

IV PROJETAR 2009

PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA

FAU – UPM SÃO PAULO BRASIL

OUTUBRO 2009

Eixo: Intervenção

Título: **Memória e Arquivo no Projetar em Arquitetura**

Autor: **Cristiane Rose de Siqueira Duarte**

*Doutor, Professor Titular, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Av. Pedro Calmon, 550 sl. 433 – Rio de Janeiro – RJ – CEP 91.491-901
crduarte@ufrj.br*

Autor: **Paula Uglione**

*Psicóloga, Doutora em Arquitetura (FAU/PROARQ/UFRJ)
Rua Gerônimo Monteiro, 216/201
puglione@ig.com.br*

Resumo

A memória é um elemento fundamental no projeto arquitetônico. A partir dos movimentos pós-modernos, como se sabe, a memória insere-se como tema central nas reflexões da arquitetura, especialmente naquelas voltadas às intervenções no patrimônio histórico das cidades. Nessas reflexões, a noção de *arquivo* sofre uma forte influência do pensamento contemporâneo, a partir do qual o efeito de “arquivamento” é visto não enquanto conservação da memória, mas pelo contrário, enquanto substituição dela (da memória). Assim, a idéia de arquivo passa a ser vinculada a uma não-vontade de memória na sociedade. Em 1895, Sigmund Freud escreve um texto chamado Projeto de uma Psicologia Científica. Nesse texto, o psiquismo é tomado como “máquina de escritura” que dotaria a memória humana de uma extraordinária capacidade de “montar”, movida por mecanismos psicológicos extremamente complexos, “verdades” a partir das quais a vida adquire significado e realidade. Modelo “engenhosamente” interessante, segundo DERRIDA (2005), do ponto de vista de uma revolução no estatuto da memória e de uma provocação nos paradigmas filosóficos da verdade, do tempo e da história, que ele estaria colocando em cena. Se memória é (re)construção de arquivos, a arquitetura é (re)escritura de arquivos na/da cidade e o projetar em arquitetura é o exercício de ‘montagem’ de histórias nesta/desta cidade.

Palavras-chave: memória, arquivo, cidade (eixo: Intervenção)

Abstract

Memory is one of the fundamental elements of an architectonic project. Since post-modernism, memory has been the central theme in architecture discussions, especially on those focused on interventions on municipal architectural heritage. In those discussions, the notion of “archive” is under a strong influence of contemporary view, from which the effect of “archiving” is assessed not as memory conservation, on the contrary, but as a replacement of the memory. In 1895, Sigmund Freud wrote an essay called Project of a Scientific Psychology, where psyche is viewed as a “writing machine” that gives the human memory an extraordinary capacity of assembling, moved by psychological mechanisms extremely complex, “truisms” from which life itself acquires realism and meaning. This conception of archive is ingeniously interesting, according to DERRIDA (2005), from the point of view of a revolution in the memory statute and philosophical paradigms of truths, time and history. If memory is (re)construction of archives, architecture is (re)writing of archives in/at the city and the architectural project is the exercise of constructing stories in/at this city.

Keywords: memory, archive, city (axis: Intervention)

Resumen

La memoria es un elemento fundamental en el proyecto arquitectónico. Desde los movimientos pos-modernos, como es sabido, la memoria ha sido cómo tema central en las reflexiones de la arquitectura, especialmente en aquellas que involucran las intervenciones en el patrimonio histórico de las ciudades. En esas reflexiones, la noción de archivo sufre fuerte influencia del pensamiento contemporáneo, a partir de lo cual el efecto de “archivar” es visto no cómo conservación de la memoria, sino cómo sustitución de ella (de la memoria). Así, la idea de archivo vuelve a vincularse a una no-voluntad de memoria en la sociedad. En 1895, Sigmund Freud escribió un texto llamado Proyecto de una Psicología Científica. En ese, el psiquismo es tomado como “máquina de escritura” que dotaría la memoria humana de una extraordinaria capacidad de “armar”, estimulada por mecanismos psicológicos extremadamente complejos, “verdades” a partir de las cuales la vida adquiere significado y realidad. Modelo “ingeniosamente” interesante, de acuerdo con DERRIDA (2005), del punto de vista de una revolución en el estatuto de la memoria y de una provocación en los paradigmas filosóficos de la verdad, del tiempo y de la historia, que él estaría colocando en la escena. Si la memoria es (re)construcción de archivos, la arquitectura es (re)escritura de archivos en la/de la ciudad y el proyecto arquitectónico es el ejercicio de “montaje” de las historias en esa/de esa ciudad.

Palabras-clave: memoria, archivos, ciudad (eje: Intervención)

Para NESBITT (2006), a memória será um importante elemento do projeto e da crítica na arquitetura a partir dos novos paradigmas teóricos e dos novos temas definidos pelo pós-modernismo. De maneira especial, a memória será tema nas reflexões sobre a intervenção arquitetônica e urbanística no patrimônio histórico das cidades. Reflexões, estas, influenciadas, entrecruzadas com diversas linhas de pensamento contemporâneo, destacando-se, pela forte influência que têm na racionalidade arquitetônica, aquelas que atribuem à noção de arquivo uma maneira artificial e encobridora de memória na cultura.

Centradas numa reflexão sobre a influência das novas tecnologias de comunicação e de informatização no estatuto da memória, tais linhas de pensamento ou análises centram-se na inquestionável capacidade dessas tecnologias de compor via arquivos digitalizados um “*vasto corpo de registros*”, para sugerir que um aumento quantitativo de registro leva inevitavelmente a uma diminuição da memória.

Diminuição da memória, esta, diretamente relacionada a uma vontade de não-lembrar da cultura moderna que atribuiria à tecnologia a tarefa de “armazenar” aquilo do qual teme esquecer, pela sua própria falta de necessidade de memória (HUYSSSEN, 2005). Linhas de pensamento que, com olhos na “aceleração” da história, provocada pela mundialização, pela massificação e pela midiatização da sociedade, vêem o conseqüente desaparecimento da memória na cultura.

Para LE GOFF (1982), no mesmo sentido destas análises, a trajetória da escrita na comunicação humana é um dos mais importantes analisadores do estatuto da memória na cultura, estabelecendo-se entre elas, entre escrita e memória, uma relação na qual a escrita se insere na mesma proporção em que a memória se tornaria menos livre e menos criativa.

Para NORA (1997), é na medida em que uma memória escrita, que precisa se inscrever sob forma de registro, que precisa se materializar – sendo esta a função dos *lugares de memória* na cultura - substitui uma memória viva, espontânea, diretamente ligada às experiências vividas das pessoas, é que ela (a memória) sofrerá uma mudança radical na

racionalidade e na sensibilidade da humanidade. E a sociedade atual, sob o princípio de um *produtivismo arquivista*, de um *culto documentário*, de uma *memória registradora*, ao delegar ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e de multiplicar os signos onde ela se deposita, seria o ápice desta metamorfose. Diz ele:

“Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivo como a nossa, não somente pelo volume que segrega espontaneamente a sociedade moderna, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação que ela dispõe, mas pela superstição e o respeito pelo vestígio...na medida em que desaparece a memória tradicional, nos sentimos impelidos a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, signos visíveis daquilo que foi, como se este dossiê cada vez mais proliferante devesse ter não sei que prova para não sei qual tribunal da história.” (p. 31).

Para este autor, qualquer intervenção intencional, produzida (desejada, na terminologia psicanalítica) na história é justamente o momento no qual, frente ao fim da tradição da memória, ao haver uma *subversão da história-memória em história-crítica*, os arquivos (e todo um modelo de historiografia ligado a eles) serão apenas os instrumentos de uma memória voluntária e deliberada que em nada se iguala a uma memória *viva, coletiva, englobante*. O arquivo não é mais o relicário de uma memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada de uma memória perdida; ele dobra o vivido, ela atualiza o vivido numa *memória-prótese*. Quanto menos a memória é vivida do interior, mais ela precisa de suportes exteriores, precisa de *lugares de memória*.

Para HUYSSSEN (1994), as desilusões da sociedade moderna criaram uma consciência de final do século que tomou para si a *“responsabilidade pelo passado”*, a partir da qual teria se fortalecido no pensamento e na cultura contemporâneos um modo *“nostálgico de busca das origens, como se o objetivo fosse conseguir puxar todos os vários passados para o presente”* (p. 15). Uma *“memória arquivista”* apareceria na cidade para dar suporte a uma cultura que, frente ao medo do esquecimento almeja uma recordação total do passado; memória que teria subjacente uma *“vontade de se precaver contra as ameaças de um desaparecimento”* (JEUDY, 2005). Vinculação esta entre cidade e memória que não

deixaria de ser a expressão de uma “...incapacidade ou falta de vontade de lembrar das pessoas, de seu grupo e da sua comunidade” (HUYSSSEN, 2000).

“Destruídos os velhos modelos e descartada qualquer ambição de criar obras duradouras, o que restou foi a dinâmica acelerada da mutação.” (MORAES, 2002: 56). Mundo *estilhaçado*, frente ao qual nenhum inventário estará a sua altura e o impulso a uma “frenética” atividade arquivista será uma das respostas desta sociedade que se vê estilhaçada; sociedade imersa numa *supermodernidade*, mundo prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero (AUGÉ, 1994); o excesso estaria no fundamento do mal-estar contemporâneo, engendrando uma ação arquivista, acumulativa (BIRMAN, 2006).

Para ATTALI (2001) uma nova experiência do sujeito na cidade contemporânea com o tempo e com o espaço, define uma nova relação dele com a história e a memória.

“A experiência de um vazio vivido no presente fazem o sujeito comunicar-se não somente com o passado da cidade (através de sua mitologia e de seu patrimônio) senão também com um futuro imaginário. Por que a indiferença aos determinantes da extensão, das distâncias e dos compartimentos, assim como a submissão da mobilidade a uma lógica dos intercâmbios centralizada e controlada, tem feito com que o espaço perca grande parte de seu sentido enquanto fundamento dos “assentamentos humanos”. Ao recorrer-se aos horizontes temporais que o ligam aos âmbitos da memória histórica, a imaginação coletiva está mais disposta ainda lançar-se até aos extremos da ficção” (p.277).

Para CHOAY (2007), uma face narcisista e compulsiva da subjetividade contemporânea buscaria na atitude conservatória uma saída – sempre fracassada - para o mal-estar da condição efêmera e transitória da vida.

“Representado por um labirinto dissimulado pela superfície cativante de um espelho, o patrimônio arquitetônico e urbano, com as atitudes conservatórias que o acompanham, pode ser decifrado como uma alegoria do homem na aurora do séc. XXI: incerto da direção que o orientam a ciência e a técnica, busca um caminho no qual elas possam libertá-lo do espaço e do tempo para, de forma diferente e melhor, deixar que os invista” (p. 66).

DERRIDA (1973), ao analisar a relação entre memória e escrita e, conseqüentemente analisar essa linhas de pensamento que atribuem ao arquivo uma

“morte” da memória, salienta que nas culturas de tradição greco-romana, a voz, enquanto sensorialidade da “presença” teria uma superioridade sobre a escrita. A voz, a fala, o visível, garantiriam, para esta tradição, a “presença da coisa” e, portanto, a sua (da coisa) verdade; a voz seria a linguagem primitiva das experiências humanas, e a escrita, apenas uma ferramenta.

Nesta direção de análise é que o autor fará seu elogio à obra de Sigmund Freud – pai da psicanálise - por ter provocado uma guinada fundamental no estatuto da memória em sua relação com a escrita. Para a racionalidade psicanalítica, lembra DERRIDA (1973, 2005), o psiquismo é memória; as inscrições psíquicas são arquivos feitos de traços que se inscrevem no psiquismo. O psiquismo é aquilo que nele se inscreve, e memória é inscrever “aquilo que aconteceu” no psiquismo. Assim, a relação da escrita com a memória não é de substituição. Memória é escrit(ur)a.

A Psicanálise, assim, mostra-se uma importante contribuição para as reflexões sobre patrimônio e intervenção arquitetônica na sociedade contemporânea, justamente por resgatar a noção de arquivo como dispositivo de memória.

A inserção da Psicanálise no pensamento ocidental é inegável, mesmo que através de “portas de entrada” e com relevâncias bastante diferenciadas. Este legado psicanalítico à cultura deve-se, basicamente, aos textos freudianos, lidos e interpretados nos mais diversos campos do pensamento contemporâneo, mesmo que com muitas oscilações dadas por realidades históricas, religiosas, políticas etc. Na arquitetura, segundo NESBITT (2007), são nítidos os seus (da Psicanálise) rebatimentos, especialmente no campo da teoria e da crítica, através de conceitos específicos como o de *inconsciente*, o de *estranho* entre outros que chegam à arquitetura principalmente a partir da segunda metade do século passado. Contudo, nas reflexões sobre o projetar, a psicanálise ainda se mostra tímida em suas contribuições.

Como toda obra complexa, extensa, não-linear, “recortada”, como é a obra freudiana, alguns textos adquirem uma saliência maior enquanto outros “caem no esquecimento” ou se mostram menos atrativos.

Em 1895, Sigmund Freud escreve um texto chamado Projeto de uma Psicologia Científica. Neste texto, num momento ainda iniciante de sua teorização, Freud propõe um modelo de psiquismo pensado como uma “máquina de escrever”. Máquina, ou *aparelho psíquico*, como Freud acabou denominando, que iria, em passos sucessivos e complementares, capturando, organizando e disponibilizando elementos para serem o repertório a partir do qual as experiências perceptivas, comportamentais, cognitivas e afetivas de cada pessoa encontrariam um suporte. Máquina de escritura que dotaria a memória humana de uma extraordinária capacidade de “montar”, movida por mecanismos psicológicos extremamente complexos, “verdades” a partir das quais a vida adquire significado e realidade. O psiquismo seria um arquivo de memória e é deste arquivo e de sua maneira de arquivamento que o homem relaciona-se consigo mesmo e com o mundo que o cerca.

Modelo “engenhosamente” interessante, segundo DERRIDA (2005a), do ponto de vista de uma revolução no estatuto da memória e de uma provocação nos paradigmas filosóficos da verdade, do tempo e da história, que ele estaria colocando em cena.

Este texto, curiosamente, é um dos menos lidos e menos conhecidos dentre os textos freudianos, na cultura de modo geral (BIRMAN, 2008). Por algum motivo – coincidência? – ele é pouco atrativo para o pensamento contemporâneo e, ao que tudo indica, “esquecido” pela arquitetura e pelo urbanismo em suas reflexões sobre o arquivo e a memória na cidade moderna.

Para GAY (2005) a teoria psicanalítica de Sigmund Freud foi, em grande parte, uma resposta às reflexões suscitadas no pensamento ocidental pós-guerra que buscavam compreender o medo do “desaparecimento” das culturas que pairava neste período.

Em seu texto “Luto e Melancolia”, por exemplo, FREUD (1917) apresenta uma teoria sobre formas diferenciadas através das quais uma pessoa, um grupo ou uma sociedade reagem frente à inexorável passagem do tempo e às transformações que o processo histórico provoca na vida individual e coletiva das pessoas. Formas que podem contribuir

para a reflexão a relação entre as intervenções arquitetônicas e o patrimônio histórico numa sociedade.

Na melancolia, uma das formas descritas por Freud, não haveria o reconhecimento de qualquer perda que possa ocorrer em decorrência das transformações. HUYSSSEN (1994), em sua análise das concepções de memória nas intervenções urbanas da atualidade, salienta: “(...)é inevitável a fissura (*split*) que existe entre experienciar um evento e recordá-lo através de uma representação. Mais do que lamentar ou ignorar esta fissura, entendê-la pode ser um grande estímulo para a criatividade cultural e artística” (p. 3). Na melancolia haveria um processo de negação desta “fissura” e o passado sendo vivenciado como presença imutável invade o presente e o futuro como “petrificação” do tempo.

No luto patológico, outra forma de enfrentamento com a perda, existe o reconhecimento dos hiatos que marcam o processo histórico, porém o medo do desaparecimento daquilo que se perdeu com as fissuras acarretam uma busca da “*atualização instantânea do passado*” (ARANTES, 2001). A este respeito, MANGUEL (2003), em uma análise sobre a relação entre memória e monumentos chama a atenção para o fato de que a arquitetura cria verdadeiros “*vácuos semióticos*” quando propõe qualquer tipo de “*retrato autêntico do passado*”.

No luto patológico, o “vácuo” surgiria como efeito de uma intervenção que visaria à representação do objeto real (e que já não existe mais), o que é em si é uma operação fadada ao insucesso, como “*...um corpo embalsamado, que só aparentemente está vivo*” (EISENMAN, 1992: 155).

Diferente da melancolia e do luto patológico, para a teoria freudiana, há uma forma de situar-se frente às transformações da vida que é o processo do luto propriamente dito. Neste, o objeto perdido é re-significado no presente; o trabalho do luto é um processo de simbolização desse objeto perdido.

Para SOLÀ-MORALES (2003), uma *cultura conservadora da cidade* teria sido uma das respostas da sociedade a partir da segunda metade do século passado - e de forma especial da arquitetura - frente ao “desmonte” das promessas (de progresso e de futuro) da

modernidade, "...uma cultura mimética do passado e comprometida sobretudo com qualquer idéia de recuperação, permanência, custódia e rememoração do gênio do lugar" (p. 109).

Mas a principal contribuição do pensamento psicanalítico para a reflexão sobre memória na cultura é sua concepção de herança e de transmissão, que rompe, assim como alguns dos movimentos da arquitetura pós-moderna, com qualquer perspectiva revivalista: não há resgate do passado a ser feito, mas transformação do presente a partir das forças que vem do passado e das promessas que vem do futuro.

Só existe herança se houver promessa; os traços que vem do passado, os arquivos, nas palavras de DERRIDA (2005a), são sempre classificados, interpretados por alguém, não há arquivo sem futuro, ele (o arquivo, os traços) não é uma peça morta do passado. Só há arquivo (seleção, classificação dos traços) se houver um projeto de futuro (alguém que selecionou, classificou). O arquivo é sempre construído por alguém (o historiador, o pesquisador em história, o restaurador, o arquiteto etc.). O arquivo é um instrumento de poder, há uma dimensão ética e política sempre implicada na classificação e seleção dos traços.

É a dimensão desejante no movimento da história. É por existir uma promessa (um desejo de algo, portanto, de um futuro) que o passado *relampeja* no presente. A história é espectral, dirá DERRIDA (2005a), pois é marcada (invariavelmente) pela fantasia, pelo desejo; a história é uma ficção. A noção de uma *documentação ficcional* é, ao contrapor-se a uma documentação positivada, a grande contribuição das teorias freudianas ao discurso da história (DERRIDA, 2005b). Se as inscrições psíquicas da memória (os traços) são atravessadas por *fantasmas*, os fatos que compõe uma história, individual ou coletiva, aconteceram ou são uma ficção do seu intérprete? Não tem como saber, ensina a teoria freudiana; a história aproxima-se a um imaginário literário.

O arquivo não é um documento visível – perspectiva positivista de arquivo – pois nesta “máquina de escrita”, nesta “máquina arquivista” que é o psiquismo, há um mecanismo de apagamento (DERRIDA, 2005a). O esquecimento é a condição da memória - pode-se concluir da teoria freudiana - e o que foi apagado “documentalmente” retorna como

repetição, como sintoma (ou como ato falho, sonho, lapso ou chiste). Mas isto que foi apagado poderá ser “decifrado”, assim como no mecanismo de deciframento do sonho (FREUD, 1900). A repetição é uma tentativa de transformar um trauma em símbolo, é uma tentativa de inscrever (e isto seria a memória) esta experiência (traumática) no psiquismo; criar um registro para aquilo que, até então, não tinha marcas.

“Estou certo de que os muros contra incêndios têm a maior poder de impacto em nossa memória que as fachadas principais... em certo sentido, uma cidade se define por seu impacto na memória das pessoas. Tudo que é um pouco mórbido causa, naturalmente, um impacto latente na memória” (WENDERS, 1994: 89).

Mais do que rememorar, transformar o que não tem marcas (porque foi apagado) em símbolos será a proposta de qualquer intervenção “de cura”, de “salvamento”, de “recuperação” no campo da memória (FREUD, 1914).

A memória não é um arquivo com registros a serem recuperados, ela é o exercício do registro, ela é a construção do arquivo. A memória, novamente, e sob outro ângulo teórico, é este duplo, que foi (re)criado no lugar do que não tinha ainda sido inscrito.

Sob esta ótica, o arquivo não é um dispositivo de restituição de um passado como ele aconteceu, até por que não há esta distância (esse “gap”) entre passado, presente e futuro. Aquilo que repete (no presente atual) é um passado (presente) que foi lançado a uma futuro (que já está presente) (BIRMAN, 2008).

BENJAMIN (1996) em sua concepção de história vê na mudança, do espaço urbano, por exemplo, não tanto o surgimento de algo que potencialmente já existia e que aguardava o momento propício para surgir, mas a essência da própria cultura humana enquanto um conjunto sempre incompleto. Ou seja, mesmo que toda mudança em direção a um novo desenho urbano seja retratada como um exemplo inteiro da vida das pessoas numa determinada época, o autor mostra que este olhar que viu a ‘inteireza’ do movimento passado só foi possível por estarmos situados num ponto exterior, futuro, de onde foi possível vislumbrar aquilo que apareceu como novidade no passado.

Diz ele:

“A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só pode se deixar fixar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento em que é reconhecido” (p. 224).

O sujeito, para BENJAMIN (1996), não possui no passado, assim como não possui no presente, o elemento de amarração essencial para entender suas experiências de vida no espaço urbano como um conjunto coerente e inteiro, com causas bem definidas, condições conhecidas e conseqüências previsíveis. A experiência humana é atravessada por uma indeterminação radical que só não causa mais insegurança porque, paradoxalmente, parece conduzir a uma solução: aguardamos ansiosamente pelo futuro desconhecido, pois ele dará sentido às nossas experiências atuais, assim como nós demos sentido às experiências dos nossos antepassados e interpretamos as mudanças que eles passaram não como momentos de insegurança radical, mas como passos necessários de um processo histórico bem definido.

Toda história, seja no nível individual ou no nível coletivo, é um eterno recomeço. Frente a um trauma (por exemplo, à destruição de uma edificação importante para a vida de um grupo de pessoas causada por demandas imobiliárias de novas construções) resta “juntar os pedaços”, fazer um remanejamento do que era; este é o movimento da história na vida: recomeçar. E as intervenções da arquitetura nada mais são do que (re)escrituras que se vai fazendo frente aos *acontecimentos* na cidade. O projeto em arquitetura não deixa de ser uma *máquina escriturária* (DERRIDA, 2005a) de montagem de arquivos na/da cidade.

“Toda cidade viva tem como missão servir de ponte entre o passado e o futuro, já que não pode existir futuro sem memória do passado. Aqui radicam os valores simbólicos dos elementos da cidade, já que simbolizar significa a representação de uma ausência, a expressão de uma memória” (MONTANER, 1997: 163).

Trazer a memória como arquivo para as reflexões sobre o projetar em arquitetura está distante de qualquer *atitude conservatória* na cidade (CHOAY, 2007), distante de qualquer perspectiva de etiquetar, de guardar e de expor histórias dela. Longe de qualquer convite a uma *frenética atividade arquivista*, o elogio ao arquivo aqui feito compartilha, antes de tudo, com a impressão de que se “...o excesso está no fundamento do mal-estar

contemporâneo (BIRMAN, 2006: 183), não será pela via do acúmulo que se foge do risco de ficar paralisado pela angústia.

Se há uma intervenção, arquitetônica e urbanística que venha da memória, não esta ela do lado de nenhuma *mágica rememorativa* (FREUD, 1914), mas num *ardiloso* BENJAMIN (1995), trabalho de escritura simbólica.

Pensar a arquitetura e a ação projetual como escritura de arquivos é um elogio às invenções de histórias na/da cidade – e isto está longe de um convite a que nos lancemos aos *extremos da ficção* (ATTALI, 2001) no sentido de reduzir toda escritura na/da cidade à escrita de histórias da cidade; elogios a cidades que permitam, pelos seus fragmentos, pelas suas reentrâncias (quem sabe pecando um pouco pela falta de beleza e pela despreocupação com as regras ordinárias do gosto, da função, da economia imobiliária), *traumas*, rupturas, *acontecimentos* que convoquem a memória, que acionem esta máquina de criar significações - através de metáforas – para a vida. Cidades cujas superfícies *quebradas*, ...”*permitam às pessoas aperceberem-se das marcas do tempo*”. (WENDERS, 1994: 89). Cidades-arquivo a inventarem histórias e a permitirem que histórias sobre elas sejam inventadas.

Bibliografia

ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: Edusp, 2001.

ATTALI, Jean. La mutación como superación. In : KOOLHAAAS, Rem et alli. **Mutaciones**. Barcelona, ACTAR, 2001.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares** : introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas : Papyrus, 1994.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1936). In : **Obras escolhidas I**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1996.

_____. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BIRMAN, Joel. **Arquivos do mal-estar e da resistência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Le Bergsonisme**. Paris : PUF, 1989.

- _____. **Diferença e repetição**. São Paulo: Graal, 2006.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2005a.
- _____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2005b.
- _____. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- EISENMAN, Peter. **Las casas de la memoria**: los textos analógicos. In:
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **Memória social**. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.
- FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1893) Estudos sobre a histeria.
- _____. (1895) Projeto de uma psicologia.
- _____. (1896) A etiologia das neuroses.
- _____. (1900) A interpretação dos sonhos.
- _____. (1913) Totem e tabu.
- _____. (1914) Recordar, repetir e elaborar.
- _____. (1917) Luto e melancolia.
- _____. (1920) Além do princípio do prazer.
- GAY, Peter. **Freud**: uma vida para o seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HUYSSSEN, Andreas. **Twilight memories**: marking time in a culture of amnésia. Routledge: London, 1994.
- _____. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumento, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.
- LACAN, Jacques. **O Seminário: Livro 4** – A relação de objeto. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- _____. **O Seminário: Livro 7** – A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória** : Il capítulo - memória . Lisboa, Edições 70, 1982.
- MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada** : arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelono : GG, 1997.
- MORAES, Eliane R. **O corpo impossível**. São Paulo : Iluminuras, 2002.
- NORA, Pierre. **Entre mémoire et histoire** : la problématique des lieux. In : Lês Lieux de Mémoires. Gallimard, Paris, 1997.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. **Diferencias**: topografia de la arquitectura contemporânea. Barcelona: GG, 2003.
- WENDERS, WIM. Seção Livre: Entrevista de Win Wenders a Hans Kollhoff. In: **Espaços e Debates**, São Paulo, n. 38, pp.83-91, 1994.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.