consciência. Nas metrópoles modernas e contemporâneas, os circuitos de informação e os fluxos de comunicação demandam a ativação dessa vivência imediata e efêmera, que não é assimilada profundamente. Estabelece-se uma dificuldade de uma narração efetiva, que afeta diversos âmbitos existenciais.

Não é de se estranhar que as arquiteturas modernistas praticamente não narrem suas experiências. Seguindo as ponderações de Walter Benjamin, pode-se considerar que não o fazem porque a capacidade humana de narrar de forma aprofundada e reflexiva se enfraquece a partir da modernidade e se acentua na contemporaneidade. Por isso mesmo Benjamin se pergunta sobre a possibilidade de defesa do patrimônio, uma vez que a experiência já não mais o relaciona a nós.¹⁷

Pode-se dizer que essa dificuldade de estabelecer esse tipo de narrativa não afete somente as camadas mais desinformadas da população. Por mais que aconteça o acesso à informação, isso não significa que se modifique a apropriação dos edifícios. Podem ser mencionados alguns exemplos. Os próprios governantes que supostamente devem ser os responsáveis por estabelecer a continuidade das narrativas desses edifícios, os destroem sistematicamente. Consta que uma intervenção recente de um órgão do governo da Bahia destruiu parte das marquises do Instituto do Cacau, embora seja um edifício tombado.¹⁸ No caso do edifício Caramuru, o próprio governador do Estado declara que o edifício “não é uma referência, pelo que me conste.” E completa: “precisamos parar com esta intocabilidade de não derrubar as coisas”.¹⁹ Não é necessário que esse conselho seja dado, uma vez que a derrubada dessas “coisas” é prática corrente entre os governantes e os governados.

Mas como esses edifícios se referem ao futuro? Na modernidade o futuro também se apresenta como uma possibilidade de ruptura. Durante esse período, estabelece-se uma confiança na evolução da humanidade, nas possibilidades de superação do passado e de construção do futuro. Afirma-se que esse futuro promissor será possível através de soluções racionais para os problemas das cidades. Justificam-se muitas intervenções a partir da necessidade de obtenção de eficiência, de acréscimo de funcionalidade. Mesmo que para tanto sejam necessários determinados sacrifícios... Em nome do progresso, o patrimônio das cidades pode ser substituído. Em nome de um suposto desenvolvimento para a cidade, populações inteiras são deslocadas das suas habitações usuais. Na contemporaneidade, a confiança nesse avanço da civilização se amortece, mas não se encerra. Constantemente, as intervenções contemporâneas no patrimônio recebem as mesmas explicações sobre a necessidade de obtenção de

eficiência e funcionalidade. Mas existe um paradoxo nesse assunto. Por trás dessa suposta ruptura assinalada, existe uma tentativa de manutenção da própria dinâmica da sociedade capitalista, que segue operando na cidade através da especulação sobre terrenos e edifícios, através das leis do mercado. Nesse sentido, embora perdue uma idéia de substituição, essa não significa uma transformação efetiva da cidade e sim a manutenção de um sistema que se repete exaustivamente. Assim, tanto na modernidade como na contemporaneidade, existe um discurso prevalecente que aparentemente apresenta possibilidades futuras, que é o mesmo que as sufoca implacavelmente, impossibilitando mudanças de fato.

Apesar das observações de Benjamin sobre a dificuldade de transmissão do patrimônio, assinaladas anteriormente, o texto “O narrador” assinala uma saída. Segundo Gagnebin, esse texto constata o fim da narração tradicional, mas também esboça “a ideia de uma outra narração, uma narração das ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição”. (Gagnebin, 2006:53) Através dessa outra narrativa, torna-se possível a reapropriação das vivências, dando-lhes parte da relevância das experiências. Trata-se de esboçar uma aproximação sobre esses rastros esfumados da tradição, principalmente sobre tudo aquilo que parece não mais fazer sentido no presente. Para Gagnebin, essa situação pode ser expressa no conceito de rememoração: “Tal rememoração (...) abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, (...) incompletude, aquilo que ainda não teve o direito nem às lembranças, nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir no presente.” (Gagnebin, 2006: 55)

Embora as três edificações tratadas nesse texto tenham um considerável reconhecimento por parte dos historiadores da Arquitetura, o mesmo não se pode dizer em relação aos cidadãos soteropolitanos (com exceção do Elevador Lacerda). Esses edifícios e tantos outros exemplares modernistas existentes na cidade passam, constantemente, desapercibidos no cotidiano da cidade. Se no momento das suas concepções essas edificações correspondem com aquilo que há de mais moderno, mais representativo dos processos capitalistas da metrópole em expansão, sua decadência e sua desaparecimento na cidade contemporânea são evidências da permanência desses mesmos processos. Esses arquiteturas modernas, atualmente, apresentam-se como esses elementos esquecidos e recalcados mencionados por Gagnebin. E esse esquecimento e recalca-mento impossibilitam que possam contar tanto as suas histórias específicas quanto as histórias da própria cidade, que tem se reconstruído sobre os escombros de si própria.

É necessário que se realize um inventário, que se verifiquem as características e os estados de conservação de cada uma das edificações modernistas situadas tanto no

Bairro do Comércio como na cidade como um todo. Devem-se assinalar as possibilidades de intervenção em cada um desses edifícios, assim como indicar a realização da restauração sempre que seja a medida apropriada. Para que esses edifícios sejam assimilados dentro das dinâmicas pulsantes da metrópole do século XXI, é fundamental que eles passem novamente a fazer parte das circunstâncias presentes, que reasumam sua importância na dinâmica do Comércio e da cidade. A reapropriação desses edifícios – principalmente daqueles mais emblemáticos como o Instituto do Cacau, o Caramuru e o Elevador Lacerda – deve incorporar usos que sejam condizentes com as suas características e que tenham preferencialmente uma dimensão pública, para que possam ser apreciados e utilizados por uma vasta parcela da sociedade.

Para que esses edifícios possam ser novamente apropriados, talvez seja necessário tirar partido dos próprios recursos perceptivos vigentes desde a modernidade. Tal como sugere Benjamin, a arquitetura se apreende principalmente pela força do hábito, de forma desatenta e descontínua. Trata-se então de fazer com que os cidadãos habitem e assim se habituem aos edifícios modernistas – os emblemáticos e os demais. Que as suas recuperações e restaurações possibilitem que os cidadãos possam novamente se acostumar a apreciar suas qualidades arquitetônicas. Que possam incorporá-los nos seus cotidianos e progressivamente passar a reconhecê-los, relacioná-los e conectá-los com seus contextos espaciais e temporais. A retomada das plenas potencialidades desses edifícios pode possibilitar que voltem a narrar suas histórias – presentes, passadas e futuras – de um modo transformador e perturbador. Através da vivência desses edifícios, pode-se abrir uma possibilidade diferenciada para que suas experiências sejam relatadas. Para que passado, presente e futuro deixem de estar cristalizados em uma compreensão eterna e passem a ser reconstruídos criticamente, incessantemente.

Ana Carolina Bierrenbach - Arquiteta. Doutora em Teoria e História de la Arquitectura pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA.

Bibliografia

- ARANTES, Otília. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo, Edusp, 1995.
- ARANTES, Otília. Urbanismo em fim de linha. São Paulo: Edusp, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- Edifício Caramuru a Bahia. L'Architecture d'Aujourd'hui. Paris, n. 42-43, p. 24-26. 1952.
- CARICCHIO, Emami (org). Cia. Brasileira Imobiliária e de Construções S.A – BAHIA (II Tomo). Salvador: Imprensa Vitória, 1949.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar, escrever, esquecer. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- HEYNEN, Hilde. Architecture and modernity - a critique. Londres /Cambridge: MIT Press, 1999.

MATOS, Olgária. *História viajante: notações filosóficas de Olgária Matos*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana*. São Paulo: EDUSP; Salvador: EDUFBA, 2008.
UFBA. *Requalificação urbana e cultural da cidade – Seminário Internacional de Projeto*. Salvador: 2001.

Notas

- ¹ Ver: BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981; SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- ² A modernidade pode ser entendida como “Referência a uma condição de vida imposta sobre os indivíduos pelo processo socioeconômico da modernização. A experiência da modernidade envolve a ruptura com a tradição e tem um profundo impacto nas condições de vida e nos hábitos cotidianos. Os efeitos dessa ruptura são múltiplos. Eles se referem ao modernismo, o corpo de idéias e de movimentos artísticos e intelectuais que se vinculam com o processo de modernização e com a experiência da modernidade”. HEYNEN, Hilde. *Architecture and modernity - a critique*. Londres /Cambridge: MIT Press, 1999. pp.3. Tradução Ana Carolina Bierrenbach
- ³ Ver: AZEVEDO, Paulo Ormino. Alexander S. Buddeüs: a passagem do cometa pela Bahia. In: *Vitruvius – Arqúitextos 081*. São Paulo, fevereiro de 2007; Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_01.asp> Acesso em abril de 2010.
- ⁴ Ver: ARQUIVO DOCOMOMO-BAHIA. *Ficha mínima do elevador Lacerda*. Salvador: 2009.
- ⁵ Ver: ARQUIVO DOCOMOMO-BAHIA. *Ficha mínima do Instituto do Cacau*. Salvador: 2009.
- ⁶ Ver: ARQUIVO DOCOMOMO-BAHIA. *Ficha mínima do Edifício Caramuru*. Salvador: 2009.
- ⁷ Entre os edifícios ecléticos existentes na área do Comércio destacam-se os seguintes: Edifício Argentina (1926), Edifício Manoel Joaquim de Carvalho (Arquitetos Prentice e Floderer, 1927), Edifício Bank of London (Arquiteto Rossi Baptista, 1928), Edifício Banco Econômico (anterior a 1931), Edifício British Bank of South America (Arquitetos W. Curtis Green e Wheatley & Blake, anterior a 1931), Edifício Nossa Senhora da Conceição (anterior a 1931). Fonte: IPHAN-BA. *Arquivo da 7ª Regional do IPHAN-BA*. Salvador, s/d.
- ⁸ A partir dos anos 30, despontam na cidade muitos edifícios com características modernistas. O Comércio concentra vários exemplares significativos. Alguns edifícios têm referências *art déco*, como a Agência Central dos Correios e Telégrafos (1934-1937) e o Ministério da Fazenda (1950). Os demais seguem outras tendências modernistas: Edifício Valência Industrial (anterior a 1942), Edifício Cidade do Salvador (Arquiteto Diógenes Rebouças, 1947-1952), Edifício Suerdick (1954), Edifício Aliança Seguros (1956), Edifício Conde Pereira Marinho (Arquiteto Bina Fonyat, 1958), Edifício Banco da Bahia (arquiteto Paulo Antunes Ribeiro, 1958), Edifício Ouro Preto (Arquiteto Diógenes Rebouças, 1961), Edifício Banco do Brasil (Arquiteto José Bina Fonyat, 1963-1968), Edifício Almirante Barroso (Arquiteto Diógenes Rebouças, 1965), Edifício Cidade do Crato (1969-1971), Fonte: DOCOMOMO-BAHIA. *Guia 1 da arquitetura moderna em Salvador*. Salvador, 2008.
- ⁹ Os primeiros aterros nessa área na cidade acontecem em meados do século XVIII e se ampliam até a metade do século XIX. Até 1850 o limite é a atual rua Conselheiro Dantas, e na segunda metade do século XIX a área aterrada chega até a rua Miguel Calmon. UFBA. *Requalificação urbana e cultural da cidade – Seminário Internacional de Projeto*. Salvador: 2001. pp.11.
- ¹⁰ SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana*. São Paulo: EDUSP; Salvador: EDUFBA, 2008. pp. 73-75
- ¹¹ Benjamin assinala a existência de dois tipos de recepção da obra artística, uma de recolhimento e outra de distração. Para o filósofo, os edifícios também comportam uma dupla recepção: pelo uso e pela percepção: “Em outras palavras, por meios táteis e óticos. Não podemos compreender a especificidade dessa reação se a imaginarmos segundo o modelo de recolhimento, atitude habitual do viajante diante dos monumentos célebres. Pois não existe nada na recepção tátil que corresponda ao que a contemplação representa na recepção ótica. A recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito. No que diz respeito à arquitetura, o hábito determina em grande medida a própria recepção ótica.” BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasileira, 1993, pp193.
- ¹² VALÉRIE, apud BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasileira, 1993, pp206.
- ¹³ Ver: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasileira, 1993, pp193.
- ¹⁴ Ver: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasileira, 1993, pp193.
- ¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasileira, 1993, pp.117.

- ¹⁶ O conceito de choque é explicado a partir da diferenciação a apreensão de uma obra cinematográfica e de uma obra de arte: "Na primeira, a imagem se move, mas na segunda, não. Esta convida o espectador à contemplação; diante dela pode abandonar-se às suas associações. Diante de um filme, isso não é mais. A associação de idéias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema. O choque precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se depara o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico." Ver: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasiliense, 1993, pp192.
- ¹⁷ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasiliense, 1993, pp.115.
- ¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasiliense, 1993, pp.115.
- ¹⁹ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: editora brasiliense, 1993, pp.115.