

Julho/Dezembro 2016

# THESIS

REVISTA DA ANPARQ

# 02



Os direitos de publicação desta revista são da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANPARQ.  
Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

*Projeto gráfico, diagramação e capa*  
NONE Design Gráfico Ltda. | Romero Pereira

*Foto da capa*  
Alessandra Moura

### **ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2015/2016**

#### **Presidente**

Angélica Benatti Alvim (UPMackenzie)

#### **Secretário**

Maria Cristina da Silva Schicchi (PUC-Campinas)

#### **Tesoureiro**

Rachel Coutinho M. da Silva Carvalho (UFRJ)

#### **Diretores**

Renato Luiz Sobral Anelli (USP)

Marcio Cotrim (UFPB)

Cláudia Piantá Costa Cabral (UFRGS)

Maria de Lourdes Zuquim (USP) - suplente

#### **Conselho Fiscal**

Gleice Azambuja Elali (UFRN)

Angela Maria Gordillo de Souza (UFBA)

Maria Angela Dias (UFRJ)

Rodrigo Santos de Faria (UNB)

Thésis, revista semestral online da ANPARQ – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, textos fundamentais e resenhas bibliográficas na área de arquitetura e urbanismo. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [www.thesis.anparq.org.br].

O endereço eletrônico para contato é [thesis.anparq.org.br](http://thesis.anparq.org.br)

Copyright - 2016 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Revista Thésis / vol.2, n.2 (2016) – Rio de Janeiro: Associação  
Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e  
Urbanismo [ANPARQ], 2016.

v.

Semestral

ISSN 2447-8679

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. I. ANPARQ.

CDD 720

---

## Corpo editorial

### Comissão editorial

A comissão editorial da revista *Thésis* é composta pelos docentes e pesquisadores.

**Luiz Amorim** (MDU-UFPE), **Marcio Cotrim** (PPGAU-UFPB), **Rachel Coutinho** (PROURB-UFRJ) e **Xico Costa** (PPGAU-UFPB).

### Conselho editorial

**Akemi Ino** | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil  
**Ana Carolina Bierrenbach** | Universidade Federal da Bahia | Brasil  
**Ana Luiza Nobre** | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil  
**Ana Rita Sá Carneiro** | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil  
**Anália Amorim** | Universidade de São Paulo | Brasil  
**Angélica Benatti Alvim** | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil  
**Anthony Vidler** | Brown University | Estados Unidos da América  
**Carlos Eduardo Dias Comas** | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil  
**Carlos Martins** | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil  
**Cristiane Rose Duarte** | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil  
**Eneida Maria Souza Mendonça** | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil  
**Fernando Alvarez Prozorovich** | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha  
**Frederico de Holanda** | Universidade de Brasília | Brasil  
**Gabriela Celani** | Universidade Estadual de Campinas | Brasil  
**Gustavo Rocha Peixoto** | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil  
**Jorge Moscato** | Universidad de Buenos Aires | Argentina  
**Maisa Veloso** | Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil  
**Maria Cristina Cabral** | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil  
**Nelci Tinem** | Universidade Federal da Paraíba | Brasil  
**Renato Saboya** | Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil  
**Sophia Psarra** | University College London | Reino Unido  
**Teresa Heitor** | Instituto Superior Técnico | Portugal  
**Yasser Elsheshtawy** | United Arab Emirates University | Emirados Árabes

### **Editorial 02** 06

*Luiz Amorim, Marcio Cotrim, Rachel Coutinho e Xico Costa*

### **Ensaaios**

**Potências inscritas no corpo: do flâneur ao cruiser** 10  
*Thiago Vinícius Ferreira, Flávia Nacif da Costa*

**A Festa de Iemanjá: o espetáculo na vitrine** 32  
*Maria Isabel C. M. da Rocha, Milene Migliano*

**A questão do gênero no processo de projeto em arquitetura e design** 44  
*Ana Gabriela Godinho Lima*

**Usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico na prática projetual** 58  
*Rogério de Castro Oliveira*

**Henrique Mindlin e seu escritório - a inserção da arquitetura na cadeia produtiva moderna** 74  
*Antonio Sena Batista*

**Dimensão lúdica e arquitetura: o exemplo de uma escola de educação infantil em Uberlândia** 91  
*Elza Cristina Santos*

**O profissional urbanista: alguns fatos a respeito da origem da atividade no Brasil e em São Paulo** 133  
*José Geraldo Simões Júnior*

**O centro histórico de Embu das Artes: uma discussão das práticas patrimoniais** 160  
*Angela Maria Arena, Eneida de Almeida*

**Memória e direito à cidade: Políticas urbanas contemporâneas de Ouro Preto** 182  
*Cláudio Rezende Ribeiro, Maria Cristina Rocha Simão*

**O Conturbado mundo das ações de conservação em praças patrimoniais da cidade de João Pessoa, em três atos** 198  
*Anne Camila C. Silva, Maria Berthilde M. Filha, Ivan Cavalcanti Filho*

**Técnicas de simulação para analisar as transformações da forma urbana, da paisagem e do micro-clima em Vargem Grande, Rio de Janeiro/RJ, Brasil** 231  
*Vera R. Tângari, Rogerio G. Cardeman*

**O uso da cartografia sonora na avaliação da transformação das paisagens sonoras devido à implementação do Plano Estratégico Urbano das Vargens – Rio de Janeiro, Brasil** 248  
*Andrea Queiroz Rego, Maria Lygia Niemeyer*

## **Arquivo**

**A ficção da função** 261  
*Stanford Anderson*

## **Recensão**

**Projetos para Brasília: mas afinal, o que importa quem escreve?** 271  
*Paola Berenstein Jacques e Ana Paula Koury*

## **Passagens**

**Passagem 003** 280  
*Candice Didonet, Amine Portugal, Katia Herzog, José Clewton, Washington Drummond, Eduardo Rocha, Fabiola Tasca, Marc Augé, Pere Freixa Font, Rosa Bunchaft, Alessandra Soares De Moura, Aruane Garzedin, Adriana Caúla e Xico Costa*

Luiz Amorim, Marcio Cotrim, Rachel Coutinho e Xico Costa

A publicação do número 2 da *Thésis*, revista da ANPARQ, tem um caráter ambíguo. Se por um lado transparece a consolidação do trabalho iniciado em 2012 durante o Senau ocorrido em Natal, por outro, exigiu que fosse posto em marcha um complexo processo que ainda não tínhamos enfrentado: a submissão *on-line*, seguida da avaliação “às cegas” por revisores *ad hoc* e revisões dos artigos que compõem a revista. Diante das duas condições, o resultado merece ser comemorado, ainda mais nos tempos de incertezas quanto à saúde social e aos retrocessos no campo da educação e ciência.

O projeto editorial da revista, composto pelas sessões *Ensaios*, *Arquivo*, *Recensão* e *Passagens*, se consolidou por sua acolhida positiva entre os leitores e pesquisadores da área, notadamente a segunda, cujo artigo *Sintaxe Espacial*, de autoria de Bill Hillier, Adrian Leaman, Paul Stansall, Michael Bedford foi o mais visualizado na edição número 1, e a última, que amplia os meios de representação, reflexão e discussão de temas ricos às áreas de arquitetura e urbanismo.

Chamou a atenção o número significativo de submissões de artigos destinados à sessão **Ensaios**, dentre os quais doze textos foram selecionados. Os artigos que ocupam esta sessão tratam de temas diversos, fato que revela a abrangência e diversidade da área que a ANPARQ representa, como as reflexões sobre práticas de conservação patrimonial apresentadas por **Angela Maria Arena** e **Eneida de Almeida** acerca da experiência em Embu das Artes, no estado de São Paulo, e por **Anne Camila C. Silva**, **Maria Berthilde M. Filha** e **Ivan Cavalcanti Filho**, sobre os conflitos para a conservação de praças situadas nos sítios históricos de João Pessoa, Paraíba, protegidos em âmbito estadual e nacional. **Cláudio Rezende Ribeiro** e **Maria Cristina Rocha Simão** discutem os conflitos entre as políticas de preservação de Ouro Preto, cidade monumento da humanidade, e o seu planejamento urbano municipal.

A experiência estética da cidade é objeto dos artigos de autoria de **Thiago Vinícius Ferreira** e **Flávia Nacif da Costa** e de **Maria Isabel da Rocha**, **Milene Migliano**. O primeiro se ancora nos flâneur e no cruiser para “pensar as lacunas encontradas na apropriação do espaço a partir das potências do corpo na condição contemporânea”. O segundo discute a estetização das “Festas de Largo” soteropolitanas como estratégia para beneficiar o turismo e as atividades comerciais associadas.

O projeto da arquitetura é objeto de quatro contribuições associadas ao ensino e à prática profissional. **Elza Cristina Santos** apresenta diretrizes para projetos de edificações escolares que venha a contribuir para o processo de ensino-aprendizagem e para o desenvolvimento infantil. **Antônio Sena Batista** analisa a contribuição da prática profissional do arquiteto **Henrique Mindlin** e seu escritório, com particular atenção aos processos de concepção, representação e administração por eles desenvolvidos e disseminados. Já **Ana Gabriela Godinho Lima** analisa o processo de projeto segundo a perspectiva de gênero ao estudar a prática profissional de nove profissionais femininas, atuantes nas áreas de arquitetura, design e artes plásticas.

A formação profissional é do interesse de dois autores. **Rogério de Castro Oliveira** discute o uso de precedentes no ambiente formação profissional, enquadrando-os segundo a questão: prescrição ou critério? **José Geraldo Simões Júnior** também se aproxima do ensino para tratar do surgimento do urbanismo e da formação profissional de engenheiros e arquitetos no Brasil, com particular atenção para o ambiente paulista.

A cidade também é do interesse de duas contribuições, em particular acerca dos conflitos promovidos pela contemporaneidade. **Vera R. Tângari** e **Rogério Cardeman** tratam das alterações observadas na forma e na paisagem urbanas e suas consequências nas condições climáticas. Já **Andrea Queiroz Rego** e **Maria Lygia Niemeyer** observam as transformações das paisagens sonoras.

Assim como no primeiro número, a sessão **Recensão** foi dedicada ao livro ganhador da edição 2016 do Prêmio ANPARQ. A resenha do livro de **Jeferson Tavares**, *Projetos para Brasília 1927-1957*, foi escrita pelas pesquisadoras **Paola Berenstein Jacques** e **Ana Paula Koury**, para quem, partindo da discussão sobre o papel do “autor”, Tavares não encerra “seu

objeto de pesquisa em suas próprias crenças e juízos pessoais, mas ao contrário disso, tensiona sutilmente, através da exposição dos próprios documentos estudados, o amplo conjunto de narrativas possíveis sobre o tema”.

A sessão **Arquivo** recebe *A ficção da função*, de autoria de Stanford Anderson, publicado originalmente no periódico *Assemblage*, em 1987. O autor procura reposicionar a questão da função como pressuposto central da produção arquitetônica moderna, reafirmado sistematicamente até os nossos dias, ao considerar que é uma ficção, entendida etimologicamente tanto como um equívoco de juízo, quanto como estilo literário. Seus argumentos continuam válidos.

Finalmente, na **Passagem 03**, treze artistas - **Candice Didonet, Amine Portugal, Katia Herzog, José Clewton, Washington Drummond, Eduardo Rocha, Fabiola Tasca, Marc Augé, Pere Freixa Font, Rosa Bunchaft, Alessandra Soares De Moura, Aruane Garzedin, Adriana Caúla** - exploraram a experiência narrativa inspirada na ideia de pensamento visual de J. Ruskin e no método poético de Walter Benjamin. Cada autor convidado elaborou especialmente para *Thésis*, em formato de imagem, diferentes referências ao âmbito da simulação, do fingimento, da imaginação, do irreal, do fantasioso, do utópico, do distópico, mas também daquilo que ele entenderia como representação do real.

# THÉSIS

## Ensaaios

# Potências inscritas no corpo: do flâneur ao cruiser

Thiago Vinícius Ferreira, Flávia Nacif da Costa

**Thiago Vinícius Ferreira** é mestrando em Artes Visuais e aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-UFRJ) | thiagoefe@ufrj.br

**Flávia Nacif da Costa** é doutora em Arquitetura e professora do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas da Universidade Federal de São João del-Rei (DAUAP-UFSJ) | flnacif@gmail.com

## Resumo

A partir da constatação da atual condição do corpo no que tange à experiência espacial – uma relação apática, efêmera e descontraída e tendo por objetivo a sensibilização para a experiência do corpo, especialmente nas escalas íntimas – em uma micropercepção –, este trabalho se apoia nas figuras do flâneur e do cruiser para tecer sua discussão principal: pensar as lacunas encontradas na apropriação do espaço a partir das potências do corpo na condição contemporânea. Para isso, elege-se o movimento do cruising como ponto de partida para a revisão da relação corpo-espço no desenvolvimento da experiência estética na cidade, identificando novas potencialidades junto ao objeto arquitetônico.

**Palavras-chave:** corpo, experiência espacial, sexualidade.

## Abstract

From the observation on the current condition of the body in the spatial experience – apathetic, ephemeral and uninterested and aiming for a sensitive awareness of the body to the experience, especially to the intimate scales, the work weaves its main discussion analyzing the flâneur and the cruiser to build the main discussion: thinking the gaps found in the contemporary spatial experience from the possibilities of body empowering. For that purpose, the cruising movement is elected as a way to rethink the relation of body and space in the development of an aesthetic urban experience, bringing to light new potential acting for architectural design.

**Keywords:** body, spatial experience, sexuality.

## Resumen

Este artículo aborda el tema de la “planificación desde arriba” desde la observación de la condición actual del cuerpo en relación con la experiencia espacial - relación apática, efímero y relajado, con el objetivo de dar conocimiento de la experiencia del cuerpo, especialmente en las escalas más íntimas - en una percepción de micro - este documento se basa en las figuras flâneur y cruiser al fin de tejer su argumento principal: pensar en las lagunas en la apropiación del espacio y de las potencias del cuerpo en la condición contemporánea. Para esto, el movimiento de cruiser es elegido como punto de partida para el examen de la relación espacio-cuerpo en el desarrollo de la experiencia estética en la ciudad, la identificación de nuevas posibilidades con el objeto arquitectónico.

**Palabras clave:** cuerpo, experiência espacial, sexualidad..

---

FERREIRA, Thiago Vinícius; COSTA, Flávia Nacif da. Potências inscritas no corpo: do flâneur ao cruiser. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 10-31, jul/dez. 2016

---

data de submissão: 06/05/2016  
data de aceite: 02/08/2016



## Movimento

**F**lâneur é um termo chave para o entendimento histórico das figuras do movimento urbano. A partir de escritos de Charles Baudelaire, Walter Benjamin (1984) caracteriza o *flanêur* como “pintor da vida moderna” e o situa como referência essencial para entender a experiência moderna na cidade.

Um *flanêur* é alguém que perambula sem compromisso por uma cidade, alguém que percorre as ruas sem objetivo aparente, mas secretamente atento às pessoas e aos lugares por onde passa e à possibilidade de aventuras estéticas ou eróticas. Com Turner (2003), em sua leitura de Benjamin, vê-se que se trata de uma figura urbana cujos movimentos na cidade quebram as divisões entre público e privado, uma vez que as ruas se tornam casa para ele.

*O flâneur, o herói da vida moderna [...] vive sua vida de encontros visuais, enquanto mantém uma relação desligada, anônima e essencialmente distante da paisagem urbana pela qual se move. Ele olha, mas raramente é visto. Aparentemente um pedestre passivo – seu movimento sugere ócio, ele se debruça em portais, observa através de vitrines de cafés – o flâneur não é nada menos que um compulsivo. (Turner, 2003, p.29, tradução nossa).*

Por essa característica de observador, Benjamin (1984) frequentemente o compara a um detetive, ligando seu interesse a uma doença, a alguém tão interessado nas minúcias do outro e nas imbricações das cidades as quais eleger “flanar” que se perde em uma experiência de abandono de si mesmo, ao passo que se distancia de tudo:

*O flâneur é alguém abandonado na multidão. Nisso, compartilha uma situação cômoda. Ele não tem consciência de sua situação privilegiada, mas isso não diminui o efeito que esse abandono tem nele, uma vez que o permeia amavelmente assim como um narcótico que pode compensar por muitas humilhações. A intoxicação a qual o flâneur se rende é a intoxicação da comodidade que surge com o fluxo de pedestres. (Benjamin, 1984, p.55).*

Analisando os escritos de Baudelaire, Benjamin (1984) afirma que o *flanêur* é o responsável pela sedimentação do homem moderno como essa figura individual, apática, existencialista e se pode observar que é uma representação ainda recorrente nas figuras de detetives nos filmes *noir* e na cultura *underground* com suas figuras deslocadas, distantes. Esse produto da vida moderna,

como descreve o autor, combina entendimentos a respeito das relações pessoais, uma vez que tem um papel chave na construção da cidade atual.

Partindo da discussão de Costa (2007) sobre o processo de negação do corpo pela arquitetura na condição contemporânea, é possível traçar um paralelo entre a experiência desligada do *flâneur* na modernidade e a atual condição do corpo, colocando em evidência agora o fato da realidade tecnológica. Para a autora, ainda que promotora de novas experiências, a tecnologia pode aparecer também como fator alienante. Os meandros da relação do corpo com os meios tecnológicos, já de longa data, se definem e modificam incessantemente, delineando a experiência contemporânea fatalmente. O *flâneur* é também uma resposta a uma realidade tecnológica em modificação, sendo uma figura que surge no auge das mudanças de ritmo, tempo e espaço das revoluções industriais. Muito da experiência denunciada por Benjamin (1997) ao falar da figura do *flâneur* é encontrada ainda hoje, diferindo apenas no foco de cada leitura desse contexto. Enquanto Benjamin reconhece essa dispersão de atenção para as relações que extrapolam o corpo na figura teórica que delinea, a experiência que não reverbera no outro, para Costa é tocada através da relação design-corpo.



Figura 1  
*Flânerie*: observação dos movimentos da cidade.  
Fonte: Thiago Ferreira

A produção arquitetônica lida atualmente com paradigmas que parametrizam elementos componentes de formas de seus objetos e que, de outro modo, não poderiam ser geradas. Os softwares e algoritmos geradores de espaço a partir de uma lógica de ar-

quietura paramétrica, onde a repetição e subdivisão de partes permitem arranjos complexos e, a um só tempo, simplificam sua execução ao destrinchá-las, seduzem o ambiente da academia e da prática profissional. No entanto, se examinados com mais apuro, os resultados tendem a produzir espacialidades plenas de plasticidade e esvaziadas de possibilidade de ativar sensações e afetividades: o excesso de cálculo exclui a surpresa do corpo ao experimentá-lo. Se não utilizados com a intenção de produzir ambiências ricas em diversidades de experiências de uso, os parâmetros comuns dos componentes arquitetônicos irão se desdobrar em parâmetros iguais para as pessoas, podem significar uma indesejada parametrização do corpo. Se não tratados a partir de suas diferenças, os espaços parametrizados correm o risco de subestimar a potência corpórea em reduções de sua realidade sensória com resultados de experiências também parametrizadas.

Em reação a tais diagnósticos da condição contemporânea, o processo de proposição espacial tende a desconsiderar a sensibilidade do corpo, os embates e os conflitos espaciais, onde a tendência é que a arquitetura parta de um raciocínio excessivamente tectônico, com resultados em sua maior parte exclusivamente materiais, negligenciando a dimensão imaterial das sensações, do corpo, das relações, da diferença, do espaço e, conseqüentemente, da experiência.

Nesse cenário, o corpo fica à mercê de uma experiência rígida, tradicional, logo incompleta, visto que a produção espacial não se aproxima da instância corpórea a ponto de considerar suas qualidades intrínsecas de carnal, *desejante*, sexual, sensual, real, tátil. Mais ainda, ao ignorar as relações do corpo com o outro – o externo ao corpo – descuida-se também das diferentes espécies de material de que estas trocas se compõem e recompõem e, conectadas a um sem-fim de experiências internas e externas, podem gerar outra infinidade de leituras da experiência estética. Ao negar o corpo como totalidade sensória que envolve todas as suas potências – o corpo somado aos seus sentidos novos e mutantes, ampliados pela tecnologia – a tendência é oferecer uma possibilidade de experimentação do espaço cuja linguagem não reverbera no outro, pois está parametrizada por um ideal de experiência muitas das vezes rígido e redutor. Ao desprezar toda a dimensionalidade desse corpo – um corpo impossível, para Rolnik (2007) – o processo de proposição projetual fica fatalmente aquém das capacidades sensoriais de seus usufruidores.

A investigação desse trabalho, que nasce na faculdade de Arquitetura e Urbanismo, parte da intenção de resgatar tal sensibilidade perdida, repensando e almejando uma reaproximação a esse corpo anterior à tomada tecnológica sem, no entanto, sob um viés idealizador ou espécie de nostalgia, ignorar as consequências de uma sensibilidade corporal modificada pela tecnologia.

As possibilidades de atuação do designer junto a esta realidade podem se fazer por estratégias de re-sensibilização do corpo, ou, melhor dizendo, considerando este corpo em modificação pela tecnologia como dado sem menosprezar o corpo como potência sensível completa. Desse modo, a experiência sensorial pode aumentar significativamente a capacidade de apropriação de um objeto ou espaço. O design, a partir desse entendimento, aparece como a própria ligação entre o corpo e a experiência, uma vez que define e condiciona a usufruição do usuário no espaço. O ponto almejado aqui é que na resposta do corpo ao espaço haja um respiro, flexibilidade suficiente a ponto de aguçar e estimular o corpo a voltar para si mesmo e extrapolar suas próprias potencialidades. O *design*, sob essa visão, é o que irá ou não incitar a usufruição ativa do corpo no espaço, sendo instrumento para pensar espaços que estimulem o despertar dessa constatação que parte da realidade anestesiada do ser no espaço contemporâneo.

## Reciprocidade

Em seu livro "Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo", Benjamin (1984) mapeia, a partir de poemas de Baudelaire, a figura do *flâneur* de sua ascensão à queda. Dentre vários poemas que Benjamin destaca do livro de Baudelaire, "As flores do mal" descreve o movimento do *flâneur* bem sucintamente, porém não menos fiel à descrição apurada desse movimento:

A uma passante

A rua ensurdecadora num alarido rugia  
Alta, magra, toda de luto, dor majestosa,  
Passou uma mulher, com a sua mão suntuosa  
Levantando, balançando do vestido seu contorno.

Ágil e nobre, com as suas pernas de gata.  
Eu bebia crispado e esquisito como um falcão  
No olhar, céu lívido que germina um furacão,  
A doçura que fascina e o prazer que mata.

Um relâmpago... a noite! – Fugidia beleza,  
Cujo olhar me fez de repente nascer outra vez,  
Só te reverei na eternidade com certeza?

Longe, bem longe: tarde demais! Nunca talvez!  
Não sei para onde foges, não sabes aonde eu vou,  
Ó você que eu teria amado, ó você que não ousou!

(Baudelaire, 2003, p.38).

Baudelaire direciona seu olhar a uma passante, uma estranha, em um breve momento. Nesse curto tempo-espço, há uma construção de um ideal romântico: há algo nela que chama muito a atenção do *flâneur*, que a penetra com o olhar e cria várias figuras a partir dessa outra pessoa que observa. Baudelaire (2003) descreve, porém, em confronto às descrições de Benjamin (1984) da figura do *flâneur* na modernidade, um retorno ao olhar: a passante olha de volta, um olhar que garante a consciência de um encontro, de uma reciprocidade ali inscrita. Para Crickenberger (2007) esse olhar veloz de correspondência contém um elemento efêmero que põe o *flâneur* em confronto com o outro de um modo muito próximo da experiência e de si.

O que é ressaltado aqui é que, com a reciprocidade, o flâneur deixa de ser apenas o flâneur descrito por Benjamin. Há, nesse movimento, um *turning point*, onde essa figura desvia-se do anonimato, desse ver sem ser visto, e passa a criar relações com o outro. O flâneur que não é visto e notado, que anda pelas ruas discretamente, observando e objetificando as pessoas, entendendo os movimentos e curioso pelas dinâmicas que observa, é nesse momento confrontado com a dinamicidade da relação. **Afinal, e se o flâneur quer ser visto?**



Figura 2  
Cruising.  
Fonte: Thiago Ferreira

Há uma outra figura que nos responde a essa questão. Dentre os movimentos do desejo, há um muito peculiar. As práticas sexuais homoafetivas são vistas, ao longo da história, como algo a ser condenado e reprimido. Essa repressão expulsa esses indivíduos da cidade formal, gerando “guetos gay” na própria cidade. Dentre esses espaços estão aqueles utilizados para a prática sexual explícita, os espaços de *cruising*, termo inglês que literalmente significa viajar e, apropriado para o vocabulário gay, significa percorrer espaços públicos à procura de parceiros sexuais (TURNER, 2003).

Por ser uma prática ilícita, o *cruising* perpassa um entendimento de leitura de espaços ociosos e possibilidades na cidade em uma escala muito íntima. Enquanto o *flâneur* se perde na cidade em uma entrega à deriva, desligado e anônimo, o *cruiser* procura as lacunas e as possibilidades de esconderijo na cidade e se utiliza de códigos muito específicos para ser reconhecido. O *cruiser* sai à rua com seu corpo desejante, com um viés também observador, porém na intenção de ser visto por um igual, numa reciprocidade que começa com o retorno do olhar. A mulher passante de Baudelaire é a figura do recíproco, o elemento que faz do *flâneur* um *cruiser*.

Tal mulher passante coloca o leitor em confronto com alguns pontos importantes para esse trabalho: ela tem também seus agenciamentos, uma vez que lê também às ruas visualmente. Não se trata de um simples caso de objetificação, uma vez que há agora uma troca visual, uma interação mais complexa a discorrer – desejo mútuo, uma espécie de acordo no momento do olhar. Isso é importante, pois reconhece outras possibilidades de entendimento do que significa mover-se na cidade, para além da rigidez do olhar fixo do *flâneur* em Benjamin. Há, nessa virada, uma aceitação das possibilidades e potencialidades, ambiguidades e incertezas da cidade, uma abertura para as diversas maneiras de ver e ser visto.

## Desejo

É importante para a construção do elogio ao movimento de *cruising* tocar no conceito de desejo, que além de constituir a natureza *cruiser*, se trata do próprio movimento de atualização e leitura na produção das relações. Guattari e Rolnik (2000) afirmam que o desejo não somente é o modo de produção ou construção de algo, é criação de mundo como um todo, o viés de comunicação entre nosso corpo e o outro.

Entretanto, por mais que validado como característica estruturante do ser, o desejo nada tem a ver com as pulsões brutas, como a da fome (ou desejo de comer), por exemplo. O desejo, como abordado aqui, é senão o contrário, por isso em destaque: faz parte de um raciocínio de “modos de semiotização altamente elaborados, espécies de micropolíticas do espaço e de inter-relações entre os animais, as quais implicam toda uma estratégia e até uma certa economia estética” (GUATTARI; ROLNIK, 2000, p.217). Ou seja, o desejo está para além da vontade de alguma coisa, perpassa o corpo do ser *desejante* sendo o canal de produção de sentidos e diferenciação nas relações – estrutura as relações, desse modo. Para Rolnik (2007) é o que possibilita aos corpos as leituras sensíveis dos processos de subjetivação, sendo o que os permite afetarem e serem afetados.

Adauto Novaes (1991) reitera que é comum, no entanto, que se vejam os *afetos* com cinismo, desrazão e ilusão, desconsiderando o trabalho de pensamento por trás do furor desejante; por isso o autor ressalta que o desejo passa, sim, pelas impulsividades, não podendo, porém, por esse aspecto ser ridicularizado em confronto com a razão. Uma vez que se apresenta como a intensidade primordial para a efetivação dos afetos, para a leitura sensível do que está para além do corpo imediato, o desejo é ferramenta essencial para o entendimento da relação eu-outro, corpo-espaço.

Entendendo o corpo como instância primária na exploração dos espaços e objeto privilegiado no diálogo com a arquitetura, objetiva-se tecer uma exploração estética acerca das práticas de *cruising*, entendendo os códigos, símbolos e comportamentos envolvidos nessas relações estabelecidas em lugares muito específicos da cidade para a prática sexual. Há nesse universo uma gama de estratégias de reconhecimento uns dos outros e dos espaços que revelam e aproximam o habitante de lógicas de apropriação urbana para além dos usos tradicionais da cidade, descortinando novos cenários no espaço urbano através do desejo.

O exercício está em apoiar-se no movimento de *cruising* enquanto figura teórica de estudo para a análise do desejo enquanto propulsor de uma leitura espacial especialmente sensível, buscando entender as possibilidades de percepção de espaços e objetos arquitetônicos na escala do corpo, na apropriação corporal íntima e direta, nos comportamentos e reflexos da sexualidade como via para o reconhecimento e apropriação do espaço da cidade.

Deleuze (1997) traça um conceito que nos aproxima ao entendimento da importância do fazer *cruiser*, onde sugere um Corpo Sem Órgãos (CsO) como a ponte para uma perda em si mesmo e na experiência, um “corpo afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta pólos, zonas, limiares e gradientes” (DELEUZE, 1997, p.148), com a ressalva de que esse Corpo é, antes que um conceito ou uma idealização, uma prática ou um conjunto de práticas, um corpo de experiência, com suas próprias forças. O CsO não diz, portanto, da idealização de um corpo livre de seus órgãos e de seu funcionamento orgânico, mas da oposição ao “corpo organismo”, aquele organizado e parametrizado, reduzido em uma realidade maquínica e normatizada, onde o desejo é adestrado a serviço um sistema empobrecido. Para o autor, a partir da liberdade do corpo dessas “organizações” seria possível nos abrir aos fluxos, ao devir, à intensidade, à experimentação de nós mesmos.

As pessoas estão como nunca expostas a encontros aleatórios, a afetar e serem afetadas de todos os lados e de todas as maneiras: a se *desterritorializarem*, o que gera um movimento de intensidades com grande potencialidade processual. O movimento de *cruising*, sob esse olhar, é terreno fértil para reconhecer a porção ativa e ativadora do corpo, sua capacidade “desorganizadora” nas respostas à rigidez dos espaços.

De encontro à experiência apática sobre a qual se discorreu anteriormente, e muito próximo da realidade que o *cruising* apresenta, Rolnik (2007) propõe a potencialização do corpo na intenção da criação de um corpo outro, que chama de *vibrátil*. Para a autora, essa possibilidade diz respeito, fundamentalmente, à postura atenta desse corpo às estratégias do desejo em qualquer fenômeno da existência humana. Enquanto *vibrátil*, esse corpo absorveria matérias de qualquer procedência, não encontrando problemas de frequência, estilo ou linguagem. Essa possibilidade de ser admite e valoriza a dimensão impossível do corpo, mesmo que tente cercá-la de todas as formas, na tentativa de um acesso cada vez mais íntimo.

Para Rolnik (2007), somente a partir de uma *vibratibilidade* seria possível mergulhar nos afetos, de modo que passaríamos a captar não só os planos, mas os platôs das relações, sua amplitude, no sentido de um entendimento mais complexo. Assim, alcançar a inteireza das dimensões do corpo: vibrátil, humano, animal, sonoro, perceptivo... E a partir dessa sensibilização do corpo, novas potências tendem a surgir:

Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(fe)tivação em sua existência. Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro ou um gosto... Pode ser a escrita, a dança ou um alucinógeno, um encontro amoroso – ou, ao contrário, um desencontro... Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável, aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente. (Rolnik, 2007, p.39).

A *a(fe)tivação*, ou essa possível ativação do corpo através do entendimento dos afetos e das implicações do desejo, seria o caminho para habitar o ilocalizável, que pressupõe, por sua vez, a complexidade das relações de desejo e admite que o não-mapeável do corpo e do espaço só é tangenciado a partir de uma experiência íntima, indecifrável e incomunicável.

Como, então, a partir do que a autora propõe, acessar esse corpo desejante, se apropriar das possibilidades já inscritas no corpo – nossas ferramentas – e tomá-las enquanto suas qualidades de "*vibráteis*"? Como se apropriar do corpo de modo a resgatar suas potencialidades sensórias?

A filosofia praticada por Deleuze (1997, 2000, 2007) parte dessa crítica ao pensamento representacional e na abertura de novas vias discursivas em percursos que levam a uma nova postura ante ao trabalho do pensamento, denunciando a homogeneidade da ideia filosófica em relação à real potência de criação: um fazer disruptivo, em movimento e heterogêneo. Segundo Pacheco (2013, p.13) o filósofo francês compreende o pensamento como "atualizador de virtualidades, determinador de funções, apresentador de agregados sensíveis, se lançando no Caos a fim de dar sentido às indeterminações de suas questões". Desse modo, o campo de diálogo entre o filosófico e o não filosófico é preponderante no pensamento de Deleuze e desempenha papel definidor em relação ao seu estilo, significando que a não-filosofia é utilizada como linha de fuga em face à rigidez da representação clássica. Neste sentido, o que importa a Deleuze não é, em última instância, privilegiar a filosofia ou mesmo a não filosofia (a ciência e a arte), mas afirmar que tanto a arte quanto a ciência e a filosofia são, a priori, modos de pensar, expressões do pensamento. Em suma, importa tornar possível a experiência do pensamento.

"Francis Bacon: lógica da sensação" é um dos principais livros de Deleuze a tratar das artes e um dos maiores exemplos de seu projeto de incorporar o não filosófico ao pensamento filosófico, onde já é possível ver sua crítica a um pensamento sem imagem. O interesse de

Deleuze em Bacon é justamente em sua pintura ser a expressão artística de uma reflexão que pretende escapar da representação, conseguindo extrair conceitos filosóficos das intensidades, das sensações criadas pelo pintor. As intensidades são as coordenadas da sensação ao passo que são a matéria do conceito. Os conceitos, desse modo, são uma organização das diversas ordens de intensidades que irão comunicar a sensação. Um estado de intensidades em variação, operam por relações modulares, processuais, sendo que “o conceito de um pássaro não está em seu gênero ou sua espécie, mas na composição de suas posturas, de suas cores e seus cantos: algo de indiscernível” (Deleuze e Guattari, 2010, 32). A sensação, por seu próprio processo, convoca para a experiência estética, comunica os conceitos em forma de extratos sensíveis, em intensidades que preveem necessariamente a constante mudança gerada pelos embates internos às relações práticas e teóricas.

Deleuze (2007) defende ainda que esse processo de elaboração de conceitos é próprio do fazer artístico ao capturar as intensidades e manipulá-las. A arte e suas aproximações seriam as formas do pensamento capazes de tocar as intensidades, de gerar uma ordenação conceitual desses blocos de sensação e de oferecer experiências estéticas de fato, “é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras” (DELEUZE, 2007, p.228). Assim como a música opera por possíveis aspectos “insonoros” e a literatura diz do indizível, a pintura, ao seu modo, é capaz dos afetos invisíveis. As intensidades – os afetos e os perceptos – enquanto matéria dos conceitos, dizem da qualidade da sensação recebida e a arte é o meio capaz de evidenciar e fazer durar esses blocos de sensação.

Essa capacidade dos afetos e os perceptos vão de encontro a um paradoxo apresentado por Rolnik (2007). Entre a possível *vibratibilidade* do corpo que a autora sugere e sua capacidade de percepção há uma tensão criada pelo próprio desejo, que mobiliza e impulsiona a potência de criação na medida em que coloca o sujeito em crise e impõe a necessidade de se criar novas formas de expressão para as sensações intransmissíveis por meio das representações de que se dispõe. As representações, que a autora equipara às ferramentas, estão aquém das possibilidades do corpo, por isso a constante necessidade de instrumentalizar esse mesmo corpo, olhando para ele, revendo suas condições, potencializando-o, fazendo-o “vibrar”. A produção arquitetônica encontra suas grandes limitações ao entender-se como área autônoma, porém se expande imen-

samente nos diálogos entre as possibilidades afetivas e perceptivas apresentadas pela junção das artes, ciência e filosofia.

Movidos pelo desejo em direção a tal paradoxo, somos constantemente incitados a pensar e agir de modo a transformar a paisagem subjetiva. Implicando em um transbordamento de limites, o desejo aparece como um canal possível para olhar e discutir o corpo em campos de discussão tão enrijecidos como a arquitetura e o urbanismo, movimentando a criação de formas de expressão para tais sensações e necessidades intransmissíveis, por meio das representações já existentes e criando outras. As intensidades, as sensações, as transversalidades e os olhares não vêm como suporte enrijecido para a interpretação do objeto espacial, mas como o estreitamento de processos afetivos e perceptivos, enquanto um ser-outro de estímulos que demandam do corpo respostas e relações.

## **Representação**

No trabalho do arquiteto Bernard Tschumi, a aproximação entre arquitetura e linguagem se dá pelo entendimento da primeira como parte de uma série de fragmentos que compõe uma realidade maior, em uma defesa do caráter narrativo da arquitetura, considerando que sua existência se vincula ao desenho, ao texto, às representações espaciais e especialmente ao seu caráter metalinguístico.

Elenca os atuais limites da arquitetura como as relações entre espaço e uso, entre tipologias e programa, entre objetos e acontecimentos: no tocante à representação em arquitetura, Tschumi (2006b) afirma que a expectativa de uso gerada pelos programas arquitetônicos é reducionista e tende a gerar espaços que não comportam a multiplicidade de acontecimentos e, mais ainda, não criam substrato para possíveis transgressões do programado. Assim, o arquiteto acredita também que plantas, cortes e fachadas significam uma redução lógica da concepção arquitetônica e, mais do que limitadores de uma informação de melhor qualidade, representam uma espécie de prisão da linguagem arquitetônica, onde qualquer intenção de superar tais limites, de representar outras leituras da arquitetura, exige uma crítica dessas convenções.

De encontro às convenções de representação arquitetônica, Tschumi propõe o modo tripartido da representação, dividido em espaço, movimento e acontecimento, introduzindo o corpo em movimento no espaço, assim como a dinamicidade de "condicionantes de

indiferença, reciprocidade ou conflito” (DE SÀ, 2010, p.153). No entendimento do arquiteto, a representação do movimento parte da necessidade da arquitetura de registrar os confrontos espaciais. Propõe, então, a fuga das formas funcionalistas de registro espacial por meio de uma ampliação do entendimento da representação, assim como feito nas artes e na coreografia, visando eliminar a ideia preconcebida dada às ações e centrando-se nos efeitos do corpo no espaço.

Segundo Migayrou (2013), nasce, nesse momento, o início do extenso trabalho de Tschumi na crítica à experiência espacial, em um contexto de crise da linguagem em geral, onde todos os campos da linguagem estavam no mesmo ponto:

A invenção de um modo original de escrita, de um domínio extensivo da notação, responderam a uma necessidade crítica que era sentida em cada campo da atividade criativa, seja a literatura, o cinema ou ainda mais precisamente, a arte visual contemporânea (Vito Acconci, Bruce Nauman) e a dança (Trisha Brown, Simone Forti). Gerando tensão desse paradoxo a um extremo, escrevendo com o corpo ou fazendo signos com o corpo. Instituir esse domínio de uma irresolução na arquitetura, tomando lugar nas tangências, no excesso; se entregar a um erotismo, como definido em “Arquitetura e transgressão”, é para Tschumi reabrir o domínio de uma prática na qual a contradição entre o conceito e a experiência sensual do espaço resolvem a si mesmas (...), fazendo ponte entre prazer e razão. (Migayrou, 2013, p.27, tradução nossa).

Desse modo, as leituras crítico-analíticas que Tschumi desenvolve geram um novo pensar projetual, uma nova aproximação em design, já que criam uma arquitetura em ato, mostrando uma passagem possível da palavra para o feito, destruindo o antagonismo entre sonho e ação, entre espaço real e imaginário. A representação nesse entendimento é o próprio design em *devenir*, uma vez que é o momento anterior ao design, onde o objeto de design ainda se encontra em suspensão, em potência, suscetível a operações do pensamento, ações e deformações de toda ordem.

Os diagramas de Sergei Eisenstein para o filme Alexander Nevsky, de 1938, nos quais ele cruza informações tais como imagens, enquadramentos e trilha sonora gerando uma composição espacial das tomadas, assim como uma representação diagramática de movimentos, serviram a Tschumi para pensar em diferentes possibilidades de representação em arquitetura em contraposição ao tradicionalismo das plantas, cortes e fachadas. Para Migayrou (2013), ao combinar elementos materiais e imateriais, Tschumi abre o objeto arquitetônico para uma dinâmica mais flexível,

onde o movimento é o elemento correlacional entre todos os outros aspectos espaciais como a memória do espaço, o local e o tempo da ação, o registro da imagem. Além disso, o arquiteto constrói possibilidades de edição das realidades arquitetônicas pautadas em composições propriamente fílmicas de repetições, cortes, sobreposições, dilatações do tempo e do espaço. A lógica insurgente dessa qualidade de raciocínio espacial que nasce de uma crítica à linguagem permite ao arquiteto gerenciar ordens dissociadas, definindo espaços a partir da combinação de diferentes variáveis que poderiam não ter ligação óbvias para o racionalismo.

Mais que vetores direcionais em uma superfície, a representação dos movimentos corporais requer a previsão da própria mutabilidade dos espaços e sua absorção das demandas dos usuários. Fica clara a relação intrínseca, interdependente, entre o movimento do corpo e a própria definição da experiência espacial – o espaço em acontecimento, enquanto lugar apropriado pela presença corporal. Os “limites” da arquitetura, ao contrário do pluralismo, relacionam-se com os “excessos e códigos ocultos” que sugerem a criação de outras definições, outras interpretações. São, portanto, especulações que consideram também a imaterialidade das intervenções e que não necessariamente tocam o caráter tectônico do espaço, considerando que arquitetura está também nos aspectos não edificáveis de um projeto, já que “se o ato de construir tem uma relação com a utilidade, a arquitetura não o tem necessariamente” (TSCHUMI, 2006a:176). De Sá (2010) acredita que essa abertura para uma possibilidade de “inutilidade” nas decisões em arquitetura rompe com estruturas intrínsecas preestabelecidas, com expectativas e com o abandono da necessidade de vínculo entre objeto arquitetônico e função. Sob essa visão, a arquitetura abriga uma maior diversidade de apropriações e experiências sensoriais, transgredindo os usos, rompe com as expectativas conservadoras e desafia o usufruidor.

As investigações de Tschumi acerca do choque entre conceito e experiência tocam justamente a impossibilidade da relação de causa e efeito entre ambos, ou seja, a concepção dos espaços não conseguirá necessariamente determinar o modo como os corpos se movimentam nele; mais ainda, uma concepção espacial rígida contribui para o desencontro desta relação. Para evitar tal equívoco é desejável uma concepção mais flexível, então. Nasceram dessas constatações as aproximações do arquiteto à dimensão erótica do corpo em um enfrentamento da dureza da arquitetura.

Pautado no "Prazer do texto", de Roland Barthes (1987) e empenhado em uma desfiguração da linguagem em direção a uma "erótica da arquitetura", Tschumi desenvolve seu tratado "O prazer da arquitetura", onde elenca o erotismo como potência que, se carregado ao excesso, por seu viés intensamente prazeroso e violento, pode relevar simultaneamente os traços de razão e sensualidade da experiência espacial, rompendo, dessa forma, com a dicotomia conceito-experiência.

Para Barthes (1987), o erotismo da cidade é o maior ensinamento que podemos extrair da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano e Tschumi, assumindo essa dimensão simbólica para suas experimentações na cidade, resgata a relação de repressão e prazer na arquitetura, em um elogio a ideias sado-masoquistas.

Tais fragmentos – geometria, máscaras, bondage, excesso, erotismo – são todos não somente considerados – em uma realidade de ideias, mas também em uma realidade da experiência de leitura do espaço. (Migayrou, 2013, p.26, tradução nossa).



Figura 03  
Experiências extremas.  
Imagem: Thiago Ferreira

Na leitura do arquiteto qualquer relação entre um edifício e seus usos é de violência, por qualquer uso significar, necessariamente, a intrusão de um corpo humano em um espaço dado, a entrada de um corpo em outro, qualificando a experiência como a fusão entre o corpo e o objeto arquitetônico. O corpo do usuário, desse modo, responde ao corpo do espaço, o que define uma espécie de “cópula” dos corpos, ao mesmo tempo única, violenta, prazerosa e passível de repetições infinitas e sempre díspares” (DE SÁ, 2010, p.150). Por consequência, o que Bernard Tschumi apresenta é a possibilidade de o prazer do espaço derivar do prazer conceitual e do prazer da experiência corporal – a arquitetura como acontecimento da experiência de um corpo *desejante*:

De outro modo, quanto maior o prazer conceitual, ou quanto mais determinada a geometrização espacial, maior o controle da recepção estética e menor o grau de liberdade interpretativa do fruidor. Tschumi não defende o abandono da regularidade e geometrização na arquitetura, mas alerta para o fato de que a necessidade da ordem não é justificativa para imitar ordens passadas. (De Sá, 2010:151)

Em uma “prazerosa inutilidade”, então, considerando que a necessidade da arquitetura pode justamente estar em sua desnecessidade, o que fundamenta as críticas de Tschumi (2006c, p.576) é sua identificação da “carência de uma racionalidade dionisíaca na arquitetura”, ou seja, o prazer da ação, da inspiração, do instinto. Se o prazer do espaço deriva de liberdade do corpo e o prazer da geometria é uma ordenação mental e racional, o prazer da arquitetura somente advém do choque entre as regras impostas pelo espaço e a imaginação que o desafia, como num jogo sado masoquista, novamente.

Uma vez que o prazer da arquitetura está onde o conceito e a experiência do espaço se chocam, Tschumi afirma que sua verdadeira significação está fora da utilidade ou finalidade e o cerne do pensamento crítico do arquiteto parece convergir para a relação entre o prazer da arquitetura e seu significado. Afinal, como se dá a experiência estética a partir da inclusão do prazer e a consequente necessidade de espaços mais flexíveis aos movimentos dos corpos?

Sua resposta vem com uma “arquitetura em disjunção”, aquela que rejeita a noção de síntese, de autonomia, de autossuficiência das partes em relação ao todo, instaurando os múltiplos significados e possibilidades e deslocando-se da linguagem para a metalinguagem:

O significado da arquitetura não é residente no objeto ou nos materiais dos objetos, mas deriva da presença, da experiência espacial individual, que não pode ser colocada no papel. Esse é outro dos limites da arquitetura: a presença demanda a materialidade do objeto e a intrusão de um corpo específico no espaço, que o experiencia para além da ingênua contemplação visual. (Tschumi, 1998, p.203 apud De Sá, 2010, p.152).

A disjunção, desse modo, explicita a inexistência da relação causa e efeito entre um objeto arquitetônico e sua interpretação, de modo que os sentidos do espaço são fomentados pelos próprios movimentos de leitura dos corpos.

## Olhar

A negociação do que se vê (ou se escolhe ver), do que se enquadra e do que se mostra, se desdobra também em um personagem que desliza nesse campo – o voyeur – termo de origem francesa que descreve uma pessoa cujo prazer reside em observar as práticas íntimas de outras pessoas. É também um personagem do imaginário sexual; porém, ao retornar à tradução literal do termo – aquele que vê – todo ser vidente é, por definição, um pouco voyeur. E a fotografia seria, por conseguinte, o registro da prática desse que observa e escava aspectos muito especiais na experiência cotidiana.



Figura 03  
Experiências extremas.  
Imagem: Thiago Ferreira

A experiência de ver e ser visto presume questões espaciais muito concretas de presença, distância, tempo. A visão conta também com ajustes do olhar, do movimento adequado dos olhos, “entre a prospecção do olhar e seu contato com as coisas ou tangibilidade à distância” (FURLAN, ROZESTRATEN, 2005, p.82). Retorna-se, desse modo, a mais um sentido do olhar, o sentido que seleciona no emaranhado do mundo o que perceber. O *enquadramento* é um movimento da fotografia que exemplifica essa potência do olhar, já que parte da escolha de uma porção – um quadro – em um todo maior, sendo o que torna possível o detalhe, a percepção apurada, minuciosa.

Alair Gomes, fotógrafo carioca, com múltiplas séries realizadas a partir da janela de seu apartamento, faz emergir um dos elementos arquitetônicos mais potentes para se entender o voyeurismo: a janela. Tal qual a captura que o *enquadramento* suscita, a janela, essa abertura no plano da parede, gera vistas e visadas e, literalmente, *enquadra* o espaço externo. Assim como no clássico de Alfred Hitchcock, “Janela Indiscreta” (1954), o fotógrafo valeu-se da barreira das paredes de seu apartamento para observar os movimentos da praia, o que faz das estratégias de ambos os personagens, tanto o fictício fotógrafo L.B. Jeffries, quanto Alair Gomes, exemplos de uma potencialização do corpo para o desejo observador.

A janela de Gomes, localizada em um apartamento de fundos na rua Prudente de Moraes, no Rio de Janeiro da década de 1970, contemplava uma porção da praia de Ipanema através do corredor formado pelas laterais de dois prédios da avenida ao lado. Este espaço restrito, um *enquadramento* que não passava de uma simples fenda luminosa em meio à massa dos edifícios, privilegiava o mundo cambiante da praia, onde o vento, a areia, o mar, as nuvens e os banhistas encenam ainda hoje o espetáculo que deslumbrava o fotógrafo. Com naturalidade, a vivência cotidiana da praia faz parte de um grande cenário de apropriações diversas; porém, o fotógrafo, enquanto *voyeur*, vidente, ativado pelo desejo, gera enquadramentos e aproximações com sua lente teleobjetiva, em uma capacidade muito apurada de reconhecer e destacar momentos nesse grande quadro cotidiano.

As imagens de Gomes ocupam-se extensivamente do corpo masculino, confirmando sua obsessão pelo corpo, pelo erotismo e pelo homem, sendo esse desejo motriz de sua visão e o que faz dominar ângulos certos e momentos exatos para seus enquadramentos. Em seu trabalho mais notável, produzido entre 1966

e 1986, fotografa garotos se exercitando na orla, em uma movimentação na areia que faz com que a luz e a sombra de seus corpos e dos objetos de ginástica transformem-se em uma unidade. Em alguns poucos casos é possível a contextualização do lugar sobre o qual o enquadramento é extraído, a partir da presença de fragmentados coqueiros ou suas sombras rebatidas na areia, como verifica Alexandre Santos (2006). A partir disso, é notável a seleção que o fotógrafo faz, dando destaque ao corpo e à ação praticada, aos movimentos no espaço. Mais que isso, a opção pelas imagens em preto e branco dá ainda mais ênfase aos delineamentos do corpo masculino, seus músculos, pelos e estruturas.

Voyeurística por excelência, a série *The no-story of a driver* (A não-história de um chofer) é composta de 50 imagens e foi iniciada em 1977. Do mesmo modo que as séries descritas anteriormente, as fotografias ainda são feitas do perímetro do apartamento de Gomes, nos limites de uma outra janela que, dessa vez, dá visão para o corredor da garagem do terreno vizinho. O fotógrafo acompanha, no processo de produção dessa série, o cotidiano de um motorista anônimo e seus movimentos e atividades diárias: a limpeza do carro, o polimento, a errância do motorista pelo espaço em volta do veículo. Santos (2006) focaliza o aspecto de banalidade cotidiana que esta série possui, de modo que os corpos flagrados pelo fotógrafo são desprovidos de ornamentos e, uma vez expostos em locais pouco privilegiados como a rua e a praia, transformam-se em verdadeiras esculturas do cotidiano.

Alair Gomes, enquanto um forte exemplo da prática de voyeurismo por esse viés do desejo, tem poder de concentrar diversas das discussões tratadas nesse trabalho até então: potencializa seu corpo através do desejo e, em resposta ao prazer encontrado na observação do corpo-outro, lê os elementos de seu cotidiano – tanto em seu apartamento como nos elementos e possibilidades nele contidos, como as limitações das pequenas frestas, vistas e visadas de que ele dispunha do lugar de onde se encontrava. Mais ainda, mostra capacidade ímpar de deslizar nos espaços que escolhe observar e registrar, apesar e a partir das limitações encontradas, com maestria de leituras a ponto de criar uma obra de qualidade indiscutível.

## Considerações finais

Reconhecidas ou não pela arquitetura formal, diversas práticas espaciais acontecem em desafio ao substrato da produção espacial contemporânea, e tal disparidade

entre as experiências geradas pelos profissionais de arquitetura e urbanismo e as reais demandas dos usufruidores acarretam experiências espaciais incompletas. As apropriações elencadas nesse trabalho, como a *flânerie*, o voyeurismo e o *cruising*, desafiam os códigos determinados por uma produção arquitetônica dissonante ao corpo e conseqüentemente exploram novas maneiras de atravessar a experiência espacial. Tais aproximações, especialmente no que diz respeito ao *cruising*, geram possibilidades de investigação da relação corpo-espaco segundo óticas muito especiais, ampliando tanto o processo de compreensão dos movimentos existentes na cidade como a capacidade especulativa de outras experimentações. Investigar práticas não-oficiais e da ordem da informalidade, assim como explorar novas possibilidades de movimentos, tendem a ampliar o campo de atuação do arquiteto junto ao espaço, dado que, à medida que as reflexões em torno do corpo e seus contornos reverberam nas noções e ocupações espaciais, algumas destas relações explicitadas podem levar a arranjos formais e conceituais ainda não experimentados. Além de re-visitare as relações de materialidade arquitetônica, de composição e linguagens plásticas, reorientando processos projetos contemporâneos, essa discussão possibilita também que se reflita sobre os constructos, as regras e as "organizações" que regem nossas posturas rígidas de habitar a construir a cidade.

Ao colocar o foco sobre o desejo e a sexualidade, a preocupação com o objeto arquitetônico deixa o lugar central e passa a fazer sentido apenas na medida em que as experiências que este objeto proporciona sejam, de fato, tocantes, instigantes, transformadoras, prazerosas ou desagradáveis o suficiente para que gerem movimento. Novamente, colocando o foco sobre o *desejo*, o caminho para o qual se lança é de entrega à experiência, íntima e inexplicavelmente: menos racionalismo – a experiência existindo apenas para revelar um sentido estável e universal – e mais, como já reivindicou Sontag em 1987, uma "erótica das artes", um verdadeiro engajamento do corpo nesse aqui e agora da experiência.

Num tempo onde se acena à ideia de uma experiência fatalmente mediada por acoplamentos tecnológicos, este trabalho destaca o corpo como não pertencente a categorias idealizadas, senão a um estado de latência e questionamento de suas capacidades sensoriais. Considerar a disruptividade sexual do corpo enquanto potência para repensar a prática em *design*, arquitetura e urbanismo é reconhecer o corpo como fenômeno que não se reduz à linearidade, planejado,

mas como criação contínua, mutante, *impossível*. É, por fim, uma tentativa de abordar a corporeidade não como algo abstrato, enfrentando a concepção da experiência sensível desligada de uma outra, intelectual, em uma abertura para a complexidade de sua condição de constante movimento, admitindo diferentes leituras e discursividades nas relações. As est, sin

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003.
- COSTA, Flávia Nacif da. *A identidade de um novo corpo e o corpo mutante da arquitetura: as próteses como mediação sensorio-espacial na experiência contemporânea*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de pesquisa e pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- CRICKENBERGER, Marcelle. *The Structure of Awakening”: Walter Benjamin and Progressive Scholarship in New Media*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - University of South Carolina, Columbia, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Para dar um fim ao juízo*. In: *Crítica e Clínica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Lisboa: Editora Relógio d'água, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.
- DE SÁ, Daniele Nunes Caetano. Bernard Tschumi: Conceção e experiência do espaço. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG)*. 2010, vol.7, n.20, pp. 145-157.
- FERREIRA, Thiago V. *Design, corpo e espaço: novas fronteiras para a Arquitetura Contemporânea*. Trabalho apresentado no XI Congresso de Produção Científica da UFSJ, 2014, São João Del-Rei.
- FURLAN, Reinaldo; ROZESTRATEN, Annie Simões. *Arte em Merleau-Ponty*. *Revista Natureza humana*. 2005, vol.7, n.1, pp. 59-93.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986/2000.
- MIGAYROU, Frédéric (org.). *Bernard Tschumi – Architecture: concept & notation*. Paris: Centre Pompidou, 2014.
- NIETZSCHE. *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1994.
- NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- PACHECO, Fernando T. *Personagens Conceituais: filosofia e arte em Deleuze*. Belo Horizonte: Relicário, 2013.

RIO BRANCO, Miguel (org.). Alair Gomes - *A new sentimental journey*. Paris: Maison Européenne de la Photographie, 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental – transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

SANTOS, Alexandre. *A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo-outro*. 2006. Doutorado (Tese em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. São Paulo: L&PM Editores, 1987.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. EUA: MIT Press, 1998.

\_\_\_\_\_. *Arquitetura e limites I*. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica*. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006b.

\_\_\_\_\_. *O prazer da arquitetura*. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006c.

TURNER, Mark. *Backward Glances: Cruising Queer Streets in London and New York*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.



# A Festa de Iemanjá: o espetáculo na vitrine<sup>1</sup>

Maria Isabel C. M. da Rocha, Milene Migliano

**Maria Isabel C. M. da Rocha** é arquiteta e urbanista; mestre em urbanismo; doutoranda no PPG-AU da UFBA; bolsista Fapesb e integrante do Laboratório Urbano | bel.cmr@gmail.com

**Milene Migliano** é jornalista; mestre em Comunicação Social; doutoranda PPG-AU da UFBA; bolsista Fapesb e integrante Laboratório Urbano | milenemigliano2@gmail.com

## Resumo

A cidade de Salvador apresenta diversas festas de orixás e santos padroeiros homenageados ao longo do ano. Conhecidas como "Festas de Largo" são momentos de encontros entre o sagrado e o profano, entre católicos e o povo-de-santo, entre o ritual, o espetáculo e a diversão. Estas festas são consideradas patrimônio imaterial, símbolos identitários de Salvador, e também da Bahia de Todos os Santos.

A partir da nossa vivência cotidiana da cidade e da observação da Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, analisamos o processo de transformação do espaço público ordinário em espaço da festa. Antes de colocá-la na vitrine para o mundo ver e desejar pertencer (a)aquele momento, é realizada a prática de uma estetização estratégica de tal manifestação. O poder público atua em consonância com os interesses de empresas diretamente envolvidas e que podem vir a se beneficiar do novo negócio. Ao nos questionar sobre a atuação do planejamento estratégico junto às políticas urbanas - regulando e modificando as manifestações culturais - experimentamos aqui produzir uma montagem narrativa da festa de largo em 2014.

**Palavras-chave:** Espetacularização, Festa de Iemanjá, Salvador, espaço público.

## Abstract

The city of Salvador has several feasts of Orishas and patron saints honored throughout the year. Known as "Largo Parties" (or square parties) those are moments of meetings between the sacred and the profane, between Catholics and "saint's people", between ritual, spectacle and entertainment. These parties are considered intangible heritage, identity symbols of Salvador, and also of the Bay of All Saints.

From our daily experience of the city and the observation of Iemanja Feast in the neighborhood of Rio Vermelho, we analyze the process of transforming the ordinary public space into party space. Before putting it on display for the world to see and to want belonging to that moment, a strategic aesthetization of such manifestation is held. The government acts in line with the interests of companies directly involved and that may benefit from the new business. Here, when we question about the role of strategic planning at the urban policies - regulating and modifying cultural events - we attempt to produce a narrative assembly of the 2014 Iemanja feast.

**Keywords:** Spectacularization, Yemanja Feast, Salvador, public space.

---

DA ROCHA, Maria Isabel C.M., MIGLIANO, Milene. A Festa de Iemanjá: o espetáculo na vitrine. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 32-43, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 15/03/2016

data de aceite: 27/07/2016

<sup>1</sup> O presente artigo foi apresentado oralmente no 3º Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa, "Arquiteturas do mar, da terra e do ar", em Lisboa, Portugal, outubro de 2014, e publicado nos anais impressos do evento, abrindo o volume referente ao eixo temático no qual se inseriu - "as ordens do território" - páginas 17 a 24.

### Resumen

La ciudad de Salvador cuenta con varias fiestas de las divinidades y patronos honrados durante todo el año. Conocidas como "Fiestas de Largo" (o fiestas de plaza) son momentos de encuentros entre lo sagrado y lo profano, entre católicos y "gente de santo", entre el ritual, el espectáculo y el entretenimiento. Estas festividades son consideradas patrimonio inmaterial, símbolos de identidad de Salvador, y también de la Bahía de Todos los Santos.

Desde nuestra experiencia cotidiana de la ciudad y la observación de Fiesta de Iemanjá en el barrio Rio Vermelho, se analiza el proceso de transformación del espacio público ordinario en espacio de fiesta. Al tomar una manifestación cultural como parte de la identidad de una ciudad, de un pueblo, con el objetivo de exhibirla en una vitrina para que el mundo la vea y desee pertenecer (a) aquel momento, se lleva a cabo una práctica de estetización estratégica de tal manifestación. El poder público actúa en consonancia con los intereses de las empresas directamente involucradas y que podrían beneficiarse con el negocio. Cuestionando el papel que juega el planeamiento estratégico en las políticas urbanas - regulando y modificando las manifestaciones culturales - se experimenta aquí con la producción de un montaje narrativo de la "Fiesta de Plaza" de 2014.

**Palabras-clave:** Espectacularización, Fiesta de Yemanjá, Salvador, espacio público.

### Introdução

**E**m 2014, presenciamos a festa para Iemanjá do bairro Rio Vermelho, em Salvador da Bahia, e vimos em processo a intenção de organizar – ordenar, estetizar, higienizar – a festa e seu espaço. Relacionamos esse processo com as demais operações de "limpeza" urbana pré-copa<sup>2</sup>. Naquele ano, os interesses estratégicos (CERTEAU, 1994), que atuavam nas cidades-sede, consideraram necessário padronizar as manifestações culturais que aconteciam mesmo em outros momentos, que não a da Copa.

Desde a década de 1970, quando é reconhecido o seu potencial turístico, a festa do 2 de fevereiro, no bairro do Rio Vermelho, se tornou uma das marcas, ou marcos, da vida e expressão cultural da cidade e da Bahia. É uma manifestação originalmente religiosa do candomblé, dedicada ao Orixá que rege as águas do mar e, portanto, é a padroeira dos pescadores. Em respeito e devoção a Iemanjá, os pescadores, demais fiéis e admiradores oferecem presentes conjuntamente uma vez ao ano, demonstrando gratidão e pedindo proteção.

O que assistimos no dia 02 de fevereiro é uma versão estilizada dessas oferendas. Nas cinco últimas edições da festa, a idealização e confecção do presente tem ficado a cargo de artistas plásticos ou artesãos. Trata-se de uma oferenda de ostentação cuja estética contrapõe-se à estética das oferendas exposta publicamente nas ruas. (SANTOS, 2005, p.194)

<sup>2</sup> O campeonato mundial organizado pela Federação Internacional de Futebol (FIFA), Copa do Mundo de 2014, teve como país-sede o Brasil, contando com a participação de dez cidades-sede, entre elas, Salvador, na Bahia. Como um megaevento internacional, a Copa do Mundo estimula o país-sede a realizar algumas transformações urbanas para assegurar o padrão de qualidade FIFA ao seu público.

Importante considerar que as manifestações de religiões de matriz africana foram abominadas em um Brasil que teve um dos mais longos períodos de exploração escravocrata. Ainda hoje existem pessoas que não consideram as organizações dos terreiros como religiosas, desrespeitam<sup>3</sup> toda a cultura de povos que vieram para o Brasil em porões de navios, para sofrer o exílio e escravidão, sem nenhuma opção de escolha.

Nesse sentido, colocamos em discussão a realização da festa em questão como uma representação espetacular da resistência dos cultos afro-brasileiros. Ao mesmo tempo, entendemos que há uma vontade de dominação e domesticação da manifestação religiosa – que tomou grandes proporções, integrando o calendário das Festas Populares – pelo poder público, segundo o interesse privado, o que leva a uma espetacularização estratégica. Segundo Henri-Pierre Jeudy, “A arte e a cultura se fazem objetos de um verdadeiro negócio de gestão, fundada na separação das relações entre vida e cultura”<sup>4</sup> (JEUDY, 1999, p.7, tradução nossa).

Tentamos aqui, a partir da nossa experiência, construir uma montagem narrativa afim de compreender como tal manifestação religiosa existe, ainda, em resistência aos agenciamentos da espetacularização urbana. Tal construção se vale também – além da nossa própria vivência – de reflexões teóricas, sobretudo no que concerne a noção de espetáculo, buscando entender a relação entre o que é dado (a ver e a participar), o que é capturado e o que é vendido, durante a realização dos ritos e festejos para a Rainha do Mar.

## Dois de Fevereiro

Iniciamos a nossa experiência procurando entender a festa de Iemanjá a partir da transformação do espaço público, em preparação para receber o evento. Ao mesmo tempo, nos baseamos na compreensão do espaço público como lugar onde se dá a ver, onde se dá espetáculo (RIBEIRO, 2010, p.32)<sup>5</sup>, lugar que possibilita a divulgação das coisas, portanto, lugar do espetáculo enquanto apresentação e aparição pública e também do contato com o outro.

Sobre este caráter público das festas de largo, podemos remetê-lo ao que os autores de “Quando a rua vira casa” descrevem sobre os modos de viver/permanecer nas ruas. Nas relações com o outro, os autores enfatizam que existem três coisas que podem se produzir: a troca entre os indivíduos, a evitação da relação de troca e o conflito.

<sup>3</sup> Exemplo entre as tantas notícias de destruição de terreiros no Brasil, disponível em <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/10/25/mps-pedem-indenizacao-a-em-presario-que-destruiu-terreiro-sagrado-de-candomble-para-construir-condominio-de-luxo.htm>> acessada em 29/06/2016.

<sup>4</sup> “L’art et la culture font l’objet d’une véritable entreprise de gestion, fondé sur la séparation des liens entre la vie et la culture” (JEUDY, 1999, p.7).

<sup>5</sup> A expressão “dar espetáculo” desenvolvida por Ana Clara Torres Ribeiro diz respeito à potência de ação da resistência criativa contemporânea. Aqui a remetemos à expressão dar a ver, buscando ampliar a dimensão de produção de sociabilidade na crítica aos processos de espetacularização. Segundo a autora, “A repetição de rituais (desfiles, marchas, shows) e a ritualização de ações antes espontâneas indiciam a afinidade eletiva entre espetáculo e poder, que também se traduz na retórica extasiada que acompanha as versões contemporâneas do ‘espetáculo das multidões’ (FERRARA, 2000) Um “espetáculo” que agora se transforma em espaço de atuação para um número crescente de especialistas e em norte de investimentos públicos e privados dirigidos à multiplicação dos seus efeitos culturais e dos seus subprodutos imagéticos e sonoros. De fato, no presente, a técnica aplicada na produção do espetáculo absorve anteriores discursos e gestos em doses sempre maiores de som e imagem, gerando uma espécie de consenso que dispensa a difusão de projetos convincentes ou compromissos sociais de longo prazo.” (RIBEIRO, 2010, p.33).

A rua é o lugar onde se dá o social também como espetáculo. Daí o seu fascínio. Como forma dramática, é um espetáculo que permite assumir certas identidades, desempenhar determinados papéis e, até certo ponto, escolher os enredos dos quais se vai participar. É o palco por excelência do social. (SANTOS, 1985, p.83.)

Assim, o espetáculo faz parte do plano de imanência da rua. Ele é evento cotidiano assim como as trocas, a evitação e o conflito. Diferentemente, para o poder público, a festa de Iemanjá vem se tornando um espetáculo fora do comum: o espaço público foi privatizado pela própria prefeitura, transformando os cidadãos em usuários, ou melhor, consumidores do evento.

A transformação das ruas começou duas semanas antes da festa, com a conversão do ponto de ônibus em uma cabine (de tapumes) para atendimento da polícia militar e dos bombeiros. Não tínhamos mais um ponto certo de parada de ônibus. Três dias antes do evento, ao lado da casa utilizada pelos pescadores – conhecida como Casa de Iemanjá – montou-se uma estrutura coberta de madeira e folhas, um barracão, espaço que recebia os presentes a serem ofertados ao Orixá.

Dois dias antes da festa, os ônibus traziam o povo-de-santo para fazer as oferendas e renovar sua fé. Traziam flores, perfumes, bijouterias e acessórios femininos além de incensos e velas. As ruas foram tomadas por novos cheiros trazidos por um sentido religioso muito forte. Na véspera, tínhamos também a instalação das barraquinhas que vendiam artigos para serem ofertados – flores, lavandas, velas – bem como souvenirs, como escapulários, chaveiros, imagens.



Figura 1  
Pórtico e gradis que determinam onde “começa” a festa na rua.  
Fonte: Acervo próprio

No dia da festa, o fechamento da rua da Paciência para os carros aconteceu às 22h, momento em que a aglomeração de pessoas na rua já era intensa; o pórtico de “entrada” para a festa foi instalado na rua (figura 1). Nele, assim como nos gradis, que dividiam a rua em um dentro e um fora da festa, eram exibidas as marcas: 1. Da festa, 2. Da prefeitura, 3. Da cerveja Schin<sup>6</sup>.

Segundo Ordep Serra, toda festa de largo baiana é baseada em elementos efêmeros, “todo um mobiliário de ocasião” (SERRA, 1999, p.72). No entanto, originalmente, tal mobiliário se configurava em barracas de comida e bebida e nos enfeites de rua. Em se tratando dos enfeites, podemos observar uma solução interessante adotada, tanto para decorar quanto para nos proteger um pouco do forte sol de verão baiano: os voais presos em fios sobre a rua, compondo com o céu, o mar, o pórtico e as roupas dos fiéis uma coreografia azul e branca na Rua da Paciência. O pórtico e os gradis de “entrada” eram, portanto, a principal novidade deste ano, tornando o acesso restrito e sujeito a checagem por parte de policiais e de fiscais – preocupados em impedir a entrada de vendedores ambulantes trazendo outras marcas de cerveja que não aquela impressa sobre as estruturas<sup>7</sup>.

A festa “fechada” começa então na noite do dia 1º, com as barracas de “Festas Populares” estampando a marca da cerveja. Elas funcionavam face a uma multidão em movimento na rua tomada por blocos de percussão e pelo público dos shows que aconteciam nos bares localizados na via (figura 2).



Figura 2  
Multidão abaixo dos voais, em frente às barracas, dentro dos limites de um espaço construído para a festa.  
Fonte: Acervo próprio

<sup>6</sup> O Diário Oficial do Município de 31 de janeiro de 2014 trouxe uma matéria especial sobre a organização da Festa no Rio Vermelho onde explicita: “A festa vai ter um novo formato no que diz respeito ao ordenamento deste tipo de comércio [ambulante], seguindo o que já aconteceu na festa do Réveillon e que vai ser praticado no Carnaval, com a venda apenas de produtos dos patrocinadores.” (Prefeitura de Salvador, DOM-6029-31-01-204, pg.3) consultado em 27/06/2016 no site <[http://dom.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=275](http://dom.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=275)>.

<sup>7</sup> No mesmo Diário Oficial constava o reforço na fiscalização do evento, o que tornou o número de fiscais superior ao número de vendedores: “A Secretaria Municipal da Ordem Pública (Semop) vai atuar com um efetivo de 600 agentes de fiscalização para manter o ordenamento de ambulantes. Foram licenciados 140 vendedores fixos e 240 volantes, todos com isopor e camiseta padronizados.” (Idem)

Pela manhã as oferendas começam a ser feitas; elas são tanto deixadas no barracão montado ao lado da Casa de Iemanjá – onde fazia-se filas de mais de trezentos metros para depositar os presentes – como também lançadas diretamente ao mar. Podia-se ainda alugar um dos pequenos barcos dos pescadores para ir deixar o presente no meio do mar, mais longe da orla. Na beira da praia, vimos as oferendas e manifestações de terreiros de candomblé, com cantos, batuques, rezas e incorporações.

Com o sol já ardendo na pele, chega a fome do jejum. Observamos que, além das estruturas efêmeras para venda de comida e bebida – que funcionavam principalmente à noite – há vendedores ambulantes andando de um lado a outro do espaço da festa com seus carrinhos de mingaus variados. Para nós, a venda do mingau trata-se mais de uma relação de troca, na qual compreendemos existir um equilíbrio entre oferta e procura.

Em outro espaço, uma pracinha no alto do bairro, acontece o tradicional café-da-manhã comunitário em todo dois de fevereiro. Os moradores do entorno se reúnem há trinta anos e oferecem os quitutes, frutas, mingaus e acolhimento aos que chegam. Luiz Antônio de Souza, professor, arquiteto e urbanista, amigo, nos explica que essa praça não passa de um “disciplinador de trânsito”, onde resolveram plantar algumas árvores e plantas ornamentais, além de colocar uns bancos. (figura 3).



Figura 3  
Antigo disciplinador de trânsito, agora praça, enfeitada para o café-da-manhã do dia dois de fevereiro.  
Fonte: Acervo próprio

Ele relata que aqueles vizinhos também faziam feijoada em casa, marcada para a hora do almoço, como muitos moradores do bairro ainda fazem. Visto que o almoço muitas vezes virava jantar, para aqueles que chegavam até tarde da noite, de almoço virou café-da-manhã farto e diverso. De dentro das casas, veio para a praça. E o diverso aparece também com as pessoas.

A praça se dá como lugar de encontro, com os vizinhos, que trazem novos quitutes, e com aqueles que nunca se viram. Também um lugar de alívio; na sombra, do calor do sol; no banco, do cansaço; na mesa, do jejum.

Durante o dia de festa, as casas abertas para as feijoadas passam a ser em alguma medida uma extensão da rua, um espaço privado com entendimento de público, mesmo que apenas naquele dia.

Há ocasiões em que o espaço doméstico se abre para todos. (A casa) Muda de "dono" [...] aberta aos que se disponham a frequentá-la para as devoções prescritas pelo costume. [...] A casa aberta recebe, então, convidados, mas também aqueles que da rua queiram juntar-se ao evento.

Em contrapartida, existe uma modalidade de apropriação do espaço público, que tende a privatizá-lo, também dentro de certos limites. (SANTOS, 1985, p.96)

O espaço público da praça, de espetáculo cotidiano, acolhe o espetáculo da festa, sem, no entanto, se dar ao espetáculo midiático, da venda da imagem da festa como imagem da cidade, como em uma vitrine. Pela própria localização da praça, só vai lá quem a conhece, ou quem a encontra por acaso, e o café é para usufruto direto dessas pessoas.

Mas os limites de que fala a equipe de Carlos Nelson Ferreira dos Santos são muito diferentes dos limites que as cercas e gradis da prefeitura impuseram aos arredores da festa para evitar a entrada de outras marcas de cerveja. O pequeno portal (que mais se parecia com um curral) por onde as pessoas precisavam passar para adentrar a festa tornava-se cada vez mais claustrofóbico, à medida que a tarde avançava e o calor se intensificava; pelas ruas haviam apenas pequenas sombras produzidas pelo tecido que compunha a cobertura efêmera.



Figura 4  
Marcas (da festa e da cerveja) e gradis em meio à multidão que se adensa ao fim da tarde.  
Fonte: Acervo próprio

Na tradição, os pescadores preparam a cada ano um presente surpresa diferente, que é colocado em um barco e entregue junto com as milhares de flores, lavandas e outras oferendas. Muitas pessoas continuavam chegando e sentavam na beira do mar, que estava repleto de barcos esperando a saída do presente. Este chega por volta das três da tarde. Tudo é televisionado. De longe vemos apenas o grande pacote carregado por cerca de oito homens. Aplaudimos a procissão marítima que sai com o presente “estilizado” junto com os demais. De repente, um pequeno objeto voador passa e repassa zunindo pelo céu: é um *drone* com uma câmera acoplada que vai até os barcos e vem até o público na praia, fazendo imagens novas. Pontos de vista ainda mais espetaculares estavam sendo capturados, podendo vir a ser muito mais perturbadores.

Com a saída dos presentes para o mar, as ruas do Rio Vermelho são tomadas de muitos foliões que consomem cerveja e as músicas ofertadas pelos estabelecimentos. Em meio aos sons mecânicos, mas mais forte que eles, emerge na rua da Paciência um batuque forte, vivo. A música se aproxima e passa retumbando no corpo. O bloco de Carlinhos Brown rasga a festa com sua correria e, nesse ano, além de vestir o azul e branco, saudando Iemanjá, traz também o verde e amarelo, em menção à Copa do Mundo porvir. Ao sair pelo portão-curral, o músico que conduz o espetáculo passa com a mesma rapidez que levou o bloco pelas ruas do bairro fechado, facilitado pelos homens que controlavam os acessos e saídas do público. O batuque, que foi durante séculos sinônimo das manifestações negras no Brasil, símbolo de resistência, foi ali capturado e passou a integrar também a estratégia do espetáculo.

## **Sobre antropologia, religião e planejamento urbano estratégico**

O estudo do candomblé e da umbanda está na origem da antropologia no Brasil, porém inicialmente com um apelo preconceituoso, considerando os rituais como manifestações de patologias psicológicas de uma “raça inferior” (RODRIGUES, 1896). Ao longo dos anos, a cultura afro-brasileira foi ganhando defensores e destaque no cenário nacional. A exemplo disto, temos a aceitação e mesmo promoção das batucadas nos blocos de carnaval na Salvador dos anos 1930.

No entanto, em termos de religião, pode-se dizer que a aceitação da cultura negra ainda não aconteceu

completamente, em vista, principalmente dos episódios recentes de desconsideração das religiões de matriz africana enquanto religiões<sup>8</sup>. Muito embora, parte da cultura “afro-descendente” adquire grande força na representação do que se considera identidade brasileira, especialmente baiana, no Brasil e fora dele. A festa de Iemanjá é considerada a maior manifestação pública do candomblé.

A tese de Eufrazia Santos (2005) mostra que o espetáculo público do candomblé nas Festas de Largo foi uma alternativa encontrada para combater a marginalização da religião afro no Brasil. O espetáculo – na tese entendido como rito e representação – comunica um conjunto de crenças que foram durante muito tempo perseguidas e combatidas pelo Estado através de duras investidas da polícia nos terreiros. Acreditava-se que a religião estava relegada à margem da sociedade e da cidade, devendo permanecer nos lugares mais afastados da vida pública. Daí o entendimento do espetáculo como resistência, como se o dar a ver fosse capaz de reverter a marginalização dos cultos, além de “tornar assimilável” a religião em si, como considerou Nina Rodrigues (RODRIGUES, 1896, p.117).

Além disso, o espetáculo se encontra no cerne mesmo da religião, especialmente do candomblé, cuja representação vai além da simples imagem. Como considerou Ruth Landes, “uma grande diferença entre o candomblé e o catolicismo é que os africanos tentam trazer os seus deuses à terra, onde os possam ver e ouvir” (LANDES, 1967, p.43). Trata-se do espetáculo da manifestação, que envolve o batuque, a dança, o contato direto com a divindade.

A comunicação feita a partir do espetáculo público implica em um cuidado ao dar a ver e participar do ritual. Muito autores consideram que o estar em público requer uma forma de representação no comunicar de si próprio como indivíduo ou como grupo. No tocante ao dar a ver quando tratamos do espetáculo do candomblé, é importante falar da sua captura, no caso estudado, como forma de domesticação estratégica. Assim, a experiência da festa de Iemanjá nos fez ver uma ordem outra que se impunha à ordem espontânea ou original. Nesse ano foi a primeira vez em que houve delimitações físicas do lugar da festa, bem como exposições de marcas de “patrocinadores”. A delimitação da rua principal, estabelecendo um dentro e um fora, visa implementar uma ordem diferente da religiosa, uma pacificação daquele espaço contido pelos gradis.

<sup>8</sup> Quando, em decisão de 28 de abril de 2014, o juiz Eugênio Rosa de Araújo, titular da 7ª Vara Federal, informou que as crenças afro-brasileiras “não contêm os traços necessários de uma religião”. Disponível online: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/05/1455758-umbanda-e-candomble-nao-sao-religioes-diz-juiz-federal.shtml>>, acessado em 28/06/2016.

A transformação das Festas de Largo para fins mercadológicos não é novidade. Como o próprio carnaval de Salvador, que passou por um processo de privatização, dando origem ao seu formato atual – quando as ruas são tomadas de delimitações, camarotes, cordas, cercas – tais festas também vêm experimentando a sua apropriação.

A propósito, vale a pena citar um trecho de uma crônica do Arcebispo da Bahia (o Cardeal Dom Lucas Moreira Neves) publicada em sua coluna “Mensagem Dominical” (A Tarde, 19 de janeiro deste ano de 1997): “... o evento [a festa da Lavagem] de católico só tem os sentimentos íntimos e invisíveis dos católicos, poucos ou muitos, que chegam até o templo e rezam um Pai Nosso ou fazem o sinal da cruz; de afro-brasileiro só tem os cinco minutos de abluções das “baianas” que logo se retiram, um tanto constrangidas; no mais, a “lavagem” é evento lúdico, marketing e merchandising de pessoas e grupos, bebida, a inevitável licenciosidade. Cada ano mais, torna-se prévia e ensaio geral do carnaval, com todos os ingredientes, e uma gigantesca empresa com altíssimos investimentos e não menores lucros” (SERRA, 1999, nota 44, p. 112)

## Considerações Finais

Em nossa breve narrativa, podemos dizer que a Festa de Iemanjá vivenciada articula três modos de espetáculo público. O espetáculo cotidiano, da festa compartilhada no bairro em busca de encontros e novas sociabilidades. O espetáculo do candomblé, que visibiliza a religião afrodescendente e os diferentes lugares e formas de participação: enquanto iniciados, adeptos e observadores. E o espetáculo enquanto produto planejado estrategicamente para abuso do espaço público, com cerceamento do direito de ir e vir, domesticação do uso e consumo (dos lugares) da festa.

Vivenciamos separadamente as festas de Iemanjá dos anos subsequentes, 2015 e 2016, onde pudemos notar: em 2015, observamos que houve um certo retorno à festa no espaço público aberto, não delimitado, embora ainda possamos levar em conta o seu caráter espetacular, tomadas as proporções de uma festa internacionalmente conhecida. Em 2016, após ter passado por reformas, a orla do Rio Vermelho, foi reinaugurada na festa de Iemanjá. Neste ano, notamos que também não houve delimitações efêmeras do espaço com pórticos e gradis, nem a sombra dos voais de 2014; foi apenas montado um pequeno palco ao lado da Casa de Iemanjá, onde o cantor Carlinhos Brown se apresentaria. Ele, no entanto, não apareceu na festa, diz-se, por motivos de divergências políticas. O mobiliário que enquadrava a festa e os voais que decoraram e protegeram do sol, em 2014, foram

colocados possivelmente devido à iminência da Copa do Mundo, no mesmo ano, quando as cidades-sede do evento esportivo já estavam sob os holofotes da mídia e das grandes empresas internacionais. É igualmente possível que o mobiliário estivesse sendo testado para posterior utilização durante a Copa do Mundo. O esquema de isolamento da festa, como verificamos depois, fora bem parecido com aquele adotado para a festa da Fifa (Fifa Fun Fest), que aconteceu, no caso de Salvador, na orla da Barra, em frente ao Farol, com grandes pórticos de entrada, muitos gradis e outras estruturas móveis, sendo estes numa escala maior. A reforma permanente da(s) orla(s), no entanto, faz parte de um conjunto de obras empreendidas pela prefeitura em locais estratégicos, relacionados a grandes eventos de visibilidade internacional, o que nos traz várias questões sobre o seu efeito e consequência sobre os espaços praticados cotidianamente e seus sujeitos. Mas este já é assunto para outro texto.

Diante de tais considerações, reencontramos um questionamento que nos norteou no início destas reflexões, encontrado no texto "Uma estratégia fatal", de Otília Arantes: "políticas (urbanas) de matriz identitária podem ser estrategicamente planejadas?" (ARANTES, 2000, p.14). Tal problemática, iluminada pela experiência de produção desta montagem narrativa, nos faz compreender a existência de interesses estratégicos que intentam se apropriar das manifestações culturais. Sua atuação soma-se aos interesses originários das festas de largo e aos desejos diversos do público que se junta à festa. Entendendo haver diferentes modos de participação na produção de cidade, chegamos ao final deste artigo notando a importância de se buscar desvendar tais modos – considerando que se atualizam constantemente – e questionar quais as causas deste permanente conflito em relação ao modelo de espetáculo do planejamento estratégico.

## Referências

- ARANTES, O.; et alli (2000). *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. 6ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BENJAMIN, W. Obras Escolhidas Vol. I – *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- CERTEAU, Michel de [1994]. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 20ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JACQUES, P. B. *Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo?* Salvador: Revista de Urbanismo e Arquitetura, vol. 06, nº 01, 2003.
- JEUDY, H.-P. *Les usages sociaux de l'art*. França: Ed. Circé/ poche, 1999.
- LANDES, R. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- NINA RODRIGUES, R. (1896). *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Salvador, BA: P555, 2005.
- RIBEIRO, A. C. T. *Dança de sentidos, na busca de alguns gestos*. In: *Corporidade: debates, ações e articulações* / org. Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SERRA, O. (1999). *Rumores de festa: o Sagrado e o Profano na Bahia*. 2ª edição. Salvador: Edufba, 2009.
- SANTOS, E. C. M. *Religião e espetáculo: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé*. Tese de doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social USP, 2005.
- SANTOS, C. N. F.; et alli. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. Rio de Janeiro: Centro de pesquisas urbanas do Instituto Brasileiro de Administração Municipal, 1985.

# A questão do gênero no processo de projeto em arquitetura e design

Ana Gabriela Godinho Lima

LIMA, Ana Gabriela Godinho. A questão do gênero no processo de projeto em arquitetura e design. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 44-57, jul./dez. 2016

data de submissão: 11/07/2016  
data de aceite: 28/08/2016

Ana Gabriela Godinho Lima é professora e pesquisadora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e Co-editora do Periódico BaC-Boletín Académico - Revista de investigación y arquitectura contemporánea (Escola Técnica Superior de A Coruña (ETSAC), Espanha. Editora do blog femininoeplural.wordpress.com

## Resumo

Este artigo descreve alguns dos resultados obtidos no âmbito do projeto de pesquisa "Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers" financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, e Fundo Mackenzie de Pesquisa - Mackpesquisa, no período de 2011 a 2014. Esse projeto de pesquisa busca contribuir para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas dedicadas à análise do processo de projeto. Os principais procedimentos adotados foram o levantamento e revisão de literatura especializada e a realização de entrevistas a nove profissionais mulheres: 6 arquitetas, 2 designers e 1 artista plástica. As conclusões iniciais indicam que a percepção do processo de projeto relatado pelas entrevistadas sugere a mobilização de conhecimentos cuja natureza articula tanto elementos culturalmente associados a comportamentos masculinos: tais como objetividade, foco em problemas concretos, atenção a questões técnicas e quantitativas; e comportamentos femininos: tais como empatia com o cliente, atenção aos detalhes do cotidiano, flexibilidade nas decisões de projeto. Não foi possível constatar nos testemunhos de projeto uma consciência de gênero, ou consciência feminina predominante nos processos projetuais.

**Palavras-chave:** processo de projeto, gênero, arquitetura, design.

## Abstract

*This article describes some results obtained in the research "Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers", funded by Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, and Fundo Mackenzie de Pesquisa - Mackpesquisa, during 2011 and 2014. This project seeks to contribute to the academic research in areas of design practice. The main procedures adopted were the specialized literature survey and review and interviews with nine women professionals: 6 architects, 2 designers and 1 visual artist. The initial conclusions indicate that the design process perception described by the women interviewed mobilize types of knowledge culturally associated do masculine behaviour: such as objectivity, focus in concrete problems, attention to technical and quantitative matters; as well as "feminine" behaviours: such as empathy with the client, attention to daily details, flexibility in design decisions. It has been not possible to observe, in the interviews, a prevailing gender awareness in the design processes.*

**Keywords:** design process, gender, architecture, design.

## Resumen

*Este artículo describe algunos de los resultados obtenidos en el proyecto "Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers", financiado por Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, y Fundo Mackenzie de Pesquisa - Mackpesquisa en el período de 2011-2014. Este proyecto de*



*investigación pretende contribuir al desarrollo de la investigación académica dedicado al análisis del proceso de proyecto. Los principales métodos empleados resultaron del estudio y revisión de la literatura y entrevistas a nueve mujeres profesionales: 6 arquitectas, 2 designers y 1 artista. Los resultados iniciales indican que la percepción del proceso de diseño reportados por las entrevistadas sugiere la movilización de los conocimientos cuya naturaleza mezcla elementos asociados culturalmente a comportamientos masculinos: como la objetividad, la atención a los problemas técnicos y cuantitativos; y comportamientos femeninos: como la empatía con el cliente, la atención a los detalles de la vida cotidiana, la flexibilidad en las decisiones de diseño. No se pudieron encontrar, en las declaraciones sobre los procesos de proyecto una conciencia de género o la conciencia femenina que prevalece en los procesos proyectivo.*

**Palabras-clave:** proceso de proyecto, género, arquitectura, design.

## Introdução

**E**ste artigo descreve alguns dos resultados obtidos no âmbito do projeto de pesquisa Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers, realizado em associação entre a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie no Brasil e a School of Creative Arts - University of Hertfordshire, no Reino Unido. Contando com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP e Fundo Mackenzie de Pesquisa: Mackpesquisa, no período de 2011 a 2014<sup>1</sup>, este projeto dedicou-se a investigar a arquitetura e o processo de projeto sob a perspectiva do gênero.

O objetivo principal desta pesquisa foi prover instrumentos de reflexão iniciais, que pudessem auxiliar pesquisadores interessados no estudo e análise dos processos de projeto nas práticas projetuais. Partiu da constatação de que há uma lacuna nas pesquisas acadêmicas dedicadas à análise do processo de projeto sob a perspectiva de gênero. Pouca atenção vem sendo dada às análises sobre o processo de projeto a partir da perspectiva de gênero. Esta lacuna foi verificada em levantamentos realizados em bancos de dados on-line<sup>2</sup>, com resultados obtidos nos seguintes: Jstor, Scielo, Banco de Teses da Capes. Também foram consultados os catálogos on-line das bibliotecas universitárias brasileiras e livrarias, nacionais e internacionais - cujos catálogos também são disponibilizados on-line.

O modo pelo qual escolhemos observar elementos do processo de projeto, foi o recolhimento de testemunhos pessoais - por meio de entrevistas semi-estru-

<sup>1</sup> Tendo sido a idealizadora e responsável pelo projeto, reconheço a inestimável contribuição de minha equipe:

Membros consultores: Profa. Dra. Cecília Rodrigues dos Santos (FAUMACK), Profa. Dra. Daniela Büchler (University of Hertfordshire), Profa. Dra. Maria Alice Junqueira Bastos, Prof. Dr. Michael Biggs (University of Hertfordshire), Prof. Dr. Rafael Perrone (FAUMACK/FAUUSP), Profa. Dra. Ruth Verde Zein (FAUMACK).  
Equipe permanente: Profa. Ms. Fanny Schroeder de Freitas Araújo (FAUFMU), Daniela Rizzo de Barros (aluna bolsista), Márcio Barbosa Fontão (aluno bolsista), Arq. Agnes Del Comune (voluntária).  
Equipe periódica: Ms. Andraci Maria Atique (FAUUNIRP), Marianna dal Canton Martignago (aluna bolsista), Fernando Romano (aluno bolsista).

<sup>2</sup> A descrição completa dos procedimentos adotados no levantamento bibliográfico podem ser acessados pelo blog do projeto pesquisa: <http://femininoeplural.wordpress.com/>.

turadas - sobre a prática projetual de mulheres arquitetas e designers, para confronto com os enunciados extraídos da revisão bibliográfica. O foco específico da análise, nesta pesquisa, recaiu sobre a interpretação dos testemunhos de arquitetas e designers sobre seu processo de projeto em uma obra de sua autoria e por ela selecionada como representativa de seu modo de trabalhar.

## **Levantamento bibliográfico e referencial teórico**

O levantamento bibliográfico cobriu a associação de termos referentes aos seguintes temas principais:

- a. estudos de gênero
- b. estudos de processo de projeto em arquitetura e design;
- c. estudos de metodologia de pesquisa em arquitetura e design.

Os resultados do levantamento indicaram que as pesquisas sobre gênero e arquitetura e design são encaminhadas predominantemente no âmbito das humanidades e das ciências sociais. Estudos históricos, antropológicos, sociológicos e políticos perfazem a maioria das publicações encontradas neste levantamento. Outros tópicos são a sexualidade, a saúde feminina e discussões sobre variados aspectos do corpo feminino. No que se refere às relações entre gênero e projeto em arquitetura e design, pode-se constatar que predominam as pesquisas cujo foco possui viés sociológico, histórico ou, nos casos de maior proximidade com a atividade projetual, estudos que utilizam-se do referencial teórico da cultura material. Entretanto, como é sabido, o propósito da cultura material é o estudo que, centrado nos objetos, suas propriedades, seus materiais e seus modos de produção, busca compreender a cultura no contexto da qual são feitos, e as relações sociais que ensejam. Embora possua natureza transdisciplinar, a antropologia - e não a arquitetura e o design - é o campo de conhecimento central para esta disciplina. (Woodward, 2002)

As abordagens identificadas são muito relevantes na compreensão dos motivos pelos quais as mulheres recebem menor remuneração pelo mesmo trabalho em arquitetura, são menos reconhecidas em publicações, prêmios e distinções, encontram menos oportunidades para trabalhar em projetos prestigiosos, entre outros desafios como o enfrentamento de assédio moral

e sexual em razão de seu gênero, o enfrentamento de jornadas duplas, trabalhando fora e sendo as maiores responsáveis pelo trabalho doméstico, entre outros.

Entretanto, essa literatura não se propõe a explicar aspectos do processo de projeto sob a perspectiva de gênero. Permanece pouco explorada a questão do impacto que o gênero possa vir a ter no processo de projeto, e de como esses efeitos podem ser identificados, compreendidos e descritos. Neste caminho menos trilhado, aparecem trabalhos como os de Karen Franck, *A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women's Ways of Knowing* (1989), e Francesca Hughes, *The Architect, Reconstructing her Practice* (1996).

Franck publicou este texto pela primeira vez em 1989 na compilação de Ellen Perry Berkeley e Mathilda Mc Quaid, *Architecture: A place for women* (Smithsonian Institution Press). O texto reaparece na antologia de Jane Rendell, Barbara Penner e Iain Borden, *Gender Space Architecture: An interdisciplinary introduction* (Routledge, 2000). A autora anuncia em seu texto buscar três objetivos: ajudar as mulheres a identificar qualidades e preocupações em si mesmas que não são reconhecidas ou são suprimidas na formação em arquitetura, na pesquisa e na prática; um segundo objetivo seria celebrar essas qualidades e preocupações; um terceiro seria contribuir para uma profissão mais hospitaleira para praticantes feministas, e produzir um ambiente mais sintonizado com as necessidades das pessoas. (p. 295)

Franck sustentará que construímos o que sabemos sob a profunda influência de nossas experiências pessoais mais remotas, provindas ainda da primeira infância. Como essas experiências difeririam de modo significativo entre homens e mulheres, do mesmo modo repercutiriam nos modos de conhecer e analisar o mundo. O texto enumera algumas destas diferenças que caracterizariam o modo como as mulheres projetam: 1.) Conexão e Inclusão - na forma de maior proximidade com o cliente, no desejo por conexões espaciais e visuais mais próximas entre os ambientes; 2.) Ética do cuidado e valorização da vida quotidiana - concedendo maior atenção às ações de cuidado com as crianças e a aspectos funcionais em detrimento da forma; 3.) Valor da subjetividade e dos sentimentos - em que a subjetividade e a aceitação das experiências pessoais são incorporadas como um valor a ser expresso no projeto; 4.) Valor da complexidade e flexibilidade - ligado ao desejo por ambientes de uso múltiplo e às possibilidades de transformação, e à complexidade.

Uma objeção que se poderia fazer ao trabalho de Franck é que o estabelecimento de propensões de projeto das mulheres, tem como consequência a sugestão de que os homens arquitetos e designers não possuem essas propensões. Aqui podemos identificar ao menos dois problemas: O que dizer e o que pensar das mulheres que não se identificam com esses tópicos como principais em sua agenda de trabalho? O segundo está no fato de que muitos projetos arquitetônicos feitos por homens exibem essas qualidades.

O trabalho de Franck situa-se no contexto da reorientação dos estudos feministas, desde a década de 1980, em direção à uma ética fundada no pensamento maternal, na ética do cuidado. São provenientes daí a valorização da conexão, do cuidado e do afeto com os outros, a rejeição do pensamento cartesiano (Chanter, 2011, p. 84). A crítica fundamental ao trabalho dos autores em que Franck fundamenta-se é o assentamento, em bases biológicas, do comportamento distintivo entre homens e mulheres. Desse modo, a existência de “propensões” de mulheres para um certo tipo de projeto são, nos dias de hoje, um argumento muito discutível.

Francesca Hughes da Bartlett School de Londres, editou uma coletânea de doze ensaios em que arquitetas escrevem sobre suas vidas, seus trabalhos e suas reflexões sobre arquitetura e design. Os textos autobiográficos de doze arquitetas, americanas e europeias, abrangem da construção do edifício à crítica e reflexão sobre a história e prática da arquitetura. São mulheres como Diana Agrest, de origem argentina, e Beatriz Colomina, de origem espanhola, que refletem sobre suas trajetórias profissionais, evidenciando sempre um desejo de transgressão das regras estabelecidas e territórios demarcados em sua profissão. Se no projeto de pesquisa a pergunta formulada era: Seremos capazes de identificar desejos semelhantes nas arquitetas e designers brasileiras entrevistadas? Ao fim do projeto podemos afirmar que recolhemos evidências desse desejo, senão de transgressão, ao menos de liberdade de criação, e principalmente superação de desafios e busca pela inovação.

Cabe situar o trabalho de Hughes em uma fase posterior àquela de Franck. No lugar de um posicionamento assente em bases biológicas/psicológicas daquela autora, aqui uma interpretação de caráter psicanalítico e filosófico ganha mais espaço. Hughes em sua introdução cita Jacques Derrida, entrando na discussão sobre a metafísica ocidental, cujo eixo de operação assenta-se na formulação de dualismos: mente/corpo, razão/

emoção, intelecto/matéria, transcendente/imanente, masculino/feminino. Como Chanter observa, mente, razão e intelecto são estabelecidos como masculinos, ao passo que seus opostos, femininos.

O fato de, a fim de a razão ou o intelecto manter seu status transcendental, as tarefas necessárias que são confiadas às mulheres serem trabalhos "naturais" - dar conta de afetos e emoções, cuidar das necessidades do corpo - acaba sendo essencial não só para a manutenção dessas oposições, mas para o cultivo e estabilização da hierarquia, e é frequentemente negado. (2011, p. 134)

Nesse sentido, o trabalho de Hughes contrapõe-se a Franck. A fundamentação no trabalho de Derrida abre caminho para sustentar que categorias como o sexo, assentes sobre bases biológicas, funcionam como "verdades legitimadoras". Entretanto, como bem lembrará Chanter (2011), a categoria "sexo" é inadequada para conter a identidade do indivíduo. A autora vai adiante lembrando que as oposições binárias entre homem/mulher ou sexo/gênero não são verdades eternas, mas construções culturais que derivam sua força normativa de quem está investido em manter a ordem hierárquica definida pelo poder patriarcal, heteronormativo, preparado para fins reprodutivos. (p. 135).

O confronto destes dois textos alerta principalmente para os riscos de formulação de interpretações que assumam os comportamentos considerados femininos - como a empatia, o afeto e o cuidado, a relação com o lar, com as funções domésticas - com aspectos intrínsecos ao processo de projeto: o reconhecimento da demanda, a formulação do problema projetual, a definição do partido, as opções técnicas e construtivas, o desenvolvimento do projeto em suas várias etapas, detalhamento, execução, superação dos problemas e desafios ligados à execução do projeto, etc.

Com isso em vista, como procedimento para a complementação do quadro teórico - foram selecionadas referências bibliográficas, que permitissem ainda a construção de relações entre a perspectiva de gênero, a epistemologia da prática profissional e o impacto da formação profissional na construção da identidade e o processo de projeto em arquitetura e design, como será possível acompanhar na sequência da argumentação. Fundamentando-se principalmente em Lima (2004), o pressuposto adotado neste projeto de pesquisa foi o de que a ação projetual, como atividade cultural, carrega em si as marcas da pessoa que a ela se dedica. A cultura à qual pertence, a educação que

recebeu, os valores familiares, a etnia, as crenças, e também os anos de formação e prática do projeto de modo profissional, além do gênero, são elementos constituidores destas marcas. Neste sentido, em concordância com Chanter, entende-se que o gênero, ou o sexo, não atua como o principal elemento fundador da identidade pessoal ou profissional, mas um dos elementos que a integram.

Para integrar o quadro cujo objetivo era analisar alguns impactos do gênero no processo projetual, escolhemos dois marcos conceituais: a mobilização dos saberes no contexto da prática profissional e o processo de formação para a prática profissional. A respeito da mobilização dos saberes na prática profissional, o trabalho de Tardif - *Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas consequências em relação à formação para o magistério* (1999) - revelou-se estratégico. Em seu trabalho, o autor dá à noção de "saber" um sentido amplo, que abrange os conhecimentos, competências, as habilidades (ou aptidões) e as atitudes, isto é, aquilo que muitas vezes foi chamado de saber-fazer e saber-ser em vários campos profissionais. (Tardif, 1999, p.11):

Chamamos de epistemologia da prática profissional o estudo do conjunto dos saberes utilizados realmente pelos profissionais em seu espaço de trabalho cotidiano para desempenhar todas as suas tarefas.

Damos aqui à noção de "saber" um sentido amplo, que engloba os conhecimentos (ou aptidões) e as atitudes, isto é, aquilo que muitas vezes foi chamado de saber, saber-fazer e saber-ser. Sublinhemos, como mostraremos mais adiante, que esse sentido amplo reflete o que os próprios profissionais dizem a respeito de seus próprios saberes profissionais (Tardif, Lahaye e Lessard, 1991; Tardif e Lessard, 1999)."

O objetivo de uma epistemologia da prática profissional é trazer à tona os saberes, entender de que maneira são incorporados realmente nas atividades profissionais e como de fato estes os integram, usam e modificam em decorrência das limitações e das disponibilidades em cada situação de trabalho. A epistemologia da prática provê instrumentos para o entendimento das características desses conhecimentos, bem como qual a função destes tanto no trabalho quanto na produção da identidade profissional. (Tardif, 2000, p. 13) Nesse contexto, aquilo que os profissionais dizem a respeito do que fazem reveste-se de especial relevância.

As decorrências deste enunciado nos auxiliam na explicação dos dois aspectos acima mencionados. O primeiro aspecto, referente ao pertencimento das entrevistadas a um campo profissional, traz consigo as seguintes implicações: profissionais, em sua prática de trabalho, apóiam-se em conhecimentos especializados e formalizados por meio de disciplinas, no caso da arquitetura e do design, advindos principalmente das ciências sociais aplicadas, mas também provindas das humanidades, como a história, e as ciências duras, como a física; Ainda que os conhecimentos mobilizados profissionalmente baseiem-se em disciplinas, sua natureza é eminentemente prática, ou seja, moldado e direcionado para a abordagem de problemas de projeto concretos - como a construção de uma casa ou o desenvolvimento de uma embalagem que incentive o aumento de vendas de um produto;

Já o trabalho de Pierre Bourdieu dedica-se, em vários momentos, à reflexão sobre o impacto do processo de formação profissional na construção da identidade. O autor observará que, ao longo dos anos da faculdade, não se exige de estudantes apenas o aprendizado das disciplinas, mas o aprendizado dos modos de se comportar, falar e agir, que se constituirão no habitus profissional. Serve-se de três ferramentas de análise que constrói para descrever esses processos, que, de um modo simples, podem ser descritas do seguinte modo: o habitus constitui a incorporação de um comportamento típico do campo profissional, um saber que emana de um saber tácito, e cuja inobservância pode significar a exclusão ou a diminuição do reconhecimento e das oportunidades profissionais. Sob essa ótica, faz sentido esperar que o discurso produzido pelas entrevistadas a respeito de sua produção profissional traga algo deste modo de ser e de se expressar aprendido e incorporado ao longo dos anos de formação e prática. A última ferramenta conceitual refere-se à noção de capital simbólico. Em contraste com a natureza tangível do capital econômico, o capital simbólico refere-se ao valor que pode ser traduzido como "prestígio", "credibilidade", e outras formas que distinguem e classificam, de um modo não concreto, o valor do trabalho profissional.

As perspectivas de análise de Tardif e Bourdieu, brevemente traçadas acima, mostraram-se particularmente relevantes para entender a razão pela qual todas as profissionais entrevistadas situaram tão fortemente seus processos de projeto e tomadas de decisão em aspectos autobiográficos, mas não de um modo que o gênero tivesse um papel preponderante. Com efeito, como descreveremos mais adiante, a consciência

de gênero não parece ser evocada como elemento mobilizado nas decisões projetuais, em geral descrito em termos mais técnicos e profissionais. Se por um lado o manejo do vocabulário típico da profissão, ou jargão, contribui para tornar claro o grau de expertise da profissional entrevistada, por outro, esta mesma constatação vai ao encontro das observações de Tardif de que os saberes profissionais são fortemente personalizados, o que torna difícil, senão improvável, dissociar das pessoas e de sua experiência os produtos de seu trabalho. Esses saberes, além de pessoais, são situados em função das situações de trabalho, e é nestas situações que ganham sentido, e que talvez explique, ao menos em parte, porque a questão do gênero torna-se mais elusiva nos discursos das entrevistadas.

Seria possível atribuir a ausência do discurso de gênero no testemunho das entrevistadas como resultado, ao menos em parte, do processo de "incorporação da dominação", nos termos de Pierre Bourdieu em *A Dominação Masculina* (1999)? Para o autor, a ordem masculina das coisas é instilada não apenas nos corpos, por meio de imposições silenciosas, subentendida nas rotinas da divisão do trabalho ou dos rituais coletivos e privados. (p.34) Mais adiante lembrará ainda que os modos de conhecer das mulheres estão imersos em modos de pensamento que são produtos da introjeção de relações de poder constituídas sob a ordem simbólica. (p. 45) Ordem simbólica que relega às mulheres uma posição mais baixa, menor, em desvantagem. Em consequência disso, mesmo que os testemunhos não tenham deixado evidências de uma "consciência de gênero", não podemos deixar de ponderar se seria válido questionar até que ponto as ações implicadas nos processos de projeto não se constituem em ações cuja cultura se funda na lógica da cultura patriarcal, tácita, e por isso mesmo não questionada nem desafiada.

Por outro lado, há que se lembrar que a noção de "cultura patriarcal", não é senão uma categoria analítica, do mesmo modo que o capitalismo, o marxismo e o feminismo. Como Chanter alerta, a multiplicação de categorias de análise, se por um lado permite isolar elementos ou problemas a serem estudados, por outro lado, contém em si um certo potencial para a confusão. Como a autora pondera, esses sistemas podem ter um grau de integridade, mas também dependem e interferem em outros. Ou, como considera a estudiosa: "Em poucas palavras, sua relação é bem confusa, e não aderem às formas perfeitas que nós, emolduradores conceituais, gostaríamos que aderissem." (p. 59)

Com esse quadro teórico em vista, descrevemos abaixo alguns dos resultados obtidos nas análises dos testemunhos das entrevistadas.

## **Análise dos testemunhos sobre o processo de projeto**

Como explicação de cunho metodológico, cabe esclarecer que as entrevistas foram conduzidas em duas partes: primeira parte - dados de formação, escolar e profissional; segunda parte - razão da escolha do projeto sobre o qual falar e a descrição de seu processo de concepção e referências projetuais. A adoção deste procedimento fundamentou-se no referencial teórico, tal como exposto acima.

O conjunto de profissionais mulheres entrevistadas abrangeu:

6 arquitetas

Maria Augusta Justi Pisani | Projeto: Ingá Sustentável | Tema: residencial

Daniela Getlinger | Projeto: Casa da Arquiteta | Tema: residencial

Denise Polonio | Projeto: Residência em Embú das Artes | Tema: residencial

Silvia Chile | Projeto: Casas na Rua Grécia | Tema: residencial

Vera Osse | Projeto: Boutique | Tema: loja de roupas

Maria Assunção Franco | Projeto: Revitalização das Marginais | Tema: projeto urbano

2 designers

Regina Lara | Projeto: Vitrais do Parque da Água Branca | Tema: restauro de vitrais

Grace Kishimoto | Projeto: Embalagens de alimentos | Tema: design de embalagem

1 artista plástica

Fanny Feigenson | Projeto: vários | Tema: trajetória artística

Os pontos em comum mais frequentes identificados entre as 9 entrevistadas na escolha do projeto sobre o qual falar foram:

1. o projeto escolhido permitiu a mobilização da criatividade profissional (em termos de liberdade de proposição - tal como se referiram as profissionais), complexidade de soluções técnicas, solução de desafios;
2. a profissional reconhece no projeto descrito algum grau de inovação e originalidade, seja de ordem propositiva ou técnica;
3. empatia com o cliente - na maioria dos casos, a boa relação com o cliente pareceu às profissionais um aspecto muito importante no desenvolvimento e aperfeiçoamento dos projetos. Exceções são a arquiteta que projetou a própria casa e a artista plástica, que relata experiências de sua trajetória artística;
4. emprego do vocabulário profissional - técnico e cultural - para descrever as etapas do projeto, as soluções construtivas e a relação com os clientes;
5. emprego de referências autobiográficas - experiências de vida - incluindo a infância- educação recebida da família e ao longo da trajetória escolar, origem, nacionalidade e até mesmo características físicas - para descrever as referências projetuais, as decisões relativas ao partido projetual e modos de posicionar-se em relação aos conflitos e impasses, bem como os modos de resolvê-los ao longo do projeto.

A análise dos testemunhos das profissionais com relação ao projeto que elas escolheram para falar em suas entrevistas, como pode ser constatado pelos tópicos acima relacionados, podem ser interpretados à luz do referencial teórico do seguinte modo: Corroborando as constatações de Franck, com efeito as mulheres invocam a mobilização das emoções, em especial a empatia com o cliente, como impactante no resultado final do projeto, e suas experiências de vida, até mesmo da infância, às vezes são convocadas na narrativa. Entretanto, não temos evidências de que estes sejam aspectos exclusivamente femininos, como o trabalho de Hughes e as considerações de Derrida nos lembram. Também não se pode afirmar que estes sejam elementos que interfiram diretamente na forma de projetar, ao menos não sob a forma de "propensões de projeto". Corroborando Hughes, o apreço pelo desafio e pela experiência inovadora estão presentes em todos os relatos.

Talvez não seja de se estranhar que a consciência de gênero não venha à tona quando se trata de falar so-

bre um processo de projeto. O discurso profissional contém enunciados específicos, constituídos pelo que tem e pelo que não tem valor em determinada área profissional. Gênero não é uma categoria reconhecida na formação profissional em arquitetura e design e talvez por isso, também não seja um elemento evocado nos discursos profissionais. A questão que isso nos coloca é: gênero deveria ser um aspecto a ser levado em conta, discutido e ensinado, apontado e trabalhado em termos de pesquisa, ensino e extensão na arquitetura e no design? Seria equivalente a outras categorias constituidoras da identidade, como etnia, classe social, etc.? Ou deveríamos manter em vista o alerta de Derrida para que não confiássemos em demasia sobre essas "construções ocidentais" que são as polaridades nas quais se estabelecem as diferenças entre homens e mulheres, masculino e feminino, e toda a série de diferenças culturalmente atribuídas a cada um?

O conteúdo dos testemunhos sobre as práticas das autoras entrevistadas pôde ser decomposto em duas partes: uma delas é o relato autobiográfico, em que diversos componentes da experiência de vida, dentre eles, mas não o mais importante, o gênero, são convocados para descrever o universo de referências e bases conceituais de projeto. A segunda parte é composta pelo discurso profissional, em que os elementos do repertório profissional são convocados para explicar e justificar decisões de projeto e condutas. Na parte autobiográfica, frequentemente são encontrados relatos de dificuldades enfrentadas por conta da condição feminina. Entretanto estes elementos não parecem ser convocados - nos discursos das mulheres entrevistadas - na descrição do processo de projeto.

Pontos em comum extraídos das entrevistas com respeito à mobilização destes elementos no projeto escolhido para ser comentado na entrevista foram:

1. o projeto trouxe um desafio técnico e/ou propositivo que as profissionais consideram que resolveram bem (restaurar os vitrais de acordo com os desenhos originais ou simplesmente completar as partes desaparecidas com vidro transparente?); Estas soluções são descritas em termos de mobilização de saberes técnicos e especializados e no contexto da formação anterior da profissional - em especial intelectual e artística. Elementos específicos de gênero não foram notados nestes trechos da narrativa.
2. o projeto exhibe algum grau de inovação na área (as embalagens de formas mais sinuosas e com

- nova combinação de cores registraram um volume de vendas maior que a as anteriores e parecem ter inspirado outras marcas a fazer parecido);
3. nos casos em que houve um cliente, a negociação das decisões com o cliente foi considerada ao mesmo tempo desafiadora e estimulante, principalmente no sentido das soluções técnicas - (a opção por uma parede de concreto ou aço corten; a acomodação do edifício à topografia do terreno ou uma movimentação de terra mais radical...) - Neste tópico em alguns momentos as entrevistadas chegaram a fazer considerações a respeito da "flexibilidade feminina" ao lidar com o cliente;
  4. o projeto, ao longo de sua execução ou ao seu final mostrou aspectos inesperados que, entretanto, foram aproveitados pela profissional de modo positivo (a peça de travamento da estrutura metálica, a ser escondida dentro da parede, revelou-se tão bonita que o morador pede para que ela fique exposta; a instalação artística com leite sob uma peça de vidro começa a talhar e revela novos desenhos a cada dia, oferecendo novas leituras para a obra de arte);
  5. o projeto alcançou uma boa relação custo-benefício (o condomínio residencial para classe média-baixa tornou-se referência de arquitetura);

## **Considerações Finais**

Ao longo da investigação não foi possível verificar diferenças que caracterizem um modo de projetar feminino ou masculino. Essa constatação nos leva a tecer as seguintes considerações:

Em primeiro lugar, as relações de gênero como categoria de análise de projeto mostram-se excessivamente elusivas na análise que toma por base os testemunhos sobre o processo de projeto de arquitetura e design. Tanto o testemunho das entrevistadas como a análise de seus projetos sugere um alinhamento com o campo disciplinar da arquitetura e do design, ou seja, os anos de treinamento e prática dentro destes campos exercem grande impacto, enquanto que a "consciência de gênero", na ação projetual e na construção do objeto, não foram observados. Exceção seja feita à trajetória da artista plástica, cujo tema de trabalho inclui a discussão sobre o corpo feminino.

As referências a gênero observadas aparecem relacionadas a atitudes comportamentais - empatia com

o cliente, flexibilidade na negociação - e não na descrição das decisões ou processos projetuais, em que elementos mais relacionados à mobilização de saberes especializados surgem associados às experiências pessoais, em especial relacionadas à formação cultural, intelectual e artística.

Entretanto, mais estudos são necessários afim de elucidar os aspectos relacionados à cultura predominantemente masculina em que a arquitetura é ensinada e praticada, e quais os efeitos que isso pode estar exercendo sobre a ação projetual.

## Referências

- BERKELEY, Ellen P. (Ed.); McQUAID, Matilda (Ass. ed.) *Architecture: a place for women*. Washington/London: Smithsonian Institution Press, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *a Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CHANTER, Tina. *Gênero: Conceitos-chave em filosofia*. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- FRANCK, Karen. *A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women's Ways of Knowing*. In: RENDELL, Jane et. al. (eds.) *Gender Space Architecture An Interdisciplinary Introduction*. London/New York: Routledge, 2000.
- HUGHES, Francesca (ed.) s/l: Massachussets Institute of Technology, 1996.
- LIMA, Ana Gabriela Godinho. *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX*. São Paulo: Altamira, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Reverendo a História da Arquitetura: Uma Perspectiva Feminista*. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Feminismo e Arquitetura no Século XX*. In: Bertolin, P.T.M.; Andreucci, A.C.P.T. *Mulher, Sociedade e Direitos Humanos*. São Paulo: Editora Rideel, 2010.
- TARDIF, Maurice. *Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários: elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas consequências em relação à formação para o magistério*. *Revista Brasileira de Educação*, Jan/Fev/Mar, no 13, 2000. (pgs. 5 a 24)
- WOODWARD, Sophie In: Buchli, V. *The material culture reader*. Oxford: Berg. 2002 (acesso em 04 de Abril de 2014)

# Usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico na prática projetual

Rogério de Castro Oliveira

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico na prática projetual. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 58-73, jul./dez. 2016

data de submissão: 27/05/2016  
data de aceite: 27/07/2016

**Rogério de Castro Oliveira** é professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do UniRitter - Mackenzie e Professor colaborador do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS.

## Resumo

Este artigo discute o uso de soluções exemplares como critério de projeto, focalizando a prática pedagógica da arquitetura que tem lugar nos ateliês dos cursos de graduação. A construção de conhecimento arquitetônico no projeto implica o uso de precedentes, quer como ponto de partida (aberto a manipulações adaptativas), quer como ferramentas de comparação aplicadas *a posteriori* a verificações tipológicas e à correção de decisões projetuais que conduzem às configurações do partido. A descrição, interpretação e transformação dos tipos como parte de uma abordagem "imitativa" do projeto arquitetônico é o tema central de uma *epistemologia da prática*, tal como sugerida por Donald Schön, e fundamenta o exercício da invenção compositiva. Nesta perspectiva, a imaginação figurativa interage com um catálogo coletivo de obras de arquitetura paradigmáticas, constituindo um conjunto de requerimentos eletivos progressivamente incorporados ao repertório do projetista.

**Palavras-chave:** arquitetura; projeto; repertório; aprendizado.

## Abstract

*This paper discusses the use of exemplary solutions as design criteria, focusing the pedagogical practice of architecture in undergraduate design studios. The construction of architectural knowledge through design implies the use of precedents both as models to be adopted as a starting point (open to adaptive manipulations), and as comparative tools for a posteriori typological verification and correction of design decisions leading to parti configurations. The description, interpretation and transformation of types as part of an "imitative" approach to the architectural project is the main subject of an epistemology of practice as suggested by Donald Schön, and supports the exercise of compositional invention. In this perspective, figurative imagination is intertwined with a collective catalogue of paradigmatic works of architecture, which becomes a set of elective constraints progressively incorporated to the practitioner's repertoire.*

**Keywords:** architecture; project; repertoire; learning

## Resumen

*Este artículo discute el uso de soluciones ejemplares como criterio de diseño, focalizando la práctica pedagógica de la arquitectura que ocurre en los talleres de los cursos de grado. La construcción del conocimiento arquitectónico en el proyecto implica el empleo de precedentes, sea como punto de partida (abierto a manipulaciones adaptativas), sea como herramientas de comparación aplicadas a posteriori a verificaciones tipológicas y a la corrección de decisiones proyectuales que conducen a las configuraciones del partido. La descripción, interpretación y transformación de los tipos como parte de una aproximación "imitativa" del diseño arquitectónico es el tema central de una epistemología da práctica, sugerida por Donald Schön, y fundamenta el ejercicio de la invención compositiva. En esta perspectiva, la imaginación figurativa*



*se conecta a un catálogo colectivo de obras de arquitectura paradigmáticas, las cuales componen un conjunto de requerimientos electivos que se incorporan progresivamente al repertorio del diseñador.*

**Palabras-clave:** *arquitectura; proyecto; repertorio; aprendizaje*

## Precedentes: prescrição ou critério?

**H**á projetos arquitetônicos que, na educação do arquiteto, são apresentados como exemplares. Em seu conjunto, esses projetos configuram um repertório de referências paradigmáticas, portadoras de qualidades e significados aceitos como desejáveis, no todo ou em parte, em uma obra de arquitetura. Embora nem todos concordem com a composição desse repertório mutável e necessariamente incompleto, é amplamente compartilhada a idéia de que a invenção do arquiteto não eclode no vazio, mas se adensa contra um pano de fundo de realizações precedentes, com as quais uma nova proposição arquitetônica construirá seletivamente pontes operativas. Apenas o funcionalista mais doutrinário negará a espessura histórica que acolhe, na prática, a novidade.

Cada novo projeto, em suas escolhas, delimita um campo paradigmático demarcado por outros projetos, cujas singularidades são interligadas por configurações e significações comuns. Tais obras, tomadas em sua autonomia documental, podem ser objeto de manipulação compositiva, como se o momento de sua concepção ainda estivesse em aberto, sujeito a transformações e atualizações. Não se trata, porém, de recompormos o percurso original de seu autor, encapsulado em uma subjetividade à qual não temos acesso, mas de construirmos um novo itinerário, mapeando operações que não sabemos se realmente ocorreram na mente do autor, mas que, em uma reconstituição verossímil, bem poderiam ter ocorrido. Esta dimensão criativa da interpretação do precedente se incorpora a novos projetos, a novas arquiteturas.

Interpretar o precedente implica "reprojetá-lo". O papel operativo assumido pela referência a uma produção arquitetônica preexistente guarda, contudo, uma certa ambiguidade, situada entre a simples reprodução de um modelo e a recomposição transformadora de uma proposição que, por comparação, pode ser estendida a outros exemplares, reunindo-os, por sua vez, em sistematizações tipológicas. Nas escolas de arquitetura, a idéia de que a formação de um repertório coletivo (no qual se recortarão repertórios pessoais) é parte essencial da educação do arquiteto é, hoje, amplamente

aceita. A convergência de pontos de vista, porém, não se mantém no que diz respeito ao uso que se fará desse repertório.

O trabalho no ateliê de projetos, ao debruçar-se sobre um problema de arquitetura, não pode deixar de levar em consideração o universo das realizações arquitetônicas que o precederam. As tentativas fracassadas de isolar a produção desse imenso conjunto de soluções exemplares que a história põe à nossa disposição, preconizando o projeto como "criação" a partir de tabula rasa, já foram denunciadas por muitos, especialmente por Colin Rowe em *Collage City* (Cf. ROWE e KOETTER, s.d.). Desde então, as metodologias mecanicistas foram geralmente substituídas pelo trabalho sobre precedentes, entendido, porém, de muitas maneiras, mais ou menos compatíveis, mais ou menos opostas.

Em alguns casos, as referências arquitetônicas assumem um estatuto metodológico que se poderia chamar de transdutivo: de uma solução exemplar previamente fixada, se extrairia uma outra, que permaneceria fiel à primeira, passando diretamente de uma solução particular a outra, sem levar em conta uma organização mais ampla (um tipo) que as englobe. Esta "filiação" arquitetônica é proposta com maior ou menor atenção ao original. Frequentemente se contenta com uma certa semelhança fisionômica com o modelo, sem uma adequação intrínseca da solução preexistente ao partido arquitetônico efetivamente adotado.

Afastando-se do âmbito dos procedimentos miméticos, a referência a uma realização precedente pode servir como critério de comparação, não como modelo a ser seguido. O critério entra em jogo quando as circunstâncias e a estrutura interna da composição arquitetônica descobrem ou inventam correspondências entre o projeto em elaboração e outros projetos, levantamentos e registros de obra, ou até mesmo imagens avulsas (nem sempre arquitetônicas). A referência a um precedente fica, então, aberta a transgressões; ele pode ser aceito ou rejeitado, adaptado ou refeito, mas será sempre transformado, por decomposição e recomposição. A solução exemplar não se apresenta mais como modelo concreto, mas passa a ser vista como portadora de categorias que constituem um tipo que reúne qualidades abstratas, aplicáveis a toda uma classe de exemplares.

Uma consequência da inclusão do trabalho sobre o precedente como parte indissociável da própria concepção do projeto, utilizando os recursos operatórios que a prática arquitetônica oferece, é o vínculo ime-

diato que surge entre investigação projetual e pesquisa tipológica. O repertório de soluções exemplares não é um conjunto fechado de referências examinadas apenas como antecedentes preparatórios que, uma vez iniciado o projeto, não mais participam do seu desenvolvimento. A busca de precedentes se incorpora ao trabalho de projeto não apenas como inspiração ou ilustração, mas se mantém ao longo do tempo como instrumento de comparação e verificação.

Desde um ponto de vista pedagógico, o progresso do estudante no domínio dos saberes do ofício revela-se na compreensão e sistematização do repertório de métodos, técnicas e paradigmas por ele construído na sua prática projetual. O problema da condução e avaliação das atividades e resultados do ateliê centraliza-se, portanto, na necessária dimensão crítica a ser incorporada e compartilhada no aprendizado, tendo como foco o projeto e, por extensão, o repertório.

Na situação de ensino-aprendizagem assoma o problema de como lidar com o inevitável dilema da escolha entre caminhos possíveis, isto é, entre diferentes partidos, associados a diferentes recortes de repertório. Nessa relação, a construção do repertório assume o caráter de um metaprojeto indissociável da prática projetual. A repertorização não é um acúmulo de informações, mas uma busca que envolve processos de descoberta e seleção de soluções exemplares, construindo uma matriz dinâmica de referências paradigmáticas. Embora vaga, esta expressão abrange tacitamente um amálgama de configurações concretas e operações abstratas não inteiramente especificáveis a priori, que capacitam o sujeito a fazer frente a situações imprevistas e desconhecidas. Donald Schön chama de epistemologia da prática esta mútua organização do saber e do fazer (SCHÖN, 2000).

Na concepção de Schön, a epistemologia da prática se opõe à postura determinista da "racionalidade técnica" quando esta, cedendo à pretensão normativa de uma cientificidade fundada em prescrições, quer impor um critério absoluto de validação do conhecimento. O conforto oferecido pelo horizonte demasiado próximo da certeza fabricada tem como preço a perda da visão em profundidade. Além dessa linha de conforto situam-se os domínios de saberes que trilham o campo da incerteza, deparando-se com problemas abertos, onde é impossível tomar como ponto de partida um número finito de variáveis conhecidas, combináveis entre si através do uso de algoritmos. Neste panorama se insere a formação do repertório e se problematiza os usos de precedentes integrados ao processo de projeto.

Para Habermas, o saber técnico é externo, depende da informação que nos é trazida de fora. Porém, se não estão interiorizadas em uma prática, as regras impostas pela racionalidade técnica são esquecidas no momento em que deixamos de usá-las. A técnica pretende ser neutra, desligada da experiência prévia do sujeito que a utiliza. Em outras palavras, o saber técnico oferece ao praticante um caminho previamente traçado – uma metodologia – capaz de guiá-lo na execução de tarefas previstas de antemão. O saber prático, por sua vez, remete a outro campo de ação, distinto da ciência e da técnica: trata-se de um saber hermenêutico, interpretativo, um saber que exige do sujeito uma postura reflexiva. O saber prático se internaliza na experiência oferecida pela prática continuada e, portanto, reconhece suas próprias potencialidades e limitações diante da novidade e do imprevisível. (HABERMAS, 1990, p. 248-249.)

A distinção entre saber prático e saber técnico não é excludente. É claro que a ação projetual comporta momentos em que a técnica intervém, até mesmo decisivamente. A questão aqui levantada é a insuficiência da técnica diante da dimensão do saber implicada na prática. A sabedoria popular intui esta limitação quando reza que “a teoria, na prática, é outra”.

Sem preconizar a exclusão da técnica, podemos buscar, contudo sua subordinação e inserção à prática. As regras interiorizadas no exercício do saber prático devem ser, assim, interpretadas em cada caso, sendo desenvolvidas e transformadas no próprio fazer, o que não ocorre no saber técnico, onde as regras são apresentadas previamente, como norma a ser seguida e repetida até que uma outra, elaborada em outro momento que não o de sua aplicação, venha substituí-la.

A defesa dos saberes práticos, apresentada por Habermas, pode ser diretamente transposta para o contexto da concepção arquitetônica, incidindo sobre a maneira de considerarmos sua possível inserção em um universo de soluções que a precedem, ou, por oposição, sua neutralidade diante deste universo, uma vez submetida a um conjunto de procedimentos técnicos que dispensam qualquer espessamento histórico. Neste último caso, em situações muito excepcionais, restaria apenas a adoção do precedente como modelo a ser necessariamente seguido, admitido de forma restrita como simples algoritmo que serve de atalho à metodologia a ele subjacente.

## Referências: um campo heterogêneo

Em sua tese de doutorado, Fernando Díez, arquiteto e editor da revista Summa+, demonstrou como a diversificação dos modos de produção da arquitetura vem alterando a própria definição do campo de atuação do arquiteto a partir da última década do século vinte. A tese distingue uma *arquitetura de produção* de uma *arquitetura de proposição* (DÍEZ, 2005). A primeira é ligada a um mercado que já não se confunde com a clientela tradicional dos profissionais; a segunda é aquela dos arquitetos que são reconhecidos pela mídia e pela maioria dos que praticam a arquitetura como pertencendo a uma vanguarda artística, cujas obras alimentam o imaginário da profissão. As categorias assim descritas são, evidentemente, aproximações. Contudo, o que interessa na tese é a constatação de que a prática contemporânea da arquitetura não pode mais ser reconhecida como um campo profissional unitário, capaz de gerar uma produção homogênea de soluções exemplares que atenderiam tanto ao fazer cotidiano como a um ideal de qualificação artística da obra. Ser arquiteto, agora, implica inserir-se em âmbitos de uma prática variável. Em cada um desses âmbitos, por sua vez, multiplicam-se condutas e regras de ação cujo domínio somente pode ser obtido pela experiência direta. Como um todo, constituem uma dispersão de saberes mutuamente influenciáveis, mutáveis e com limites indefinidos entre si. Diante deste quadro, é impossível pensar em uma formação profissional monolítica, voltada para atribuições inteiramente previsíveis.

Na maioria dos cursos de arquitetura, privilegia-se o que Díez chama de "arquitetura de proposição", embora o que menos se possa esperar de aprendizes de arquiteto é que produzam obras exemplares. Paradoxalmente, nesses mesmos cursos, também se manifesta com frequência o desejo de promover a capacitação do estudante para uma atuação profissional competentemente inserida no "mercado". A conjugação destas duas atitudes dá aos estudantes a uma visão embaçada – ou anacrônica – do que seria o exercício cotidiano do ofício.

Retornando ao trabalho de Díez nos deparamos, porém, com a possibilidade da existência de uma terceira categoria, a *arquitetura de investigação*, que teria lugar nas escolas e nos centros de pesquisa. Se prolongarmos a argumentação ali desenvolvida, é possível encontrar nessa "terceira via" uma importante abertura para a redefinição do papel da formação profissional do arquiteto e, nela, da docência do projeto

arquitetônico, envolvendo simultaneamente prática do ensino e prática da arquitetura. Esta categoria ambígua, por muito tempo pensada como simples subproduto da prática profissional do arquiteto, redefine o papel do projeto didático, atribuindo-lhe um potencial de formação de repertório autóctone, isto é, surgido do próprio contexto pedagógico. Sites na internet afirmam-se cada vez mais como veículo de difusão de uma produção saída das escolas que se torna influente junto aos estudantes de arquitetura. Junto a realizações do contexto profissional, ela retroage sobre o universo de referências que se incorporam ao dia a dia do ateliê pedagógico. Deste processo surge um repertório híbrido, no qual uma produção “escolar”, envolvendo professores e estudantes, poderá encontrar seu lugar ao lado da produção do ofício. Contudo, introduzir no ateliê de projetos uma atitude investigativa não é tarefa simples, nem imediata.

Antes de mais nada, é preciso conceber o ateliê de projetos como um ambiente pedagógico teórico-prático, voltado para o escrutínio crítico dos aspectos operativos do projeto arquitetônico e sustente ações prospectivas, construindo estratégias e critérios particulares de sua aplicação em diferentes contextos exploratórios. Secundariamente, mas com não menos importância, a elaboração do projeto e sua finalização como documento acabado assume um interesse adicional: o repertório que vai se formando assume autonomia operativa em relação ao que é produzido fora da escola, isto é, vai constituindo o conjunto de realizações da *arquitetura de investigação*. Essa duplicidade implica considerar, no ensino de projeto (na graduação e na pós-graduação), tanto os procedimentos de produção do objeto quanto a sua concretização. Assim, o projeto didático deve ser simultaneamente abordado como meio e como fim.

A complexidade do ensino de projeto se evidencia no duplo significado assumido pela ação pedagógica: de um lado, tem sentido generalizador, voltando-se para a constituição de uma disciplina de trabalho e de um modo de pensar; de outro, persegue objetivos locais, construindo artefatos – projetos – que se inserem em um contexto produtivo particular. No primeiro caso, trabalham-se as condições de sua fabricação, ou seja, sua poética. No segundo, formaliza-se o projeto, procurando-se concretizar na individualidade da obra o que há de genérico nas operações projetuais. Desde o ponto de vista da construção do saber prático, o poema e a poética se constituem mutuamente, como precursoramente já postulava Quatremère de Quincy em seu *Essai sur l'imitation*, publicado em 1823.

O reconhecimento de que o projeto de arquitetura pode remeter a um contexto heterogêneo de procedimentos e teorias nem sempre compatíveis entre si implica aceitar o conflito de interpretações acerca do que seja ensinar a projetar. Uma confluência somente pode ser tentada se os olhares, mesmo vindo de lugares diferentes, sejam dirigidos para um mesmo ponto de referência, focado nos projetos produzidos pelos estudantes e nos projetos apresentados pelos professores como exemplares.

Confrontar criticamente esse *corpus* delimitador de um repertório, discutir sua formação no âmbito de uma teoria do projeto, enunciada pelos professores, de uma forma ou de outra, na própria elaboração dos programas didáticos de suas disciplinas, é parte da tarefa assumida pela docência. Não incluí-la no cotidiano do ensino leva à perda da dimensão reflexiva, tão crucial na educação do arquiteto. Instaurar um ambiente de debate isento de contenciosidade tem se mostrado, em um meio acadêmico contemporâneo cada vez mais competitivo, um anseio muitas vezes distante. Nas escolas de arquitetura, o ambiente cooperativo do ateliê representa, contudo, uma oportunidade de superação dessas dificuldades, se considerarmos o trabalho nele realizado como investigação teórico-prática. O ponto de partida dessa investigação é, muito plausivelmente, a formação do repertório de soluções exemplares, quando objeto de uma escolha consciente, cujos critérios possam ser enunciados e postos à prova na produção discente.

O reconhecimento de que o projeto de arquitetura pode remeter a um contexto heterogêneo de procedimentos e teorias nem sempre compatíveis entre si implica aceitar o conflito de interpretações acerca do que seja ensinar a projetar. Uma confluência somente pode ser tentada se os olhares, mesmo vindo de lugares diferentes, sejam dirigidos para um mesmo ponto de referência, focado nos projetos produzidos pelos estudantes e nos projetos apresentados pelos professores como exemplares.

Confrontar criticamente esse *corpus* delimitador de um repertório, discutir sua formação no âmbito de uma teoria do projeto, enunciada pelos professores, de uma forma ou de outra, na própria elaboração dos programas didáticos de suas disciplinas, é parte da tarefa assumida pela docência. Não incluí-la no cotidiano do ensino leva à perda da dimensão reflexiva, tão crucial na educação do arquiteto. Instaurar um ambiente de debate isento de contenciosidade tem se mostrado, em um meio acadêmico contemporâneo

cada vez mais competitivo, um anseio muitas vezes distante. Nas escolas de arquitetura, o ambiente cooperativo do ateliê representa, contudo, uma oportunidade de superação dessas dificuldades, se considerarmos o trabalho nele realizado como investigação teórico-prática. O ponto de partida dessa investigação é, muito plausivelmente, a formação do repertório de soluções exemplares, quando objeto de uma escolha consciente, cujos critérios possam ser enunciados e postos à prova na produção discente.

A construção de critérios reguladores se internaliza na prática, fazendo com que a discussão sobre a sua maior ou menor propriedade remeta à discussão sobre a própria prática. Dessa relação dialógica emerge a reflexão teórica sobre o projeto, que poderá ser progressivamente explicitada, ainda que parcialmente, e enunciada no plano da pesquisa formal. Assim, conforme sugere Schön, a reflexão-na-ação seria seguida de uma reflexão-sobre-a-ação, que retroage sobre a primeira. Nessa circularidade se evidencia outra característica da atividade docente no ateliê de projetos: a complementaridade entre inscrição gráfica e enunciado discursivo.

O projeto que se pratica no *ateliê* não é equivalente ao que se faz fora da escola, embora se pretenda que o primeiro prepare o segundo. Da mesma forma, contra o universo da produção arquitetônica, em suas diversas possibilidades e manifestações, recorta-se o repertório de realizações capazes de sustentar a atividade didática. Se o repertório de soluções exemplares é fruto de uma sucessão de escolhas, as quais têm lugar no desenrolar da prática educativa, admite-se implicitamente que nem todo projeto ou obra de arquitetura possa ser incluído, sem mais nem menos, nesse repertório. Não estamos diante de uma questão de gosto (que segundo alguns não se discute, embora façamos isto, legitimamente, o tempo todo), mas de uma discriminação que, para não abdicar de qualquer responsabilidade pedagógica, precisa buscar suas razões, mesmo se desencadeada por uma aproximação afetiva aos objetos. A razoabilidade da escolha é buscada interrogando, por assim dizer, o objeto quanto à sua organização, em estrutura, forma, conteúdo e uso. A possibilidade de se obter respostas que possam traduzir-se em um conjunto de explicações acessíveis à crítica arquitetônica e ao grau de formação dos interlocutores – os alunos – delimita o alcance e a amplitude do repertório. Há arquiteturas que são didáticas, conclui-se, outras, não.

Franco Purini, ao referir-se à noção de *arquitetura didática*, dá uma importante definição: “a arquitetura

didática faz de sua própria poética a descrição exata de seu construir-se” (PURINI, 1984, p. 182). A *poética*, a maneira de fazer, de fabricar o artefato (o projeto-documento, na sua condição de modelo espacial e narrativo), pode deixar-se entrever com certa transparência, deixando em sua configuração as marcas das operações que o constituíram, ou pode permanecer opaca, mostrando-se apenas na superfície da coisa acabada. Essas condições nada dizem da qualidade intrínseca da obra, mas remetem sua apreciação para âmbitos diferentes. O primeiro é coletivo, o segundo, individual. A arquitetura didática, diz Purini, permanece sempre na esfera do estudante, dá primazia ao estudante (PURINI, 1984, p. 180).

Por estudante entende-se aqui aquele que estuda arquitetura, quer na condição de aluno, quer na de professor. Na arquitetura didática, portanto, ambos se encontram; nela se situa o campo comum de um saber a ser compartilhado no projeto, e pelo projeto. Nessa reunião, embora cada um desempenhe papéis que lhe são próprios, a aproximação ao trabalho se dá no exercício convergente de uma dupla prática projetual. Para o aluno, ela é exercício, momento único de construção de um saber prático (engana-se quem pensa que o projeto é tão somente aplicação de conhecimento, dirigida por um talento que apenas espera ser despertado). Para o professor, ela é igualmente construção de conhecimento, amplificada pela dimensão didática que recompõe o saber prático em um saber teórico indissociável da prática.

A construção de um ambiente reflexivo fundado e interiorizado na prática do ateliê, na manipulação direta das técnicas de projeto (*técnicas de invenção*, observa Purini), dá forma ao projeto didático, catalisador da elaboração do projeto de arquitetura. O caráter arquitetônico desse metaprojeto subjacente à programação didática manifesta-se, essencialmente, na seleção e configuração do repertório de soluções exemplares que baliza, no diálogo professor-aluno, a reflexão crítica. Assim, na crítica que o professor dirige ao trabalho do aluno está sempre presente, ainda que implícita, mas preferentemente explícita, a crítica projetual, operativa, compositiva, do repertório. A partir desse conjunto de considerações, é possível buscar uma caracterização mais clara do significado assumido pela referência arquitetônica – o “precedente” – na didática do projeto.

## Repertório: um catálogo operativo

Em primeiro lugar, é preciso esclarecer o próprio significado que a palavra precedente assume quando adotada no contexto operativo do projeto. Numa acepção corrente, o *precedente* constitui o modelo a partir do qual se dá forma, por adaptação, ao projeto. O precedente é visto como aquilo que gera o projeto, como um objeto indutor do projeto. Estaria, portanto, na base de um método de trabalho no qual, acredita-se, o novo é sempre consequência direta de uma série mais ou menos controlável de adaptações tipológicas. A invenção arquitetônica estaria, então, subordinada a um processo evolutivo. Esperar-se-ia, em suma, que todo projeto deva ser justificado por uma *história* que o conecte, na condição de objeto produzido no curso dessa evolução, a uma produção que, do passado, configura ou modela a produção do presente. Esta versão mostra-se, contudo, fonte de equívocos que é preciso desfazer.

A concepção evolutiva, de acordo com as circunstâncias em que é enunciada, remete em algum grau ao determinismo epistemológico que vê necessariamente relações de causa e efeito entre o projeto em execução e um modelo adotado como referência a ser literalmente seguida. Em muitos casos esta premissa é adotada implicitamente, sem uma tomada de consciência de suas repercussões no âmbito de uma teoria do projeto. É preciso admitir, contudo, que a referência deriva de escolhas a partir das quais olha-se para um horizonte de indeterminações, conduzindo a um leque de possibilidades que não estão contidas no precedente adotado. Poderíamos dizer que a escolha do precedente não aponta para um único ponto de vista, mas nos dá um filtro através do qual é possível descortinarmos múltiplas paisagens. A partir dele, portanto, não se vê as mesmas coisas que se veria em outras construções: afirma-se a liberdade da escolha, mas ao mesmo tempo é preciso admitir que ela não é arbitrária, mas identifica no precedente critérios para corroborar a eleição de uma alternativa, entre outras.

Para ser consequente com o que se quer, o quadro de referência deve encontrar correspondência em nossas ações, a partir das quais, simultaneamente, propomos também nossa escolhas, em uma mútua constituição. A escolha é posta à prova pela comparação judiciosa com as que com ela concorrem, construindo um campo de possibilidades (de co-possíveis, isto é, de possibilidades coordenadas entre si). Poderá mostrar-se, então, mais ou menos pertinente, mais ou menos válida. Neste panorama epistemológico, o repertório mostra-se um conjunto aberto de co-possíveis.

A formação de um repertório de soluções exemplares para a prática e o ensino do projeto arquitetônico cumpre sempre um papel transformador em relação aos exemplos concretos. Uma solução exemplar não é um modelo fechado, mas um conjunto de relações compositivas, esquemas espaciais, estratégias, métodos, técnicas, etc., que pode ser identificado em determinadas obras ou artefatos, constituindo um sistema de referências abrangente e generalizável a outras situações e a outros objetos.

Postas em relação, as referências perdem a arbitrariedade da escolha individual para inserir-se em uma ampla matriz que estabelece conexões entre o que antes estava disperso. Neste caso, o conjunto é sempre maior do que a soma das partes: o repertório é uma *composição*, com efeito multiplicador. A formação do repertório, em sentido lato, é por si mesma um projeto, ou seja, uma construção do sujeito que descobre e inventa correspondências (analogias, metáforas) entre objetos, inserindo-os em uma totalidade organizada. Em suma, o repertório não é um mero acúmulo de referências: seu caráter essencialmente seletivo exige a adoção de critérios de escolha. Para que se mostrem operativos, isto é, atuem como catalisadores – não como causa – da prática projetual, tais critérios devem emergir do domínio das operações projetuais. Caso contrário, desfaz-se qualquer pretensão didática que a eles se quisesse atribuir. Na concepção do repertório não nos situamos diante de um quadro de inteira liberdade. Seu enraizamento no contexto da produção arquitetônica do ateliê recusa, de alguma forma, o uso arbitrário do “precedente”, quando se quer encará-lo como uma questão de “gosto”, independentemente de sua adequação operativa ao projeto.

Um desvio frequente no entendimento do que seja o precedente arquitetônico é tomá-lo como imposição de uma figuratividade adotada como norma, ou mesmo como fetiche. O repertório de soluções exemplares, no projeto, configura-se internamente como um sistema de transformações, aberto a novas possibilidades. A realização de um projeto não é obrigatória, não eclode inexoravelmente movida por uma necessidade externa. Ao contrário, o projeto nasce de uma vontade deliberada de realização, a qual permanece sempre uma possibilidade. Assim, todo projeto incorpora uma novidade, na medida em que as diferentes situações em que ocorre trazem, forçosamente, uma maior ou menor abertura para mudanças ainda não antecipadas. Essa indeterminação tem consequências epistemológicas que se incorporam à própria concepção que se possa ter do que seja o projeto arquitetônico.

A epistemologia construtivista de Jean Piaget, em particular, insiste seguidamente na resistência que os objetos exercem sobre o impulso de transformação, quando sua presença se impõe na ausência da tomada de consciência dos possíveis. Nessas circunstâncias, as referências podem assumir o caráter de pseudo-necessidades, aceitas pelo sujeito não porque ele encontre razões para a sua adoção como necessárias, mas simplesmente porque ele não discerne alternativas válidas.

Embora, em um primeiro momento, a fixação de pseudo-necessidades figurativas possa ser considerada inerente a toda abordagem de novos problemas, especialmente no aprendiz, a incapacidade de superá-las acarreta uma apreensão limitada das possibilidades de sua resolução e conduz a falsas generalizações. Desde o ponto de vista didático, isso significa que tais formalizações permanecem presas a um problema específico, mostrando-se inadequadas ou inoperantes na sua transposição para outros projetos, em outro momento e lugar. A compreensão do aluno acerca do próprio resultado de suas ações fica, então, truncada, e a experiência será levada para outra situação de forma incompleta, distorcida ou, muitas vezes, errônea. Os professores de projeto arquitetônico queixam-se com frequência da “amnésia” dos alunos que, a cada novo projeto, “esquecem” o que antes fizeram com aparente sucesso. Sem uma generalização construtiva da experiência que fica restrita ao que foi realizado, a cada nova situação é preciso começar de novo. A superação da pseudo-necessidade, por sua vez, não se dá pela ativação de capacidades inatas, mas requer uma construção laboriosa, progressivamente refinada pela prática.

Nos momentos iniciais da formação de um repertório, quer no sentido do aprendizado pessoal, quer no do domínio progressivo que se passa a ter das referências que nos remetem a um determinado projeto, os possíveis se formam passo a passo, “por sucessões analógicas fundadas nas qualidades dos predecessores”: chega-se a uma possibilidade, daí a outra, e assim por diante (PIAGET e GARCÍA, 1982, p. 83). Não há, na analogia, o domínio de um universo de variações no qual é possível a escolha de uma delas por comparação simultânea com outras igualmente plausíveis, embora diferentes. A analogia procede de A a B, então de B a C, de C a D, etc., sem deixar lacunas entre os termos. É importante como “estopim” que desencadeia o movimento em direção aos possíveis, mas permanece presa a uma linearidade ou sequência que se desenrola sem finalidade (Cf. PIAGET et. al, 1981). Em termos arquitetônicos, falta a antecipação

reguladora do partido; o processo avança cegamente, sem discernir o horizonte da chegada.

Em um segundo patamar de organização do repertório, obtido a partir da exercitação contínua da analogia, a ampliação do conjunto de soluções exemplares e a compreensão mais extensa de suas qualidades permite estabelecer entre elas múltiplas relações, liberando-se da ordem linear para compor uma matriz, um sistema de encaixes das partes em um todo. Em tal matriz, a possibilidade do projeto não deriva, por analogia simples, apenas de algo que o precede, mas abre-se em um leque de possibilidades concorrentes – os co-possíveis – mutuamente relacionadas por correspondências cruzadas. Piaget e García enfatizam que “se assiste a uma modificação notável, que consiste em que a partir de então o sujeito antecipa muitos ‘possíveis’ de uma vez, que se tornam co-possíveis pelo fato de sustentar entre si relações explícitas” (PIAGET e GARCÍA, 1982). Este passo caracteriza amplamente o dilema do lançamento do partido arquitetônico: a decisão sobre que alternativa de configuração tomar como base para o desenvolvimento do projeto. Ainda que, neste caso, não haja regra absoluta que guie a decisão, é possível propor sistematizações que, se não resolvem o dilema, auxiliam na sua transposição. Em um terceiro patamar de complexidade situa-se, então, a passagem do repertório composto por exemplos concretos, imediatos, para a constituição de um repertório abstrato de *tipos*. Nesse caso, não se faz mais referência a projetos, ou edificações, mas a sistemas de relações arquitetônicas (espaciais, programáticas) capazes de servir de suporte a muitas possibilidades alternativas de concretização.

O ensino do projeto arquitetônico, ao fundamentar-se na própria prática projetual, parte de um conjunto de referências simultaneamente operativas e figurativas que se constituem na confluência do conhecimento prévio do aluno com o aporte do professor. Sua meta, porém, é a produção de projetos que, diante dos precedentes, surgem sempre como algo novo. Desde o ponto de vista pedagógico, para que faça sentido, o novo precisa ser integrado ao patamar anterior de organização do repertório, reconfigurando-o. Recompõe-se, então, em mais uma passagem do concreto ao abstrato, as relações de forma e conteúdo que caracterizam os tipos em transformação.

## Conclusão

O projeto anuncia o advento de algo novo, de um objeto que não existia e que, uma vez concebido, constrói novas possibilidades de ação sobre a realidade,

alterando as condições originais que o motivaram. O projeto demarca, portanto, uma vontade de reconstrução do real. O vínculo com as marcas materiais do mundo dos objetos, necessário para dar ao projeto plausibilidade e garantir sua construtibilidade, pareceria situar a atividade projetual no plano da reorganização dos quadros perceptivos, não fosse o problema da interpretação dos dados observáveis. Para que reconheçamos neles qualidades, é preciso inseri-los em um universo de possibilidades emergentes, entre o real e a ficção. Aquilo que se percebe, por si só, não tem sentido; cabe a nós atribuímos significados aos objetos percebidos. Se eles não existem em outros contextos, dos quais poderiam ser transpostos a novo objeto, teremos, então, que inventá-los. Nesse sentido, entende-se porque Franco Purini se refere ao projeto como o domínio das *técnicas de invenção*. No repertório, estas técnicas adquirem um certa sistematização, uma estabilidade explicativa que se manifesta concretamente naquilo que chamamos de soluções exemplares, ou paradigmáticas.

O projeto reconstrói o real configurando novas arquiteturas. O quadro epistemológico em que se insere o ensino de projeto é complexo, e a ele pareceria ter sido dirigida a observação de Piaget e García (loc. cit.) acerca da constituição da ciência, na qual é preciso "ultrapassar o real e imaginar outros possíveis e, por conseguinte, inventar problemas ali onde pareceria que não há nenhum". Se o projeto pode ser visto, em sua superfície, como a resolução de um problema de arquitetura, é igualmente verdade que o que comumente chamamos de "solução arquitetônica" se refere a uma pergunta que não antecede o projeto, mas está nele contida. O projeto inventa a solução e o problema. Tinha razão Le Corbusier quando dizia que o trabalho do arquiteto começa pela "questão bem colocada" (*la question bien posée*). Antes disso, não se pode falar propriamente de projeto, mas tão somente de tentativas ao acaso, eventualmente bem sucedidas como "solução" ad hoc, mas sem direção, sem objetivo. Uma possibilidade voltada para um objetivo torna-se um "possível instrumental" (ibidem, p. 59). O bom andamento do projeto passa a depender, então, da adequação de tais instrumentos à consecução do objetivo: produzir novas arquiteturas em um certo contexto, espacial, programático e simbólico. O arquiteto deve mostrar-se capaz de anunciar e perseguir seus projetos sem descartá-los diante de qualquer dificuldade inicial.

Mais uma vez a argumentação retorna à questão da formação do repertório, reforçando a centralidade de sua presença na prática do projeto. De fato, o reper-

tório associa experiências individuais e coletivas, para ele confluindo, progressivamente, o conjunto de possibilidades que, na sua contingência, podem oferecer a quem projeta, se não garantias, ao menos boas expectativas de êxito. A qualidade essencialmente figurativa das soluções exemplares incorporadas ao repertório institui o corpus de um conhecimento arquitetônico fundado na figuratividade da composição arquitetônica. Os elementos do repertório, na sua inter-relação em um sistema de significações de ordem espacial, enunciam na sua exemplaridade, quando fruto de escolhas conscientes, princípios, critérios e estratégias de composição. A enunciação de suas qualidades comuns, ou de suas oposições, sustenta igualmente enunciados discursivos, situados na base de uma teoria do projeto. Tais enunciados permanecem ligados à dimensão figurativa do projeto, na medida em que o repertório, na sua configuração mais acabada, associa a figuratividade gráfica e a figuratividade narrativa.

## Referências

- ANDO, T. *Por novos horizontes na arquitetura*. In: Nesbitt, K. (org). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- DÍEZ, F. *Crise de autenticidade: mudanças na produção da arquitetura argentina 1990-2002*. Tese de doutorado. Porto Alegre: Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, UFRGS, 2005.
- HABERMAS, J. *La lógica de las ciencias sociales*. Madrid: Tecnos, 1990.
- PIAGET, J. et al. *Le possible et le nécessaire*. Paris: PUF, 1981.
- PIAGET, J.; GARCÍA, R. *Psicogénesis y historia de la ciencia*. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- PURINI, F. *La arquitectura didáctica*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984.
- ROWE, C; KOETER, F. *Collage city*. Cambridge, Mass,: MIT, s.d.
- SCHÖN, D. *Educando o profissional reflexivo*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000. Trad. de *Educating the reflexive practitioner*, 1998.

# Henrique Mindlin e seu escritório - a inserção da arquitetura na cadeia produtiva moderna

Antonio Sena Batista

BATISTA, Anônio Sena. Henrique Mindlin e seu escritório - a inserção da arquitetura na cadeia produtiva moderna. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 74-89, jul./dez. 2016

data de submissão: 25/05/2016  
data de aceite: 25/08/2016

**Antonio Sena Batista** é Doutor em História (PUC-Rio 2011) e Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo (PCU-Rio).

## Resumo

Atuando paralelamente aos grupos privilegiados pela historiografia da arquitetura moderna brasileira (Escola Carioca e Brutalismo Paulista), Henrique Mindlin estabeleceu uma carreira extremamente produtiva. Dentre suas obras, destacam-se os edifícios comerciais e hotéis de grande altura que foram erguidos, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, participando assim da constituição da paisagem moderna dessas cidades. Suas obras resultam da adoção de um pensamento arquitetônico voltado para a inclusão da arquitetura na cadeia produtiva moderna, privilegiando a sistematização de processos de concepção, representação e administração, o que o levou a constituir um grande escritório de arquitetura. Este texto se propõe a analisar o pensamento que subjazia a produção de Mindlin e rebater as críticas que reduzem sua produção a uma cópia dos arranha-céus americanos.

**Palavras-chave:** arquitetura moderna brasileira, arranha-céus, sistematização.

## Abstract

*Working alongside the groups privileged by the modern architecture historiography written in Brazil (Escola Carioca and Brutalismo Paulista), Henrique Mindlin established an extremely productive career. The majority of the outstanding buildings he designed are commercial buildings and high-rise hotel, which were built in São Paulo and Rio de Janeiro, thereby participating in the establishment of the modern landscape of these cities. His works result from the adoption of an architectural thought that maintain its focus on the inclusion of architecture in the modern production chain, privileging the systematization of processes of design, representation and administration, which led him to be a major architectural firm. This text aims to examine the thinking behind Mindlin's production and to rebut the criticism that reduces the production of his office to a copy of American skyscrapers.*

**Key-words:** Brazilian modern architecture, skyscrapers, systematization

## Resumen

*Trabajando paralelamente a los grupos privilegiados de la historiografía de la arquitectura moderna brasileña (Escola Carioca y Brutalismo Paulista), Henrique Mindlin estableció una carrera muy productiva. Entre sus obras, se destacan los edificios comerciales y hoteles de gran altura que se erigieron, principalmente en Sao Paulo y Río de Janeiro, participando así en el establecimiento del paisaje moderno de estas ciudades. Sus obras son el resultado de la adopción de un pensamiento arquitectónico con vistas a la inclusión de la arquitectura en la cadena de producción moderna, privilegiando la sistematización de los procesos de diseño, representación y administración, que lo llevaron a ser un importante estudio de arquitectura. Este texto se propone analizar el pensamiento que subyace en la producción de Mindlin y refutar las críticas que reducen la producción de una copia de los rascacielos americanos.*

**Palavras-clave:** la arquitectura moderna brasileña, rascacielos, sistematización.



## Introdução

**O**s arquitetos da fase inicial do movimento moderno pretendiam estabelecer uma sociedade mais justa e, portanto, mais igualitária, guiados principalmente pela articulação entre arquitetura e tecnologia e por ideologias de base socialista. No entanto, os fatos - sendo o danoso evento da Segunda Guerra Mundial o principal deles - mostraram que o determinismo entre progresso tecnológico e justiça social era uma ilusão.

Passado o momento imediatamente após o final da guerra, no qual viram se abrir oportunidades de por em prática as ideias modernas - principalmente no que concernia a reconstrução das cidades -, voltam sua atenção para o estabelecimento de um processo de reexame crítico da arquitetura moderna inicial. Tal reexame, que surge na década de 1950, daria origem, na Europa, a um grande e polifônico gama de propostas, que em sua maioria valorizava o resgate da especificidade de identidades e lugares, mantendo, no entanto, certo viés socializante subjacente às novas ações propostas, apesar de muito menos utópicas. Nesse movimento de releitura, o pensamento sobre a cidade ganha grande destaque. Opondo-se às propostas da Carta de Atenas e seu urbanismo funcionalista, arquitetos ingleses e holandeses, principalmente, inspiram-se em estudos sócio-antropológicos e tomam como foco de seu questionamento a noção de "Habitat", voltando o pensamento da cidade para a moradia e os espaços de convívio.

Nos EUA, a resposta foi diversa: o grande impulso tecnológico que a urgência da guerra fez surgir foi transferido para a vida cotidiana da sociedade como decorrência pertinente a uma cultura constituída a partir de pragmatismo e da moral puritana. O rápido desenvolvimento urbano e a apropriação das invenções científicas e de métodos desenvolvidos durante a Segunda Guerra Mundial alteraram significativamente as preocupações da arquitetura e o edifício comercial desenvolvido em altura ganha grande impulso e passa a definir arquiteturalmente o movimento moderno americano.

Se o adensamento urbano ocorrido entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX nas cidades dos EUA implicou o surgimento da tipologia do edifício de grande desenvolvimento vertical, o desdobramento dessa tipologia, levando a uma ainda maior verticalização, "o arranha-céu, ou a torre, assume, no pós-guerra, um papel de arena ideal para

a demonstração das mudanças culturais e tecnológicas das décadas recentes” (ÁBALOS e HERREROS, 2005, p: 4 – em livre tradução). Finalmente, a tecnologia construtiva industrial assume o papel principal na concepção arquitetônica. Tendo destaque nos estudos de grande número de arquitetos modernos, especialmente nos de Le Corbusier (1887-1965) e Mies van der Rohe (1886-1969), o “edifício box” ocupa, nas experiências em solo americano, o lugar de síntese arquitetônica dos diversos princípios que embasavam o estabelecimento da sociedade técnica-racionalista, feita por profissionais:

Como o arranha-céu originou-se do desenvolvimento tecnológico, ele tinha o potencial de oferecer uma interpretação simbólica da máquina; sua substância arquitetônica surge da necessidade, o que o torna um exemplo ideal entre os demais tipos arquitetônicos. Além disso, o arranha-céu pressupunha uma conexão direta entre conhecimento tecnológico, sistemas industrializados de produção, e tipologia, visto que sua invenção era resultado de todos esses fatores (ÁBALOS e HERREROS, 2005, p:9).

Desenha-se, assim, o surgimento de uma nova paisagem para a cidade moderna, que passa a ser dominada pelos enormes edifícios corporativos. Essas enormes torres, bastante distintas das edificações verticalizadas previstas nos projetos de Le Corbusier e Mies Van der Rohe, ensaiam o estabelecimento de uma espacialidade urbana que parte de uma rigorosa lógica de produção e de consumo.

No Brasil, nesse momento, vivíamos uma fase de transição. Lentamente, substituíamos a Europa pelos EUA como modelo civilizatório. A vitória das forças aliadas comandadas pelo exército americano e o grande desenvolvimento que esse país alcança no pós-guerra corroboraram para a mudança de rumo brasileira. Tal movimento, no entanto, não se apresentava como uma consciente adesão aos preceitos racionalistas puritanos dos americanos, mas, por outro lado, tampouco se percebia uma clara valorização, por parte da sociedade brasileira, do pensamento socializante europeu. Como propôs Alain Touraine, a introdução tardia dos processos racionais mais instrumentalizadores não permitiu o estabelecimento de uma divisão dura entre dominadores racionais e dominados, condição essencial para o surgimento do conceito de classes que poderia estabelecer desdobramentos socialistas em nosso país (TOURAINÉ, 1989). Devemos levar também em conta que a ausência de um processo racionalizador mais amplo e de longa duração nos privou de um embate direto com os malefícios que tal estruturação inevitavelmente traria em seu bojo.

Assim, diante da pouca consciência crítica, os valores derivados do racionalismo de dominação, para usar os termos de Max Weber, – e sua conseqüente industrialização – são despidos de quase todos seus atributos negativos e, idealizados, passam a ser pensados como um instrumento implementador de uma sociedade mais justa, tomando-se a imagem que se tinha então dos Estados Unidos como exemplo. O que resulta em termos políticos é o afloramento de programas para o país que tenderam a valorizar, quase que exclusivamente, aspectos “desenvolvimentistas”, tendo a industrialização como principal paradigma.

Vê-se, então, a implementação de um impulso modernizador no Brasil. Esse impulso, que começa com a intensificação do desenvolvimento de tipo capitalista, durante o governo de Juscelino Kubitschek, aumenta significativamente a partir da segunda metade da década de 1960 – já sob o regime militar-, com as medidas econômicas que reformularam a Lei de Remessas de Lucros, estimulando a instalação de empresas estrangeiras (PRADO e SÁ EARP, 2010).

A entrada de um grande número dessas empresas, organizadas segundo critérios altamente racionalizados, força a convivência de, pelo menos, três lógicas distintas de produção no país: a primeira seria a produção ainda debitária dos processos de artesanato; a segunda, aquela na qual havia o predomínio de um padrão de direção de empreendimentos baseados na autoridade obtida pelo controle da propriedade – conectado, em geral, a grupos familiares –, que determinaria certo afrouxamento dos rigores organizacionais racionais; o terceiro sendo aquele praticado pelas de empresas de economia mista, recém estabelecidas e que operavam segundo “novos padrões de direção e gestão”, que impunham velocidade e eficiência otimizadas (CARDOSO, 1972).

A arquitetura, diante de tal guinada no quadro político-cultural e da multiplicidade estabelecida nos processos produtivos de nossa sociedade, rompe com certa unicidade percebida em sua fase heroica e oscila entre posições distintas e, por vezes, contraditórias. Dentre tais posições, destacamos a manutenção das pesquisas plásticas da então nomeada escola carioca, que de certa forma aproximava a arquitetura brasileira dos questionamentos europeus sobre lugar e identidade, visto a ela parecer subjazer um projeto de identidade nacional (talvez possamos pensar os prédios simbólicos de Brasília como o vértice dessa posição); a assunção de um pensamento comprometido com as proposições socialistas, estruturado, principalmente,

por Vilanova Artigas (1915-1985), que leva a questionamentos mais explícitos sobre a relação entre arquitetura e construção social da cidade; e a percepção da necessidade de aproximar o modo de operação da arquitetura brasileira àquele assumido pelos demais profissionais inseridos na cadeia produtiva tecnológica-industrial moderna – adotando, portanto, valores semelhantes àqueles guiavam os arquitetos americanos do período.

Queremos, aqui, então, propor uma breve análise de alguns aspectos da obra de Henrique Ephim Mindlin (1911-1971) e dos arquitetos que com ele colaboraram, que buscavam alcançar uma arquitetura que teria como principal característica o entendimento da arquitetura como parte de uma grande cadeia de industrialização. Esse entendimento estruturaria grande parte das escolhas desse grupo de arquitetos desde a sua organização – talvez, o primeiro escritório em sentido restrito a se instalar no mercado carioca, dominado por pequenos ateliers de arquitetura e por empresas técnicas comandados por engenheiros -, e que determinaria o predomínio da tipologia do edifício “box” isolado, estabelecendo, portanto, uma relação específica com a ideia de cidade que estava começando a ser implementada no país.

## **Escritório de arquitetura ao invés de ateliers de arquitetos**

Henrique Mindlin começa sua atividade profissional em São Paulo, no final da década de 1930, projetando residências e pequenos edifícios. Durante o período da Segunda Guerra, trabalha na Coordenação de Mobilização Econômica (CME), no Setor de Construções Civas, o que lhe rendeu uma participação como consultor da *National Housing Agency* a convite do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*. Através desse órgão paraestatal, criado pela política de boa-vizinhança norte americana, Mindlin passa quase nove meses nos EUA, visitando construções modernas que faziam parte do “esforço americano de guerra”. Tal aproximação com o pensamento arquitetônico e com as técnicas construtivas utilizadas pela indústria da construção civil americana seria determinante para a guinada que daria ao voltar para o Brasil e para sua atividade como arquiteto dali em diante. Ao retomar suas atividades, decide se instalar no Rio de Janeiro e estabelece uma clara busca de possibilidades de implementação das ideias e processos que aprendera na sua viagem a América do Norte. Passa a buscar, então, parcerias com as empresas estrangeiras que

começam a se instalar no país e, para atendê-las (e para responder ao entendimento da arquitetura como uma atividade inserida na cadeia produtiva moderna), irá constituir um esforço sistemático de estalecimento de processos de padronização, que tanto abrangeriam a concepção e facção do projeto, quanto os métodos construtivos empregados.

Tais esforços levariam à criação de um **escritório** de arquitetura, que surgiria como resultado da lenta asunção dos processos racionais modernos de trabalho. No campo da Arquitetura, poderíamos propor que o escritório se oporia à organização dos **ateliers** de arquitetura, ainda predominante, de forte influência artesanal e frequentemente de caráter informal.

O escritório é oficialmente estabelecido somente em 1964, assumindo o nome de Henrique Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados Sociedade Civil Ltda. Além de Mindlin e Giancarlo Palanti (1906-1977), participam inicialmente do escritório os arquitetos Marc Fondoukas (1913-1983), Walmir Amaral (n.1931) e Walter Morrison (1926-2003). A constituição de uma empresa de arquitetos cuja atividade única era o desenvolvimento de projetos se torna, desde o início, um diferencial frente ao já descrito predomínio, no mercado de construção civil da cidade, de arquitetos autônomos ou organizados em pequenos ateliês, ou, ainda, no polo oposto, constituindo empresas construtoras. Em 1966, com a saída de Palanti, assumem o nome de Henrique Mindlin Arquitetos Associados.

O escritório, existente até os dias de hoje, tornar-se-ia o maior escritório da arquitetura da cidade ainda na década de 1960, chegando a empregar meia centena de funcionários. Sua organização responderia a princípios racionais, que envolviam tanto a concepção dos projetos, a padronização de todos procedimentos de representação e os processos administrativos.

Podemos dizer que o escritório nasce igualmente do incômodo de Henrique Mindlin com a situação da arquitetura brasileira. Se em algumas de suas primeiras falas, nas décadas de 1940 e 1950, estava presente uma admiração sincera pelas inovações e soluções que a "nova arquitetura" feita no país trouxera<sup>1</sup>, rapidamente Mindlin se torna um crítico consciencioso dos excessos autorais, do espírito de "vedete"<sup>2</sup> e da ausência de um sentido social mais agudo percebida em seus contemporâneos<sup>3</sup>. Propõe, então, um escritório que ultrapassasse os individualismos, o desejo de assinatura; que entendesse o projeto como "um contínuo trabalho de equipe [...] num terreno de coo-

<sup>1</sup> Como exemplo, podemos citar parte de sua conferência feita, em 1945, para alunos da Universidade Mackenzie: "Não se trata de nacionalismo, e sim de uma adaptação profunda à terra e ao meio. Dentro da mais completa identificação com o espírito da nossa época, sobre a base larga de liberdade espiritual, que é uma tradição da nossa cultura, ao sopro de um lirismo que é o reflexo da alma coletiva, os novos arquitetos do Brasil estão criando a arquitetura do SOL." (MINLDIN, H. E. "A Nova Arquitetura e o Mundo de Hoje" – Conferência pronunciada na Escola de Engenharia Mackenzie, em 30-8-45. In: YOSHIDA, Célia et alii. Opus cit., p: 165-172).

<sup>2</sup> "Num país que tanto se cultua, e cultua, a vedete, em que tanto se respeita a bossa [...]." Excerto do texto "Um tranquilo purista" em que Henrique Mindlin apresenta a obra de Álvaro Vital Brazil (MINLDIN, H. E. "A Nova Arquitetura e o Mundo de Hoje" – Conferência pronunciada na Escola de Engenharia Mackenzie, em 30-8-45. In: YOSHIDA, Célia et alii. Opus cit., p: 165-172).

<sup>3</sup> Como exemplo, podemos citar sua fala de 1968: "A arquitetura moderna adormecida, talvez, sob os louros das primeiras vitórias, em que a criação formal se integrava genuinamente na pesquisa de novas soluções técnicas, sociais, econômicas, deixou-se penetrar demais, seja dita a verdade, pelos germes de um academicismo [...]." (MINLDIN, H. E. "Discurso de Agradecimento na Academia Brasileira de Arte". Revista aba/GB. Rio de Janeiro, 1968. p. 81).

peração efetiva no qual o objetivo não é a glorificação individual, e sim a obra de arquitetura” (MINDLIN, 1962 apud YOSHIDA et alii, 1975. p: 28). E estas serão as principais características desse escritório: a valorização da arquitetura enquanto obra de uma equipe e inserida em um mercado em crescente aceleração dos procedimentos racionais; onde não caberia a priorização de gostos pessoais ou de gestos autorais, e sim o atendimento mais pleno e mais veloz possível das necessidades do cliente. O que daí resultava era uma arquitetura eficiente, bastante preocupada com a racionalização de seus processos e sem buscar diferenciais estéticos de grande monta. Talvez, por isso mesmo, sua obra seja pouco valorizada; quem sabe, por esse motivo, tenha sido tão negligenciada nos estudos sobre arquitetura brasileira ou condenada como cópia de pouca importância.

## **Escritório de arquitetura para uma sociedade moderna**

Enquadrar o trabalho de Henrique Mindlin como mera cópia ou somente uma adesão aos valores americanos e, portanto, à lógica da produção e do consumo, parece ser uma simplificação a ser evitada. Obviamente, há uma valorização dos procedimentos racionais que guiam a arquitetura americana. Porém, há igualmente um entendimento — hoje, à distância, percebido como carregado de certo otimismo e ingenuidade — da existência de uma grande potência libertadora e de justiça social na adoção de princípios extremamente racionais para a produção do país.

No entendimento de Mindlin, o homem moderno seria necessariamente moldado pelo avanço da racionalidade formal. Ele o vê positivamente sem, no entanto, deixar de percebê-lo como menos cerimonioso, “mais apressado, menos próspero [...] e, infelizmente, menos sequioso de cultura” (MINDLIN, “*O Grande Hotel*”, 1962). Podemos inferir, portanto, que este homem moderno é, para Mindlin, uma pessoa de classe média, participante da nova sociedade de massa, usufruindo de todas as benesses que seus rendimentos, como profissional moderno, podem lhe proporcionar. Ou seja, ainda haveria para Mindlin certa imbricação determinista entre racionalidade e bem-estar social.

Podemos, então, pressupor que a ação do arquiteto, nessa operação para ajudar a estabilização de maior igualdade social, viria através do oferecimento de um ambiente confortável, racionalmente pensado e, portanto, eficiente para o homem moderno, apontando,

assim, para um campo ideológico próximo das ideias de Keynes, cuja concretude da vida diária faz praticamente desaparecer qualquer traço de utopia.

São perceptíveis grandes contradições nesse posicionamento. Afinal, Mindlin não parece se preocupar com o empobrecimento vital e cultural que tal predomínio da racionalidade formal poderia trazer para sociedade como um todo. A jaula de ferro weberiana<sup>4</sup> talvez fosse vista como um problema fora da área de alcance da arquitetura ou um preço a ser pago por um mundo socialmente mais justo. Igualmente, essa firme convicção de Mindlin de que o espraiamento dos procedimentos racionais proporcionaria “um quadro material adequado” para a toda a sociedade -assumindo, assim, um caráter benéfico de instrumento para o alcance de certa igualdade social-, parece permitir, em seu pensamento arquitetônico, sem grandes constrangimentos, a redução desse homem ao papel de usuário (termo constante em seus textos).

<sup>4</sup> Nesse sentido ver WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*.



Figura 1  
Edifício Avenida Central  
Fonte: o autor

Mas, ao invés de condenar ou negar tais contradições, devemos assumi-las. Afinal, a coexistência de certo desejo de igualdade social e da aceitação do risco do empobrecimento e aprisionamento determinados pela adoção do pensamento racionalizante são constantes em quase todo pensamento moderno da arquitetura. Assim, o embate entre liberdade e aprisionamento parece ser estruturante da modernidade, sendo mais consciente em alguns arquitetos e menos em outros. No caso de Henrique Mindlin, uma leitura possível para a assunção de tal contradição está no embate entre aquilo que os sociólogos chamam de *Gesellschaft*, "sociedade", nos termos de Tönnies, e o que chamam de *Gemeinschaft*, "comunidade". Talvez, arquitetos como Mindlin desejassem corroborar para o estabelecimento dos valores que regeriam a vida numa "sociedade", regulamentados por certa impessoalidade e universalidade determinadas pelo "princípio racional, formal e negativo segundo o qual a limitação da liberdade de uma pessoa não é lícita senão enquanto necessária para garantir a compatibilidade da maximização da sua liberdade com a maximização da liberdade de cada uma das demais" (CÍCERO, 2005); talvez o desnível social verificado no país fosse creditado unicamente à manutenção de valores ainda conectados a hierarquias, relações pessoais e complementares, baseadas na memória e na tradição, pertinentes à *Gemeinschaft*.

## Arquitetura para a cidade moderna: o edifício box e os procedimentos de estandardização

Para Henrique Mindlin, o homem moderno estaria necessariamente imerso na grande cidade, onde o adensamento e a verticalização não determinariam, necessariamente, a diminuição da qualidade de vida. Contrariamente à crítica de Lewis Mumford, usada como base teórica do artigo assinado pelo arquiteto Maurício Nogueira Batista<sup>5</sup> depreciando seus edifícios comerciais, Mindlin percebia esse movimento como uma necessária e inelutável "adaptação da cidade à escala e à dinâmica" (MINDLIN, "Discurso de Agradecimento na Academia Brasileira de Arte". Revista ABGB, Rio de Janeiro, 1968; p: 80) dos tempos modernos. Logo, a tipologia do edifício desenvolvido em altura não era percebida como um "arquivo de seres humanos, cujos ocupantes passavam os dias a circunspectamente cuidar de papéis, numerando, carimbando, estocando, despachando, registrando, multiplicando, arquivando [...]" (MUNFORD, A cultura das cidades, Apud BATISTA, M. Revista Arquitetura IAB.

<sup>5</sup> O artigo de Maurício Nogueira Batista interessa diretamente a este texto visto ser ilustrado pelos Edifícios Avenida Central e BEG, de autoria do Escritório de Henrique Mindlin. Além disso, nesse número da revista "Arquitetura IAB", dedicado inteiramente à questão do edifício comercial, são publicadas matérias específicas sobre o Edifício Avenida Central (p. 12-14), o Edifício do *First National City Bank*, de Recife (p. 15-16) e o Edifício do *Bank of London*, de São Paulo (p. 17-19), todos de autoria do escritório de Mindlin. No artigo, Maurício recorre a diversas obras de Lewis Mumford para depreciar a verticalização das cidades, em especial os edifícios comerciais, que são qualificados de "arquivos de seres humanos", "prateleiras humanas", "tarefa inglória de empilhamento". BATISTA, Maurício N. *Edifícios Comerciais*. Revista Arquitetura IAB. Rio de Janeiro. nº50, Agosto de 1966.

Rio de Janeiro. nº 50, agosto de 1966). Para Mindlin, isso ocorreria somente quando da ausência da ação dos arquitetos. Uma cidade bem planejada e um edifício bem projetado resultariam num conjunto que ofereceria ao usuário conforto físico e mental.

As edificações, pensadas como mantendo uma ligação “simbiótica” com a cidade, precisariam, elas próprias, colaborar diretamente para o sucesso econômico da sociedade como um todo. Fosse uma sede de empresa ou um edifício comercial construído para um “especulador”, o essencial era a constituição de uma boa relação entre o custo de construção e o lucro que poderia ser aferido a partir do uso otimizado da edificação, sem que isso implicasse a redução de conforto para o usuário. Ou seja, não haveria para Mindlin conflito entre os objetivos econômicos e arquiteturais do projeto. Muito pelo contrário. “Bem interpretados, esses objetivos se identificam, para estabelecer as condições fundamentais do programa, permitindo que surja, afinal, obra de boa arquitetura” (MINDLIN, Prumadas, 1962, p:19).

Henrique Mindlin, em seu racionalismo e pragmatismo, parece entender que a torre moderna, ao conseguir abrigar as atividades humanas relacionadas diretamente com os avanços da racionalização, colabora na construção de uma sociedade mais democrática. Isso ocorreria tanto ao retirar da cidade sua função primordial de centro simbólico de poder e colocá-la principalmente como centro dedicado ao trabalho, quanto, com sua forma de *box*, ao tornar igualmente importantes e indiferenciados todos os lados da construção<sup>6</sup>, negando assim antigas hierarquias de diversas ordens — sem contarmos com a valorização dos aspectos de rendimento otimizado que tais edifícios ofereciam à nova organização do trabalho.

Portanto, podemos inferir que para Mindlin, ao contrário do julgamento feito por Bruand<sup>7</sup>, mais do que meramente se apropriar de certa visualidade moderna, a tipologia do edifício vertical era valorizada por representar a convergência entre o desenvolvimento da sociedade industrial e novas ideias arquitetônicas. Sua potência estaria tanto em seus aspectos pragmáticos quanto no simbolismo de uma nova sociedade baseada na evolução tecnológica, na qual essa tipologia passa a ser vista como o principal instrumento de tradução da interconexão entre conhecimento técnico-industrial e arquitetura. Para não sermos acusados de querer mitificar a ação de Mindlin, podemos assumir que a visualidade do arranha céu americano era, sim, importante. Porém, como símbolo da con-

<sup>6</sup> Nesse sentido, vale destacar fala de Mindlin em sua tese sobre o Grande Hotel, na qual ele aponta para a relação entre a posição dos quartos e a ideia de democracia: “A exigência de exposição igualmente boa para todos os quartos [...] transformou-se num imperativo absoluto para qualquer projeto de hotel. Trata-se, sem dúvida, de consequência do processo de democratização [...]” – MINDLIN, Henrique. *O Grande Hotel – Notas sobre a evolução de um programa. Tese para concurso em Cátedra de Grandes Composições de Arquitetura, Faculdade Nacional de Arquitetura, 1962; p: 18.*

<sup>7</sup> Em “*Arquitetura contemporânea no Brasil*”, Bruand coloca, indiretamente, a obra do escritório de Mindlin como mera cópia inadequada dos princípios miesianos (BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1982).

junção arquitetura e técnica, que deveria resultar em avanços de amplo aspecto para todos – inclusive para o próprio escritório, que, como vimos, ao romper com os excessos plásticos da arquitetura moderna brasileira e introduzir novos conceitos arquitetônicos, assumia uma posição diversa daquela dominante no mercado. Como objeto tipo, onde o limite entre técnica e arquitetura se confunde, o edifício vertical isolado parece responder ao entendimento que Mindlin tem do lugar do arquiteto como mais uma engrenagem na grande cadeia produtiva moderna. Logo, o edifício em altura se configuraria não somente como uma realização arquitetônica, mas, principalmente, como uma convocação a uma ação conjunta, cujo principal resultado seria um engajamento de diferentes forças num movimento de implementação da lógica racional industrial na sociedade onde esse objeto tipo fosse erguido. Tal entendimento validaria todos os esforços feitos por Mindlin – e pelos demais arquitetos modernos – em trazer para o país processos construtivos e componentes arquitetônicos ainda inexistentes na nossa precária indústria<sup>8</sup>.

Dentre as obras de Henrique Mindlin e seu escritório, que partem de estudos sobre a tipologia dos edifícios box, destacamos o projeto para um hotel, começado em 1953, em parceria com o Holabird & Root & Burgee que comporia o complexo Copan, em São Paulo; o Edifício Avenida Central, no Rio de Janeiro, de 1957, que parece estabelecer uma forte continuidade com as pesquisas desenvolvidas para o hotel paulista e que traz como grande novidade o uso da *curtain wall* para o fechando externo da edificação. O partido de um único bloco pousado no solo, tentado diversas vezes, chegaria a sua melhor realização, dentre as experiências do escritório, no projeto do BEG (RJ), uma torre de 30 andares na qual, por questões inesperadas, assume-se uma articulação próxima daquela proposta pelos arquitetos brutalistas, sendo que, dentro desse mesmo tipo de articulação, surgem depois o Edifício Sede do Jornal do Brasil, de 1965, no Rio de Janeiro, o Centro da Marinha Mercante, de 1967, também no Rio de Janeiro, e, também, o primeiro estudo para o Hotel Sheraton (RJ), de 1968.

Importante aqui assinalar que, trabalhando num campo ainda bastante artesanal, o escritório de Henrique Mindlin busca aprimorar sua ação ajudando a implementação de processos mais industrializados ao caminhar por certa padronização para suas próprias soluções arquitetônicas. Não só os procedimentos organizacionais do escritório e de representação gráfica dos projetos se padronizam, mas igualmente

<sup>8</sup> Mindlin parece reforçar essa leitura ao incluir, em seu livro “Arquitetura Moderna no Brasil”, uma foto de *brise-soleils* já produzidos industrialmente no país, cuja legenda é: “*Brise-soleil* em alumínio produzido em série” (MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999; p: 34).



Figura 2  
Edifício Sede Jornal do Brasil  
Fonte: o autor

caminham por estudos tipológicos, pela repetição de soluções que se mostraram exitosas e pela ausência de uma valorização excessiva de variações formais. A partir de certo momento, o projeto se afina completamente às limitações do desenho mongeano. Curvas, cúpulas, ondulações, inclinações são permitidas unicamente nas obras de exceção – como nas Sinagogas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nos demais projetos, a predominância da linearidade e ortogonalidade é quase absoluta.

As soluções funcionais parecem buscar igualmente a determinação de certa standardização. Atingido um patamar de eficiência, uma organização é transformada em padrão a ser adaptado e, com constância, atualizado. Vemos a recorrência de articulações específicas, de organizações funcionais e, até mesmo, de acabamentos, sem que isso determine uma obra composta, em seu todo, de uma repetição monótona.

## Depuração Formal como Urbanística

Para terminar nossa breve explanação sobre a ação do escritório Henrique Mindlin Arquitetos Associados, devemos destacar a relação que se estabelece entre procedimentos racionalizados para o campo da arquitetura, rigor de concepção e cidade.

Como já dito, arquitetura do escritório não procurava efeitos grandiosos e sequer “virtuosismos de prancheta”<sup>9</sup>. Próximos a um acento purista, buscavam uma depuração formal que seria alcançável através de um processo de síntese, integrando os aspectos funcionais, técnicos e também estéticos da arquitetura. Em outras palavras, a depuração que viabilizava a adoção de certa padronização, não determinava uma banalização, ou sequer uma desvalorização da obra. O que vemos é a tentativa sofisticada e árdua de equacionar a racionalização da produção com a manutenção de aspectos formais que correspondam à clareza racional proposta para os meios construtivos.

Vale, então, lembrar que não se trata de cópia dos edifícios americanos. Busca-se uma ordem formal racionalizada, o que não implica a expulsão da sensibilidade artística do campo da arquitetura — mas, que, tampouco, se confunde com a noção de originalidade e criatividade tão comuns no discurso dos arquitetos brasileiros da época. Apesar de suas críticas aos excessos “artísticos” e de certa exacerbação de individualidades que percebe na arquitetura da “escola carioca”, Mindlin acusa o entendimento da necessidade de se conjugar as dimensões técnica e artística ao propor que, na fase de concepção de um projeto, o arquiteto disporia somente da “sua capacidade de vibração, da sua sensibilidade, como criatura humana, para tudo que o cerca, do seu inato senso de medida” (MINDLIN: 1968). Podemos supor, portanto, que Henrique Mindlin não propunha a ausência de uma sensibilidade artística para o arquiteto, mas sim o entendimento de que essa sensibilidade seria comum a todo ser humano. O lado artístico, segundo ele inconsciente<sup>10</sup>, talvez devesse ser percebido como o resultado de uma contínua experimentação de tudo que nos cerca e não como uma condição de excepcionalidade no homem moderno e, sequer, como exibição vaidosa de individualidade. Assim, a presença de um caráter artístico na ação arquitetônica não mais estaria conectada à “expressão supostamente poética, aos valores de convenção que tão pouco se relacionam à angustiada presença da realidade que marca nosso século” (MINDLIN, “Discurso de agradecimento na Academia Brasileira de Arte”, Rio de Janeiro, Revista ABGB, 1968;

<sup>9</sup> Expressão usada por MINDLIN em “A nova arquitetura e o mundo de hoje” (MINDLIN, “A nova arquitetura e o mundo de hoje” In: YOSHIDA et alii, 1974; p: 170).

<sup>10</sup> “Na parte inconsciente da elaboração dos problemas com que se confrontam, na busca visceral, por vezes fácil e espontânea, quase sempre tateante e torturada da síntese integradora da obra, nada mudou [...]” (MINDLIN, H. E. *Discurso de agradecimento na Academia Brasileira de Arte*. Rio de Janeiro, Revista ABGB, 1968; p: 81).

p:82). Em direção oposta, voltar-se-ia para a solução das questões cotidianas práticas e objetivas, alimentando o processo racional com seu “inato senso de medida”, como atividade contínua, possibilitando o alcance de sínteses que dessem conta de propor e revelar novas organizações da vida moderna – sempre em movimento, sempre propondo novos problemas – e não mais buscassem a expressão individual.

A síntese de técnica, aspectos funcionais e estéticos se manifesta no acerto proporcional, no rigor e na firmeza da “paginação” de suas obras; privilegiando a manutenção de volumetrias claras e bastante regulares — conseguidas a partir de articulações predominantemente ortogonais — constituem ordenações tão precisas que faz parecer banal atingi-las. O resultado são edificações que apresentam uma grande economia de meios, sem que isso represente, em geral, previsibilidade.



Figura 3  
Edifício BEG - visto a partir da rua São José  
Fonte: o autor

O caráter de plena abstração formal, obtido através da rigorosa economia de meios — que não dá lugar a “fetichismos da forma absoluta”<sup>11</sup>, nem a lirismos regionalistas ou individualistas —, determina uma arquitetura desenraizada, que parece se estabelecer como um desdobramento do denominado, por Henry Hitchcock e Philip Johnson, *International Style*. Opondo-se à “arquitetura do sol” carioca e sem construir maiores conexões com o brutalismo paulista, parece ter como principal referência o pensamento bauhausiano já filtrado pelo pragmatismo americano. Podemos sugerir que sua principal interlocução seria com as metrópoles que surgiam no país, as quais pretende doar certa ordem abstrata. Não estamos propondo que a arquitetura de Mindlin e sua equipe tenha um caráter de urbanismo, mas sim que ela buscava uma compostura urbana, que se estabeleceria através da convivência da massa urbana construída com o rigor de suas torres. Ou seja, uma urbanística alcançável através da urbanidade da forma construída, que pode ser então pensada com uma forma civilizadora, como civilizador é todo o processo de racionalização.

<sup>11</sup> Expressão usada por Henrique Mindlin em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Arte (MINDLIN, H. E. *Discurso de agradecimento na Academia Brasileira de Arte*. Rio de Janeiro, Revista ABGB, 1968; p: 80).

## Conclusão

A verticalização, o adensamento, a exploração mercantil e ideológica de nossas cidades não foram determinadas pela ação dos arquitetos. Mas, tiveram neles articuladores importantes e, em diferentes graus, mais ou menos conscientes do avanço da racionalidade de dominação sobre a sociedade. Obviamente, não se pode negar que os espaços construídos dentro da lógica capitalista da produção e do consumo são espaços abstratos, primados pela razão estética e pela força das imagens, que parecem se tornar, eles próprios, mercadoria (LEFEBVRE, 1974). Porém, como Lefebvre aponta, são igualmente espaços envoltos pelas contradições da realidade à medida que são resultado de um somatório de forças sociais e culturais, traduzindo as diferenças e as particularidades contextuais. O que pretendemos aqui mostrar foi como certa forma de ação arquitetônica, guiada por uma organização de produção e de facção de projeto extremamente racionalizada, constituiu-se como parte importante do estabelecimento da paisagem e do espaço urbano atual, sem escapar, no entanto, de se estabelecer através de contradições.

No caso aqui exposto destacamos que Henrique Mindlin e seu escritório favoreceram os procedimentos de caráter racionalizador, constituindo, ao mesmo tempo, certo compromisso com as cidades onde construíram suas obras, através da crença na eficiência de suas

edificações e no rigor de sua visualidade, estabelecendo, portanto, uma espécie de projeto de urbanidade. A eficiência dessa urbanidade, que surgiria pela forma, resultava diretamente da interdependência entre a construção, a concepção do projeto, o controle de padronização da representação gráfica e a organização do escritório. Tamanha sistematização tinha como produto construções que expõem formalmente e funcionalmente o rigor que subjaz a todo o processo. É importante igualmente notar que esse grande esforço para o alcance de tamanha eficiência não era unicamente um processo de racionalização, constituindo-se, também, como garantia da manutenção de certo padrão de qualidade formal, que impediria que mudanças que ocorressem durante a execução ou a ação do usuário alterassem a visualidade total das edificações. Ou seja, a permanência de uma interlocução positiva entre as obras e a cidade (e, por conseguinte, o cidadão) estava determinada pelo rigor e articulações formais do projeto.

Para concluir, não podemos deixar de acusar que, afastando-se dos questionamentos surgidos no pensamento arquitetônico europeu desde o final da Segunda Guerra Mundial, havia no pensamento e na ação de Henrique Mindlin e sua equipe uma forte confiança nos valores modernos. Mas, tampouco podemos acusá-los de serem os únicos a manter tal crença. Afinal, até hoje, a crise da modernidade parece ainda não parece ter alcançado plenamente o campo arquitetônico brasileiro.

## Referências

ÁBALOS, I.; HERREROS, J. *Tower and office: from modernist theory to contemporary practice*. Massachusetts: MIT Press, 2005.

BATISTA, M.N. "A cultura das cidades". Revista Arquitetura IAB. Rio de Janeiro. nº 50, agosto de 1966.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1982.  
CARDOSO, F. H. *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

CÍRERO, Antonio. *Poesia e paisagens urbanas*. IN: CÍCERO, Antonio. *Finalidades sem fim*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Ed Anthropos, 1974.

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

\_\_\_\_\_. *A arquitetura moderna no Brasil: passada, presente e futura*. Conferência pronunciada na ABI – Rio de Janeiro, out. 1969. In: YOSHIDA, C. B. et al. *Henrique Ephem Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975; p: 181-187.

\_\_\_\_\_. *O Grande Hotel: notas sobre a evolução de um programa*. Rio de Janeiro, 1962. Tese (concurso) - Cátedra de Grandes Composições de arquitetura, Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

\_\_\_\_\_. *Prumadas de circulação em edifícios altos*. Rio de Janeiro, 1962. Tese (livre docência) - Cadeira de Grandes Composições de Arquitetura. Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

\_\_\_\_\_. *A nova Arquitetura e o mundo de Hoje: conferência pronunciada na Escola de Engenharia Mackenzie*, 30 ago. 1945. In: YOSHIDA, C. B. et al. *Henrique Ephem Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen: 1975; p:165-172.

PRADO, L.C. D.; SÁ EARP, F. *O milagre brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973)*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, L.A.N. (org.). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Livro 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010; p: 207-242.

SENA BATISTA, Antonio. *Arquitetos sem halo: A ação dos escritórios M.M.M.Roberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*. Tese. Departamento de História – PUC-Rio, 2013.

TOURAINÉ. Alain. *Palavra e Sangue: Política e Sociedade na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

YOSHIDA, C. B. et al. *Henrique Ephem Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen, 1975.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

# Dimensão lúdica e arquitetura: o exemplo de uma escola de educação infantil em Uberlândia

Elza Cristina Santos

**Elza Cristina Santos** é doutora em Arquitetura e Professora da FAUED-UFU | elzacristina@hotmail.com

## Resumo

O projeto para uma escola infantil desencadeou-se a partir desta problemática: por que as escolas não oferecem espaços de qualidade eficientes à educação infantil? Como resposta, sugeriu-se que o edifício escolar, além de apresentar uma solução espacial adequada a uma proposta pedagógica, deveria considerar o brincar como atividade importantíssima no processo de ensino-aprendizagem. Considerou-se as hipóteses de que a maioria das escolas não apresenta espaços apropriados para a educação das crianças e que a atividade lúdica e um espaço escolar complexo são essenciais nesse processo. A comprovação dessas hipóteses convergiu para uma ideia que abrange os conceitos de acolhimento, complexidade, polivalência, transparência e ludicidade, determinantes das diretrizes do projeto: integração com a comunidade; desenho aberto/interação com o meio natural; escola como uma pequena comunidade de aprendizagem; iluminação e ventilação natural; ambientes acolhedores; circulação como um passeio de aprendizagem; adaptabilidade/flexibilidade/variedade; transparência e supervisão passiva; arquitetura que ensina/sustentabilidade; espaços externos e incentivos lúdicos; materiais, texturas e cores como elementos de identidade.

**Palavras-chave:** escolas (arquitetura), projeto de arquitetura, espaço escolar, lúdico.

## Abstract

*The project to an early childhood school started from this problematic: why do not schools offer efficient quality spaces to early childhood education? As an answer, it was suggested that the school building, besides presenting a fitting spatial solution to a pedagogical proposition, should consider playing as a very important activity in the learning process. Have been considered the hypothesis that most schools do not present appropriate environments for child education and that playful activity in a complex scholar space is essential to this process. The confirmation of these hypothesis led to an idea which embraces the concepts of reception, complexity, versatility, transparency and playfulness, determinative to the project guidelines: integration with the community; open sketch/nature interaction; school as a small learning community; natural lighting and ventilation; cozy environments; walking as a learning tour; adaptability/flexibility/variety; transparency and passive supervision; architecture that teaches/sustainability; exterior spaces and playful stimulus; material, textures and colors as identity elements*

**Keywords:** schools (architecture), architecture projects, scholar space, playful.

## Resumen

*El proyecto para una escuela infantil se desató a partir de este problema: ¿por qué las escuelas no ofrecen espacios de calidad eficiente a la educación infantil? En respuesta, se sugirió que el edificio de la escuela, además de presentar una solución espacial adecuada de una propuesta pedagógica, debe considerar la ac-*

*tividad lúdica como una actividad sumamente importante en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Se consideró las hipótesis de que la mayoría de las escuelas no tienen espacios adecuados para la educación de los niños y que la actividad del juego y el espacio de la escuela son esenciales en este proceso. La prueba de estas hipótesis se reunieron en una idea que abarca los conceptos de la recepción, complejidad, versatilidad, transparencia y ludicidad, determinantes de las directrices del proyecto: la integración con la comunidad; diseño abierto/interacción con el entorno natural; la escuela como una pequeña comunidad de aprendizaje; iluminación y ventilación natural; ambientes acogedores; la circulación como un recorrido de aprendizaje; adaptabilidad/flexibilidad/diversidad; la transparencia y la vigilancia pasiva; arquitectura que enseña/sostenibilidad; espacios al aire libre y los incentivos lúdicos; materiales, texturas y colores como elementos de identidad*

**Palabras-clave:** escuelas (arquitectura), proyecto de arquitectura, espacio de escuelas, lúdico

## Introdução

**E**ste trabalho apresenta as reflexões teóricas de uma pesquisa na área de projeto de arquitetura, cuja investigação teve como ponto de partida o interesse em estudar aspectos gerais que envolvem o tema arquitetura e educação e, por objetivo, compreender o espaço escolar, contextualizado e delimitado nas escolas que atendem a crianças de zero a seis anos de idade e elaborar um projeto de arquitetura para uma escola de educação infantil, que apresente soluções com qualidade espacial, lúdica e ambiental necessárias à aprendizagem e ao desenvolvimento infantil.

Embora haja muitos estudos sobre a importância da dimensão espacial das atividades relacionadas à educação, este assunto ainda não foi esgotado; sendo assim, colocou-se em questão uma problemática envolvendo especialmente as escolas públicas de educação infantil: por que essas escolas não oferecem espaços de qualidade eficientes e adequados à educação infantil, mesmo quando se percebe que existe uma relação de afinidade entre o projeto pedagógico adotado e o edifício escolar?

Como resposta para esse questionamento, que também se apresenta como um problema arquitetônico, sugeriu-se que o edifício escolar, muito além de apresentar uma resposta espacial adequada para a realização e aplicação de um determinado projeto pedagógico, deveria considerar também o brincar como uma atividade importantíssima no processo de aprendizagem infantil, e deveria, portanto, apresentar soluções que contemplassem essa necessidade.

Delineado o problema e considerando o senso comum de que a criança aprende brincando, que para brincar

é necessário espaço, e que os espaços de brincar das cidades estão se tornando espaços do automóvel e da violência, o espaço escolar torna-se ainda mais relevante, já que é nas escolas que as crianças passam a maior parte do seu tempo. É no espaço escolar que as crianças poderão recuperar os espaços de brincar perdidos nas cidades.

Considerou-se as hipóteses de que a maioria das escolas de educação infantil não apresenta espaços de qualidade para a educação das crianças; que a atividade lúdica é essencial no processo de desenvolvimento e aprendizagem infantil e que um espaço escolar complexo e polivalente se apresenta como um agente facilitador do processo de ensino-aprendizagem.

Embasada em autores como Hertzberger, Rapoport, Lynch, Tuan, Frago e Escolano e em pesquisas que envolvem esse tema, a investigação considerou conceitos importantes relativos à qualidade do espaço na arquitetura e à importância da percepção na relação criança-ambiente.

Dos estudos relacionados à qualidade dos espaços na arquitetura (Zevi, Hertzberger, Coelho Neto) ficou claro que é importante oferecer aos usuários espaços que determinem uma interação positiva entre eles e entre eles e a arquitetura. Verificou-se que essa interação pode ser facilitada e otimizada pela percepção sensorial (Hall, Tuan, Lynch, Rapoport), já que os estímulos recebidos pelos sistemas receptores da visão, audição, olfato e tato intensificam a relação homem-ambiente, colaborando desta forma, na apreensão e identificação dos lugares pelas pessoas.

Os estudos do lúdico (Brougère, Huizinga, Kishimoto, Bomtempo, Friedmann, Mazzilli e Tornquist) possibilitaram uma visão mais aprofundada da importância do brincar na vida das crianças e comprovaram a hipótese de que a atividade lúdica é essencial para o desenvolvimento e a aprendizagem infantil, pois estimula nas crianças a linguagem, o pensamento, a socialização, a exploração, a invenção, a motricidade, a imaginação e a fantasia.

Complementando esses estudos, as pesquisas de Frago e Escolano, Lima, Castro, Elali, Mazzilli, Bastianini, Chicco e Mela ajudaram na comprovação da hipótese de que um espaço escolar complexo e polivalente se apresenta como um agente facilitador do processo de ensino-aprendizagem.

Essa ideia fundamenta-se nos pressupostos teóricos da construção do conhecimento elaborados por Piaget,

segundo o qual a pessoa aprende consigo mesma e vai construindo seu conhecimento a partir de interações com o ambiente. Essa construção começa desde o nascimento e se estende por toda a vida. Daí a importância dada aos lugares que recebem as crianças, visto que a inteligência delas pode ser afetada pela interação com o espaço, especialmente nos primeiros anos de vida. Essa experiência espacial deverá influenciar o processo de aprendizagem e o desenvolvimento infantil, tanto no aspecto físico quanto no aspecto sócioemocional e intelectual.

Esses estudos demonstram que o brincar e o espaço são fundamentais na formação das crianças. O espaço propicia a oportunidade de brincar, e o brincar livremente num determinado espaço facilita à criança o desenvolvimento do movimento, da inteligência e das relações sociais e afetivas, e permite o reconhecimento e a conquista do espaço.

A hipótese de que a maioria dos estabelecimentos destinados às escolas de educação infantil não apresentam espaços de qualidade para as crianças de 0 a 6 anos foi comprovada nas visitas às escolas de educação infantil públicas da cidade de Uberlândia. Nessas visitas, verificou-se que as potencialidades dos espaços não foram exploradas, e que a arquitetura era monótona, desinteressante, fria e padronizadora, tanto na forma quanto na organização dos ambientes, oferecendo às crianças poucas oportunidades de se envolverem em atividades lúdicas, ou seja, poucas oportunidades para uma educação interativa de qualidade, adequada à educação infantil.

A partir da comprovação dessas hipóteses chegou-se a uma ideia central, síntese das diversas discussões abordadas na pesquisa, que abrange os conceitos de acolhimento, complexidade, polivalência, transparência e ludicidade. Esses conceitos fundamentaram a tese de que a dimensão lúdica dos espaços escolares – aquelas qualidades que os tornam mais interativos, atraentes, estimulantes e acolhedores – contribui para um ambiente que promove a relação entre seus usuários, corresponde às necessidades da criança, participa e interage com a construção de seu conhecimento.

## **Acolhimento**

Sabe-se que crianças pequenas vivenciam a entrada na escola com muita emoção e ansiedade, e que é tarefa de educadores e, porque não dizer, de arquitetos atenuar os efeitos negativos que a separação casa-escola gera no comportamento infantil.

É necessário um período para que as crianças se adaptem ao ambiente escolar. Neste de adaptação, as crianças se esforçam para sentir-se bem e conviver com pessoas, regras e limites distintos daqueles experimentados no espaço doméstico; mas, ainda assim, é responsabilidade da instituição facilitar este processo, acolhendo e cuidando para que elas tenham o conforto físico e emocional de que necessitam. É a qualidade do acolhimento oferecida que garantirá a qualidade da adaptação. Não se trata de uma opção pessoal, ou seja, do quanto a criança se esforça, mas de compreender que há uma relação entre os movimentos tanto da criança quanto da instituição dentro de um mesmo processo.

Neste sentido, o acolhimento na pré-escola torna-se uma questão importante a ser observada, não apenas na esfera da educação, mas também na esfera da arquitetura.

Zevi (1994) verifica a importância dada ao espaço na arquitetura, em especial ao espaço interior, que só poderá ser compreendido se experienciado pelo homem. Zevi (1994) lembra que as atividades e a movimentação do homem no espaço conferem a ele a sua integralidade.

Hertzberger (1996) afirma que a boa arquitetura é aquela que, por permitir várias associações e assumir diversos significados, determina uma interação positiva entre seus usuários e entre estes e a própria arquitetura. É o que Hertzberger (1996) chama de forma convidativa, a forma ou a arquitetura que acolhe as pessoas e promove a inter-relação entre elas e o meio. Analisando por este viés, é necessário que o espaço escolar, um dos primeiros espaços de socialização da criança, tenha essa forma convidativa e que se apresente como um espaço significativo e acolhedor, que atenua a ansiedade da separação da família e favoreça o sentimento de prazer de estar na escola.

Esse pensamento ressalta o significado do espaço enquanto lugar, aquele a que as pessoas atribuem valor e que só se torna concreto quando a relação delas com o espaço é plena e envolve todos os sentidos.

Essa ideia, verificada nos estudos de Tuan (1983) e de Frago e Escolano (2001), associa-se também ao conceito de ambiência, qualidade espacial que se configura como o conjunto de fatores necessários para tornar um ambiente agradável e protegido. Estes fatores podem ser relativos à cultura, envolvendo materiais, formas, cores e texturas do ambiente construído, e

relativos ao conforto ambiental necessário à condição humana.

Neste sentido, se considerado como lugar e como um ambiente agradável e favorável à aprendizagem, o espaço destinado à educação infantil deve acolher, estimular e proporcionar a elas a oportunidade de brincar, crescer, inventar, ser, criar, explorar, enfim, oportunidades que talvez não encontrem em qualquer outro lugar.

Outros conceitos, como os de intimidade, privacidade e conforto, tão bem explanados nos estudos de Rybckzinsky (1986), se juntam aos aqui apresentados como valores importantes no estudo do espaço e que deverão ser considerados quando da elaboração de projetos que acolhem as crianças da educação infantil. No projeto da escola a ser desenvolvido, o acolhimento deverá ser verificado desde a implantação do edifício no terreno, no modo pelo qual formas, materiais, cores e texturas são combinados, a fim de se obter um espaço agradável e favorável à aprendizagem.

Projetar uma arquitetura escolar que valorize o ambiente de aprendizagem é uma atribuição complexa, que envolve várias áreas do conhecimento. Mesmo que as soluções sejam simples, requerem muito cuidado para que possam atender satisfatoriamente à sua finalidade.

Nair, Fielding e Lackney (2009, p. 18-19) lembram que estudar questões relativas ao espaço é importante porque ele lida com os quatro domínios da experiência humana: espacial, psicológico, fisiológico e comportamental. Cada um desses domínios possui atributos múltiplos que podem ser verificados na esfera do planejamento da arquitetura e design escolares:

1. Espacial: íntimo, aberto, iluminado, fechado, ativo, quieto, conectado com a natureza, tecnológico.
2. Psicológico: calmante, seguro, inspirador, alegre, divertido, estimulante, criativo, encorajador de reflexão, espiritualmente elevador, criador de senso de comunidade.
3. Fisiológico: quente, frio, aconchegante, ventilado, saudável, aromático, texturizado, visualmente agradável.
4. Comportamental: trabalho independente, trabalho colaborativo, trabalho em equipe, atividade fitness,

pesquisa, escrita, leitura, trabalho no computador, canto, dança, performance, apresentação, trabalho em grandes grupos, comungando com a natureza, projetando, ensinando, relaxando, construindo, brincando, refletindo.

<sup>1</sup> Estes aspectos são aspectos positivos contrastantes e/ou complementares que são importantes para o projeto de escola que se pretende elaborar.

Entretanto, estes atributos<sup>1</sup> nunca aparecem isolados, eles se relacionam entre si e essas relações são sempre contextuais. O conhecimento deles deve ser considerado na elaboração de projetos arquitetônicos de escolas, pois, além da importância da proposta pedagógica, é o espaço e as possibilidades que ele oferece aos seus usuários para enriquecer esses quatro domínios de suas experiências que vão definir o que uma escola é.

O planejamento do edifício escolar não pode ser visto apenas do ponto de vista funcional/dimensional; é preciso compreender como seus usuários sentem e vivenciam seu espaço, para propor ambientes estimulantes e adequados aos vários tipos de aprendizagem. Neste sentido, verifica-se que a percepção tem papel fundamental na relação homem-ambiente, visto que qualquer ambiente só pode ser experimentado plenamente se forem envolvidos todos os sentidos. Os estudos de Hall (1989), Tuan (1983), Lynch (1997) e Rapoport (1978) demonstram este pensamento.

O planejamento do edifício escolar não pode ser visto apenas do ponto de vista funcional/dimensional; é preciso compreender como seus usuários sentem e vivenciam seu espaço, para propor ambientes estimulantes e adequados aos vários tipos de aprendizagem.

Neste sentido, verifica-se que a percepção tem papel fundamental na relação homem-ambiente, visto que qualquer ambiente só pode ser experimentado plenamente se forem envolvidos todos os sentidos. Os estudos de Hall (1989), Tuan (1983), Lynch (1997) e Rapoport (1978) demonstram este pensamento.

Nos estudos de Rapoport (1978), verifica-se que o termo percepção se explica pelas ações integradas da avaliação, cognição e percepção, essas três consideradas como fases consecutivas de um mesmo processo de construção do meio percebido, sendo a percepção referente aos sentidos e a cognição envolvendo experiência, conhecimento e memória. Segundo este autor, a percepção enriquece a experiência e a cognição clarifica e simplifica o meio; quando o objetivo vai além do conhecimento cognitivo do meio, e a experiência perceptual é desejável, chega-se à complexidade.

A complexidade não só relaciona a cognição e a percepção, mas apresenta-se como um nível ideal, entre o caos e a monotonia. Os meio ambientes perceptivamente mais ricos e complexos são sempre os preferidos. Para se evitar a monotonia, Rapoport (1978) sugere que os espaços propiciem mistura de usos, manipulação de itinerários, estabeleçam relações entre várias áreas, ofereçam opções de desenho aberto e com influência do meio natural.

Lynch (1997) também considera que a percepção através dos sentidos e outros indicadores sensoriais como: sensações visuais de cor, forma, movimento, luz, cinestesia, sentido de gravidade, ajudam na estruturação e identificação dos ambientes.

De sua pesquisa ressaltam-se os conceitos de imaginabilidade e legibilidade ou visibilidade e ainda os aspectos que o autor aponta como importantes para o design urbano: singularidade, simplicidade de forma, continuidade, predominância, clareza de ligação, diferenciação direcional, alcance visual, consciência do movimento, séries temporais, nomes e significados.

Para Rapoport (1978), a legibilidade não deve se contrapor à complexidade, antes, deve complementá-la, já que o desejável é conseguir clareza na macroescala e complexidade na microescala.

Existem outros fatores subjetivos ligados à complexidade. Mazzilli (2003) lembra que, assim como na música, a qualidade emocional é dada pelo músico e não apenas por sua estrutura (tom, ritmo e harmonia), há elementos que vão além da consciência: contraste de elementos com relação a um fundo, novidade, surpresa, mistério, variações no tempo, simbolismo e significado. A quantidade e o caráter desses elementos, e a forma como eles se relacionam podem produzir interpretações distintas intensificando os sentidos.

Na arquitetura, a complexidade pode ser refletida na riqueza de ambientes com texturas e cores variadas, não visíveis de um único ponto de vista, com seus mistérios e surpresas. Essas características podem ser consideradas elementos lúdicos, que enriquecem a percepção espacial e, conseqüentemente, a aprendizagem.

No projeto proposto neste trabalho, a complexidade deverá ser avaliada, de forma geral, no modo pelo qual as formas se articulam para:

- criar um desenho aberto, com diversas possibilidades de fluxos e caminhos;

- respeitar a topografia do local e a vegetação existente;
- favorecer a manipulação do espaço, possibilitando mistura de usos nos ambientes da escola;
- interagir com o meio natural;
- integrar-se à comunidade;
- obter uma qualidade espacial, na qual a própria arquitetura da escola se torna um elemento significativo local.

## Polivalência

As discussões apresentadas anteriormente sugerem que, para o planejamento de espaços para a educação infantil, é necessário pesquisar os mecanismos perceptivos e cognitivos aos quais a criança recorre para reconhecer seu espaço; quando a criança puder dominar este espaço, conhecendo e visualizando a área destinada a ela, sua experiência espacial será mais rica.

É importante atentar para a necessidade de oferecer à criança espaços que tenham a capacidade de provocar reações específicas, adequadas a situações específicas. Os espaços não devem ser neutros, mas devem conter uma variedade de proposições e estímulos que sejam capazes de despertar associações, ou seja, devem ter uma maior eficácia, aquela que Hertzberger (1996) chama de polivalência.

Quando Hertzberger (1996) fala de polivalência, fala de espaços que têm suas possibilidades de uso expandidas, um potencial maior de acomodação, que poderá torná-los mais receptivos a diferentes situações e que, conseqüentemente, tenham mais a oferecer. Para ele, os espaços devem ser perceptíveis e articulados para criarem lugares, ou seja, unidades espaciais cujas dimensões permitam acomodar os tipos de relações e atividades das pessoas que irão utilizá-los.

Hertzberger associa a qualidade de lugar à capacidade variável de um espaço de ser convidativo para distintos grupos, dependendo de suas dimensões e forma. Esta qualidade parece estar relacionada ao equilíbrio entre abertura e fechamento, intimidade e exterioridade, que assegura polos de encontro onde as pessoas se relacionam e compreendem que estão juntas ocupando um todo espacial.

Na qualidade de lugar onde crianças e adultos se reúnem, o espaço escolar deve ser organizado de tal forma que ofereça oportunidades para que o processo de ensino-aprendizagem se desenvolva em ambientes articulados corretamente, em outras palavras, em ambientes dimensionados e adaptados ao padrão de relações necessário entre os usuários e o edifício.

Percebe-se, desta forma, que polivalência e complexidade se inter-relacionam quando se quer propor espaços interessantes e convidativos, espaços que integrem positivamente com seus usuários.

Para o projeto de escola de educação infantil, a polivalência deverá ser verificada na:

- articulação das formas, especialmente das salas de atividades, facilitando a estruturação dos ambientes em áreas (jogos e brincadeiras, contação de histórias, exposição de trabalhos, etc.);
- organização flexível dos ambientes, permitindo a transformação do espaço de acordo com a necessidade e para acomodar uma variedade de modalidades de aprendizagens;
- flexibilidade, adaptabilidade e variedade de elementos;
- diversidade de espaços oferecidos para as diferentes aprendizagens;
- variedade de elementos articuladores, tais como: palcos, tanques de areia, pérgulas, painéis de exposição, espelhos d'água e duchas, incentivos que favorecem o uso e a apropriação dos espaços onde estão inseridos.

## Transparência

A transparência é um conceito importante para projetos de escolas, tanto na esfera da educação quanto na esfera da arquitetura. Escolas transparentes transmitem a ideia de que a aprendizagem deve ser visível, estimulada e celebrada. Isto se torna possível quando o processo de ensino-aprendizagem acontece em espaços que viabilizam esta intenção.

Compreendendo a importância da dimensão espacial para o desenvolvimento infantil, algumas ideias relevantes no estudo do espaço e na relação criança/ambiente, podem ser reunidos nesta mesma abordagem. Nos estudos de Coelho Neto (1979) vê-se material-

zada, através dos sete eixos que ele propõe – espaço interior x espaço exterior, espaço privado x espaço comum, espaço construído x espaço não construído, espaço artificial x espaço natural, espaço amplo x espaço restrito, espaço vertical x espaço horizontal, espaço geométrico x espaço não geométrico –, a definição e organização do sentido do espaço na arquitetura, considerações fundamentais não só para o projeto da escola que ora se propõe, como para qualquer projeto de arquitetura em que o interesse está focado nas pessoas e na relação entre elas e o meio.

Na pesquisa de Elali (2002), destaca-se a relevância de conceitos como: espaço-pessoal, distâncias interpessoais, territorialidade, aglomeração, privacidade, lugar, adaptação e apropriação, pois ajudam a esclarecer as relações que envolvem as pessoas com o ambiente.

Partindo desses estudos e procurando estabelecer uma relação entre eles e o conceito de transparência, chega-se a algumas noções da fenomenologia<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Estudo do que é percebido pelos sentidos e pela consciência. A fenomenologia trata de descrever, compreender e interpretar os fenômenos que se apresentam à percepção.

Os fenômenos humanos estão relacionados com as dimensões fenomenológicas e com os elementos que eles representam na arquitetura. Eles são expressos por fatores comportamentais como territorialidade, privacidade, identidade e ambiência. As dimensões fenomenológicas são relações que buscam explicar como os usuários interagem com o espaço.

Como aponta Malard (2001), segundo a classificação de Korosec-Serfaty (1985)<sup>3</sup>, as dimensões fenomenológicas fundamentais do morar podem ser definidas nas seguintes relações:

<sup>3</sup> KOROSSEC-SERFATY, P. Experience and Use of the Dwelling. In: ALTMAN; WERNER, C. M. (Ed.). Home Environments. New York: Plenum Press, 1985. p. 65-83.

- estabelecimento de um interior/exterior
- estabelecimento de visibilidade
- apropriação

Todo ambiente construído está submetido ao estabelecimento da dialética interior/exterior, ou seja, está sujeito à definição de lugares que podem se tornar universos particulares. Desta dimensão emerge a questão da visibilidade, onde aberturas, portas e janelas atuam como elementos articuladores entre espaços internos e externos, tornando-os visíveis ou escondidos. A apropriação revela o modo de experimentar o ambiente.

Neste sentido, o conceito de transparência se relaciona a essas dimensões, e é fundamental para se desen-

volver uma escola com altos níveis de conectividade entre espaços internos e externos, abertos e fechados, e de visibilidade em todas as áreas de aprendizagem. A configuração dos espaços, com grandes portas e janelas de vidro, voltadas para jardins, pátios internos e externos e ampla vegetação, cria a sensação de abertura, aumenta a iluminação natural, facilita a supervisão passiva<sup>4</sup> dos professores. Além disso, a transparência também contribui com a segurança, uma vez que a visibilidade possibilita o conceito de “olhos na rua”, o qual associa diretamente a vigilância natural com a segurança dos espaços públicos e privados (JACOBS, 2000).

<sup>4</sup> O conceito de supervisão passiva está relacionado à facilidade de monitoramento da equipe de professores e técnicos, no cuidado com as crianças

Relaciona-se ainda o conceito de transparência ao sentido educador da arquitetura, ressaltado por Frago e Escolano (2001). Esses autores qualificam o espaço escolar como um espaço cultural que, dotado de significados, transmite grande quantidade de estímulos às crianças, considerando-o, portanto, como um elemento eficaz de educação. Na configuração de ambientes escolares, a arquitetura sustentável também pode ser uma aliada do processo de ensino-aprendizagem, especialmente quando os sistemas da construção são visíveis. Ela pode se tornar um modelo dinâmico para ensinar noções de arquitetura, engenharia, construção e ciência ambiental, em harmonia com a natureza.

Para o projeto que se propõe neste estudo, a transparência deverá ser aferida pela:

- utilização de amplas portas e janelas de vidros em todos os espaços, para criar o sentimento acolhedor e permitir à equipe pedagógica o monitoramento das crianças em suas atividades na escola;
- acesso visível da área da recepção para as várias áreas de atividades das crianças, para transmitir à comunidade o propósito da escola;
- forte relação de visibilidade entre as salas de atividades e as áreas de aprendizagem informal; isto facilita a supervisão passiva dos professores;
- articulação dos planos de telhado, permitindo que a luz natural penetre nos ambientes de passagem, reduzindo desta forma o sentimento de fechamento e insegurança, causado por ambientes escuros;
- articulação dos espaços, criando vistas interessantes de diferentes partes da escola, para criar sensação de surpresa à medida que as pessoas se movem dentro do edifício;

- acessibilidade direta entre áreas internas e externas e facilidade de supervisão passiva, trazendo mais luz natural e encorajando professores e crianças a usarem os espaços externos para outras aprendizagens;
- utilização de portas acústicas opacas deslizantes entre as salas de atividades, permitindo o funcionamento independente das salas e, em ocasiões especiais, o funcionamento conjunto;
- possibilidade de expansão dos horizontes das crianças, criando linhas de visibilidade que se estendem o máximo possível para fora das salas de atividades, permitindo contato com a natureza;
- quantidade de luz natural oferecida aos usuários da escola combinada com dispositivos de sombreamento, árvores e outras vegetações estrategicamente localizadas;
- utilização de sistemas naturais para aquecimento e reaproveitamento da água, valiosos pela sua afabilidade ambiental e o grande potencial para ensinar a respeito de conservação e utilização de energia;
- exposição de elementos estruturais do edifício.

## Ludicidade

Considerando a relevância da atividade lúdica como fator importantíssimo para o desenvolvimento das crianças, relacionam-se aspectos e conceitos ligados ao lúdico que se associam ao caráter de jogo, brincadeira e divertimento. A atividade lúdica assim representada não só colabora para este desenvolvimento como é ferramenta valiosa no processo de aprendizagem infantil.

Conforme o pensamento de Brougère (1998), o lúdico (como jogo) pressupõe uma aprendizagem social, que resulta da interação entre as pessoas e supõe regras que favorecem o exercício, o faz de conta, o imaginário e a invenção. O autor considera que o jogo é lugar de inovação e exploração e que a cultura lúdica é rica, complexa e diversificada.

Na escola, o jogo traz benefícios a todas as crianças, tornando divertido e alegre o processo de ensino-aprendizagem. Sua utilização não objetiva apenas a diversão e o entretenimento, mas aprendizagens que desenvolvem a criatividade, a socialização, o raciocínio

e a coordenação motora, enfim, que desenvolvem os domínios cognitivo, afetivo e psicomotor das crianças.

Segundo Piaget (1972), quando as crianças brincam, elas estão se socializando e desenvolvendo suas percepções, inteligências e tendências à experimentação. Neste processo, o desenvolvimento cognitivo das crianças pode ser afetado pela interação delas com o espaço, relacionando desta forma a capacidade de aprendizado não apenas à atividade lúdica, mas também à percepção espacial.

Neste sentido, Lima (1995) considera o espaço fundamental, pois é nele e através dele que é possível a realização de atividades lúdicas, tão importantes na aprendizagem e desenvolvimento infantil. A autora afirma que o espaço escolar deve ser um lugar para brincar, crescer e se desenvolver.

Desta forma, é importante que a ludicidade seja desenvolvida em todos os espaços da escola, não somente nas áreas externas, mas no aprendizado integrado às outras disciplinas, pois facilita a participação das crianças nas atividades pedagógicas e ajuda no desenvolvimento de suas inteligências múltiplas. É necessário, portanto, uma relação positiva entre ludicidade, qualidade espacial e desenvolvimento intelectual.

A teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner (apud Nair, Fielding, Lackney, 2009), diz que todos os seres humanos têm oito inteligências: linguística, lógico-matemática, musical, cinestésico-corporal, espacial, naturalista, interpessoal e intrapessoal.

Ainda que esta teoria esteja relacionada com estudos da mente, e não como estratégia de intervenção educacional, Nair, Fielding e Lackney (2009) consideraram importante entender e aplicar esta teoria no planejamento de ambientes escolares.

Nair, Fielding e Lackney (2009) estabelecem uma relação entre essas inteligências múltiplas e os tipos de espaços escolares. Afirmam que, para se criar ambientes de aprendizagem interessantes e interativos, é necessário que eles acomodem o máximo possível dessas inteligências. Para eles, determinadas configurações espaciais, tais como: anfiteatro, biblioteca, terraços, praças e salas com possibilidades de expansão ou com mobiliário agrupado em divisórias, são superiores, do ponto de vista desta teoria, a uma sala de aula tradicional, pois conseguem nutrir, no mesmo espaço, várias inteligências.

Esses autores consideram que certos ambientes levam as crianças a distintos comportamentos físicos e sociais. Embasados em diferentes pesquisas, afirmam, por exemplo, que tetos altos como os de um ginásio encorajam o comportamento ativo; tetos baixos, o comportamento quieto; espaços maiores e mais abertos levam as crianças a demonstrar sentimento de exploração sensorial e tátil, possibilitam maior interação e oportunidades para a autonomia, mas fornecem menos oportunidades para o comprometimento cognitivo.

Neste sentido, percebe-se que nas escolas de educação infantil essa teoria poderá ser aplicada com a utilização de atividades lúdicas integradas aos vários tipos de aprendizagens, e realizadas em espaços que permitam que elas se realizem. Por exemplo: uma criança que tenha dificuldade de aprender determinado assunto numa configuração de sala de aula tradicional, usando sua inteligência cognitiva, poderá aprender este mesmo assunto no pátio descoberto da escola, ou em outro ambiente, através de brincadeiras ou performance, utilizando sua inteligência cinestésico-corporal ou musical. A ludicidade, aliada à qualidade do espaço, pode estimular a inteligência da criança. Sendo assim, tanto a ludicidade quanto as qualidades espaciais aqui colocadas, e representadas pelo acolhimento, polivalência, complexidade e transparência, conferem aos espaços a dimensão lúdica que se quer enfatizar, ou seja, aquelas qualidades que os tornam mais atraentes, interativos e estimulantes para a criança.

No projeto de escola proposto, a ludicidade deverá ser verificada, de forma geral, no modo pelo qual os espaços internos e externos interagem para promover a socialização das crianças e o surgimento de situações e atividades lúdicas. Mais especificamente:

- na configuração ampla e com pés-direitos altos das salas de atividades;
- nos terraços de aprendizagens externos, integrados às salas de atividades;
- no favorecimento da autonomia e segurança da criança, através de mobiliário e materiais acessíveis que garantam a ausência de riscos;
- na diversidade e complexidade das áreas externas (presença de árvores, desníveis no terreno, escadas, rampas, nichos, brinquedos, horta, pomar, terraços para atividades "sujas"), estimulando o

livre brincar e o senso de aventura e de exploração da criança;

- nos locais para performances teatrais, faz de conta, dança, música, tais como: anfiteatro e pátios integrados às áreas comuns das salas;
- nos amplos eixos de circulação, que transformam simples percursos em divertidos passeios e aprendizagens;
- na presença de elementos essencialmente lúdicos, tais como: pérgulas, espelhos d'água, duchas, parques de areia, parques com brinquedos e casa de bonecas;
- nos cantos e recantos;
- no uso de texturas e cores variadas e de materiais perceptíveis.

## Diretrizes projetuais

O processo de projeto iniciou-se com os estudos teóricos e desenvolveu-se após a verificação da legislação pertinente às escolas de educação infantil e a análise do programa de necessidades, das características climáticas da região e do sítio e, ainda, da consideração da hipótese de que de que a dimensão lúdica dos espaços escolares – aquelas qualidades que os tornam mais interativos, atraentes, estimulantes e acolhedores – contribui para um ambiente que promove a relação entre seus usuários, corresponde às necessidades da criança, participa e interage com a construção de seu conhecimento.

Essa hipótese conduziu a reflexão para alguns fatores que pudessem agir como catalisadores na interpretação dos dados obtidos inicialmente, fugindo, desta forma, de soluções previsíveis que serviriam somente para a satisfação óbvia das necessidades do programa para uma escola de educação infantil.

- Assim, desde o princípio, foram considerados importantes os seguintes fatores:
- valorização da esquina, estabelecendo um diálogo entre o edifício e o entorno;
- utilização de uma tipologia que configurasse uma “praça”, ponto de encontro e socialização de seus usuários, onde o caráter lúdico do espaço pode ser revelado;

- respeito às características originais e preservação de árvores existentes, elementos de grande importância para a arquitetura e para o microclima da região.

A partir daí o processo de projeto foi naturalmente se desenvolvendo com a alimentação constante das ideias discutidas na pesquisa, as quais determinaram uma ideia central, calcada nos conceitos de acolhimento, complexidade, polivalência, transparência e ludicidade, apresentados anteriormente.

Estes conceitos determinaram a essência do projeto, que pode ser revelada pelas seguintes diretrizes projetuais: integração com a comunidade; desenho aberto/interação com o meio natural; escola como uma pequena comunidade de aprendizagem; iluminação natural e ventilação natural; ambientes acolhedores; circulação como um passeio de aprendizagem; adaptabilidade/flexibilidade/variedade; transparência e supervisão passiva; arquitetura que ensina/sustentabilidade; espaços externos e incentivos lúdicos; materiais, texturas e cores como elementos de identidade.

Cumpramos ressaltar que o ato de projetar não é um processo linear que se desenvolve a partir de um conceito até chegar a uma solução final. Projetos (desenhos) também podem levar a formulação de conceitos (ideias) e vice-versa. Existe uma relação mútua entre eles, onde todos os aspectos devem ser analisados e ajustados a fim de se chegar a uma solução que satisfaça todos os requisitos exigidos e todas as expectativas.

Apresenta-se a seguir o projeto (Figura 01, Figura 02, Figura 03), e um memorial justificativo das decisões tomadas segundo as diretrizes projetuais estabelecidas e anunciadas anteriormente.

## **Integração na comunidade**

Um dos fatores que conferem significado à escola é a localização de seu edifício no tecido urbano. Se instalada no centro da comunidade, a escola pode exercer uma influência positiva na vida da população local. Assim, para a elaboração do projeto proposto nesta pesquisa, foi escolhido um sítio inserido no centro de uma área residencial. Esta situação facilita a implantação do edifício em lugar facilmente acessível pelas crianças e pessoas da comunidade circunvizinha, tanto para pedestres e ciclistas como para aqueles que chegam de carro ou ônibus.



Figura 1  
Layout espaços internos

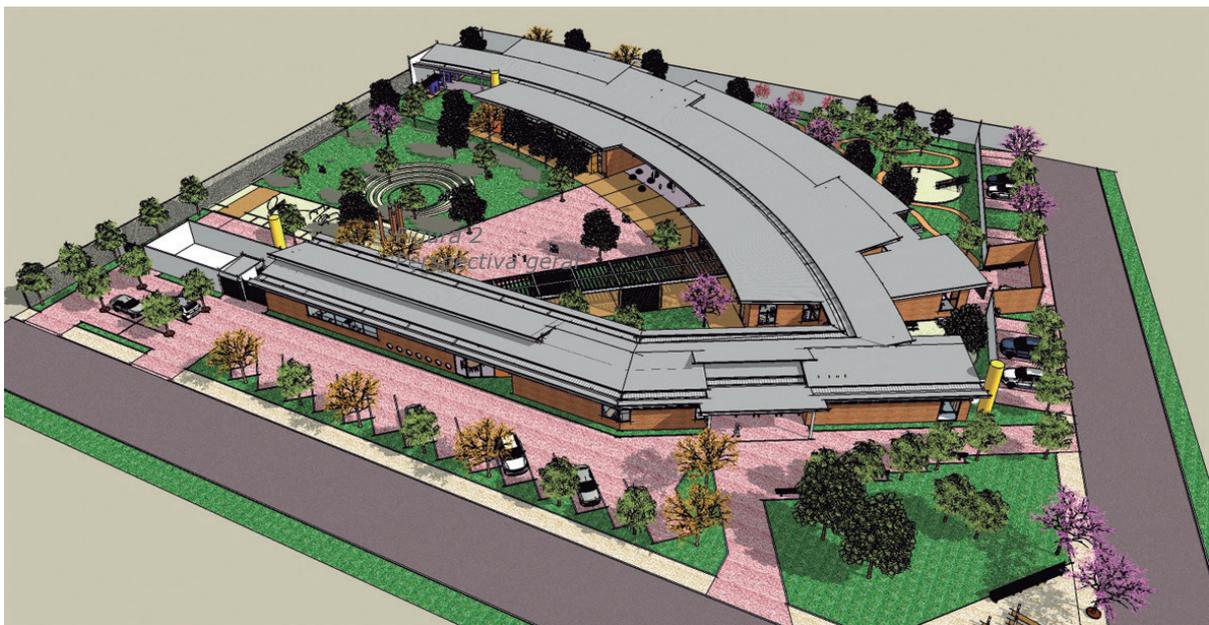


Figura 2  
Perspectiva geral

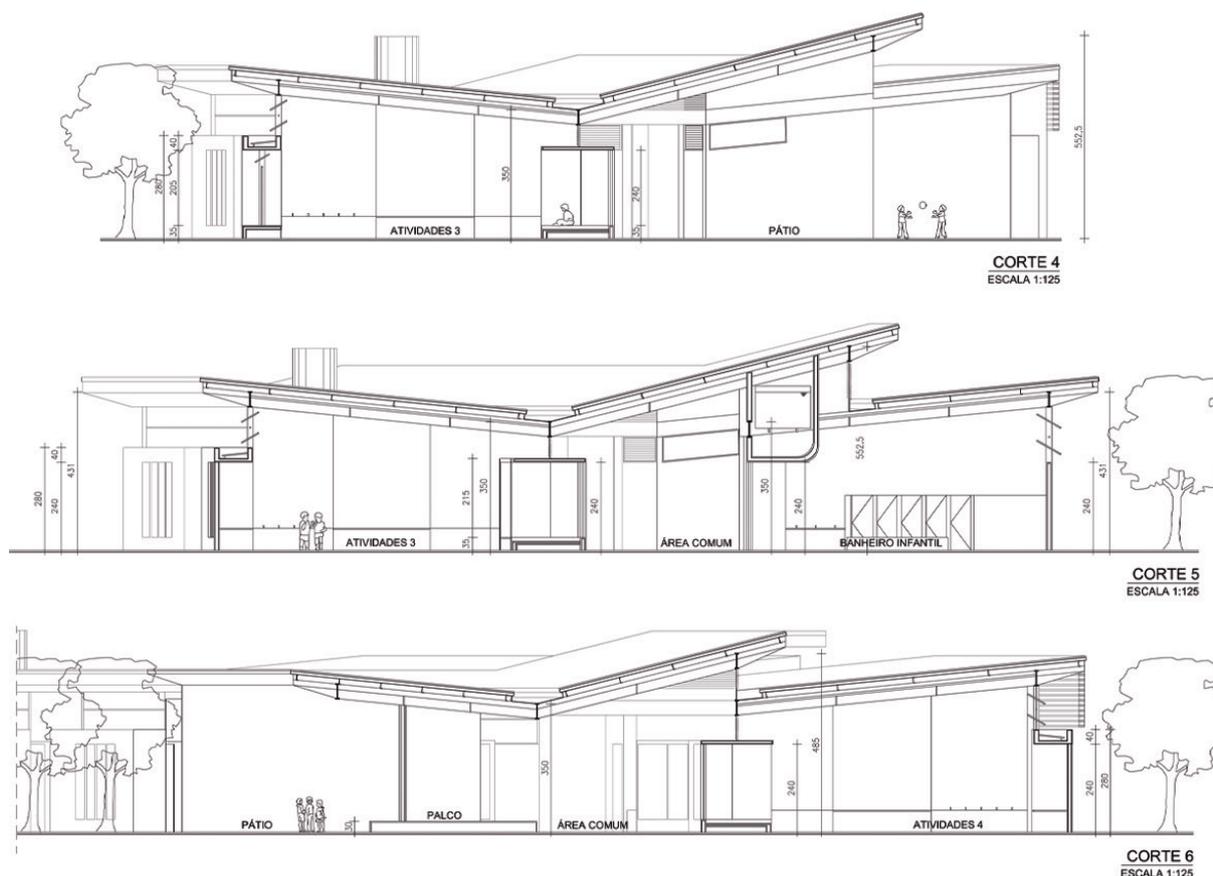


Figura 3  
Cortes

Segundo Nair, Fielding e Lackney (2009), escolas cujo foco principal é a aprendizagem devem direcionar-se para o lado de fora e a comunidade, para dentro (Figura 04). Isto significa criar redes de relacionamento interligados, em que a comunidade pode enriquecer a escola pelos serviços oferecidos por outros equipamentos urbanos locais, como hospitais, clubes, bibliotecas públicas, parques, etc., e em contrapartida a escola pode abrir suas portas até à noite para atividades de programas de educação adulta e atividades sociais e de recreação, como música, dança e teatro. Neste projeto, essa ideia foi contemplada na maneira como a própria escola foi projetada: para ser um elemento significativo local e um lugar acolhedor para as crianças e para a comunidade.

### Desenho aberto/integração com o meio natural

Há um crescente número de estudos que correlatam a saúde e o bem-estar das pessoas com o tempo/espaço em que elas ficam em contato com a natureza. Pesquisas comprovam que aberturas e janelas voltadas para espaços externos com presença de vegetação e água produzem efeitos positivos no comportamento

das pessoas e que podem se refletir num estado de ânimo relaxado, com menor tensão muscular e pressão sanguínea.

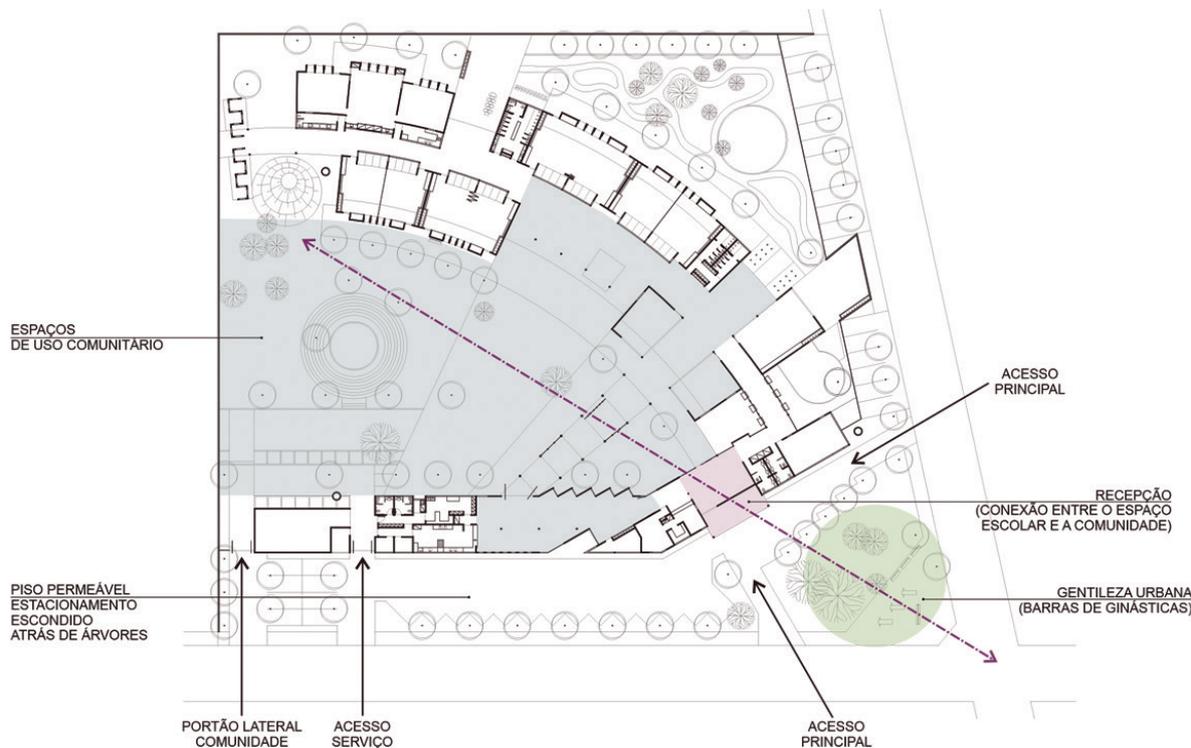


Figura 4  
Tipologia tipo "praça" favorece o encontro e a socialização dos usuários

Dado que a maioria das atividades humanas, e aí se inclui a maior parte das aprendizagens, se desenvolve em ambientes fechados, existe grande benefício em expandir os horizontes, especialmente os da educação infantil, para criar linhas de visibilidade que se estendem o máximo possível para fora desses ambientes. Para este projeto, a ideia foi criar um desenho aberto, com espaços articulados e integrados ao meio natural. Essa configuração permite maior possibilidade de fluxos e variedade de caminhos, facilitando, desta forma, o acesso aos ambientes e a mobilidade espacial; permite também que o exterior se torne uma extensão natural das aprendizagens que acontecem no interior, uma arena para vários tipos de projetos (Figura 05).

Assim, o edifício foi implantado de modo a respeitar as características do terreno, estabelecendo a relação interior/exterior através de espaços abertos e fluidos, configurados para acomodar a realização das diversas atividades pertinentes à educação infantil.

## A escola como uma pequena comunidade de aprendizagem

A proposta que norteou o projeto desta escola foi a de criar uma pequena comunidade de aprendizagem para aproximadamente 180 crianças, na qual os espaços estão qualificados para oferecer ambientes propícios ao desenvolvimento infantil, e cujo foco está voltado para a aprendizagem lúdica.

Esta proposta se diferencia das propostas de escolas tradicionais, cuja filosofia educacional, baseada na sala de aula, tem como pressuposto que todos os estudantes são como vasos vazios a serem encheidos com o conhecimento, e que todos irão aprender a mesma coisa, ao mesmo tempo, com o mesmo professor, do mesmo modo e no mesmo lugar, durante várias horas do dia.

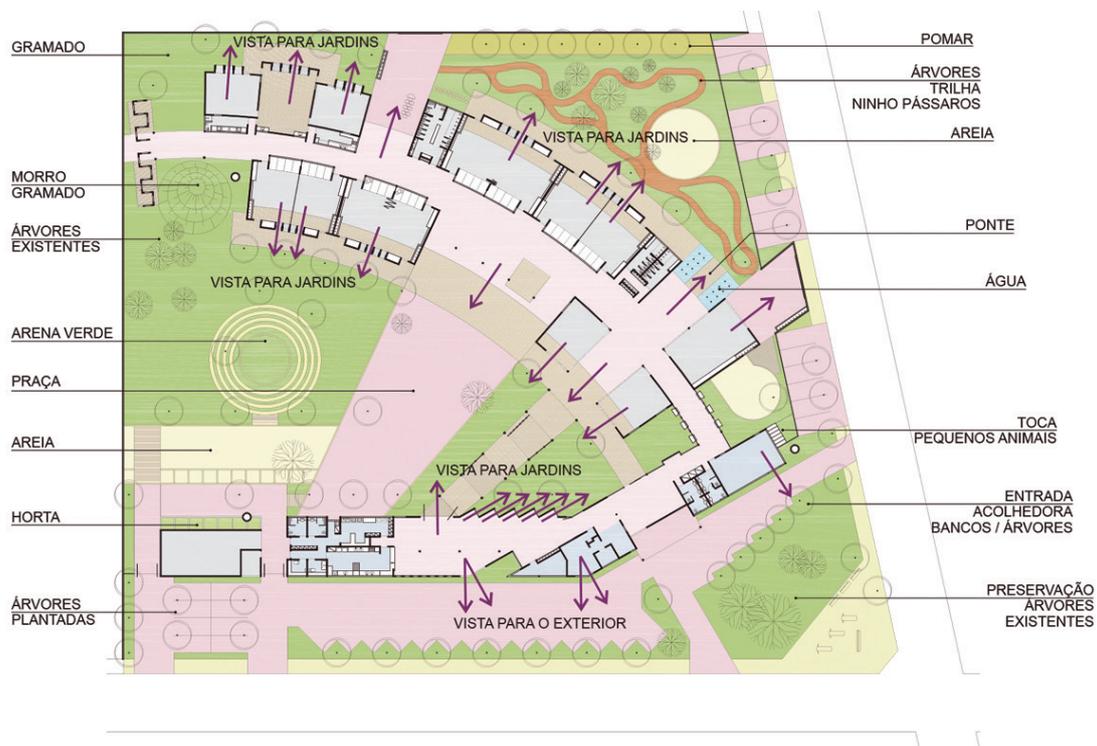


Figura 5  
Ambientes internos conectados aos ambientes externos

A expressão vasos vazios traz à memória o empirismo de John Locke (1632 – 1704), que relacionou a mente humana a uma “tábula rasa” (folha em branco), sugerindo que as pessoas nascem sem conhecimento algum e o adquirem a partir das experiências. Embora o conceito de “tábula rasa” já tenha sido superado, o empirismo de Locke é relevante, pois se contrapõe ao modelo de construção do conhecimento das escolas tradicionais.

Segundo Nair, Fielding e Lackney (2009) esse modelo educacional tradicional faz sentido para escolas com salas agrupadas ao longo de um corredor de dois lados, onde cada sala possui cerca de 25 a 30 cadeiras com braço para os alunos e uma mesa para o professor, colocada na frente da sala; e ainda, se para melhorar o controle, as aulas forem anunciadas por sinos a cada 45 minutos, após os quais uma atividade termina para dar início a outra.

Este modelo de células e sinos, conhecido como modelo Ford, é ultrapassado, especialmente quando a proposta pedagógica da escola está focada em uma instrução diferenciada e cujos espaços, devem acomodar várias modalidades de aprendizagens: estudo independente; tutoria; estudo em equipe; aprendizagem individual com professor; formato leitura direcionada pelo professor; aprendizagem baseada em projetos; tecnologia com computadores móveis; aprendizagem à distância; pesquisa baseada na internet; apresentação dos estudantes; aprendizagem baseada em performance; instrução estilo seminário; aprendizagem interdisciplinar; aprendizagem naturalista; aprendizagem social, emocional, espiritual; aprendizagem baseada na arte; contação de histórias; aprendizagem baseada no desenho; aprendizagem baseada no ensino em equipe; aprendizagem baseada em jogos.

Para Nair, Fielding e Lackney (2009), as razões para se romper com o modelo Ford podem ser justificadas em diversas pesquisas que demonstram que a aprendizagem não acontece de maneira linear, mas de uma forma holística e multifacetada. Essas pesquisas partem da ideia de que os estudantes podem aprender coisas diferentes, com pessoas diferentes, em lugares diferentes, de modos diferentes e em tempos diferentes. Diante deste novo paradigma, é importante que os espaços escolares sejam reciclados e/ou planejados e adequados a esta necessidade. No caso de escolas de educação infantil, é importante oferecer uma diversidade de espaços que acomodem as várias modalidades de aprendizagens, especialmente a aprendizagem baseada em jogos, ou seja, a aprendizagem lúdica.

Neste sentido, propôs-se para esta escola uma pequena comunidade de aprendizagem. Essa pequena comunidade, que se confunde com a própria escola, deverá suprir pelo menos 60% das necessidades das crianças no seu processo de desenvolvimento e aprendizagem.

O programa da escola comporta:

- entrada convidativa articulada a ambientes internos;
- ambientes administrativos e sala de professores com vista para o exterior e para ambientes internos da escola;
- salas de atividades combinadas duas a duas e separadas por painéis acústicos deslizantes, alinhadas ao longo de uma circulação ampla e aberta;
- sala de atividades para bebês e berçários conjugados, conectados ao fraldário e lactário;
- salas especiais;
- refeitório amplo com conexão para o exterior (Figura 06);
- banheiros infantil e adulto;
- circulação ampla e aberta configurada como um espaço social;
- terraços para aprendizagens externas;
- praça central e espaços externos;
- painéis de exposição dos trabalhos das crianças;
- mobiliário adequado e acessível pelas crianças;

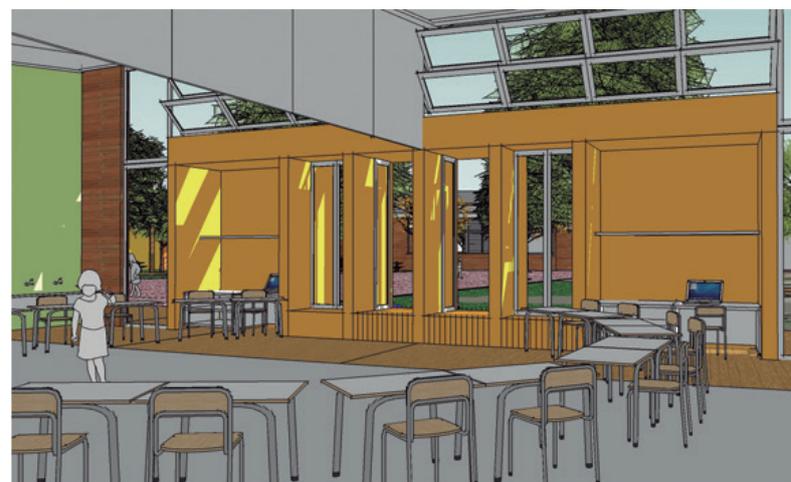


Figura 6  
Vista do refeitório e das salas de atividades

- cozinha e espaços de serviço.

Complementam esta configuração os espaços externos periféricos (jardins, trilhas, gramados com árvores, outros parques de areia com brinquedos, espelho d'água, duchas, horta, etc.), que se oferecem como lugares especiais para suporte de outras tantas atividades, estabelecendo uma tipologia em que a aprendizagem lúdica é uma das peças essenciais do projeto.

## **Iluminação natural e ventilação natural**

A iluminação natural é um dos fatores essenciais para o bom planejamento de ambientes escolares, pois está diretamente relacionada com a qualidade da aprendizagem dos estudantes e com o bem-estar de todos os seus usuários.

Para o melhor aproveitamento da luz natural nos ambientes da escola, o projeto buscou considerar:

- o modo pelo qual as formas, superfícies e cores se combinam para que a luz do dia seja melhor distribuída nos ambientes;
- o uso do vidro nas fachadas, minimizando sua utilização nas fachadas oeste e maximizando nas fachadas sul;
- a utilização de um sistema de aberturas, que conjuga janelas baixas e altas, adequado à iluminação natural uniforme, ventilação cruzada e contato visual com o exterior (Figura 07);
- a localização de aberturas no alto das paredes para otimizar a distribuição uniforme da luz, que assim penetra mais profundamente nos espaços;
- o gerenciamento da entrada de luz nos ambientes, com dispositivos de sombreamento estrategicamente colocados para bloquear a radiação solar direta sobre portas e janelas
- a maximização da entrada de luz uniforme nos ambientes e áreas de circulação, através de aberturas criadas pelo jogo de coberturas;
- a entrada de luz por duas direções diferentes, para reduzir reflexos desconfortáveis e equilibrar a distribuição da luz;
- o fornecimento de luz natural adequada tanto ao tipo de tarefa e ou atividade a ser realizada como

para elementos que merecem atenção ou destaque (como os painéis de exposição dos trabalhos dos alunos, por exemplo);

- o direcionamento das aberturas dos ambientes internos para áreas externas com vegetação e áreas de atividades diversas, propiciando descanso visual e estímulo à utilização dessas áreas para diversas aprendizagens;

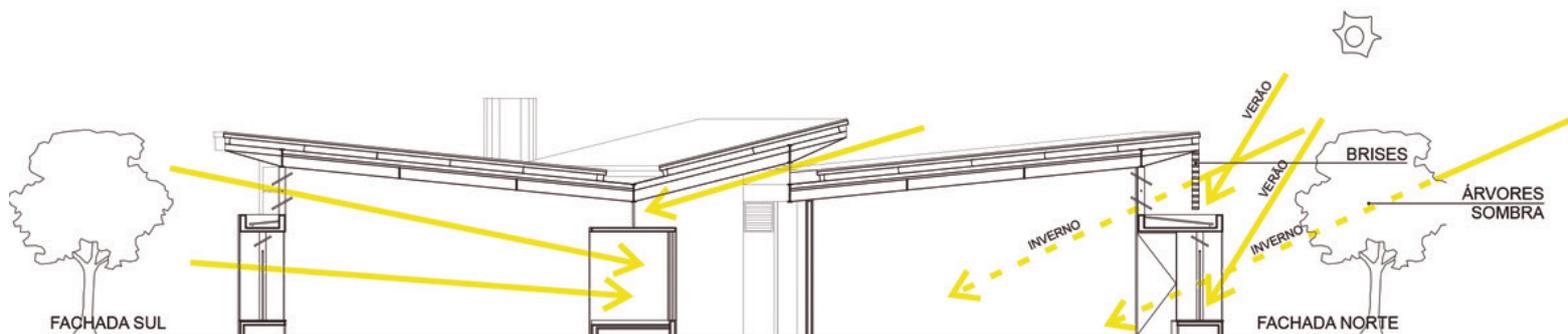


Figura 7  
Iluminação natural

Assim como a iluminação natural, a ventilação natural também é um dos fatores essenciais no processo de ensino-aprendizagem, contribuindo para um ambiente escolar saudável. Edifícios naturalmente ventilados proporcionam ambiente térmico com condições internas ideais aos seus usuários, e podem aliviar ou até mesmo eliminar sérios problemas de saúde relacionados à formação de mofo e à quantidade excessiva de tempo que as pessoas passam em ambientes condicionados.

Para permitir a fluidez dos ventos, o projeto proposto buscou:

orientar a maioria das aberturas do edifício em relação à incidência do vento predominante;

localizar as aberturas em direções e alturas diferentes, para possibilitar a passagem do vento em todos os ambientes do edifício

estabelecer o uso da ventilação cruzada, pois ela utiliza princípios de fluxos de ar natural, para que o ar fresco circule no ambiente, dando aos usuários maior controle sobre a qualidade do ar que necessitam (Figura 08, Figura 09).

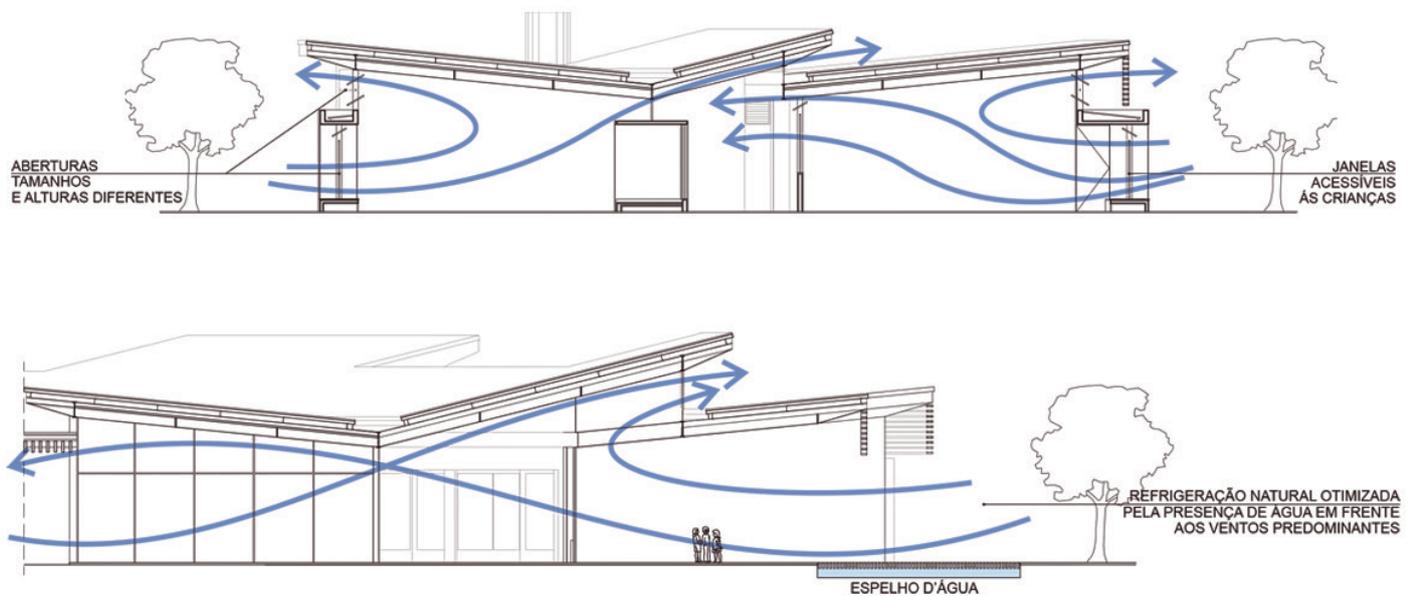


Figura 8  
Ventilação natural



Figura 9  
Refrigeração natural otimizada pela presença de água em frente aos ventos dominantes

## Ambientes acolhedores

Além de reduzir o estresse infantil, causado pela permanência em ambientes diferentes dos domésticos, a escola que oferece ambientes acolhedores faz com

que os estudantes e a comunidade se sintam pertencentes ao espaço escolar.

Neste sentido, é importante que as escolas de educação infantil ofereçam, desde a entrada, ambientes convidativos, parecidos com os domésticos, com mobiliário confortável e espaços apropriados tanto para receber as crianças, professores e funcionários como para receber a comunidade.

A solução adotada neste projeto oferece e/ou propicia:

- área sombreada e equipada com bancos na entrada da instituição;
- ser ou ter elemento significativo que identifique a escola no contexto da comunidade adjacente;
- jardins frontais arborizados;
- espaço de transição amigável e coberto que oferece proteção contra a chuva;
- entrada ou recepção ampla, que serve como espaço de socialização para pais, crianças e funcionários, e que oferece visão para outras áreas da escola, onde é possível observar as crianças em aprendizagens ativas, estímulo para as novas crianças que chegam à escola;
- secretaria próxima da recepção, para facilitar o gerenciamento da entrada dos pais, visitantes e crianças; para otimizar o atendimento da comunidade; com aberturas voltadas para a rua e para espaços internos da escola, propiciando a segurança e a supervisão passiva das crianças;
- sala da direção e ou coordenação próxima da secretaria, para otimizar o controle e o funcionamento da escola; com janelas para o exterior, possibilitando a segurança ("olhos na rua"); mobiliada para o trabalho dos coordenadores e para receber as crianças e ou seus pais em atendimento personalizado;
- locais e painéis de exposição dos trabalhos das crianças, visíveis e próximos da entrada e também espalhados pelos outros ambientes;
- atmosfera doméstica nas salas de atividades infantis, utilizando tapetes, assentos macios, almofadas, cores e texturas;

- espaços que, além de permitirem a circulação, também servem aos objetivos de desenvolvimento social e emocional das crianças;
- espaços de interação social para crianças e professores (pátios, espaços externos, cozinha e refeitório);
- área externa sombreada, mobiliada e equipada com brinquedos;
- ambientes de trabalho ergonômicos e flexíveis para professores, com espaço para se reunirem em equipes para preparação de aulas e projetos; espaços para trabalho individual, com computadores de colo ou de mesa; espaço para café e leitura; armários para guardar objetos de trabalho e objetos pessoais; janelas com vistas para a rua e para ambientes internos da escola;
- mobiliário de boa qualidade, diversificado, confortável e ergonômico, adequado às várias faixas etárias infantis e aos adultos; que acomode as diferentes atividades; com assentos macios e confortáveis espalhados pelos ambientes da escola, a fim de deixar o espaço mais humanizado e menos institucional;
- criar recantos interessantes, sem sacrificar a segurança das crianças.

## **Circulação como um passeio de aprendizagem**

Rompendo com o antigo corredor escolar, carregado de salas dos dois lados, e considerando o novo modelo educacional, que requer espaços variados, adaptáveis e flexíveis para conter as várias modalidades de aprendizagens, propôs-se como diretriz projetual substituir esse antigo corredor por um passeio de aprendizagem.

Este passeio deve ser amplo o suficiente para não se parecer com um corredor e aberto para áreas externas (Figura 10), para que as pessoas não se sintam fechadas ao circularem por ele, e deve funcionar como uma artéria social, ou seja, como um lugar para encontros informais, brincadeiras, conversação espontânea e movimento sem pressa.

No projeto proposto, o passeio de aprendizagem se estabelece como um elemento de ligação entre os vários ambientes da escola e define um percurso através do qual é possível alternar espaços-passageiro e espaços-vivência (Figura 11).

Seu desenho curvo e aberto e sua ambiência clara e iluminada estimulam os usuários a percorrê-lo, possibilitando-lhes o sentimento de surpresa e descoberta, e, ao mesmo tempo, oferece oportunidades e incentivos para que eles parem ao longo do caminho, participem de atividades que estejam ocorrendo, ou observem o que está acontecendo nas salas e ambientes externos aos quais o passeio está conectado.



Figura 10  
Circulação com um passeio de aprendizagem: vista pátio central

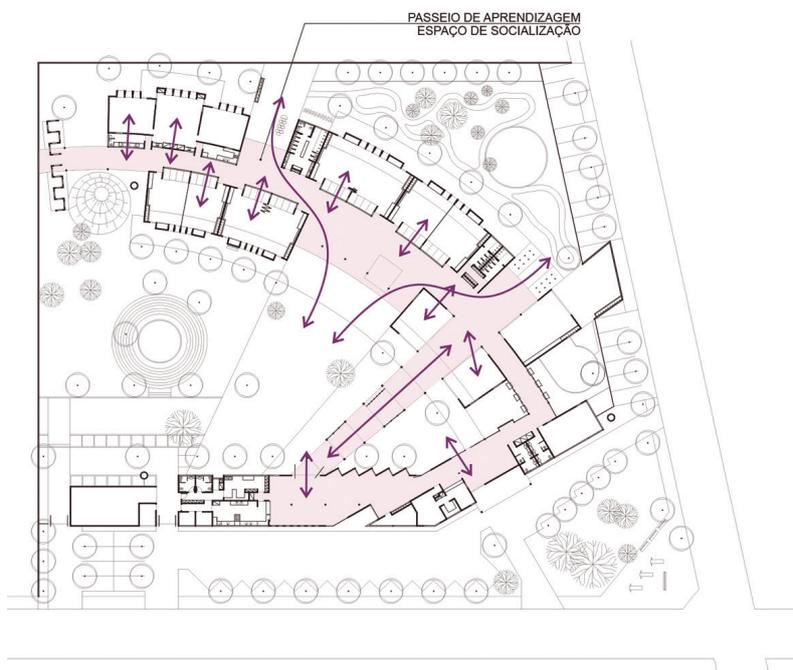


Figura 11  
Circulação como um passeio de aprendizagem

## Adaptabilidade/flexibilidade/ variedade

O conceito de polivalência não se restringe apenas a espaços flexíveis, com portas de correr e painéis mó-

veis, mas ajuda a pensar o espaço de forma que este possa ser modificado de acordo com o tipo de atividade e de relação desejável, através das ideias de adaptabilidade, flexibilidade e variedade.

A adaptabilidade considera princípios ergonômicos e pode ser obtida com elementos construtivos que podem ser facilmente removíveis e desmontáveis. Esta ideia permite mudanças espaciais por um período de anos ou décadas.

A flexibilidade permite que os próprios usuários transformem o espaço, situação possível através da utilização de painéis móveis e acústicos, grandes portas e aberturas e mobiliário móvel. A flexibilidade permite mudanças por um dia ou por semanas, dependendo do tipo de atividade que será desenvolvida.

A variedade permite que os usuários mudem a qualidade do espaço, simplesmente se movendo de um ambiente para outro. Esta ideia está centralizada no conceito de espaços polivalentes, que permitem uma inter-relação entre as atividades que estão sendo desenvolvidas e os ambientes que se adaptam a elas.

Considerando estas questões, propôs-se para este projeto:

- que as salas de atividades infantis tenham alguns de seus limites definidos por painéis acústicos deslizantes que permitem a ligação, quando desejada, entre elas (Figura 12);
- refeitório articulado e integrado ao ambiente externo, possibilitando arranjo diferenciado e disponível para pequenos e grandes grupos, em diferentes tipos de atividades (Figura 13);
- que as salas especiais tenham grandes portas de vidro deslizantes, que permitem a conexão delas com o passeio de aprendizagem e com os terraços externos, estendendo-se, desta forma, a aprendizagem para os ambientes externos, aumentando a flexibilidade dos espaços e a possibilidades de variação no seu uso (Figura 14)
- variedade de espaços externos, para dar suporte às várias modalidades de aprendizagens, especialmente jogos e brincadeiras.

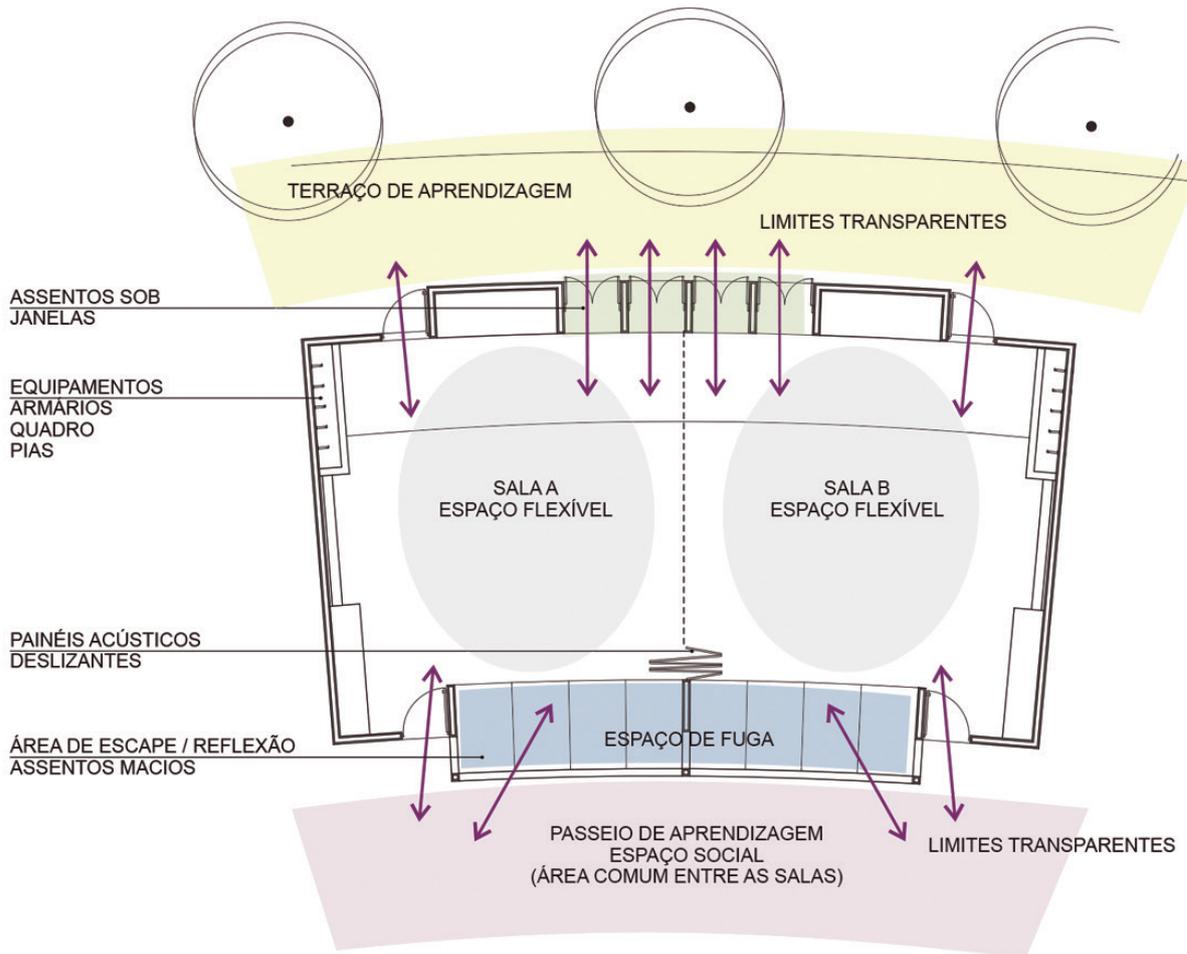


Figura 12  
Adaptabilidade/flexibilidade/variedade: salas de atividades

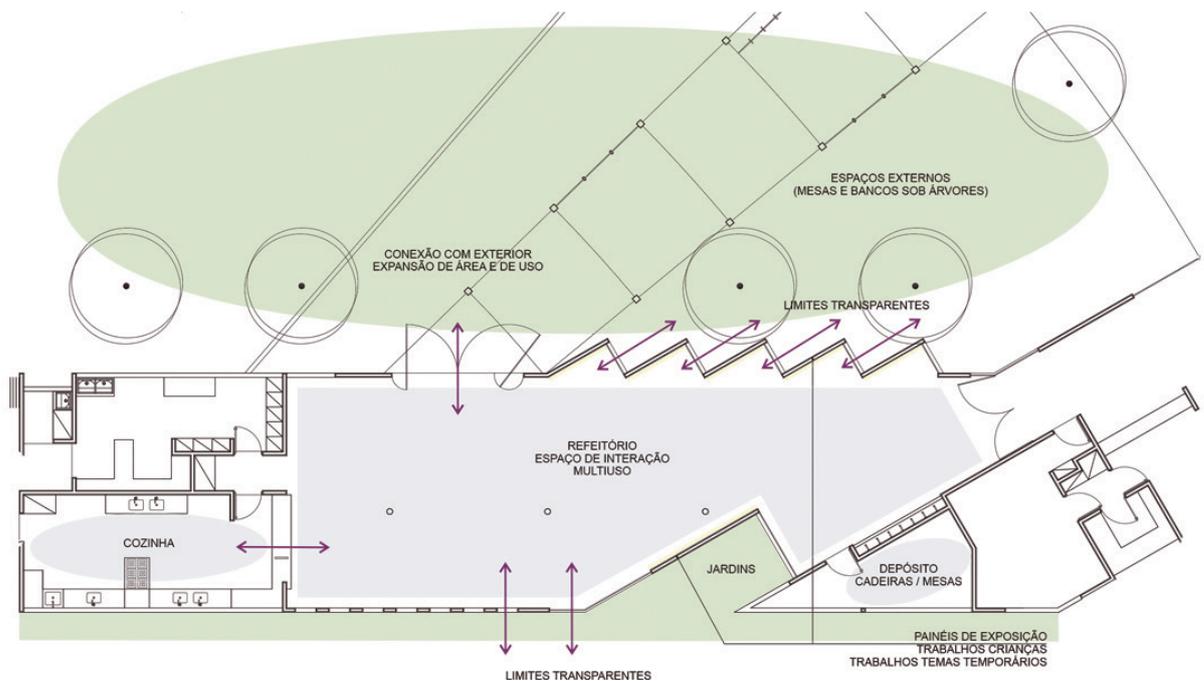


Figura 13  
Adaptabilidade/flexibilidade/variedade: refeitório

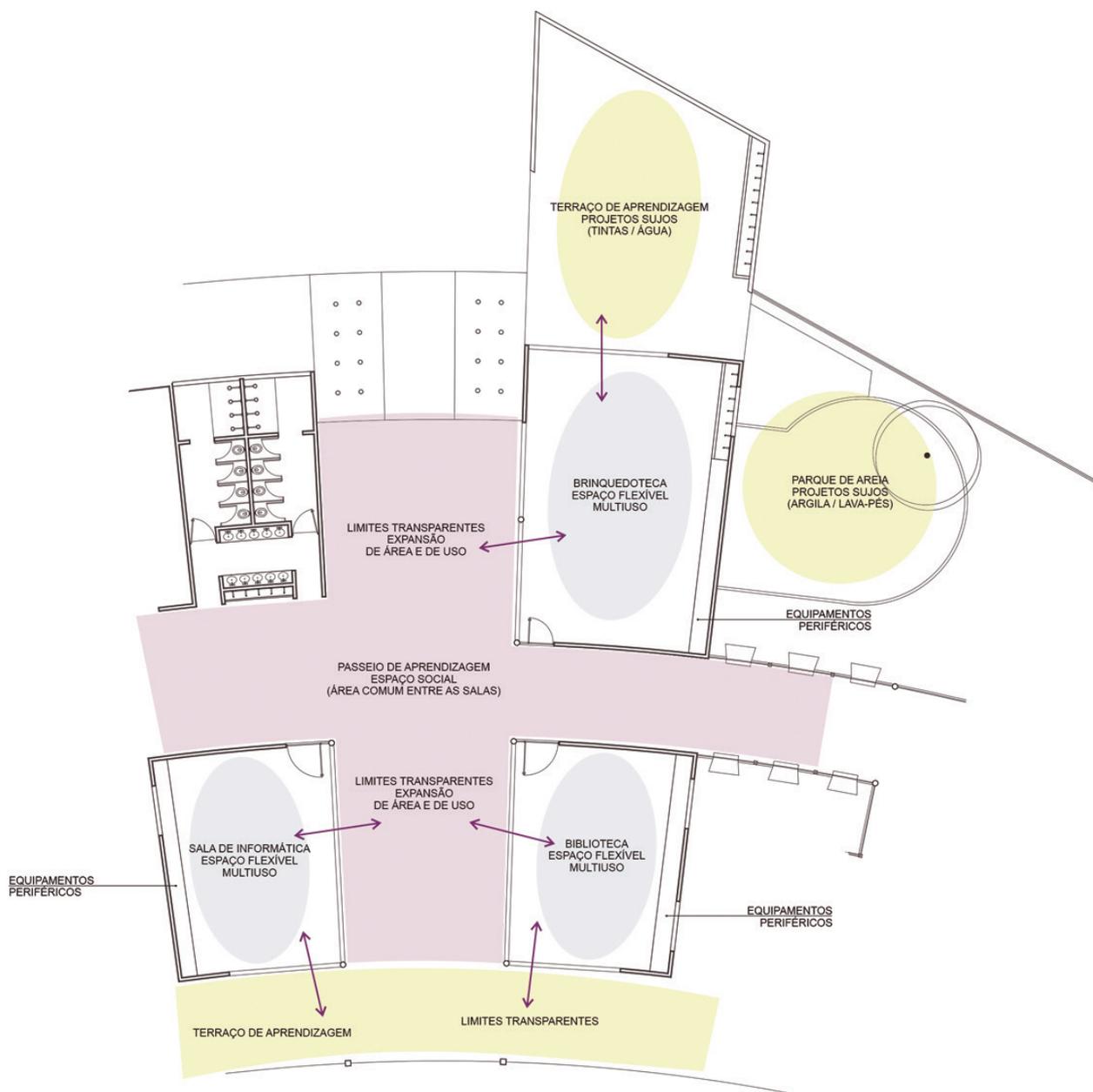


Figura 14  
Adaptabilidade/flexibilidade/variedade: salas especiais e refeitório

## Transparência e supervisão passiva

A transparência é um dos conceitos fundamentais no projeto de escolas, pois transmite a ideia que a aprendizagem deve ser visível e supervisionada passivamente.

Neste projeto, transparência e supervisão passiva se relacionam na medida em que, juntas, propiciam grandes níveis de visibilidade (Figura 15) entre os espaços de aprendizagem, criando assim sensação de abertura, aumento da iluminação natural, segurança (“olhos na rua”) e facilidade na supervisão passiva dos professores (“olhos nas crianças”).

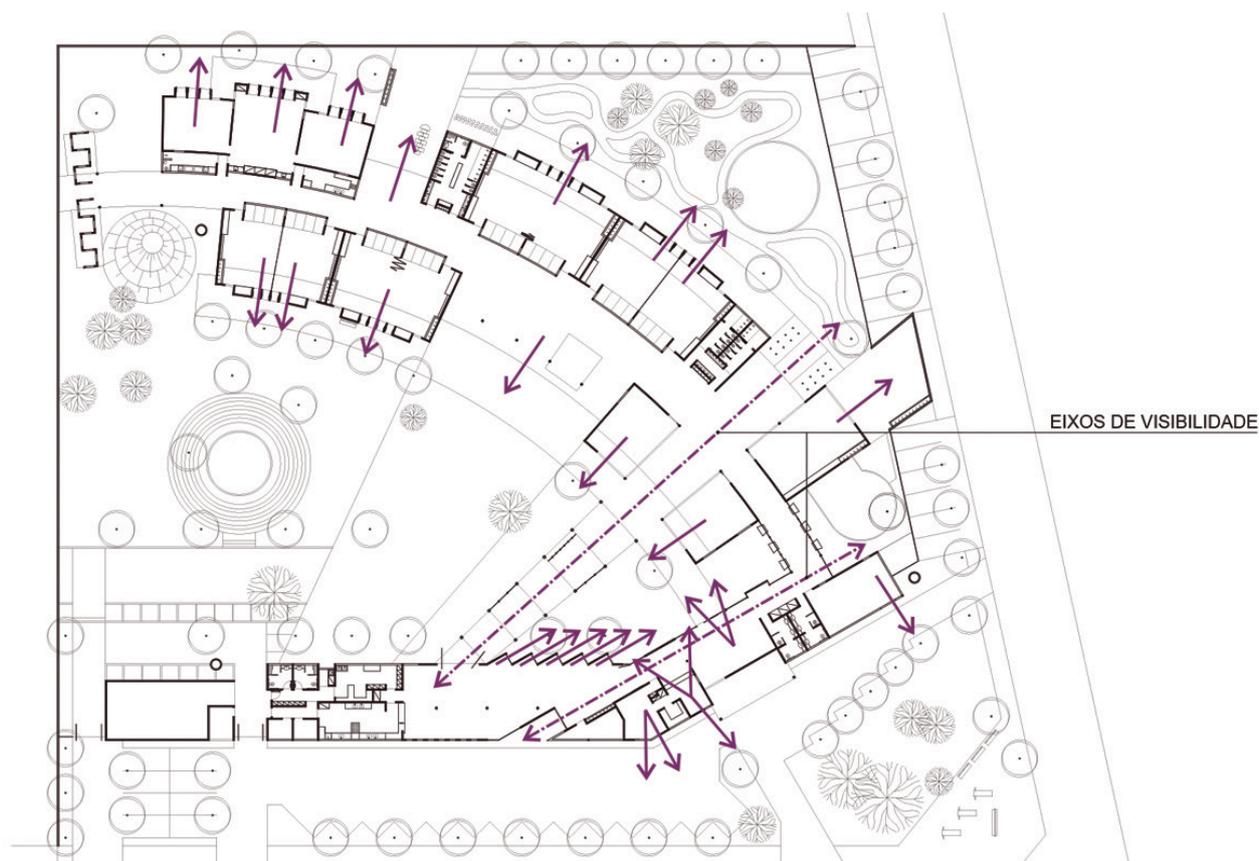


Figura 15  
Transparência e supervisão passiva

Tendo em vista o cuidado que se deve ter com as crianças pequenas, as soluções adotadas no projeto contemplam as seguintes questões:

- providenciar grandes aberturas transparentes para os ambientes administrativos, para permitir o monitoramento da entrada e de outras áreas internas da escola e para aumentar o sentimento de segurança;
- providenciar acesso visível da área de entrada para outras áreas de atividades infantis, permitindo que o propósito da proposta pedagógica da escola seja visto;
- providenciar visibilidade entre as salas de atividades infantis e os terraços externos e entre elas e o passeio de aprendizagem, permitindo a supervisão passiva e estimulando os professores a utilizarem essas áreas para a realização de várias atividades;

- trazer iluminação natural aos corredores, para reduzir o sentimento de fechamento e criar vistas interessantes de diferentes partes da escola, possibilitando o sentimento de surpresa à medida que os usuários se movem no edifício;
- fornecer não apenas transparência visual, mas transparência física, através de portas e painéis opacos e acústicos, para favorecer a mistura de usos dos ambientes;
- fornecer transparência entre áreas internas e externas, trazendo a luz do dia para dentro dos ambientes e tornando-os mais abertos, convidativos, animadores e conectados ao meio natural (Figura 16);
- criar eixos de visibilidade que permitem a melhor identificação dos espaços.



Figura 16  
Visibilidade entre os ambientes da escola

## Arquitetura que ensina/ sustentabilidade

A arquitetura sustentável é um dos elementos essenciais no projeto de uma escola. Seu discurso revela uma abordagem sábia, que procura minimizar os efeitos destrutivos da construção na natureza, absorver

fontes de energia natural para minimizar o consumo de combustíveis fósseis, utilizar materiais regionais renováveis e ou recicláveis e não poluentes e, ainda, economizar o consumo de água no edifício, capturando e utilizando a água da chuva e minimizando a erosão e o escoamento de água no lugar.

Nessa perspectiva, alguns princípios de sustentabilidade foram adotados como diretrizes para a elaboração deste projeto:

- conexão interior/exterior;
- iluminação natural;
- ventilação natural;
- dispositivos de sombreamento, como árvores e brises;
- sistema construtivo que deixa transparecer seus elementos de estrutura e vedação;
- construção de reservatórios para o reaproveitamento da água da chuva;
- reaproveitamento da água "cinza" de chuveiros e pias para irrigação subterrânea de jardins (Figura 17);
- captação de energia solar para esquentar a água de chuveiros e pias;
- utilização de pisos externos permeáveis como pedra portuguesa, tabuados de madeira, areia e grama;
- instalação de arquibancadas (arena verde) assentadas sobre a grama, considerando os desníveis naturais do terreno;
- preservação de árvores existentes no sítio.

Juntos, estes princípios expressam uma configuração dinâmica que incentiva e induz aprendizagens sobre arquitetura, construção e ciência ambiental, em harmonia com a natureza.

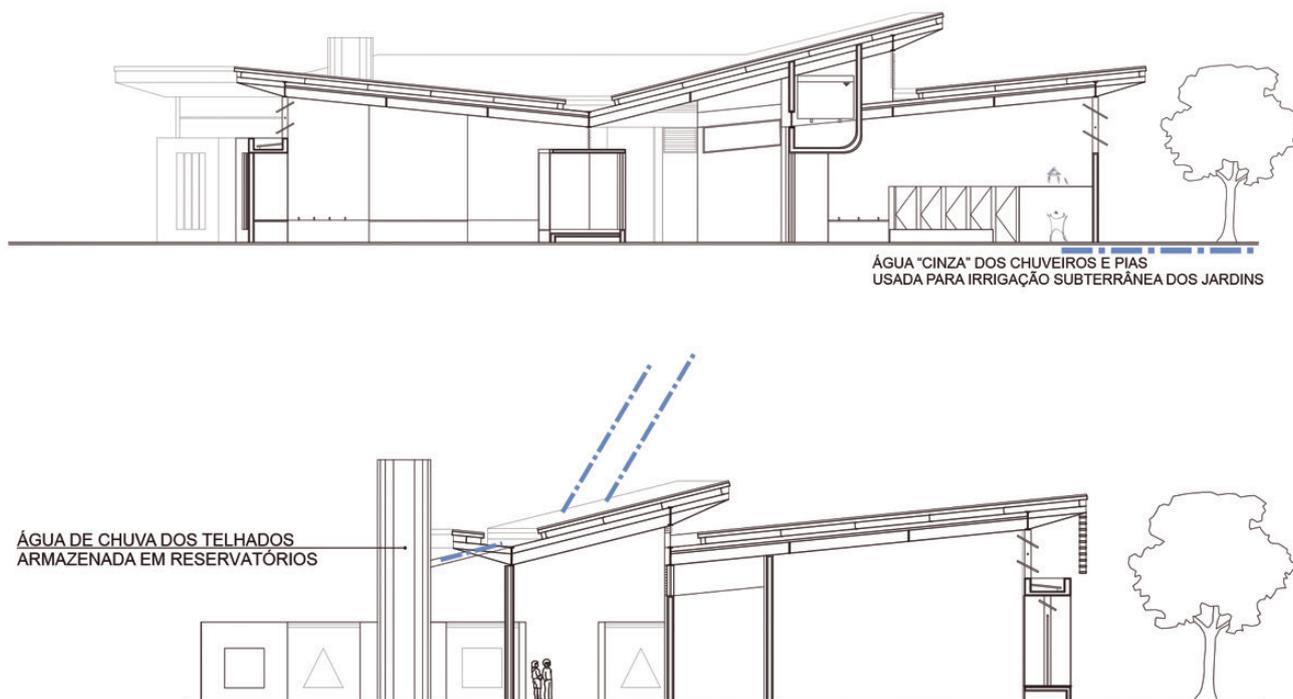


Figura 17  
Reaproveitamento da água "cinza" e da chuva

## Espaços externos e incentivos lúdicos

Crianças pequenas aprendem brincando e necessitam de espaços generosos e adequados para se desenvolverem (Figura 18).

Propôs-se para este projeto incentivos lúdicos e diversificados espaços externos (23m<sup>2</sup>/criança), que permitem a socialização e estimulam o imaginário e a criatividade das crianças:

- terraços de aprendizagens externas integrados às salas de atividades e às salas especiais;
- praça central configurada por uma grande área pavimentada com pedra portuguesa, espaços gramados e parque de areia com brinquedos;
- lugares para performances teatrais e musicais: arena verde e pátios;
- painéis para atividades com tintas, instalados nos muros dos pátios laterais;
- espelho d'água com duchas, para banhos no verão;
- parques de areia, com brinquedos que estimulam a atividade física;

- trilhas para caminhadas e passeios de bicicletas e velocípedes;
- jardins ornamentais, para estimular experiências com a natureza e seus processos;
- horta, para propiciar trabalho colaborativo entre crianças, professores e comunidade;
- pomar;
- morro gramado para brincadeiras de escalada e do "faz de conta";
- árvores incorporadas à estrutura recreativa;
- parques de areia, com brinquedos de madeira;
- mobiliário para alimentação casual, trabalhos em equipe, espalhado nos jardins;
- tanques de areia e terra, para brincadeiras de modelar, com baldes e pás;
- pergolado, equipado com telas e cordas para brincadeiras de pular, trepar e escalar, que faz a ligação entre o refeitório e o passeio de aprendizagem, configurando-se em um eixo lúdico que termina nas duchas do espelho d'água e na trilha para caminhadas e passeio de bicicleta;
- esquema rico e variado de cores nos ambientes internos e externos, para minimizar o caráter institucional e estimular os processos de aprendizagens;
- elementos visuais de destaque para atrair e incentivar a movimentação dos usuários;
- variedade de níveis de iluminação, obtido por meio de diferentes tipos e tamanhos de janelas e aberturas;
- variedade de texturas (madeira, pedra, vidro, metal, concreto, areia, terra, grama, etc.) nos pisos, paredes e elementos construtivos do edifício;
- viveiro de pássaros e toca de animais;
- casa de bonecas (Figura 19);
- "túnel de vidro" com aberturas circulares coloridas acessíveis às crianças;

- palco/banco, onde as crianças podem se envolver em atividades do “faz de conta” e/ou simplesmente se encontrarem para conversar;
- desníveis e acidentes no terreno, para despertar o sentimento de aventura nas crianças.

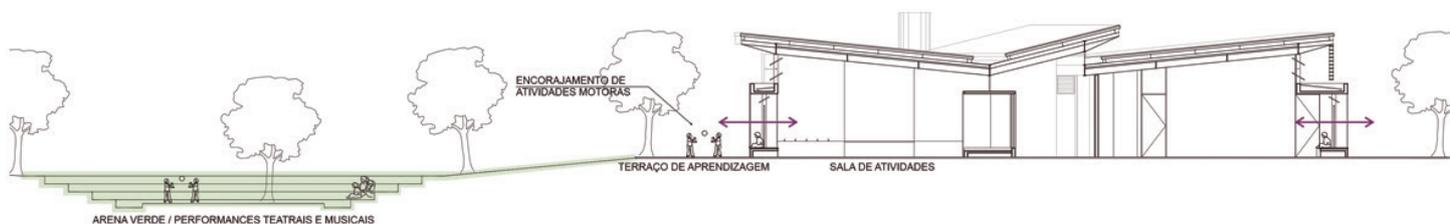


Figura 18  
Espaços externos e incentivos lúdicos: encorajamento de atividades lúdicas

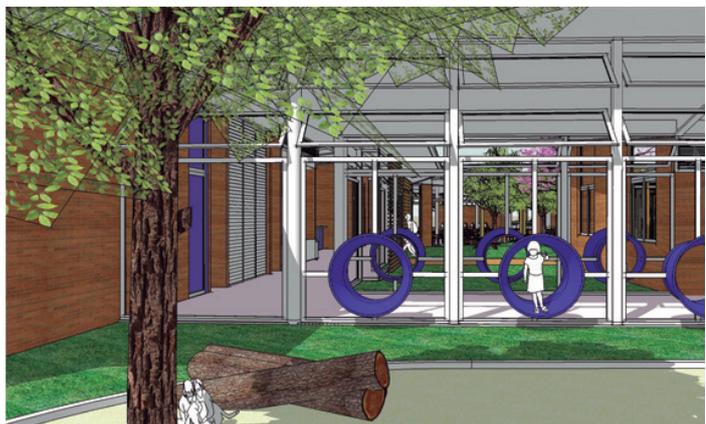


Figura 19  
Espaços externos e incentivos lúdicos: casa de bonecas e túnel de vidro

## Materiais, texturas e cores como elementos de identidade visual

Visto que o desenvolvimento cognitivo das crianças pode ser afetado pela interação delas com o espaço e considerando que ambientes acolhedores, iluminados, ventilados, influenciados pelo meio natural e pelas possibilidades de vistas para o exterior são ainda mais enriquecidos quando se utiliza diferentes superfícies, materiais, texturas e cores em suas estruturas, foi importante para a concepção deste projeto explorar as qualidades materiais e plásticas dos elementos de estrutura e de vedação em seus aspectos naturais.

Desta forma, elegeu-se o tijolo maciço para vedações externas; o concreto armado para os pilares “soltos”

da estrutura; o metal para as vigas e treliças que compõem a estrutura do edifício e para as telhas termoacústicas da cobertura; a madeira para os elementos do pergolado, pilares que participam da configuração das salas de atividades, alguns pisos e para painéis de exposição dos trabalhos das crianças, e a pedra basáltica para as arquibancadas da arena.

A opção pela manutenção dos materiais aparentes, principalmente o tijolo maciço, o concreto armado, o metal e a madeira, não só intensifica a percepção espacial dos usuários da escola, como afirma um compromisso ético-estético com a verdade construtiva do edifício, que se torna um elemento didático, que revela, de forma sincera, o modo como foi construído.

A cor, elemento lúdico por excelência, também foi utilizada como elemento facilitador de identidade espacial. A estratégia utilizada no projeto para facilitar a identificação dos ambientes pelas crianças foi destacar volumes e superfícies pelo seu uso.

Apesar da variedade de elementos que compõem os volumes do edifício, a integridade e o caráter unitário do todo foram mantidos, e o resultado é a percepção clara dos ambientes da escola pelos seus usuários e pela comunidade.

## Conclusão

A pesquisa não teve como propósito estabelecer normas para a elaboração de projetos de escolas para a educação infantil. A elaboração do anteprojeto apresentado, definida segundo os conceitos abordados e as diretrizes propostas, complementa a tese de que a dimensão lúdica dos espaços escolares – aquelas qualidades que os tornam mais interativos, atraentes, estimulantes e acolhedores – contribui para um ambiente que promove a relação entre seus usuários, corresponde às necessidades da criança, participa e interage com a construção de seu conhecimento.

Algumas das diretrizes determinadas configuram as sugestões contidas na legislação e na literatura pertinentes às escolas de educação infantil, outras caracterizam soluções de problemas detectados nos estudos de caso da pesquisa e, finalmente, algumas delas representam uma tentativa de acrescentar inovações na área.

De qualquer modo, é importante lembrar que essas diretrizes e esses conceitos – *acolhimento, complexidade, polivalência, transparência e ludicidade* – podem ser úteis quando se deseja elaborar projetos

de escolas cujo foco é a aprendizagem, sobretudo a aprendizagem lúdica, que considera tanto o brincar quanto o espaço, elementos fundamentais para o desenvolvimento infantil.

Finalmente, as reflexões apresentadas neste trabalho reforçam a ideia de que o projeto de arquitetura, desde a sua concepção à sua resolução, é uma atividade que envolve teoria e prática, relacionando questões conceituais com diretrizes projetuais e suas soluções espaciais.

## Referências

BASTIANINI, M. CHICCO, E. MELA, Alfredo. O espaço e a criança: em busca de segurança e aventura; in, DEL RIO, Vicente, DUARTE, C. R., RHEINGANTZ, Paulo A. *Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo*. Rio de Janeiro: Contra capa livraria / PROARQ, 2002.

BOMTEMPO, Edda, HUSSEIN, Carmen L., ZAMBERLAN, Maria A. T. *Psicologia do brinquedo: aspectos teóricos e metodológicos*. São Paulo: Nova Estela: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

BRASIL, *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)*. Lei Federal nº 9.394, de 26/12/1996.

BRASIL, *Constituição da República Federativa do Brasil*. Lei Federal de 05/10/1988. Brasília: Senado Federal, 2000.

BRASIL, CNE/CEB, *Plano Nacional de Educação (PNE)*. Lei Federal nº 10.172, de 9/01/2001.

\_\_\_\_\_. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil*. Resolução nº 01, aprovado em 07/04/1999b).

\_\_\_\_\_. *Diretrizes operacionais para a Educação Infantil*. Parecer nº 04, aprovado em 16/02/2000.

BRASIL, MEC, COEDI, *Subsídios para credenciamento e funcionamento de instituições de educação infantil*. Brasília: MEC/SEF/DPEF/COED, 1998<sup>a</sup>, 2v.

\_\_\_\_\_. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEF, 1998b. 3v.

BRASIL, MEC, SEB, DPE, COED. *Política Nacional de Educação Infantil: pelo direito das crianças de zero a seis anos à educação*. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica/DPE/COEDI, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Nacionais de Infraestrutura para Instituições de Educação Infantil*. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica/ DPE/COEDI, 2005b.

BRASIL, MEC, SEB. *Parâmetros Básicos de Infraestrutura para Instituições de Educação Infantil*. Brasília: MEC, SEB, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Básicos de Infraestrutura para Instituições de Educação Infantil: Encarte 1*. Brasília: MEC, SEB, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Nacionais de Qualidade para Instituições de Educação Infantil*: Brasília: MEC, SEB, 2006b, 2v.

- BROUÈRE, Gilles. *Jogo e educação*; trad. Patrícia C. Ramos. Porto Alegre: Artes médicas, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Brinquedo e cultura*. Revisão técnica e versão brasileira adaptada por Gisela Wajskop. São Paulo: Cortez, 2004
- BUFFA, Ester e PINTO, Gelson de Almeida. *Arquitetura e educação: organização dos grupos escolares paulistas, 1893/1971*. São Carlos: Edufscar, 2002.
- CASTRO, Fabíola Fiusa Malerbi. *Relação espaço-aprendizado: uma análise do ambiente pré escolar*. 2000. 169 f. Dissertação de Mestrado, FAU/USP, 2000.
- CENTRO INTERNACIONAL DA INFÂNCIA. *O desenvolvimento da criança do nascimento aos seis anos: conhecê-la melhor para ajudá-la*; tradução de Antônio Fernandes. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1983.
- CEPPI, Giulio; ZINI, Michelle. *Children, spaces, relations: metaproject for environment for young children*. Reggio Children; Domus cademy Resarch Center.
- COELHO NETO, J. Teixeira. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Editora perspectiva S. A., 1979.
- DUDEK, Mark. *Schools and Kindergartens*. Birkhauser Verlag AG. 2008.
- EDWARDS, L. TORCELLINI, P. *A literature review of the effects of natural light on building occupants*. National Renewable Energy Laboratory - NREL, Colorado, jul. 2002
- ELALI, Gleice A. *Ambientes para educação infantil: um quebra cabeça?* Tese de doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2002.
- FEDRIZZI, Beatriz. *A organização de pátios escolares grandes e pequenos*; in DEL RIO, Vicente, DUARTE, C. R., RHEINGANTZ, Paulo A. *Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / PROARQ, 2002, p.221-229.
- FORNEIRO, Lina Iglesias. *A organização dos espaços na educação infantil*
- FRAGO, Antônio Viñao, ESCOLANO, Agustín. *Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- FRIEDMANN, Adriana. *Brincar: crescer e aprender – O resgate do jogo infantil*. São Paulo: Moderna, 1996.
- HALL, Edward T. *A dimensão oculta*; tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.
- HERTZBERGER, Herman. *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*; tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida nas grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KISHIMOTO, Tizuko M. (Org). *O brincar e suas teorias*. São Paulo: Pioneira, 1998
- \_\_\_\_\_. (Org). *Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação*. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Jogos infantis: o jogo, a criança e a educação*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- KOROSEC-SERFATY, P. *Experience and Use of the Dwelling*. In: ALTMAN; WERNER, C. M. (Ed.). *Home Environments*. New York: Plenum Press, 1985. p. 65-83.

- LIMA, Mayumi W. Souza. *A cidade e a criança*. São Paulo: Nobel, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura e educação*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- LOFT Publications. *Kindergartens, Schools and playgrounds*. Editorial coordination: Cristina Paredes Benítez, 2007.
- LYNCH, Kevin. *Imagem da cidade*; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MALARD, Maria Lúcia. *Os objetos do cotidiano e a ambiência*. In: 2º Encontro nacional de conforto no ambiente construído, ANAIS. Florianópolis: ANTAC. ABERGO. SOBRAC. 1993
- \_\_\_\_\_. *O método em arquitetura: conciliando Heidegger e Popper*. Cadernos de arquitetura e urbanismo. Belo Horizonte. V.8. n.8 (fev). 2001, p. 128-154.
- MAZZILLI, Clíce de T. Sanjar. *Arquitetura lúdica*. 2003. 387 f. Tese de doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2003.
- MUELLER, Cecília, Matos. *Espaços de ensino-aprendizagem com qualidade ambiental: o processo metodológico para elaboração de um anteprojeto*. São Paulo, 2007, 258f.
- NAIR, Prakash. FIELDING, Randall. LACKNEY, Jeffery. *The language of school design: Design patterns for 21st century schools*. Designshare.com. 2009.
- PIAGET, Jean. *A epistemologia genética*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro, traduzido do original francês L'épistémologie génétique, Paris, Presses Universitaires de France, 1970. In OS PENSADORES, Abril Cultural, 1975a.
- \_\_\_\_\_. *A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação*. Trad. Álvaro de Cabral, Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da inteligência na criança*; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar; Brasília, INL, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia e pedagogia*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 1972.
- PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, Secretaria Municipal de Urbanismo: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos – IPP. *Manual para elaboração de projetos de creches na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2000.
- PULASK, Mary Ann Spencer. *Compreendendo Piaget: uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1983
- RAPOPORT, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- ROGERS, Carl R. *Liberdade de aprender em nossa época*. Belo horizonte: Interlivros, 1978.
- RYBCZYNSKY, Witold. A. *Casa, pequena história de uma ideia*. Trad: Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- SOMMER, R. *Espaço pessoal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 1993.
- TORNQUIST, Jorrit. *Color y luz: teoria y práctica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.
- ZABALZA, Miguel A. *Qualidade em educação infantil*. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. 4ª ed. Tradução de Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1994

<sup>1</sup> Este texto é resultado de pesquisa com financiamento do CNPq e teve uma versão preliminar apresentada em 2010 no Fórum Mackenzie de Pesquisa, constante de seus anais, com o título "Primórdios da ação dos engenheiros e arquitetos no Brasil: a ação profissional, o ensino e as interfaces com a atividade urbanística".

# O profissional urbanista: alguns fatos a respeito da origem da atividade no Brasil e em São Paulo<sup>1</sup>

José Geraldo Simões Junior

**José Geraldo Simões Junior** é doutor em Estruturas Ambientais Urbanas (FAU-USP, 1995) e Professor do PPGAU-Mackenzie | jgsimoesjr@gmail.com

## Resumo

O texto aborda aspectos relacionados ao surgimento do urbanismo no Brasil ao longo da história de suas cidades. A partir das referências provenientes do ensino e da ação profissional de engenheiros e arquitetos desde o Brasil Colônia, o estudo enfatiza o período entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, quando a profissão se consolida, dando destaque para o papel dominante exercido pela Escola Politécnica paulista e alguns de seus docentes.

**Palavras-chave:** urbanista, urbanismo no Brasil, história.

## Abstract

*The text addresses issues related to the emergence of urbanism in Brazil throughout the history of their cities. From the references from teaching and professional action of engineers and architects, the study highlights the formative period of the profession, including the late nineteenth century and the first decades of the twentieth century, emphasizing the dominant role played by the Polytechnic School of São Paulo and some of its teachers.*

**Keywords:** urbanist, urbanism in Brazil, history.

## Resumen

*El texto aborda temas relacionados con la aparición del urbanismo en Brasil a lo largo de la historia de sus ciudades. A partir de las referencias de la enseñanza y la acción profesional de los ingenieros y arquitectos, el estudio pone de relieve el período de formación de la profesión, incluyendo a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, con énfasis en el papel dominante desempeñado por la Escuela Politécnica de São Paulo y algunos de sus maestros.*

**Palabras-clave:** urbanista, el urbanismo en Brasil, la historia.

## Período colonial e império: incipiente atividade urbanística exercida por topógrafos e engenheiros

**R**emonta ao período colonial a atividade urbanística no Brasil, relacionada ao profissional de formação técnica - na época com funções similares ao do profissional engenheiro ou arquiteto - assim como da organização dos primeiros cursos voltados a esse campo do conhecimento.

Uma referência inicial noticiada é a da presença, já no século XVI, de Luis Dias, considerado "o primeiro arquiteto do Brasil" e que em 1549 chegara de Portugal

com a missão de fundar a primeira Capital representativa do Governo-Geral no Brasil – a cidade de Salvador da Bahia – trazendo para tanto “traças” ou o risco de um plano de arruamentos e de localização para a nova cidade. Esse incipiente plano urbanístico teria, na verdade, sido elaborado em Portugal por Miguel de Arruda, mestre-pedreiro que ensinava na *Escola Particular de Moços Fidalgos do Paço da Ribeira*, em Lisboa (pioneira do ensino de engenharia em Portugal), e que também fora nomeado *Mestre das Fortificações e muros do Reino, Lugares d’Além e Índia*, ou seja um misto de Ministro de Obras Públicas e de Ministro da Defesa do então rei de Portugal D. João III. (MOREIRA, 2003, p.17). Uma vez dispondo do plano, Luis Dias seria então o responsável pela escolha do sitio para essa implantação urbana. Define como localização ideal o alto de uma escarpa na baía de Todos os Santos, onde hoje se situa o núcleo fundacional desta cidade. Temos assim caracterizado aquilo que Manuel Teixeira tão bem sintetizou, ao afirmar que a implantação da cidade de matriz portuguesa “apenas se concretiza no confronto com a estrutura física natural do território”(TEIXEIRA, 2000).

Outro exemplo deste tipo de atuação de vertente urbanística, pode ser extraído de trecho das atas da Câmara Municipal de São Paulo, no ano de 1636, onde é registrada a presença do “arrumador de terras” que tinha como função organizar o processo de demarcação de terras urbanas, estabelecer os alinhamentos dos lotes junto às vias públicas e orientar o processo de urbanização. Esse profissional deveria ser “homem do mar e entender do rumo da agulha, ofícios necessários para o bem comum..”, (SILVA, 1984, p. 64), o que denota que deveria ter conhecimentos de matemática e astronomia, base para o domínio das ciências topográficas e cartográficas, peças fundamentais para a atividade do futuro “profissional da cidade”.

A esse respeito, Moreira também comenta a conexão entre a formação desse arrumador de terras com as ciências náuticas:

(...) procura-se um alinhamento retilíneo, com quadras proporcionadas, o que nem sempre é possível pela natureza do terreno ou edifícios preexistentes; mas a intenção de regularidade é tão indiscutível quanto o recurso a desenhos prévios no papel, uma atitude de projeto e medida obedecendo a princípios e a hábitos ou normas mais do que a modelos fixos e a regras legais, concretizados com grande estilo de pragmatismo pelos velhos métodos de cardeação com uso da bússola, compasso, marcos e cordas enceradas em vez da régua e do esquadro. Podemos dizer que o típico urbanismo colonial português resulta da transposição para terra firme dos processos de determinação de rumos do mar, passando insensivelmente da Náutica ao Urbanismo: é um nave-

gador em terra, projetando no solo concreto a quadrícula virtual dos mapas oceânicos.”(MOREIRA, 2003, p.22-23)

A existência de profissionais com formação técnica nos primeiros tempos da Colônia era bastante escassa. Bueno (1996), em estudo sobre a presença de engenheiros-militares no Brasil, apresenta os seguintes dados; no século XVI atuavam 9 engenheiros e no século XVII, 34 destes profissionais. Ou seja, uma presença bastante incipiente o que leva a considerar que dos 61 núcleos urbanos criados no Brasil entre 1500 e 1700 (16 no séc. XVI e 45 no XVII), poucos devem ter tido seus traçados elaborados por algum engenheiro militar, uma vez que eles estavam mais envolvidos com a política de segurança da colônia, construindo fortificações, muralhas e outras obras de defesa territorial. Durante esses dois primeiros séculos, aconteceu um fato relevante: a unificação entre as coroas espanhola e portuguesa (1580-1640), momento de criação de núcleos urbanos com traçados mais geometrizados, *en damero* ou à espanhola, exigindo algum planejamento urbano prévio, como os núcleos de Filipéia (futura João Pessoa) e Natal, provavelmente utilizando o conhecimento desses engenheiros.

Já no século XVIII a situação seria distinta, pois com a necessidade de demarcação das fronteiras a oeste pelos Tratados de Madri (1750) e de Santo Ildefonso (1777) e com o governo pombalino, a presença de engenheiros militares no Brasil se intensificou, passando para o contingente de 134 engenheiros (de origem portuguesa, espanhola e italiana), com maior participação também no levantamento de plantas cadastrais das principais cidades e na criação de planos urbanísticos para cidades novas, em especial nas zonas de fronteira e Amazônia. (BUENO, 1996, p.505-8) (ARAÚJO,1998).

Dessas missões, podemos elencar os profissionais eng. José Custódio de Sá e Faria, que trabalhou em São Paulo durante o governo de Morgado de Mateus, o arq. José Antonio Landi, que atuou no Pará, o eng. Manuel Rodrigues Teixeira e o eng. militar José Antonio Caldas, na Bahia. (REIS, 1996, p. 15 e 2000, p. 318-9).

Ainda nesse mesmo século, é criado em São Paulo o Real Corpo de Engenheiros da Capitania (1792), no governo de Bernardo José Maria de Lorena, realizando relevantes obras em todo o território paulista, como atividades demarcatórias na Capitania, projetos de edifícios públicos e a construção de uma estrada pavimentada unindo São Paulo a Santos, com a fi-

nalidade de melhorar o escoamento da produção de açúcar, estrada que ficou conhecida como a "Calçada do Lorena". Foram relevantes nesse período a ação de alguns engenheiros como o brigadeiro João da Costa Ferreira (formado na Real Academia Militar, de Lisboa) e Antonio Rodrigues Montesinhos (formado na "Aula Militar", do Rio de Janeiro), além do coronel José Arouche de Toledo Rendon, (este com formação original em Leis, em Coimbra). (TOLEDO, 1981, pp. 92-5 e AMARAL, 1980, p.383).

Em 1812, portanto logo após a mudança da Corte Portuguesa para o Brasil, registra-se a presença, na capitania de São Paulo, do engenheiro-militar Daniel Pedro Müller, alemão de origem mas com formação na Real Escola dos Nobres, de Lisboa. Müller, na condição de tenente-coronel, notabiliza-se pela quantidade de obras relevantes de engenharia e de infraestrutura urbana realizadas, dentre as quais destaca-se a pirâmide do Piques, o chafariz da Memória, a ponte do Carmo e um grande aterro sobre área alagadiça unindo Santos a Cubatão, obra até então considerada de impossível realização. Coordenou também um grande recenseamento da Província no ano de 1836. Foi o responsável pela introdução de outros engenheiros germânicos no setor de obras públicas paulista, como Carlos Daniel Rath e Carlos Abrahão Bresser, ambos também com intensa atuação no campo da carto-grafia e de obras públicas na Capital.

Além desses nomes, é importante destacar os engenheiros-militares Rufino José Felizardo e Costa e José Jacques da Costa Ourique, que conceberam diversos projetos de Casas de Câmara e Cadeia para vilas e cidades, assim como projetaram pontes e estradas, aperfeiçoando, entre 1840 e 1844 a ligação entre São Paulo a Santos, que ficou conhecida como "Estrada da Maioridade. (REIS, 1996, p.18)

Nesse período, o então Presidente da Província Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar cria, no ano de 1835, o Gabinete Topográfico na Província de São Paulo, objetivando o mapeamento cartográfico da região, que então começava a ter o seu território desbravado pelas fazendas de café. Este gabinete oferecia um curso de "Pontes e Calçadas", coordenado pelo chefe do Gabinete, o mesmo eng. Daniel Müller, que outorgava a seus alunos formados a "Carta de Engenheiro de Estradas". O Gabinete Topográfico, ligado à Diretoria de Obras Públicas, foi o precursor da Escola Politécnica de São Paulo, criada sessenta anos mais tarde.

Assim, ao longo do século XIX, o profissional engenheiro passa a ser mais valorizado pelo serviço público, não só pelo seu conhecimento técnico especializado na área de construções e obras de infraestrutura urbana e rural, como também pela habilidade em gerir a coisa pública, marcada pela racionalidade e eficiência. Sua presença é requisitada em comissões de obras, na elaboração de contratos para concessão de serviços e nas atividades de fiscalização e inspeção para garantir a manutenção da ordem urbana.

*Urbanidade e repressão tornaram-se os elementos básicos do sistema ideológico que se montava para a realização, na urbe, do desenvolvimento urbano que ocorria com a intensificação do comércio. (...) O policiamento fiscal, básico para o funcionamento da cidade, passa a ser desempenhado pelo engenheiro. Abandonam-se os antigos referenciais baseados apenas na "autoridade" para a manutenção da ordem substituindo-se pelo princípio da "objetividade". Os problemas urbanos poderiam ser resolvidos de maneira "correta" e "eficiente", desde que fossem elaborados planos, os quais evitariam "incoerências" na construção e reconstrução da cidade". (SILVA, 1984, p.151)*

Outro fato relevante a ser considerado é que nessa época, implanta-se no país o transporte ferroviário, vindo aumentar a demanda pelo profissional engenheiro, sobretudo após a construção, em 1852, da primeira ferrovia, no Rio de Janeiro (a estrada ligando o Porto da Estrela a Raiz da Serra, em direção a Petrópolis). Na década seguinte esse progresso já atingiria São Paulo, através da Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, que seria sucedida por inúmeras outras (Sorocabana, Ituana, Araraquarense, Noroeste, Mogiana, etc) interligando o interior do Estado de São Paulo à Capital e ao porto de Santos, condição essencial para o sucesso da política agro-exportadora do café.

Os engenheiros, a rigor, só começaram a aparecer no cenário da Corte com a construção das primeiras estradas de ferro na segunda metade do século e só adquiriram alguma visibilidade social após a criação da Escola Politécnica, (RJ) em 1874. Eram engenheiros de uma espécie bastante peculiar, evitando sempre a identificação de seu ofício com qualquer tipo de atividade "mecânica". Não eram de trabalhar nos canteiros de obras, de "por a mão na massa", como faziam os ingleses e americanos que construíram as ferrovias, os cais das cidades portuárias e as obras de infraestrutura urbana. Examinavam contratos, escreviam pareceres, fiscalizavam obras. Quase todos funcionários públicos numa sociedade agro-exportadora onde pouco lugar havia para a pericia técnica e escasso era o capital para aventuras empresariais, os nossos engenheiros desfrutavam de depauperado prestígio social e exatamente por isso, mais do que os médicos e advogados, atribuíam desproporcional importância aos títulos acadêmicos e ao anel de grau (a maioria era de doutores de matemáticas e ciências físicas e naturais). Os mais notáveis eram "lentes" na Escola Central e, depois dela, na Polytechnica. A despeito disso, alguns poucos afortunados (uma minoria reduzidíssima, é verdade) podiam chegar a receber os mais altos salários do Império, não

raro superiores à renda dos médicos e dos advogados de melhor clientela. O diretor da Estrada de Ferro D. Pedro II, normalmente um engenheiro, ganhava em 1876 exatos 18:000\$, duas vezes o salário de um juiz do Supremo Tribunal de Justiça e mais do que o de um ministro de Estado. Pela direção da ferrovia passaram, entre outros menos notáveis, Paulo de Frontin, Cristiano Ottoni e Francisco Pereira Passos. (COELHO, 1999, p. 94-5)

De fato, com a criação do *Instituto Polytechnico Brasileiro* (IPB), em 1862, começa-se a caminhar nesse processo político objetivando a valorização da profissão. Este prestigiado instituto, publicou um dos primeiros periódicos técnicos brasileiros, a Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro, com o objetivo de debater e difundir questões de âmbito técnico e sobretudo aquelas relacionadas ao setor de obras públicas de infra-estrutura.

Em São Paulo, ainda na década de 1870 registra-se a presença de uma agremiação similar – o *Instituto Polytechnico Paulista*, que nos primeiros tempos foi presidido pelo engenheiro Eusébio Stevaux, com importante atuação no campo das obras públicas no Rio de Janeiro e São Paulo. Interessante notar que o modelo adotado por essas instituições era o da agremiação francesa de mesmo nome, num momento onde tanto São Paulo quanto Rio de Janeiro ainda não tinham criadas as suas Escolas Politécnicas.

O IPB entanto será fruto da cultura do regime imperial e sobreviverá somente até o início da República, quando será superado por outra agremiação mais moderna - o *Club de Engenharia*.

O Instituto Polytechnico não foi formalmente dissolvido. Ele extinguiu-se em data incerta (...) incapaz de adaptar-se aos novos tempos e superado por associações científicas e profissionais mais dinâmicas. O ânimo de-sinteressado que presidia seus trabalhos, o ambiente de cavalheiresca cordialidade que congregara a ciência de civis e militares, de monarquistas e republicanos, uma imprecisa pátina de nobreza que lhe deixara a longa, hierática, austera mas afetuosa presidência do Conde d'Eu, tudo isso mostrou-se por demais frágil e anacrônico sob a agitação republicana e ao peso dos nascentes interesses empresariais que o capitalismo, em todas as latitudes, sopra na alma dos engenheiros. (COELHO, 1999, p.206)

A fundação do *Club de Engenharia* do Rio de Janeiro, em 1880, vem corresponder ao anseio da classe profissional de contar com uma representatividade política mais atual, aliada à visão de modernização dos republicanos e de aproximação com os interesses econômicos da nascente indústria. Contaria também com um periódico, a partir de 1887, a Revista do Club de Engenharia, voltado para a divulgação de artigos e

debates e dos recentes pro-gressos no campo técnico, promovendo interlocuções com a ambiência internacional na área. Desta forma, o Club congregaria não só a elite técnica dos engenheiros, migrados do IPB, com visão menos conservadora, como também de alguns expoentes da surgente indústria nacional.

Numero significativo dos mais importantes sócios do Instituto Polytechnico filiou-se também á nova entidade, entre outros André Rebouças, Pereira Passos, Paula Freitas, Francisco Bicalho, Vieira Souto, Capanema e Paulo de Frontin. Ainda no século XIX outras adesões viriam de capitalistas e de empresários como Jorge Street, Mauá, Cândido Gaffré, Eduardo Guinle e Júlio Benedicto Ottoni. (COELHO, 1999, p.206)

A partir desse momento observa-se o fortalecimento do processo de demarcação do campo profissional do engenheiro. Coincidentemente era um momento em que algumas cidades-capitais do Brasil estavam passando por fortes mudanças no seu quadro urbano, decorrentes do processo de internacionalização da economia, sobretudo com a política agro-exportadora do café e da borracha. Nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo são elaborados planos urbanísticos onde a presença do engenheiro já se faz notar. No Rio, no governo de João Alfredo, é criada uma Comissão de Melhoramentos, composta por três jovens engenheiros, dentre eles Pereira Passos, que elaboram um plano para a cidade em 1875. Em São Paulo, no mesmo período, sob o governo de João Theodoro, são realizadas diversas obras de conexão viária interligando a área central com os bairros a leste, para adequação da estrutura urbana aos impactos da recém-implantada ferrovia.

Assim, o engenheiro passa progressivamente a ocupar espaço na administração pública em função da crescente necessidade de obras de urbanização e infra-estrutura. No caso mais específico do engenheiro-civil e engenheiro-arquiteto, essa demarcação do campo profissional objetivava sobretudo promover o afastamento da presença até então dominante do "mestre de obras", profissional sem formação técnico-acadêmica, formado pela prática e que exercia seu ofício tanto no campo do projeto quanto na execução da obra civil.

Diversas foram as estratégias usadas para promover a valorização do profissional de ensino superior em relação a aquele de formação prática. Na França, segundo Épron (1997) os arquitetos se apoiaram no ideário e estética do ecletismo, de forma a alçarem um status de *artistas*, alicerçado na busca da *verdade* e do *progresso da arte*. Dessa forma, adquiriam uma

aura de respeitabilidade, colocando-se em posição superior aos empreiteiros e mestres de obras.

No Brasil, nesse período seminal do ensino superior, o engenheiro adquirira uma formação generalista, teórica e extremamente cartesiana, atribuições que lhe conferiam status social. No entanto, ao contrário dos engenheiros ingleses e alemães que aqui trabalhavam, esse nosso engenheiro não gostava de “sujar as mãos” com atividades mecânicas, preferindo a atividade como burocrata, empregado do setor público, fiscalizando obras e redigindo contratos. O engenheiro, por esse perfil, vai se dedicar então majoritariamente às atividades no âmbito das obras públicas, como infraestrutura, transporte (portos e ferrovias) e projetos urbanos. Dessa forma, permite ainda, pelo menos por um certo tempo (até a década de 1920), que a atividade de construção predial para o mercado privado continue ainda sob o domínio dos mestres de obras.

A partir da década de 1880 e com o início do período republicano, avolumam-se o montante de obras públicas necessárias para fazer face ao crescente processo de urbanização nas cidades brasileiras. Em São Paulo, com taxas de crescimento recordes, a situação era crítica e a Câmara Municipal não tinha condições de financiar tais obras, cabendo então delegar ao setor privado tal tarefa. Tem início então o período de contratação de companhias privadas de infraestrutura e urbanização, baseadas na racionalidade dos serviços e no lucro, com a presença de profissionais engenheiros em seus quadros. No caso paulistano, algumas dessas empresas foram as inglesas *São Paulo Tramway Light and Power Co Ltd*, (iluminação e bondes), *São Paulo Railway* (transporte ferroviário provincial), *São Paulo Gaz Company*, (iluminação), e companhias de capital nacional, como a Cia. Cantareira de Água e Esgotos, a Cia. Viação Paulista (bondes) e a Cia. de Limpeza Pública. Merecem destaque também neste período as atividades empresariais exercidas pelos *capomastri*, arquitetos e empreendedores imigrantes, realizando obras de urbanização, edifícios públicos, obras de infraestrutura e loteamentos, sendo relevantes os nomes de italianos como Luigi Pucci, Giulio Micheli e Guisepppe Chiappori, Alguns imigrantes alemães se destacaram na realização de empreendimentos imobiliários marcantes, como Victor Nothmann, Frederico Glette e Martin Burchard, com os loteamentos de Campos Elíseos e Higienópolis.

Janice Theodoro da Silva, em sua obra *São Paulo: 1554-1880*. Discurso ideológico e organização espacial sintetiza o impacto desse novo modo de organização

das atividades construtivas na cidade de São Paulo, apontando para a presença, já no início do século XX, da mais importante companhia urbanizadora na cidade: a inglesa *Cia City Improvements*:

Ao findar o século XIX, a cidade organizava-se não apenas pela intervenção do Estado, que também desejava implementar seu projeto de ordenamento do espaço urbano. *Companhias privadas*, obtendo concessão do Estado, é que lograriam *sistematizar* prioritariamente a distribuição de água, a coleta de esgotos, etc., - como também controlariam a circulação dos transportes coletivos na cidade. Mais tarde, definiriam até os locais em que se deveriam instalar as cidades-jardim, marcando profundamente a fisionomia e a compartimentação sócio-urbana de São Paulo. (SILVA, 1984, p.169)

## **O período republicano: os planos de melhoramentos para as capitais brasileiras e a valorização do profissional urbanista**

A década de 1890, além de marcar o início do período republicano, vem caracterizar o momento de consolidação do campo profissional do engenheiro nos cargos públicos, em especial, no âmbito municipal. Pelo novo regime constitucional, os municípios passavam a ter maior autonomia na gestão de serviços e da arrecadação tributária.

Em termos econômicos, o país passa a desfrutar de um momento de pujança, alavancado pela riqueza proveniente da economia agroexportadora lançando as bases para as mudanças no quadro cultural e social do país: decorre deste fato o surgimento de uma elite econômica com fortes laços com a cultura europeia - em especial a francesa - e a formação de um mercado elitizado e consumidor de produtos industrializados importados.

Tais fatores contribuíram decisivamente para alterar o quadro cultural da sociedade brasileira, criando-se condições favoráveis para a implantação de um projeto político que, no que se refere à questão urbana, viria promover a modernização dos principais centros urbanos brasileiros, imprimindo-lhes uma nova imagem representativa da visão cultural dos republicanos - visão esta marcada por uma abordagem positivista que implicava na melhoria e eficiência das infraestruturas urbanas e na adoção de uma estética que demonstrasse nossa modernidade.

Ainda no âmbito das políticas públicas, o progresso científico na área das ciências da saúde permitiu a adoção dos princípios do moderno higienismo nas práticas urbanas. As novas orientações da medicina e da

saúde pública a partir de Pasteur foram decisivas para a mudança de paradigmas, passando da teoria dos meios para a microbiana, e alterando radicalmente a ênfase nas políticas sanitárias. Era o momento onde o enfrentamento das epidemias exigia um trabalho integrado entre médicos e engenheiros, para que as cidades tivessem suas áreas centrais remodeladas, implantando-se serviços de infraestrutura de água e esgotos, saneando áreas pantanosas e inundáveis, provendo espaços públicos arborizados e amplos para facilitar a aeração e a insolação, eliminando focos de concentração de moradias insalubres — sobretudo cortiços — e estabelecendo padrões de salubridade tanto para as construções particulares quanto para os mercados, hospitais e demais tipos de edificações.

O maior expoente brasileiro nessa área foi Saturnino de Brito, que, com formação francesa, realizou planos para quase todas as grandes cidades brasileiras, num momento em que a ameaça de epidemias exigia intervenções sanitárias imediatas.

De uma maneira geral, em importantes cidades litorâneas, como Rio de Janeiro, Santos, Porto Alegre, Vitória, Salvador, Recife e Belém, a adoção do sanitário foi também acompanhada por projetos de ampliação e modernização das instalações portuárias. Com isso nossos portos adquiriam capacidade para receber maiores embarcações, que tinham seu tempo de permanência no porto reduzido em função de eficientes sistemas de armazenamento e transporte de cargas. Um aspecto importante para a eficácia do escoamento de mercadorias de um país agroexportador, trazendo maior inserção nos fluxos globais do comércio internacional.

No setor de transporte e infraestrutura urbana, a modernização veio como decorrência da implantação do sistema de bondes elétricos e do advento do automóvel, que exigiram expressivas alterações nas antigas malhas urbanizadas herdadas do período colonial, através de projetos de ampliação e retificação viária.

No âmbito da arquitetura, novas técnicas construtivas contribuíram para a alteração dos padrões tradicionais de ocupação, através da adoção das estruturas metálicas, do elevador e o concreto armado, trazendo a substituição dos convencionais sobrados por edificações de vários pavimentos, seguindo os cânones da estética do ecletismo.

Por fim, no que se refere ao campo específico do urbanismo, o modelo ideal de cidade, a referência de modernidade na época, era Paris e o seu plano de

melhoramentos empreendido pelo prefeito Haussmann. Este gestor, entre 1852 e 1870, remodelara profundamente a antiga malha urbana e viária da área central parisiense, demolindo quarteirões, rasgando largas avenidas e implantando sistemas modernos de infraestruturas, parques, edifícios públicos, além de uma padronização estética para as novas construções. O resultado foi coroado décadas mais tarde, quando Paris se tornou a capital cultural do mundo — no período da virada do século conhecido como a Belle-Époque — irradiando o esplendor de suas grandes avenidas, seus elegantes edifícios residenciais e comerciais e a esfuziante vida cultural noturna. Tornou-se assim, no início dos noventa, um ícone urbanístico, que foi copiado por todos aqueles países que almejassem ares de modernidade e alguma inserção internacional em suas cidades-capitais.

Na América do Sul, a mais próspera cidade - Buenos Aires - também seguiu os passos da modernização urbana, ao implantar os planos de Torquato de Alvear e de Joseph Bouvard, abrindo avenidas diagonais, alargando outras já existentes e adotando uma estética edilícia nos moldes do ecletismo, o que fez com que se tornasse outra referência para os países latino-americanos.

Dois modelos, portanto, servindo de inspiração para os governantes e urbanistas brasileiros.

## Engenheiros e os pioneiros do urbanismo no Brasil

O tecnicismo e a cientificidade dos diagnósticos e propostas de intervenção urbana traria destaque para profissionais engenheiros em todo o Brasil, que com seus planos e projetos realizados a partir da implantação da República e durante as duas primeiras décadas do século passado, podem ser caracterizados como os Pioneiros do Urbanismo no Brasil.<sup>2</sup>

No primeiro deles, projeto de construção da nova capital de Minas Gerais em 1894 – a cidade de Belo Horizonte - o engenheiro Aarão Leal de Carvalho Reis (formado pela Escola Central do Rio de Janeiro), inspirou-se na grelha viária portenha e nas suas *percées* diagonais, assim como no plano de La Plata. Ou seja, adotando também os paradigmas da racionalidade da linha reta e do traçado hipodâmico.

A partir de 1900, novos atores entram em cena, com destaque para os trabalhos urbanísticos desenvolvidos pelo profissional-engenheiro, como Pereira Passos, e

<sup>2</sup> Esta caracterização e utilização do termo "Pioneiros do Urbanismo no Brasil" está associada aos estudos e periodização apresentados por Piccinato (1974), Collins (1986) e Sutcliffe (1981) a respeito do nascimento do urbanismo moderno, ocorrido na Europa e Estados Unidos a partir de 1870. O profissional urbanista aqui tratado está associado à emergência de um profissional com formação técnica específica em questões urbanas, advindo de cursos superiores de engenharia ou arquitetura e adotando abordagem científica do objeto de estudo Cidade, com referencial conceitual para a realização de diagnósticos, diretrizes e projetos de intervenção.

Paulo de Frontin (com o plano de modernização urbana da capital federal), Victor da Silva Freire (plano de melhoramentos de São Paulo), Jerônimo Teixeira de Alencar Lima (plano de melhoramentos para Salvador), os irmãos André e Antônio Rebouças (diversos projetos para o Rio de Janeiro), Francisco Saturnino Rodrigues de Brito (com seus planos sanitaristas para diversas cidades brasileiras), João Moreira Maciel (plano de melhoramentos de Porto Alegre), Alfredo Lisboa (melhoramentos no centro do Recife), João Moreira Garcez (Curitiba), Manuel Nina Ribeiro (Belém), Teodoro Sampaio (com o trabalho à frente da Comissão de Saneamento do Estado de São Paulo), além da ação urbanística de alguns governadores e prefeitos sem formação técnica especializada, como Antonio Acciolly (Fortaleza), Antonio Freire da Silva (Teresina) e Eduardo Ribeiro (Manaus). Todos eles podem ser considerados como pertencentes à primeira geração de urbanistas brasileiros.

## **Pereira Passos e a difusão do modelo haussmanniano**

Na modernização do Rio de Janeiro entre 1904 e 1910, os engenheiros-urbanistas Francisco Pereira Passos e Francisco de Paula Bicalho (ambos formados pela Escola Central), adotaram as premissas haussmannianas, uma vez que Passos vivera e estudara em Paris logo após a conclusão dos *Grands Travaux* e presenciara o impacto positivo que aquele empreendimento trouxera para a cidade.

O Rio, como capital do país, decide enfrentar os problemas sanitários e de modernização urbana a partir de três eixos de ação, definidos pelo plano do presidente Rodrigues Alves, envolvendo dois engenheiros e um médico: o primeiro, conduzido pelo eng. Pereira Passos, relacionado ao descongestionamento da área central da cidade, através da abertura de uma grande ave-nida - a avenida Central, com extensão de 2 km. e largura de 33 metros. Essa obra implicava na derrubada de parte do morro do Castelo, na demolição de quase 600 edificações (a maioria cortiços), e na reedificação de modernas construções de acordo com os cânones do ecletismo. A segunda vertente, a do enfrentamento e eliminação das epidemias (malária, varíola, febre amarela e tuberculose), através de uma política inédita e polêmica, a campanha de vacinação domiciliar obrigatória, conduzida pelo médico sanitarista Osvaldo Cruz, que havia estudado no Instituto Pasteur de Paris e se notabilizara pela eliminação da peste bubônica na cidade de Santos. A abor-

dagem inovadora através de vacinação foi motivo de fortes críticas e deu origem a um levante popular que ficou conhecido como Revolta da Vacina. E, por fim, a terceira vertente, a da modernização e ampliação das estruturas portuárias, a cargo do ministro Lauro Muller, da Indústria, Viação e Obras Públicas, assessorado pelo eng. Francisco Bicalho.

A abertura da Avenida Central fazia, portanto parte de um plano geral de melhoramentos que “unindo mar a mar” (do cais à praia de Santa Lúcia), possibilitava a ampliação da aeração de toda a área do centro comercial carioca. A estratégia de criar um cenário de modernidade a partir desta obra é claramente explicitada através das novas regulamentações para as reedificações que aí fossem realizadas: deveriam seguir os cânones do ecletismo, obedecer a uma padronização para as fachadas (mínimo de 3 pavimentos e testadas pré-determinadas). A avenida também deveria abrigar edifícios públicos de grande significado simbólico — como o Teatro Municipal — expressando a influência do ideário francês. (SIMÕES, 2007)

Essa haussmannização, que no dizer de Lortie (1995), se traduzia na transposição simplificada de um ideário para outros contextos periféricos, no caso, os países da América Latina, tornou-se a panaceia dos urbanistas brasileiros. O Plano Passos foi referencial para muitas outras cidades-capitais brasileiras, que durante a Primeira República realizaram intervenções modernizadoras, utilizando como modelo a abertura de uma grande avenida emblemática, como foi o caso do eixo Rua Chile-Sete de Setembro, em Salvador; da avenida Marques de Olinda e Central no Recife; do Boulevard da República, em Belém; da Avenida Eduardo Riberio, em Manaus e da avenida Julio de Castilhos, em Porto Alegre. Em São Paulo, por pouco não foi implantado um plano de grandes avenidas proposto por um grupo de personalidades do meio político, dentre os quais faziam parte os professores da Politécnica Ramos de Azevedo e Alexandre Albuquerque. O Diretor de Obras e também docente desta mesma faculdade, Victor Freire, rebateu com duras críticas e o projeto acabou não sendo concretizado.

## **Victor Freire a referência ao urbanismo internacional**

Em São Paulo, a Constituição Estadual de 1891 vem permitir aos municípios a criação de intendências e secretarias, sobretudo para a administração das obras públicas urbanas. Assim atividades como os alinhamentos, calçamentos, arborizações, levantamentos

cadastrais, planos de arruamentos para as áreas de expansão urbana, transportes públicos e serviços de infra-estrutura, passam a ser de competência municipal, criando a necessidade de cargos técnicos onde a presença do engenheiro era fundamental. Concomitantemente a esse processo, consolida-se também o campo do ensino profissional e acadêmico, com a criação, na cidade de São Paulo, da Escola Politécnica em 1894 e no ano seguinte, com a Escola de Engenharia Mackenzie.

Desta forma, o setor de obras municipal, passa a se organizar de forma mais eficiente do que o tradicional setor provincial, principalmente porque era constituído por jovens profissionais com formação adequada para a intervenção no âmbito urbano, enquanto que nas secretarias provinciais predominavam ainda os gestores com formação jurídica ou mais generalista.

Esta dualidade passa a gerar conflitos e disputas políticas entre as duas esferas de governo. Um dos exemplos mais notórios foi o da discussão a respeito da urbanização do centro da cidade de São Paulo nos anos de 1910/1911. A capital paulista, nessa época áurea da economia cafeeira, disputava a atenção dos governantes para um grande projeto de melhoramentos, no sentido de transformar a sua imagem, de uma acanhada cidade de feições ainda coloniais, para uma cosmopolita cidade, simbolizando a capital econômica do maior produtor de café do mundo. Na ocasião, a Diretoria de Obras Municipais, órgão responsável pelos projetos de urbanização da cidade, era dirigida pelo engenheiro Victor da Silva Freire ( de origem portuguesa e formação francesa) que também era professor e lente catedrático da Escola Politécnica. Essa dupla vertente em sua atuação era um grande diferencial para a época, pois o colocava em condições de conciliar as necessidades práticas da cidade com o seu conhecimento teórico, reforçado pela sua freqüente participação em congressos de urbanismo realizados na Europa. Desta forma, Freire consegue argumentar teoricamente contra o projeto apresentado pelo governo estadual para a urbanização do centro da cidade. Esta argumentação o tornaria notório, pois pela primeira vez no Brasil vai ser proposto um projeto de intervenção urbana fundamentado nos referenciais teóricos dos grandes expoentes internacionais da área, como os germânicos Joseph Stübben e Camillo Sitte, o americano Charles Mulford Robinson e o francês Eugène Hénard.

A visão haussmanniana é descartada por Freire, ao adotar outros referenciais para a construção de seu

ideário e propostas de intervenção. Foi graças a ela que a cidade pode manter o seu centro histórico protegido, sem ser rasgado por nenhuma grande artéria, uma vez que a visão freireana adotava a premissa de envolver o centro por uma avenida circular, ao invés de cortá-la por uma radial. Com essa abordagem, ele iria aos poucos se aproximando mais da urbanística inglesa, dos referenciais das *garden-cities*, que algum tempo depois culminaria com a vinda da *Companhia City Improvements* para realizar grandes projetos de loteamentos na cidade, trazendo como consultor o notável Barry Parker, que havia projetado as primeiras cidades-jardins inglesas na Inglaterra. Parker promoveria uma grande inovação nos padrões urbanísticos e nas normativas relacionadas aos novos loteamentos, implantando diversos dos bairros-jardins no setor oeste da cidade, que se constituem nos dias atuais nas áreas com melhor qualidade ambiental da capital paulista.

Freire foi um marco de modernidade no pensamento urbanístico brasileiro durante as décadas de 1910 e 1920. Tinha visão crítica sobre seus contemporâneos e era o único que conseguia rebater com argumentos consistentes obras até então consideradas emblemáticas, como o plano de Pereira Passos e o projeto de Aarão Reis.

Os técnicos que atuavam na Diretoria de Obras Municipais, auxiliando-o, eram todos jovens engenheiros formados pela Politécnica paulista, como João Florence de Ulhôa Cintra e Arthur Saboya. Ambos trabalhando na Seção de Cadastro e Topografia, futura Divisão de Urbanismo, tornar-se-iam referência nos anos 20, como sendo os propositores de modelos urbanos que viriam definir o desenho urbano da cidade, como o Perímetro de Irradiação (anel viário concebido por Cintra juntamente com Prestes Maia, baseado nos estudos do francês Eugène Hénard e que daria origem ao Plano de Avenidas de 1930), assim como o Código de Edificações promulgado por Saboya em 1929 e que vigoraria até o início dos anos 70.

É dessa Divisão de Urbanismo que em 1947 vai se formar o importante Departamento de Urbanismo, que durante os anos 50 e 60 exercerá papel dominante na formação de quadros profissionais nesta área (como Carlos Alberto Gomes Cardim Filho, Luis Carlos Berrini Junior, Carlos Lodi, etc) e que posteriormente vai contar com a colaboração de outros organismos, como a Comissão Orientadora do Plano Diretor (1954) e o GEP (Grupo Executivo de Planejamento), em 1967. Posteriormente esse órgão vai se transformar na COGEP (Coordenadoria Geral do Planejamento, 1972), depois

SEMPA (Secretaria Municipal do Planejamento) e hoje SMDU (Secretaria Municipal do Desenvolvimento Urbano), sendo responsável pela parcela mais relevante do planejamento normativo e estratégico da cidade.

Atualmente a SMDU se constitui no principal de reduto de concentração de profissionais urbanistas dentro do quadro da administração pública municipal, a maioria deles arquitetos, que desde os anos 70 passaram a assumir a liderança no campo profissional e no ensino acadêmico da área.

## Urbanistas e legitimação política

A formação dos profissionais urbanistas, a partir dos cursos de engenharia, estava acontecendo sobretudo no âmbito das Politécnicas paulista e carioca, que acabavam exportando quadros, dentre os seus egressos, para outros estados da federação. No entanto o número de profissionais qualificados era ainda insuficiente para as necessidades de modernização urbana e de implantação de infra-estruturas que nossas cidades exigiam, em especial as cidades capitais. Essa carência de quadros fez com que os governos dessas cidades acabassem convidando, a partir dos anos 20, consultores internacionais para virem validar e até para executar planos de desenvolvimento urbano. Buenos Aires foi pioneiro em usar esse expediente, inicialmente em 1907 com Bouvard e depois em 1924 com Forestier. São Paulo e Rio seguiram os mesmos passos contratando Bouvard e Agache e mais tarde Le Corbusier, Dioxidades, Bardet, Moses, Lebreton e outros. Na verdade esses urbanistas pertenciam a grupos internacionais de consultoria, que objetivavam difundir determinados ideários na abordagem dos problemas e soluções para as cidades, como o grupo da *Société Française des Urbanistes* (SFU) com raízes no ideário do *Musée Social*, o grupo *Economie et Humanisme*, o grupo da *Garden-Cities Association* (representado por Barry Parker em São Paulo), assim como o grupo americano do *Town Planning Associates*, coordenado por Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener e o grego Ekistics, de Doxiadis.

Tais grupos exerceram também forte presença no arranjo urbanístico de muitas cidades capitais na América do Sul entre as décadas de 20 a 50, onde atuaram com destaque urbanistas famosos como Leon Jaussely, Henri Prost, Jacques Lambert, Maurice Rotival, Karl Brunner e Werner Hegemann.

Essa rede internacional de difusão urbanística possuía raízes em alguns dos primeiros cursos de urbanismo ministrados na Europa no começo do século XX, como

por exemplo o Instituto de Urbanismo de Paris, que era um dos mais consagrados. Havia outros, como o curso de *Civic Design*, da Universidade de Liverpool, o curso de Charlottenburg, em Berlim, outro na Itália e um nos Estados Unidos, em Harvard.

Voltando agora à situação do urbanismo em São Paulo, a questão do fortalecimento da representação política dos engenheiros veio favorecer também a dos urbanistas. O Instituto de Engenharia, fundado em 1917, passou a exercer papel decisivo na discussão sobre o Código de Obras da cidade (promulgado em 1920) uma vez que seu diretor na época era também o mesmo Victor Freire, que fazia assim a triangulação entre as mais importantes funções no campo do urbanismo: o ensino, a diretoria de obras públicas e a representação da entidade profissional.

O Instituto de Engenharia se constituirá em marco fundamental para legitimar a presença dos urbanistas, porque é nesse instituto que as discussões sobre códigos de obras, planos de expansão urbana, etc vão acontecer, subsidiando as deliberações das comissões técnicas da Câmara Municipal.

Além do Instituto de Engenharia, outra agremiação que desempenhou importante papel na divulgação urbanística foi o Rotary Club. O Rotary, de origem norte-americana, foi uma entidade criada pela classe média daquele país, com o objetivo de garantir a homogeneidade social e a qualidade ambiental em determinadas regiões da cidade, ameaçadas pela presença, considerada na época como nefasta, das indústrias, dos imigrantes, de habitações precárias como os cortiços, etc. Era uma entidade que objetivava, através de articulação com o poder público, garantir determinados privilégios na localização urbana, pelo viés da segregação. Quando veio para o Brasil, esse ideário enfatizava mais outros aspectos da agremiação, como a sociabilidade e a educação moral (SETTON, 2004), mas mesmo assim serviu de espaço para que algumas palestras do urbanista Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Mello ocorressem no final dos anos 20, ampliando o debate sobre uma cidade que nessa época já possuía uma problemática social imensa, pois chegava ao primeiro milhão de habitantes, num contexto onde a porção de clandestinidade urbana era de maior dimensão do que a cidade oficial.

Anhaia Mello foi talvez, o maior acadêmico brasileiro no campo do urbanismo até os anos 60. Professor da primeira cadeira de urbanismo na Escola Politécnica de São Paulo, (intitulada *Estética, Composição Geral e*

*Urbanismo*, em 1928), desempenhou papel relevante na academia, tendo sido, além de diretor da escola, o fundador da Faculdade de Arquitetura em Urbanismo, em 1948, desmembramento do curso de engenheiros arquitetos da Politécnica. Além disso foi vereador no início dos anos 20, prefeito dez anos depois (em dois curtos mandatos), diretor do Instituto de Engenharia, Secretário de Viação e Obras Públicas e membro atuante de diversas comissões da prefeitura (obras, plano diretor, transportes).

Juntamente com Prestes Maia, Anhaia fez parte do grupo fundador de outra relevante entidade, a Sociedade Amigos da Cidade, criada em 1934, com o objetivo primordial de contribuir para elaboração de um Plano Geral para a Cidade, contribuindo com debates, publicações, e difusão pela rádio e imprensa, aos moldes de idêntica agremiação existente na cidade de Paris.

Relembrando também, como já mencionado, que a Divisão de Urbanismo é criada nesse período em São Paulo, consolidando o campo profissional na administração pública.

Por fim, na década de 30 são também regulamentadas as profissões de engenheiro e arquiteto, com a criação do CREA e do IAB, configurando, portanto, um período de intensas conquistas políticas no campo profissional.

Outro episódio merece também destaque: a criação, no ano de 1950, do *Dia do Urbanismo* (8 de novembro), que se institucionaliza como evento anual, quando são organizadas exposições e conferências nos órgãos de classe, debates na grande imprensa e no rádio ampliando a consciência sobre os problemas da cidade e as soluções a serem recomendadas. Foi uma iniciativa inspirada na idéia original do urbanista argentino Carlos Maria Della Pao-lera, que instituíra em âmbito global, esta data comemorativa. Em São Paulo, obteve grande difusão com as festividades e exposições organizadas pelo Departamento de Urbanismo.

## **A formação profissional - os cursos de Engenharia e Arquitetura e suas derivações no ensino do Urbanismo**

Além da constituição do campo profissional envolvendo técnicos e engenheiros com atuação em urbanismo, é preciso abordar, ao menos em linhas gerais, alguns aspectos da formação, ou seja, do ensino técnico e acadêmico.

Durante o período colonial, antes mesmo da vinda de D. João VI para o Brasil, há registros de diversos cursos formativos nas áreas de tecnologias e humanidades cujos egressos adquiriam diplomas equivalentes aos concedidos pelas universidades europeias. Pode-se citar os cursos na área de ciências humanas, teologia e artes, como o Real Colégio das Artes do Rio de Janeiro (criado em 1567), o do Pará (criado em 1653 e ministrado junto à Igreja de Santo Alexandre), as Aulas de Artilharia, no Rio de Janeiro (1699) e o Colégio Máximo do Maranhão (1709), onde em alguns deles defendia-se teses escritas, com pompa e formalismo. Registram-se também cursos deste tipo na Bahia e em São Paulo (1708). Mas com a expulsão dos jesuítas por Pombal, em 1759, estima-se que centenas de colégios de variados níveis foram fechados na Colônia, criando-se um hiato que aniquilaria o ensino até quase o final daquele século, pois não havia lentes e docentes para substituir os mestres jesuítas. (PAR-DAL, 1985, 24)

Somente ao final do século XVIII, no período do apogeu econômico da Colônia propiciado pela exploração do ouro nas Minas Gerais, é criado o primeiro curso de engenharia do Brasil situado na então sede da Colônia, a *Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho do Rio de Janeiro*, onde já se registram disciplinas como Arquitetura Civil, Materiais de Construção, Caminhos e Calçadas, Hidráulica, Pontes, Canais, Diques e Comportas. (PAR-DAL, 1985), algumas delas, portanto, direcionadas à infraestrutura urbana.

Um pouco mais tarde, com a vinda do D. João VI em 1810 cria-se a Academia Real Militar do Rio de Janeiro, com cadeiras para o ensino das ciências matemáticas, físicas e naturais. Essa academia mais tarde acaba se desdobrando em duas: a Academia Militar (1839) e a uma escola civil, a Escola Central (1858), sendo que esta última se transformaria na Escola Politécnica do Rio de Janeiro (1874), (desvinculando-se do Ministério da Guerra e passando para o do Império), ocasião em que tem início o curso de engenharia civil. Depois passa a se chamar Escola Nacional de Engenharia (1939), que hoje é a Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ainda no Período Imperial, em 1816, é trazida para o Brasil uma missão de artistas franceses, antigos aliados do regime bonapartista — que ficou conhecida como Missão Francesa — e que participou da primeira escola de arquitetura do Brasil - a Imperial Academia de Belas Artes (hoje Escola de Belas Artes da UFRJ)<sup>3</sup>. Essa academia dedicou-se muito mais a formar pro-

<sup>3</sup> Esta Academia foi instalada com sede própria, na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1826.

fissionais na área de artes aplicadas do que propriamente arquitetos.

Tanto a Academia de Belas Artes quanto a Escola Politécnica do Rio de Janeiro serão marcadas por uma característica muito peculiar, que é a matriz francesa, onde predomina a ênfase na formação teórica, de cunho generalista e livresco, dita *enciclopédica*, aquela formação que exulta o brilho intelectual e promove a distinção social e o poder para os seus egressos, mas que na realidade prepara-os pouco para o enfrentamento da realidade.

Acrescenta-se a este aspecto o fato de que, durante todo o século XIX, as profissões de engenheiro e arquiteto, especialmente a de engenheiro não eram tão prestigiadas socialmente quando à profissão dos médicos e dos advogados. Todos eles tinham o seu anel de formado, e a visão generalista e teórica que contribuía para o afastamento das questões mais práticas. Aliás, existia um preconceito muito grande em relação às profissões mecânicas, pela própria lógica da nossa herança portuguesa e católica, como já mencionado, onde as pessoas para poderem exercer uma diferenciação social precisavam *mandar* ao invés de *fazer*, ou seja, precisavam gerenciar, fiscalizar, administrar mas nunca estar lá na frente de obras, sujando suas mãos com argamassa, pois isso, enfim, era trabalho para mestres de obra e operários. Era a estratégia para o engenheiro se colocar em uma posição de distinção na ambiência da profissão, assim como os advogados e médicos faziam para se diferenciar respectivamente dos rábulas e dos curandeiros (COELHO, 1999).

Uma constatação deste perfil teórico de formação pode ser percebida ao se analisar os primeiros textos de engenheiros, e mesmo de urbanistas. Há neles uma quantidade imensa de referências livrescas, de citações a autores internacionais, no idioma original, que é para mostrar realmente que eram providos de uma cultura universal, que tinha como intenção a sua legitimação social. Um discurso cartesiano, racional, competente, mas pouco conectado à realidade e às necessidades que a prática demandava para um país em início de construção.

Esse perfil na formação vai se repetir depois na Escola Politécnica de São Paulo (1894), na de Porto Alegre (1896), na da Bahia (1897) e na de Pernambuco (1912). É possível inferir, a partir dessas constatações, que a Escola de Engenharia Mackenzie, fundada em São Paulo em 1895, vai possuir um certo diferencial, possivelmente mais voltado à formação prática,

operati-va, que faz parte do ideário protestante. O Mackenzie, portanto, com essa formação prática da cultura anglo-saxônica vem se contrapor a todo esse ensino tradicional generalista, que até hoje domina em parte das universidades públicas no Brasil.

Este aspecto da visão pragmática do curso do Mackenzie foi estudado por Gustavo Pereira, em trabalho sobre o ideário de Christiano Stockler das Neves, o fundador desta escola. A seguir, apresenta-se trecho deste trabalho que justifica tal assertiva:

Por não possuir um rol de edifícios célebres a serem estudados e considerados como referenciais, os norte-americanos tentavam direcionar a sua produção teórica aos estudos de composição de forma abstrata. Os grandes escritórios de arquitetura norte-americanos de Nova York tinham uma escala de produção inimaginável até então. Eles estabeleceram o padrão do escritório de arquitetura moderno, em que o sistema de ateliês franceses, de origem renascentista, foi repensado sob a ótica da produção, e principalmente da produção em série. Os arquitetos ganhavam funções especializadas dentro do processo de produção do projeto arquitetônico: alguns só realizavam desenhos para convencimento de clientes; outros, desenhos destinados a cumprir os requisitos legais; e outros faziam os detalhados desenhos destinados à execução da obras.

Nos grandes escritórios, esse conjunto de profissionais especializados se agrupava em grandes salas bem iluminadas, tal qual em uma linha de montagem de uma planta fordista, onde os esboços (esboços) do arquiteto-chefe entravam em uma ponta e saíam na forma de elaborados e detalhados desenhos executivos no outra. O método de ensino francês era filtrado pelo pragmático espírito prático norte-americano: o que seria instintivo e informal no método francês era racionalizado e exteriorizado pelos norte-americanos. Conceitos genéricos e amplos tomaram um caráter específico e detalhado sob a ótica norte-americana.

Esse viés conciliatório associava, no ensino de desenho e de composição, conteúdos tecnológicos ligados à resistência dos materiais, ao cálculo estrutural e a técnicas construtivas, que apareciam na maioria dos currículos das escolas de arquitetura norte-americanas. O ensino de disciplinas como Prática Profissional, Elaboração de Contratos e Estudos de Legislação pertinente à arquitetura denotava a preocupação com a realidade do mercado e com o exercício do profissional arquiteto.

(...)

Foi nesse ambiente das Fine Arts Schools norte-americanas que Christiano Stockler das Neves desenvolveu seu aprendizado entre 1910 e 1911. Foram apenas dois anos, mas marcaram profundamente a formação e os posicionamentos posteriores do arquiteto, e particularmente a estruturação do curso de engenheiros-arquitetos da Escola de Engenharia do Mackenzie College a partir de 1916-1917.

Após estudar na Pennsylvania, nos E.U.A. – onde já existia uma definição clara de papéis do arquiteto como projetista

e gerente da obra e do construtor ou empresário que cuidaria da sua execução – Christiano iria estruturar o curso de engenheiros-arquitetos do Mackenzie College no modelo Fine Arts norte-americano, que privilegiava os aspectos de concepção artística e controle ou gerenciamento na realização das obras de arquitetura.

**O curso idealizado por Christiano Stockler das Neves, implantado dentro das limitações financeiras e dos objetivos pragmáticos do Mackenzie College, tentava formar um novo tipo profissional para o mercado da construção civil, tendo como ideal um sistema do tipo norte-americano, em que o arquiteto deveria conceber a obra e gerenciar sua implantação,** e os engenheiros civis, estruturais elétricos e outros seriam recrutados como especialistas para intervir durante a orçamentação e o processo construtivo.

Durante a década de 1920, enquanto estruturava empiricamente a adaptação do modelo da Pennsylvania à realidade brasileira e às limitações financeiras do Mackenzie, **Christiano Stockler das Neves já tinha uma concepção bem definida e pragmática da realidade do mercado de trabalho do arquiteto de então, amoldando o curso a essa sua percepção.** (PEREIRA, 2005, p.347-351, grifos nossos).

Tal pragmatismo, também associado ao ideário protestante é constatado não somente pela metodologia das *Fine-Arts* norte-americanas mas também corroborado pelo clássico estudo de Max Weber, citado na bibliografia pela atual reedição da obra, de 2004.

## **A implantação da primeira disciplina sobre Urbanismo pela Escola Politécnica de São Paulo**

O contexto econômico cafeeiro, que conduziu a cidade de São Paulo a um vertiginoso crescimento demográfico e urbano, criou as condições favoráveis para que ali o urbanismo se institucionalizasse, como uma necessidade. Muito mais do que no Rio, em Salvador ou Recife. Então São Paulo acabou liderando esse processo, no âmbito não só do ensino como também da institucionalização da profissão

Quanto ao surgimento de uma disciplina específica de urbanismo, isso só vai ocorrer no curso de engenheiros-arquitetos da Politécnica paulista, em 1928, ministrada pelo Prof. Luiz Ignacio Romeiro de Anhaia Melo.

Interessante observar que no Programa desta disciplina intitulada “Estética, Composição Geral e Urbanismo”, eram ensinados teorias estéticas, princípios de composição arquitetônica e urbanismo. Só nesta última seção, havia o estudo de 31 tópicos, envolvendo desde o conhecimento de processos de urbanização, até questões práticas associadas à gestão (comissões

do plano, legislação, custos de urbanização, serviços públicos), além de tópicos relacionados à avaliação de imóveis urbanos, às cidades-jardim, ao planejamento nacional e regional e à metodologia para elaboração de planos urbanos (sistema viário, transporte público, centro urbano e bairros, espaços livres, *zoning*, edifícios públicos, estética das construções). Era um curso extremamente extenso em todos os temas que abordava. E também muito atual, pois já incluía assuntos recentíssimos para a época, como o planejamento regional (difundido após o Plano Regional de Nova Iorque, do ano anterior), as discussões no âmbito do urbanismo norte-americano, como a das comissões do plano da cidade, o da educação urbanística, o sistema de parques e recreio, temas que começavam a ser tratados e que eram divulgados em estudos publicados naquele momento por urbanistas como Harland Bartholomew, John Nolen, Clarence Perry e outros. Tal fato mostra a envergadura da formação teórica de Anhaia, que era nesses anos, um dos urbanistas com melhor conhecimento teórico sobre o assunto.

Além da disciplina de Anhaia, a Politécnica oferecia também uma outra, intitulada *Hidráulica Urbana e Saneamento de Cidades*, que era ministrada pelo urbanista João Florence de Ulhôa Cintra, o mesmo que concebeu o perímetro de irradiação, peça fundamental do Plano de Avenidas de Prestes Maia.

O corpo de docentes da Politécnica vai, portanto, concentrar, até os anos 30, um grupo de quatro profissionais, com forte atuação no mercado. que serão os mais representativos dessa primeira geração de engenheiros e engenheiros-arquitetos, pioneiros do urbanismo no Brasil: os professores Victor da Silva Freire, Luiz de Anhaia Mello, Francisco Prestes Maia e João de Ulhôa Cintra. Destes, apenas Mello e Cintra dedicavam ao ensino acadêmico propriamente do urbanismo. Freire era professor da disciplina sobre tecnologia de construções mecânicas e Maia era assistente de aula de desenho.

Um fato marcante cabe ser registrado: no final dos anos 20, aparecem em São Paulo, algumas publicações que podem ser consideradas referenciais para esse processo de consolidação dos urbanistas paulistas no cenário nacional: foram a série de três livros publicados pelo professor Anhaia Mello intitulado "Problemas de Urbanismo" e que sintetizavam uma sequência de palestras por ele proferidas no Rotary Club e Instituto de Engenharia. O conteúdo desses livros serviu de base para a montagem de sua disciplina pioneira na Politécnica. Por outro lado, Prestes Maia

lançava seu imenso estudo intitulado “Introdução a um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo”, obra que pode ser considerada um verdadeiro tratado urbanístico e que serviu de referência para muitos outros planos elaborados posteriormente em outras capitais brasileiras.

Na verdade, tanto Anhaia quanto Maia estavam naquele momento disputando, por partidos diferentes, a indicação para o cargo de prefeito da cidade de São Paulo. Num primeiro momento, em 1930, Anhaia será o escolhido e exercerá essa função por um curto período. Depois, em 1938 será a vez de Prestes Maia assumir a prefeitura, cargo que ocupará até 1945, durante todo o Estado Novo.

Esses elementos relacionados ao contexto político e acadêmico colocaram São Paulo, nesses anos 20 e 30, na liderança do debate urbanístico nacional. Apesar de tanto Maia quanto Anhaia possuírem visões nem sempre concordantes - Anhaia, mais teórico e de vertente anti-urbana, contra o rodoviarismo e a difusão automóvel — e Prestes Maia mais prático, preocupado com o projeto de uma cidade real, valorizando a verticalização e o intenso crescimento urbano — o debate que promoveram foi motivador para o desenvolvimento de um corpo de profissionais urbanistas junto à administração pública municipal, com visão crítica sobre a realidade urbana.

Nesse mesmo período, o Rio de Janeiro, capital do país e de dimensões similares à capital paulista, estava sendo pensada e projetada não por seus urbanistas locais, mas por um consultor estrangeiro: Donat-Alfred Agache, o que dificultou, naqueles anos, a consolidação de uma escola de pensamento urbanístico no âmbito dos quadros da administração pública municipal daquela cidade.

## **À guisa de conclusão**

A consolidação do campo formativo do urbanista no Brasil está fortemente marcada pelo viés advindo das Politécnicas. No campo da prática profissional, o processo se acelera a partir do início do período republicano, quando os municípios, com maior autonomia, podem organizar seus próprios setores de obras públicas, focalizados na problemática específica do urbano e utilizando em larga medida o engenheiro para compor seus quadros técnicos e de gestão da cidade.

Até o início dos anos 30, período limite deste estudo, constata-se a consolidação da ação do urbanista nas

idades-capitais brasileiras, em especial no Rio de Janeiro (então capital do país) e em São Paulo (com a mais elevada taxa de crescimento urbano).

Em São Paulo, objeto do maior detalhamento deste estudo, ocorreu um fato peculiar: a ação política do engenheiro Victor Freire, que conseguiu exercer a direção de quatro entidades relevantes e promover uma articulação sinérgica no campo do urbanismo: ocupou, em distintos momentos, a direção da Escola Politécnica, a da Diretoria de Obras Municipais (durante 27 anos), a do Instituto de Engenharia e a do Rotary Club. Além disso, ele era, até os anos 20, o engenheiro brasileiro que mais freqüentava os eventos internacionais de urbanismo, sendo o responsável pelo traslado e adequação de um ideário bastante modernizador e crítico em relação às práticas urbanísticas correntes em nosso país.

Dessa forma, Freire criou as condições para a emergência de um grupo de profissionais que o sucederam e que acabaram por se tornar a elite dos urbanistas brasileiros durante todo o período da República Velha. Tal fato repercutiu também durante o período do Estado Novo em São Paulo, quando o urbanista Prestes Maia é designado prefeito da capital, prolongando-se ao longo dos anos 50, quando a presença desses profissionais foi marcante em comissões técnicas que elaboravam propostas de planos diretores, zoneamento e transportes, momento esse em que o acirramento de distintas visões entre Prestes Maia e Anhaia Mello se acentua.

Com a entrada de novas gerações de urbanistas nos quadros técnicos da prefeitura e a presença de consultores internacionais (Robert Moses e Louis-Joseph Le Bret), novas referências passam a vigorar no campo do planejamento urbano paulistano. A partir dos anos 70, com a criação da COGEP, em São Paulo, o urbanista passa progressivamente a ser representado pelo arquiteto, só que não mais como um profissional especializado e autônomo, mas como líder de uma equipe multidisciplinar, composta por arquitetos, economistas, engenheiros, geógrafos, ambientalistas e advogados. É o momento do apogeu do ideário dos Planejamento Urbano, em grande escala, de viés tecnicista, utilizando modelagens sistêmicas, que dá origem aos chamados "planos sem mapas", composto majoritariamente por indicadores, tabelas e índices urbanísticos, período esse que se estende até meados dos anos 80. Depois disso, volta a se valorizar a vertente do planejamento em escala local, resgatando o projeto, o desenho urbano e a denominação de "ur-

ba-nismo" à atividade de pensar e intervir na cidade. Mas essa é uma outra discussão, mais contemporânea e fora do âmbito deste trabalho, que ficará para um texto posterior....

## Referências

AMARAL, Antonio Barreto. *Dicionário da História de São Paulo*. São Paulo, Governo do Estado, 1980. (Coleção Paulística, vol. XIX).

ARASAWA, Cláudio Hira. *Engenharia e Poder. Construtores da nova ordem em São Paulo*. São Paulo, Alameda, 2008.

ARAÚJO, Renata Malcher. *As cidades da Amazônia no século XVIII. Belém, Macapá e Mazagão*. Porto, FAUP, 1998.

BUENO, Beatriz P.S. Particularidades do processo de colonização da América espanhola e portuguesa. *Anais do IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. SHCU, São Carlos, 1996.

CARVALHO, Maria Alice R. O Quinto século. *André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ-UVAM, 1998.

COELHO, Edmundo Campos. *As profissões imperiais. Medicina, Engenharia e Advocacia no Rio de Janeiro: 1822-1930*. Rio de Janeiro, Record, 1999.

COLLINS, George; COLLINS, Christiane. *Camillo Sitte and the birth of modern planning*. New York: Rizzoli, 1986.

EPRON, J-P. *Comprendre l'Éclectisme*. Paris, Norma, 1997.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli. Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo, Edusp, 2005.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (org.). *Urbanismo na América do Sul. Circulação de idéias e constituição do campo (1920-1960)*. Salvador, Edufba, 2009.

KAWAMURA, Lili Katsuko. *Engenheiro: trabalho e ideologia*. São Paulo, Áti-ca, 1979.

LORTIE, Andre. *Paris s'exporte. Architecture modele ou Modèles d'Architectures*. Paris, Picard, 1995.

MOREIRA, Rafael. A arte da ruação e a cidade luso-brasileira. *Revista de Estudos sobre Urbanismo, Arquitetura e Preservação*. Série Urbanização e Urbanismo. São Paulo, FAUUSP, N.37, 2003.

PARDAL, Paulo. *Brasil, 1792: início do ensino de engenharia civil e da Escola de Engenharia da UFRJ*. (prefácio de Sydney M.G. dos Santos). RJ, Oderbrecht, 1985.

PEREIRA, Gustavo. *Christiano Stockler das Neves e a formação do curso de Arquitetura no Mackenzie College: um estudo sobre a disseminação dos Métodos da "École des Beaux Arts de Paris*. São Paulo, 2005. (dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie).

PEREIRA, Margareth da Silva. *Localistas e Cosmopolitas.: a rede do Rotary Club International e os primórdios do urbanismo no Brasil (1905-1935)*. Campinas: *Oculum Ensaio*, PUC-Campinas, N.13, 2011, p. 12-31.

PICCINATO, Giorgio. *La Costruzione dell'Urbanistica: Germania 1871-1914*. Roma, Officina, 1974.

REIS, Nestor Goulart. (org.) *100 Anos de ensino de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo*. São Paulo, FAUUSP, 1996.

REIS, Nestor Goulart et. all. *Imagens de Vilas e Cidades no Brasil Colonial*. São Paulo, Edusp, Imprensa Oficial, FAPESP, 2000.

RICCI, Sandra. *Os engenheiros e a cidade. São Paulo 1904-1926*. São Paulo, PUC, 2006. (dissertação apresentada no Programa de Estudos Pós-Graduados em História Social).

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Engenheiro Aarão Reis: o progresso como missão*. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, 1997.

SANTOS, Ademir P. *Theodoro Sampaio: nos sertões e nas cidades*. Rio de Janeiro, Versal, 2010.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo. *Escola Politécnica (1894-1994)*. São Paulo, FDTE/USP, 1985.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. *Rotary Club: habitus, estilo de vida e sociabilidade*. São Paulo, Annablume, 2004.

SILVA, Janice Theodoro. *São Paulo: 1554-1880. Discurso ideológico e organização espacial*. São Paulo, Moderna, 1984.

SIMÕES JUNIOR, José Geraldo. *O Departamento de Urbanismo da PMSP (1947-1957)*. São Paulo, FAUUSP, 1983 (trabalho de graduação interdisciplinar).

-----, O ideário dos engenheiros e os planos realizados para as capitais brasileiras no início da República. *Arquitextos Vitruvius*. São Paulo, 2007.

SUTCLIFFE, Anthony. *Towards the Planned City. Germany, Britain, the United States and France*. New York: St Martin's. 1981.

TEIXEIRA, Manuel. *As formas urbanas das cidades portuguesas. Urbanismo de Origem Portuguesa*. Lisboa, N.2, set.2000.

TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da Engenharia no Brasil. Séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro, Cávero, 1994.

TOLEDO, Benedito Lima. *O Real Corpo de Engenheiros da Capitania de São Paulo, destacando-se a obra do brigadeiro João da Costa Ferreira*. São Paulo, João Fortes, 1981.

VARGAS, Milton (org.). *Contribuições para a história da Engenharia no Brasil*. São Paulo, EPUSP, 1994.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

# O centro histórico de Embu das Artes: uma discussão das práticas patrimoniais<sup>1</sup>

Angela Maria Arena, Eneida de Almeida

**Angela Maria Arena** é mestre em Arquitetura e Urbanismo e Professora da UNIABC | angelaarena@gmail.com

**Eneida de Almeida** é doutora em Arquitetura e Urbanismo; Professora da graduação e da pós-graduação na Universidade São Judas Tadeu | prof.eneida@usjt.br

## Resumo

Este artigo aborda os aspectos vinculados às indispensáveis relações entre as práticas de conservação do patrimônio urbano e as ações de planejamento local, a partir do exame do centro histórico do município de Embu das Artes. Trata-se de um caso propício para o estudo de estratégias implícitas em políticas públicas que priorizam as atividades turismo, relegando a plano secundário os princípios de respeito às tipologias arquitetônicas autênticas, consolidados no campo da preservação do patrimônio. Por outro lado, possibilita também a discussão acerca da representação social nos ambientes urbanos, da sensibilização da população local e do incentivo às práticas de educação patrimonial.

**Palavras-chave:** patrimônio urbano, planejamento local, educação patrimonial.

## Abstract

*This paper addresses the aspects related to the indispensable relations between the urban heritage preservation practices and the local planning practices through an overlook on Embu das Artes' old center. It's the right case to study the implicit public policy strategies that prioritize tourism activities and let down the consolidated heritage preservation principles in terms of the authentic architectural typologies to a second level, instead of admitting some false history. On the other hand, this paper also allows the discussion on the mobilization of local population as well as on the encouragement for cultural heritage education practices.*

**Keywords:** urban heritage, local planning, education practices.

## Resumen

*Este artículo trata sobre los aspectos vinculados a las relaciones indispensables entre las prácticas de conservación del patrimonio urbano y las acciones de planificación local, a partir del examen del centro histórico del municipio de Embu das Artes. Se trata de un caso propicio para el estudio de estrategias implícitas en políticas públicas que dan prioridad a las actividades de turismo, relegando a un plano secundario los principios de respeto a las tipologías arquitectónicas auténticas, consolidados en el campo de la preservación del patrimonio. Por otro lado, permite también debatir sobre la sensibilización de la población local y del incentivo a las prácticas de educación patrimonial.*

**Palabras clave:** patrimonio urbano, planificación local, educación patrimonial

---

ARENA, Angela Maria, ALMEIDA, Eneida de. O centro histórico de Embu das Artes: uma discussão das práticas patrimoniais. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 158-179, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 26/05/2016

data de aceite: 27/07/2016

<sup>1</sup> Este artigo retoma e desenvolve o tema das políticas públicas voltadas à preservação do patrimônio urbano e das necessárias relações com as práticas de educação patrimonial, abordado na dissertação de mestrado da Profa. Ma. Angela Arena, com orientação da Profa. Dra. Eneida de Almeida, defendida no Programa de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (PGAUR-USJT) em 2014.

## Introdução

**E**ste trabalho aborda, como estudo de caso, o centro histórico do município de Embu das Artes, local protegido pela legislação de diferentes esferas administrativas, a partir da Igreja Nossa Senhora do Rosário<sup>2</sup>. O principal objetivo é a investigação das políticas públicas locais relativas à tutela patrimonial incidentes nesse conjunto urbano, comparando-as com as diretrizes mais gerais aceitas no campo da conservação.

<sup>2</sup> Tombada pelo IPHAN em 1938 e pelo CONDEPHAAT em 1974. Até 2003 o tombamento da esfera estadual estabelecia a área contida no raio de 300 metros a partir de um bem tombado como sujeita à restrição de ocupação e intervenção. Posteriormente, a área envoltória passa a ser regulamentada caso a caso (Decreto 48.137, de 07/10/03).

A filiação aos preceitos da Carta de Veneza (1964) certamente ampliou os parâmetros preservacionistas no Brasil. Além de reconhecer a importância da tutela não apenas de monumentos de caráter excepcional, mas também da chamada de “arquitetura menor”, abre a perspectiva para uma nova concepção de preservação urbana, cuja sistematização foi expressa na Declaração de Amsterdã (1975), a conservação integrada. Segundo esse preceito, a conservação do patrimônio não deveria ser considerada uma questão marginal, mas sim converter-se em “objetivo principal” do planejamento urbano e territorial. Assim, as municipalidades – principais instâncias de tutela dos bens patrimoniais – deveriam atuar de modo cooperado com demais níveis, estadual e nacional.

Um dos principais aspectos a serem destacados a esse respeito é a mudança de ótica proposta com relação ao papel desempenhado pela área do planejamento físico-territorial, tradicionalmente voltada às discussões relacionadas ao futuro das cidades e às suas perspectivas de crescimento, mas que passaria, a partir de então, a assumir sua parcela de responsabilidade na concepção de políticas urbanas vinculadas à conservação e reabilitação de áreas de interesse histórico.

Um dos principais desafios é justamente conciliar as iniciativas de preservação e valorização de espaços culturais, afetivos e simbólicos para a memória e a identidade social com as estratégias mais abrangentes de gestão urbana. Preservar não significa parar no tempo, mas transformar com controle e com a responsabilidade de não se cancelar os vestígios do passado culturalmente significativos.

Em Embu das Artes, como preveem as legislações municipais em geral, as edificações envoltórias ao bem tombado, nesse caso a Igreja Nossa Senhora do Rosário, devem obrigatoriamente obter prévia aprovação do órgão responsável pela tutela do bem patrimonial antes de serem submetidas a qualquer reparo ou intervenção. Porém, na prática, sobretudo para promover

as cidades como destinos turísticos, o que se observa com frequência é que as ações dos órgãos públicos têm priorizado a conservação das volumetrias, dos elementos externos, desconsiderando as tipologias,<sup>3</sup> que subentendem a organização interna dos edifícios, ou seja, estabelecem como primazia salvaguardar o invólucro das edificações em detrimento de garantir o estrato histórico de um bem cultural como um todo. Essa conduta reflete, de um lado, o conflito gerado entre os interesses do órgão de preservação e os interesses individuais, uma questão delicada que poderia ser mitigada por meio de ações de aproximação entre os órgãos públicos e a população residente; de outro lado, a opção pelo percurso mais breve – não o mais rigoroso, por não assegurar a autenticidade do material histórico – para alcançar uma uniformidade de paisagem, costumeiramente confundida com o tecido histórico original.

Essa postura garante um efeito cenográfico essencial para agradar ao turista incauto, que não se atém ao rigor histórico, ao contrário, admite uma paisagem simulada, uma história forjada artificialmente. A aceitação difusa desses expedientes explica-se principalmente pelo fato de que a comunidade não tem um claro reconhecimento tanto do valor cultural, como dos instrumentos que norteiam as práticas de intervenção em um bem cultural de propriedade particular. A tônica dessa discussão reside, portanto, em “porque e como preservar”.

Os ambientes construídos guardam em sua forma e materialidade tanto a memória dos significados atribuídos por indivíduos ou grupos sociais situados em certo tempo e lugar do passado, como as representações e valores incorporados no decorrer do tempo, interpretados à luz do presente<sup>4</sup>. Com respeito aos espaços urbanos e aos chamados centros históricos, há grande dificuldade de se estabelecer práticas institucionais consensuais, principalmente pelo fato de que os espaços urbanos envolvem um sistema complexo de relações entre pessoas e eventos em contínua transformação. Como, então, manter a memória e a identidade local minimizando os conflitos com os interesses individuais?

Dentro desse contexto, nota-se que cada vez mais se faz necessário recuperar a razão original condutora dos princípios primordiais de preservação do patrimônio arquitetônico e urbano, entendido como ato de cultura, na medida em que as estratégias de proteção de bens tombados e de suas áreas envoltórias têm dado prioridade a reconstituições cenográficas desti-

<sup>3</sup> A noção de tipologia aqui adotada refere-se aos modelos de habitação tradicionais associados à estrutura do lote urbano, “as casas de frente de rua”, nos moldes descritos por Nestor Goulart Reis Filho em seu livro *Quadro da Arquitetura no Brasil* (1987, p.16), em que “casas térreas ou sobrados construídos sobre o alinhamento das vias públicas e sobre os limites laterais dos terrenos” estabelecem não apenas padrões recorrentes ligados à aparência externa – dimensões e número de aberturas –, mas também associados ao desenho das plantas.

<sup>4</sup> Ulpiano Bezerra de Meneses (2006, p.36) discorre sobre o entrelaçamento entre os aspectos físicos e as formas de representação da cidade, uma associação entre as evidências materiais e os significados a elas atribuídos, explicando que a cidade não é apenas um artefato socialmente produzido, mas é também representação, imagem, na medida em que “as práticas que dão forma e função ao espaço e o instituem como artefato, também lhe dão sentido e inteligibilidade”.

tuídas de autenticidade, como é possível observar na área de estudo.

## **Concordâncias e dissonâncias entre políticas nacionais de preservação do patrimônio urbano e referências internacionais**

O reconhecimento dos significados e das representações associadas aos bens culturais torna-se cada vez mais controverso, especialmente, se considerada a ampliação do conceito de bem cultural e a necessidade de uma tutela mais difusa decorrente dessa nova dimensão tipológica, cronológica e geográfica, remetendo-se aos termos referidos por Françoise Choay (2001, p.15), ao retratar um fenômeno amplo de escala mundial. Sabe-se que essa ampliação do objeto de estudo no campo patrimonial se delineia a partir da segunda metade do século XX, uma vez que as primeiras formulações teóricas ligadas à restauração dos bens culturais, elaboradas no continente europeu durante o século XIX, dirigiam-se ao exclusivamente ao “monumento histórico”.

No panorama nacional, a partir das décadas de 1950 e 1960, ganha impulso um modelo desenvolvimentista conciliado aos valores modernistas. Maria Cecília Fonseca (2009), em seu estudo acerca da trajetória das políticas preservacionistas da esfera federal sinaliza que os processos de industrialização e a crescente urbanização comportaram significativas transformações na paisagem e no ambiente, que afetaram especialmente os núcleos históricos das cidades relacionadas a esse ciclo de desenvolvimento econômico.

Esse fenômeno trouxe em seu bojo uma postura dominante de desprezo em relação aos significados tradicionais e simbólicos dos bens culturais edificados, na medida em que promovia um crescimento urbano calcado na valorização do solo da cidade e, além disso, propagava a noção de que a preservação do patrimônio, de certo modo, contrariava as ambições de desenvolvimento e progresso.

As transformações em curso tornaram-se mais intensas na década de 1970, decorrentes da vertiginosa expansão do mercado imobiliário, acompanhada da verticalização de áreas centrais e da implantação dos novos traçados dos sistemas viários das cidades que alteravam a configuração espacial dos núcleos históricos. Esse panorama contribuiu para a reformulação dos conceitos e para o amadurecimento das questões ligadas à prática da preservação, pois determinou

que se articulasse uma reação nos meios técnicos e acadêmicos, com o objetivo de garantir a tutela de ambientes urbanos ameaçados pelo desenvolvimento urbano acelerado.

No campo da preservação dos bens culturais nacionais, o SPHAN, pautado pelo critério de preservação que considera prioritariamente a tipologia arquitetônica, promoveu, no final da década de 60, em sintonia com as discussões travadas nos fóruns internacionais, a ampliação da ideia de patrimônio cultural com a gradativa valorização de artefatos representativos de variadas manifestações culturais materiais e imateriais. O alargamento do conceito de patrimônio suscitou novas posturas interpretativas para a seleção de bens a serem tutelados, como também novas diretrizes nas práticas de preservação e restauração nos bens culturais edificados.

Nesse contexto de ampliação no conceito de patrimônio cultural, a Carta de Veneza (1964), comparece como documento internacional de referência teórica no campo da restauração, sendo adotada, nas práticas de restauro dos bens culturais brasileiros, já que o modelo de intervenção, inaugurado com a criação do SPHAN, não mais atendia à nova realidade na área do conhecimento do patrimônio histórico e cultural.

Conforme o primeiro artigo da Carta de Veneza, não apenas as edificações de caráter excepcional configuraram o rol de bens a serem preservados:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano e rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

A filiação aos preceitos da Carta de Veneza foi proferida na palestra realizada por Rodrigo M. F. de Andrade, em 1968, na cidade de Ouro Preto (Revista do Patrimônio Artístico e Nacional, vol. 17, de 1969, pp.11-26). A partir da adesão à Carta de Veneza, oficializa-se no Brasil a importância da preservação da chamada "arquitetura menor", além de um contingente de bens culturais representativos de épocas mais recentes. Esse alargamento, com o passar do tempo, gerou uma tensão a respeito do que é considerado patrimônio histórico e cultural e das relativas nas formas de intervenção.

Esse período apontado por FONSECA (2009, p.142) demarcou a fase "moderna" do órgão. Sob a direção

do arquiteto Renato Soeiro — sucessor de Rodrigo M. F. de Andrade, presidiu o órgão de 1967 a 1979, (quando o antigo SPHAN passou a se denominar IPHAN) —, o órgão insere-se no cenário internacional dos princípios da preservação, recorrendo às diretrizes da UNESCO, como meio de “sensibilizar e persuadir os interlocutores e conciliar interesses”, com o objetivo de compatibilizar o patrimônio aos valores econômicos do país, por meio do incentivo à atividade turística. A partir dessa conformidade, ampliam-se as políticas de tombamento do órgão, priorizando-se a preservação de conjuntos urbanos históricos, que passam a ser valorizados por seu potencial turístico.

Essas mudanças contribuíram para a descentralização da política patrimonial, criando-se parcerias entre estados e municípios, com o intuito de melhor articular as condutas necessárias à defesa do patrimônio no país. Decorrentes desse entendimento são lavrados dois documentos oficiais: o *Compromisso de Brasília* (1970) e o *Compromisso de Salvador* (1971). Esses dois encontros levaram à criação, em 1973, do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, voltado a uma política de desenvolvimento da indústria turística, e em 1975, à fundação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC.

Tais compromissos permitiram ampliar o panorama no campo do conhecimento relativo à preservação do patrimônio, destacando diferentes categorias de manifestação cultural, seja material ou imaterial, posteriormente incorporadas na Constituição em 1988:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais incluem:

I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

As propostas do CNRC de conferir às produções de contexto popular o status de patrimônio histórico, postulada, posteriormente, pela Constituição Brasileira, corroboram o anteprojeto de Mário de Andrade (1935) no que tange à abrangência e diversidade cultural.

Com a posse de Aloísio Magalhães, em 1979, o IPHAN inaugurou um novo repertório nas políticas preservacionistas, legitimando não apenas os artefatos do

cotidiano, mas as formas de expressões, os modos de criação que referenciam a identidade de diferentes grupos e etnias brasileiros (MAGALHÃES em FONSECA, 2009, p.151).

A valorização da cultura popular, como avalia FONSECA (2009, pp. 150-159), refletia um discurso de construção de identidade nacional articulado ao processo de desenvolvimento do país nos anos 70. Buscava-se produzir referências culturais de potencial econômico para alimentar a atividade turística, como também democratizar a política cultural, inserindo grupos sociais até então não legitimados na política de preservação do país. O interesse em relacionar o patrimônio ao turismo, contribuindo para o desenvolvimento econômico, está explicitado nas Normas de Quito, de 1967:

Partimos do pressuposto de que os monumentos de interesse arqueológico, histórico e artístico constituem também recursos econômicos da mesma forma que as riquezas naturais do país. [...] na medida em que um monumento atrai a atenção do visitante, aumentará a demanda de comerciantes interessados em instalar estabelecimentos apropriados à sua sombra protetora.

Os valores propriamente culturais não se desnaturalizam nem se comprometem ao vincular-se com os interesses turísticos e, longe disso, a maior atração exercida pelos monumentos e a fluência crescente de visitantes contribuem para afirmar a consciência de sua importância e significação nacional.

A Declaração de Amsterdã (1975), elaborada no ambiente cultural europeu, apresenta um enfoque bastante distinto dos documentos anteriormente mencionados, em que se enfatizam as perspectivas de incentivo ao turismo associado à valorização do patrimônio, como estratégias favoráveis à obtenção de recursos que possa financiar as obras de manutenção e restauro. Essa Carta sustenta a necessária articulação entre medidas de planejamento urbano e territorial e as políticas voltadas à conservação e proteção dos bens patrimoniais. Assinala-se, portanto, nesse documento, que a tutela do patrimônio deve ser considerada em qualquer iniciativa de planejamento urbano:

O planejamento das áreas urbanas e planejamento físico territorial devem acolher as exigências da conservação do patrimônio arquitetônico e não considerá-las de uma maneira parcial ou como um elemento secundário, como foi o caso num passado recente. Um diálogo permanente entre os conservadores e os planejadores tornou-se, desde então, indispensável. (Grifo nosso)

Nesse sentido, convém destacar que a Declaração de Amsterdã inova ao preconizar a implantação de uma política de conservação integrada, em que todos os

níveis, local, regional ou nacional estejam envolvidos nas tomadas de decisões no campo da preservação. O aspecto mais importante levantado é justamente a necessidade de conciliação entre as medidas de preservação do patrimônio cultural e as diretrizes estabelecidas pelos planos diretores municipais e regionais.

Na realidade nacional, as principais dissonâncias referem-se à inobservância dos critérios teóricos e técnicos indicados nos documentos citados. De acordo com MOTTA (2000, p.263), a preservação é tida, com grande frequência, como instrumento oportuno para incentivar o lazer e o consumo, sem a preocupação se salvaguardar os testemunhos autênticos da cultura local. A autora sinaliza também que esse modelo largamente adotado pelo poder público tende a se aproximar aos interesses do "capital especulativo", como forma de assegurar a ampliação do investimento de setores da iniciativa privada.

Entre as várias ações que priorizam a transformação do patrimônio histórico e cultural em produto de consumo, este estudo aponta algumas tendências de caráter cenográfico, como o fachadismo e a modernização, procedimentos recorrentes de intervenção em bens culturais, incentivados principalmente para atender à atividade turística.

Tais condutas podem ser observadas no conjunto arquitetônico do centro histórico do município de Embu das Artes. Muitas dessas edificações correspondem a reutilizações promovidas pelo poder público e vêm, ao longo dos anos, sofrendo alterações arquitetônicas descompromissadas com o rigor técnico e conceitual requerido pelas posturas validadas pelo campo da preservação do patrimônio cultural. Vale ressaltar que tal tendência tem levado, no presente, a discussões e a debates sobre a preservação em que se busca um equilíbrio entre as práticas de reconhecimento e valorização do patrimônio e as medidas incentivadoras do turismo, de modo que a atividade turística não se sobreponha aos interesses culturais.

No plano internacional, em que pese um amadurecimento das discussões, em certa medida, há semelhanças no modo como o fenômeno se desenvolve. A esse respeito, CHOAY (2001, pp.209-211) sinaliza que, paralelamente à já mencionada "expansão tipológica" do patrimônio histórico, observam-se ambiguidades em sua compreensão: de objetos de conhecimento e testemunhos históricos passam a ser considerados prioritariamente produtos econômicos com a finalidade de atender à indústria cultural em que está inserida a ati-

vidade turística. A autora assinala que o campo patrimonial mostra-se conflituoso a partir do momento em que as decisões de salvaguarda de um bem cultural são discutidas por um grupo restrito que, na maioria das vezes, pela falta de debates aprofundados, tende a destacar práticas que respondem ao desenvolvimento econômico urbano.

Embora os temas da preservação em bens culturais tenham sido largamente discutidos em âmbito internacional e nacional, persistem descompassos entre as práticas realizadas e as diretrizes presentes em documentos oficiais no campo da conservação e restauração. Esse aspecto também é discutido por Choay, como se observa a seguir:

Todos esses princípios, regras e preceitos, devidamente argumentados e refinados nos últimos cem anos, pareciam estar plenamente estabelecidos, fora de qualquer questionamento. Mera ilusão. Reconstituições "históricas" ou fantasiosas, demolições arbitrárias, restaurações inqualificáveis tornaram-se formas de valorização corrente. (CHOAY, 2001, p.214)

São justamente esses impasses o que se pretende discutir ao abordar o caso de Embu das Artes.

## **Embu das Artes: aspectos históricos da ocupação do município**

Três principais fontes de consulta relacionadas ao povoamento inicial dessa área são aqui consideradas: a pesquisa de Joaquim Gil Pinheiro, em que se recompõe o histórico dessa localidade com base em uma compreensão etnográfica, discorrendo-se sobre a miscigenação ocorrida entre a população local e os missionários que ali se instalaram; o estudo de Moacyr Faria Jordão, que pontua a relação desse assentamento com a dinâmica do processo colonizador instaurado no planalto Piratininga; e a dissertação de mestrado de Ivan Barbosa Martins (2007), que se detém no processo de colonização dessa região, especialmente nas relações culturais entre jesuítas e guaranis, na religiosidade tipicamente popular que, em certa medida, mantém-se presente nos dias atuais.

Conhecido anteriormente por Campos de Bohy, o município de Embu das Artes, tem sua origem associada ao contato entre missionários jesuítas e indígenas, como ponto de parada entre Piratininga (antiga denominação da vila que deu origem à cidade de São Paulo) e o interior, a partir dos percursos criados pelos missionários em suas incursões pelos sertões da Capitania de São Vicente em direção ao Paraguai,

passando por terras que pertenciam a Fernão Dias Pais e Catarina Camacho, sua esposa.

O aldeamento começou a se formar a partir do século XVII, inicialmente como uma ocupação particular, posteriormente foi doado aos jesuítas. No testamento de Catarina Camacho, em 1668, encontra-se menção à igreja do Rosário: "(...) na sua fazenda de Bohy tinha hã Igreja da Virgem do Rozario muito bem apartamentada" (JORDÃO, 1964, p.118), solicitando que seus herdeiros cuidassem desse edifício. Um dos herdeiros a que Catarina Camacho se referia era o filho, padre Francisco de Moraes, do Colégio dos Jesuítas de São Paulo. Ao padre Belchior Pontes atribui-se a construção de uma nova igreja no mesmo local daquela primeira, por volta de 1680.

Em 1640 a Câmara de São Paulo expulsou os jesuítas, determinando que se recolhessem no Colégio do Rio de Janeiro, com o intuito de impedir o cumprimento das bulas do papa Urbano VII, desfavoráveis à escravização dos índios. Eles permaneceram afastados do Colégio de São Paulo até 1653. A Igreja da Aldeia de Embu permanece como a matriz da região. Após a expulsão da Companhia dos Jesuítas do Brasil, em 1759, a aldeia desenvolve-se por meio da atividade agrícola e de um comércio incipiente. Em torno da igreja estabeleceu-se uma povoação composta de 60 a 70 casas de estilo rústico de um pavimento (Figura 01), "construídas de pau a pique, taipa e tijolos, cobertas de telhas nacionais, mais ou menos dotadas de forro e assoalhos, bem como revestidas de reboco e caiação." (PINHEIRO, 1911, p.15).



Figura 1  
Antiga Rua do Chalé,  
atual Rua Nossa Senhora do Rosário.  
Fonte: Gil Pinheiro, 1912, p.15.

No que se refere aos usos relacionados às atividades econômicas, os edifícios desse núcleo central eram compostos por armazéns, padarias, uma fábrica de velas de cera e três ou quatro olarias de telhas e tijolos. Tratava-se basicamente de uma região de produção agrícola constituída por pequenas plantações de trigo, milho, mandioca, habitada por roceiros, como eram conhecidos na época.

No que se refere aos usos relacionados às atividades econômicas, os edifícios desse núcleo central eram compostos por armazéns, padarias, uma fábrica de velas de cera e três ou quatro olarias de telhas e tijolos. Tratava-se basicamente de uma região de produção agrícola constituída por pequenas plantações de trigo, milho, mandioca, habitada por roceiros, como eram conhecidos na época.

O desenvolvimento da região é atribuído à sua autonomia municipal, em 1959, que proporcionou melhoramentos públicos ampliando, assim, as atividades comerciais e a significativa concentração de artesãos que já habitavam na região. Incentivados pelos poderes públicos, expunham suas manifestações artísticas pelas ruas da região, criando a partir de 1969, a tradicional Feira de Artesanato. A oficialização da cidade como Estância Turística de Embu das Artes ocorreu a partir de um plebiscito aprovado em Maio de 2011, atraindo, até os dias de hoje, um considerado número de visitantes. A partir da consagração da cidade como "Terra das Artes", seus antigos casarões passaram a abrigar lojas e ateliers, contribuindo para intensificar as livres alterações arquitetônicas do conjunto urbano histórico.

## **O patrimônio urbano como produto turístico em Embu das Artes**

A Feira de Artesanato ocupa, desde o início, o perímetro considerado como centro histórico pelo Plano Diretor do município (2012), na Seção VIII da Zona Central Histórica:

Art. 88 – perímetro envoltório da Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa – imóveis tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e pelo Conselho do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) – definido como de relevância histórica e cultural.

No mesmo documento consta que um dos principais objetivos da Zona Central Histórica é "potencializar a atividade turística já existente em função da Feira de Arte e Artesanato, realizada todos os finais de semana

e feriados". O mesmo intuito é observado na Zona do Centro Turístico, Seção IX, Art. 91, somando ao incentivo os "usos que sejam de suporte ao turismo e ao uso residencial que ali existe" e à preservação, recuperação e qualificação das paisagens naturais e urbanas da região. O maior desafio é conciliar a preservação desse legado histórico com a função comercial e turística, posto que não sejam posturas excludentes entre si.

Ainda no mesmo documento, as diretrizes que se referem aos bens culturais situados na Zona Central Histórica estabelecem como recomendação importante "aproveitar a boa qualidade do conjunto arquitetônico de interesse histórico e cultural existente, promovendo a recuperação das fachadas descaracterizadas". Por que o incentivo apenas de recuperar as fachadas?

Mario Carlos Beni (1998, p.91) aponta que a "museificação" – termo também empregado por Jeudy em sua publicação *Espelhos da cidade* (2005) – de núcleos urbanos é uma das preocupações atuais, devido à ênfase na reutilização e na animação de espaços preservados, provocando a criação de um patrimônio ou de uma memória fictícia ou forjada em algo que, inicialmente, possa ter sido pouco significativa na vida cultural da própria sociedade. Ao tratar da atividade turística, Beni sinaliza que o turista, tendo um contato fortuito e temporário com o lugar, limita-se apenas à admiração passiva.

A discussão acerca dessas questões é necessária para evitar intervenções que desconsideram a integridade e autenticidade do conjunto edificado, suas características tipológicas e o seu valor documental. Todo critério de intervenção deveria partir das análises conjuntas de dados que procuram esclarecer a leitura da cidade como um documento da história urbana.

A área considerada histórica do município é formada, em grande medida, por uma arquitetura anônima, identificada como "arquitetura menor", que indica um modo de vida peculiar de uma comunidade. Por se tratar de exemplares de significação cultural, testemunhos de uma forma urbana herdada do passado, delimitada ao redor de um bem tombado (a igreja tinha sido tombada pelo SPHAN em 1938), a Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano (EMPLASA), em 1970, delimitou o perímetro do conjunto reconhecido como área de preservação e proteção, coincidente com o raio de influência (300 m) a partir do bem tombado, conforme a disposição legal do CONDEPHAAT em vigor na época em que foi tombada a Igreja Nossa

Senhora do Rosário (1974). O primeiro mapa apresentado a seguir contém a indicação dos diferentes perímetros de preservação, conforme as diferentes instâncias de atuação desde a federal à municipal, o segundo foi elaborado para fins de divulgação das informações turísticas (Figuras 2 e 3).

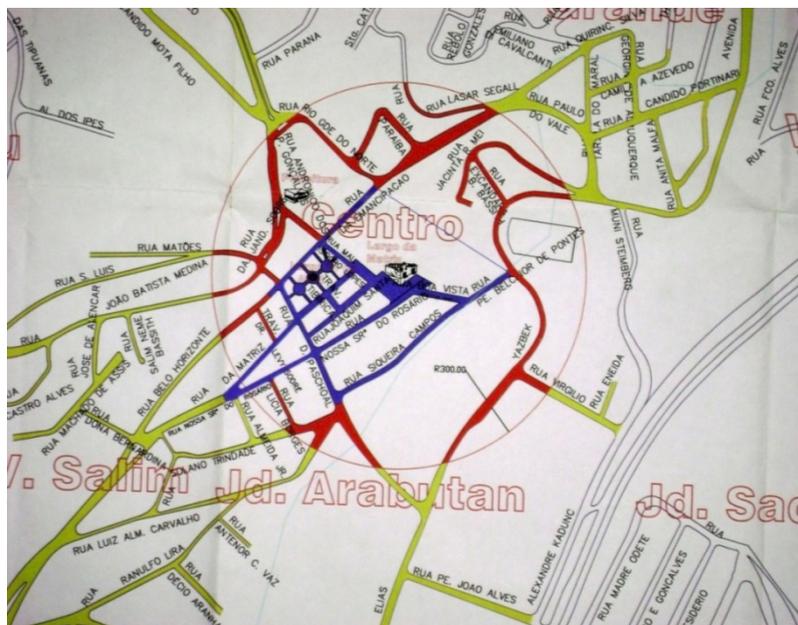


Figura 2  
Mapa com indicação dos perímetros de tutela do patrimônio: a área sob a proteção do IPHAN em cor azul; a área sujeita à proteção do CONDEPHAAT, em vermelho, incorpora e estende o perímetro do IPHAN; a área de tutela definida pelo âmbito municipal, em verde.  
Fonte: IPHAN-SP Pt00090-0180-T-38, 68 folhas – p.10.

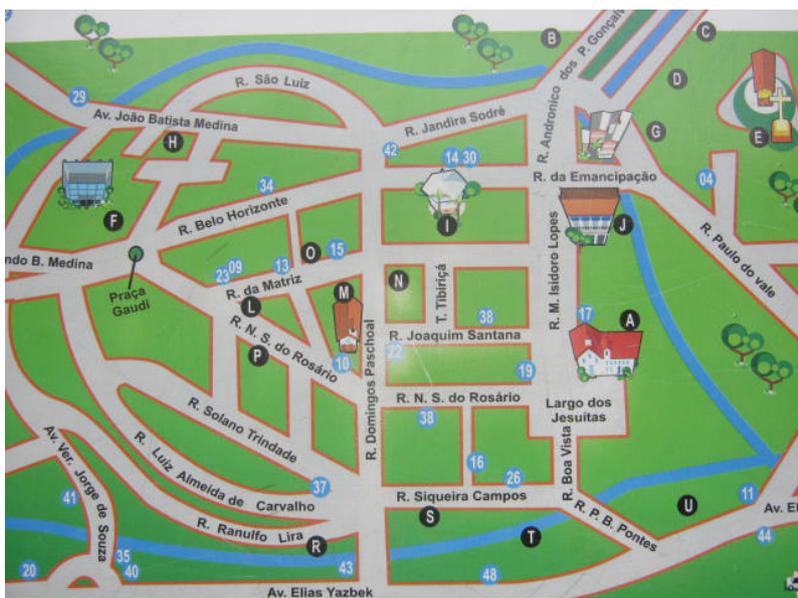


Figura 3  
Mapa turístico do centro histórico de Embu das Artes com as principais atrações culturais localizadas nos limites de proteção do patrimônio delimitados pela EMPLASA e pelo CONDEPHAAT.  
Fonte: Centro de Informação Turística de Embu das Artes

Convém observar a diferença de linguagem entre os mapas relacionados às distintas mensagens que veiculam. O mapa indicativo do perímetro de proteção possui uma precisão de registro própria de um documento técnico, enquanto que o mapa turístico tem caráter apenas ilustrativo.

Entre as várias definições de turismo cultural, destaca-se a indicada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) na Carta de Turismo Cultural de 1976, que aponta:

entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui – para satisfazer seus próprios fins – a sua manutenção e proteção. Esta forma de turismo justifica, de fato, os esforços que tal manutenção e proteção exigem da comunidade humana, devido aos benefícios socioculturais e econômicos que comporta para toda a população envolvida.

A Carta ainda reforça que o turismo cultural deve ser praticado de forma a motivar a importância de se manter a integridade e as características do patrimônio:

o respeito a estes, ainda que se trate do desejo elementar de mantê-los num estado de aparência que lhes permite desempenhar seu papel como elementos de atração turística e de educação cultural, leva consigo a definição; o desenvolvimento de regras que mantenham níveis aceitáveis. [...] Além dos mais, é preciso condenar toda doação de equipamentos turísticos ou de serviços que entre em contradição com a primordial preocupação que há de ser o respeito devido ao patrimônio cultural existente.

É certo de que a herança cultural serve de instrumento para a indústria turística, como também se reconhece que as mudanças e o desenvolvimento não podem ser detidos. Entretanto, devem ser discutidas alternativas para que as alterações sejam realizadas de maneira menos agressiva, para que o impacto do turismo não provoque a falsificação da identidade local.

## **Os fenômenos da estetização urbana e do fachadismo**

Tendências ao fachadismo e à modernização estão entre as várias ações destinadas à transformação do patrimônio histórico e cultural em produto de consumo. Trata-se, como aponta Choay (2001), de uma atuação cujo propósito é atender à indústria patrimonial repleta de práticas que determinam, direta ou indiretamente, o aumento de renda de uma localidade. Tal postura tende a considerar o patrimônio prioritariamente como produto de empreendimento, provocando, segundo

a autora, “efeitos perversos de uma indústria patrimonial”. Em muitos casos ocorre um fluxo tão intenso de visitantes e turistas que chega a comprometer a própria integridade dos bens patrimoniais selecionados para preservação. Outra questão levantada é a animação cultural, frequentemente levada a extremos, transformando o monumento em teatro ou cena. Nesse caso, indica Choay, “o edifício entra em concorrência com um espetáculo ou um evento que lhe é imposto. (...) este, por sua vez, pode, em decorrência dessa estranha relação antagônica, ser engrandecido, depreciado ou reduzido a nada.” (2001, p.216).

No caso do centro histórico de Embu das Artes, o que se coloca em discussão é a tendência em se impor no conjunto arquitetônico um padrão tipológico genérico, um “tipo colonial” adotado popularmente nas reformas empreendidas pelos habitantes do lugar para os edifícios situados nas imediações da igreja matriz – bem tombado pelas três esferas municipal, estadual e federal – transformando esse patrimônio edificado de expressão cotidiana, sob a tutela dos órgãos de preservações, em corruptelas de si mesmos. De fato, essa predileção à imagem idealizada do patrimônio, para Urry (2001), tem como função impactar os espectadores por meio de um estado de prazer e não “pelas propriedades formais do material estético”.

É preciso reiterar que o conceito de bem edificado de interesse cultural está enraizado no campo do conhecimento da história, da memória e da identidade. Dessa forma, intervir indevidamente ou manter parcialmente uma edificação equivale no entender de KÜHL (2008, p. 270) a “atos de deturpação de documento histórico”.

No presente, um dos pilares para o desenvolvimento do turismo está justamente na apresentação de um determinado lugar como apropriadamente antigo. Trata-se de uma estratégia que gera controvérsias entre os campos disciplinares do turismo e da preservação do patrimônio. Para Krippendorf essa relação corresponde a um exercício de equilíbrio entre

a autenticidade e o folclore pré-fabricado, entre o verdadeiro e o falso, entre a sinceridade e a hipocrisia. Assim, o caso da arquitetura das construções turísticas, a interpretação dos princípios, provavelmente, é o que há de mais difícil. Em geral, recorre-se imediatamente ao estilo pseudotradicional (1989, p.201).

Nesse contexto, cabe destacar que a intervenção em “estilo pseudotradicional” das fachadas do conjunto arquitetônico de Embu das Artes é fomentada pelo

Plano Diretor de 2003, em que, constava, entre outros objetivos, o “plano de incentivo à revitalização e recuperação das fachadas temáticas de época”. Embora o Plano Diretor tenha sido revisado (2012), o interesse em promover a recuperação apenas das fachadas ainda prevalece, como também, registros realizados no centro histórico indicam casos em favor do “estereótipo”, de uma “falsa caracterização” (Figura 4).



Figura 4  
Após a demolição de um exemplar do século XIX, um exemplo da reconstrução em “estilo colonial”.  
Fonte: Arena, 2013. (publicação autorizada pela autora)

A ausência de fóruns locais de discussão, de agendas participativas que propiciem o desenvolvimento de atividades coletivas de apropriação criativa e sensível da cidade, tendem a manter o *modus operandi* do “fachadismo” e da “modernização” que desconsidera a apreciação das qualidades arquitetônicas e técnicas da arquitetura herdada das gerações do passado. Essas intervenções continuam sendo as mais comuns adotadas com o objetivo de atender ao consumo cultural imediato. Entende-se que seja necessário inibir certas posturas decorrentes da banalização do conceito de patrimônio, à medida que essas práticas têm sido tratadas como algo natural, priorizando a imagem e desconsiderando, portanto, a integridade do bem a se preservar (Figura 5).



Figura 5

Casario situado nas imediações da Igreja Nossa Senhora do Rosário, bem tombado desde 1938 pelo IPHAN, já documentado em registros fotográficos do início do século XX, atualmente descaracterizado.

Do ponto de vista dos preceitos do restauro estabelecidos em documentos internacionais, como a exemplo na Carta de Veneza, manter um monumento em uso favorece a sua conservação, o que justifica adotar o recurso da reutilização, desde que não se permita “alterar a disposição ou a decoração dos edifícios”. Durante os levantamentos realizados *in loco* foram observadas alterações indiscriminadas segundo as quais elementos característicos das tipologias tradicionais, já mencionadas, apareciam imiscuídos a novos acréscimos, sem o devido reconhecimento histórico com relação à técnica construtiva primitiva do casarão.

Como afirma Jeudy (2005), essa prática baseia-se no princípio de que “a preservação é uma prioridade da gestão urbana”, Nesse sentido, *preservar* tornou-se um ato estratégico como pretexto para a revitalização das pequenas cidades, desprovido de qualquer análise criteriosa nas práticas de restaurações, desvinculado da conotação cultural em que se apoiam as ações do campo disciplinar da preservação do patrimônio cultural.

Esse modelo de gestão patrimonial, ao invés de propiciar a conservação, concorre para a despersonalização das cidades, uma vez que suas imagens, que deveriam destacar sua singularidade cultural, por meio de seus patrimônios, estão se tornando cada vez mais semelhantes entre si. Jeudy identifica essas práticas urbanas como “patrimonialização” e “estetização”, experiências que se apropriam das estratégias de *marketing* ou do *branding* urbano, buscando construir uma imagem para a cidade, segundo uma lógica contemporânea de consumo cultural.

Oportuno pontuar a necessidade de envolver as comunidades locais nas discussões, procurando esclarecer que o interesse de preservação não implica estagnação, nem prejuízo econômico, nem impedimento ao progresso da cidade.

## Práticas de educação patrimonial

Abordar as problemáticas relativas ao conjunto arquitetônico da cidade de Embu das Artes permite discutir a urgência de se buscar soluções que melhor equilibrem a relação entre turismo e patrimônio cultural. Retomando uma discussão que ocupou a agenda nacional dos anos 1980, o IPHAN defende atualmente a educação patrimonial como recurso valioso para o entendimento das referências culturais em todas as suas manifestações, o que certamente contribui para a valorização e preservação do patrimônio cultural.

Esse processo educativo que prima pela construção coletiva do conhecimento sobre os bens culturais, é sinalizado em *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*, sob a organização de Stela M. Murta e Celina Albano (2002) que, dentre algumas ações de educação patrimonial, apontam a importante tradição da interpretação em seu papel essencial de estabelecer o valor do patrimônio e, assim, estimular tanto a comunidade como os visitantes a conservar os bens culturais.

Ressalta-se ainda a contribuição das autoras ao comentar práticas discutíveis do turismo que priorizam interesses mercadológicos e, por isso, podem transformar o turismo em “meros cenários e as comunidades que aí vivem em museus performáticos de práticas patrimoniais”, fazendo com que os patrimônios históricos sejam tratados como “parque de diversões para o deleite de visitantes, que aí deixam seu dinheiro”. Por outro lado, enfatizam que, embora o turismo seja um negócio regido pelas leis de mercado, também pode ser compreendido como uma prática cultural e, portanto, apoiar-se em valores afetivos e simbólicos formulados a partir das experiências dos usuários, sejam eles habitantes ou visitantes temporários.

Nesse sentido, destaca-se a necessidade de um planejamento das ações ligadas ao turismo cultural como instrumento associado à educação patrimonial, voltado ao restabelecimento de vínculos entre a comunidade e o ambiente urbano, tendo em vista uma autêntica fruição coletiva. Daí a necessidade de se articular a preservação do patrimônio, com a problematização

do tema em encontros de formação dos residentes, tanto para uma participação colaborativa na disseminação das práticas preservacionistas, como para uma melhor recepção aos visitantes. Um dos mecanismos essenciais desse processo de preservação integrada é a criação e consolidação de uma rede de parcerias entre os diversos agentes culturais, como os órgãos de turismo e do meio ambiente, responsáveis pela formulação de políticas públicas relacionadas ao universo da cultura e do turismo.

Parte dessa situação poderia ser amenizada se as discussões sobre as questões que envolvem o patrimônio fossem democratizadas, principalmente no que se tange à conservação e à proteção, pois muito do desrespeito que ocorre com relação ao patrimônio, como sinaliza FONSECA (2009) está na recepção dos bens culturais, ou seja, é necessário articular um processo de sensibilização e conscientização na população local sobre a noção de patrimônio cultural e, assim, envolvê-la também no gerenciamento dessa questão.

A dinâmica desse processo tem como objetivo a recuperação dos patrimônios edificados transformando o centro histórico em uma área de concentração principalmente cultural. Essa iniciativa constitui em esforços pautados no programa de educação patrimonial, em que especialistas da área de preservação patrimonial alargam os debates envolvendo a comunidade local, visando, primeiramente, à conscientização e à participação ativa dos residentes na valorização e manutenção dos bens de interesse cultural.

Nesse quesito, a Declaração de Amsterdã (1975) confirma que as medidas assertivas de preservação e de restauração de um patrimônio arquitetônico só são alcançadas por meio do engajamento e responsabilidade dos órgãos locais com o envolvimento da comunidade. Tal conduta indica que a participação da população nos planos de preservação facilitaria a inclusão do patrimônio na vida social. Desse modo, permitiria reconhecer que o papel do patrimônio cultural é refletir e manter matrizes da identidade de uma sociedade, como legado de reflexão às futuras gerações.

Conforme assinalam Murta e Albano (2002) esse compromisso baseia-se na filosofia interpretativa proposta por Freeman Tilden em sua obra, *Interpreting our Heritage* (1957).

Aplicada essencialmente aos sítios históricos, a publicação tem como objetivo principal, além de construir coletivamente informações e representações que real-

cem as características culturais e ambientais de um lugar, conscientizar a comunidade local e os visitantes sobre o valor do patrimônio cultural, encorajando-os a conservá-lo. As autoras assinalam que o processo de interpretação pautado na comunidade pode ser estimulado por políticas participativas elaboradas no âmbito do planejamento municipal não só pautadas pela expansão demográfica e pelo desenvolvimento econômico, mas articular esses fenômenos às discussões socioculturais, no sentido de sensibilizar a comunidade de que a geração de recursos advindos do turismo não é incompatível com a afirmação da identidade e a valorização dos autênticos legados do passado.

De acordo com essa perspectiva, o planejamento coordenaria, em conjunto com os órgãos de preservação, algumas ações como: a valorização não apenas das fachadas originais, mas também as alterações da organização interna, quando necessária; a harmonização da sinalização com as características do local, com a colocação de placas ou totens informativos posicionados ao lado das edificações, facilitando e valorizando os aspectos históricos e estéticos do bem cultural. O uso das fotografias de “antes” e “depois” como meio de revelar perdas e descaracterizações também pode ser instrutivo no sentido de evitar novos equívocos, de corrigir distorções, de orientar a recuperação de um bem cultural.

## **Algumas considerações**

Como já observado, a expansão dos temas da conservação e restauro, nos dias atuais, chega a comprometer o próprio reconhecimento de valor que está na base da identificação do bem de interesse patrimonial. Nesse sentido, a imprecisão de significados que confunde certos termos como: “memória viva” e “espetáculo”, “materialidade autêntica” e “falso histórico”, “patrimônio” e “produto cultural”, merece questionamento por distorcer as noções de patrimônio arquitetônico e urbano, assim como as práticas de conservação, a partir de uma aproximação com estratégias de mercadológicas de gestão muito distantes da conotação cultural associada à ideia de patrimônio.

Abordar o conjunto arquitetônico do centro histórico de Embu das Artes possibilita evidenciar o descompasso de certas políticas públicas locais com relação às aquisições conceituais constituídas na área do patrimônio. Nesse sentido, vale novamente sinalizar que essa problemática está vinculada ao modelo de recepção do patrimônio, ou seja, se os critérios de valorização acerca do bem cultural estiverem bem estabeleci-

dos, o usuário também contribui para essa construção de sentido.

Outra questão corresponde às políticas patrimoniais estabelecidas pelos órgãos de proteção que ainda estão muito associadas ao critério de tombamento embasado na ideia de monumento. Verifica-se que quando se trata de áreas envoltórias os instrumentos legais demonstram-se frágeis, à medida que os próprios órgãos, são carentes de infraestrutura adequada, de um corpo técnico mais numeroso e de constituição multidisciplinar.

Se essas carências fossem afrontadas, certamente seria possível atuar mais diretamente nas propostas e soluções de intervenção, ampliando as discussões para interesse coletivo, envolvendo a comunidade nas tomadas de decisões e, assim, assegurar uma noção de pertencimento dos cidadãos em relação ao lugar como suporte de memórias individuais e coletivas.

Convém salientar que o exercício da atividade turística e o aproveitamento dos recursos advindos dessas iniciativas em prol da população local não são incompatíveis com as políticas de preservação do patrimônio cuja tarefa é assegurar a conservação tanto dos aspectos documentais autênticos, quanto das representações sociais associadas esses testemunhos históricos.

Seria, portanto, desejável que essas discussões a respeito dos valores históricos, documentais, técnicos e expressivos da arquitetura existente não se limitassem aos círculos acadêmicos, aos especialistas dos órgãos públicos, mas envolvessem as populações interessadas na fruição desses bens que se propõem preservar. Quando postos efetivamente em prática, os mecanismos de gestão participativa têm mostrado boas perspectivas de fortalecer o diálogo com a população e promover não apenas a discussão, mas também a troca de saberes acerca dessas arquiteturas, da relevância de se manter a integridade do material histórico, desfazendo equívocos e, em última análise, favorecendo uma conciliação entre a valorização da autenticidade do patrimônio e as atividades ligadas ao turismo, isto é, contribuindo de fato para que o incentivo ao turismo não ignore ou contrarie os interesses culturais.

Para motivar a participação da população é necessário assegurar sua condição de protagonista dessas ações e o acesso aos direitos associados ao patrimônio, dentre os quais o direito de continuar a habitar em sítios históricos com interesse de preservação, em áreas requalificadas. A relevância das práticas de preser-

vação deve-se à atenção que se dispensa tanto aos habitantes do local, aos seus usos peculiares, quanto aos testemunhos autênticos das áreas de interesse patrimonial, sem transformá-los em simulacros, nem tampouco em simples mercadoria.

## Referências

- ARENA, Angela M. *Patrimônio Arquitetônico e Urbano: reflexões sobre os parâmetros de intervenção e sua prática nas edificações protegidas do centro histórico de Embu das Artes*. São Paulo: Universidade São Judas Tadeu, USJT, Dissertação de Mestrado, 2014.
- BENI, Mário Carlos. *Análise Estrutural do Turismo*, SP: SENAC, 1998.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano V. Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editoria UNESP, 2001.
- CURRY, Isabelle. *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- FONSECA, Maria Cecília L. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 2005.
- IPHAN. *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos* (snt), 2014. Disponível em: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)
- JEUDY, Henry-Pierre. *Espelho das Cidades*. Tradução de Rejane Janowitzzer. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- JORDÃO, Moacyr Faria. *Embu na História de São Paulo*. Embu: Prefeitura Municipal, 1964.
- KRIPPENDORFF, Jost. *Sociologia do Turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização*. Problemas teóricos de restauro. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- MARTINS, Ivan Barbosa. *A formação do Embu no período colonial*. Dissertação de mestrado. PUC, São Paulo, 2007.
- MENESES, Ulpiano B. "A cidade como bem cultural – áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano". In: MORI, Victor Hugo et al. (org.), *Patrimônio: atualizando o debate*, 9ª SR/IPHAN, São Paulo, 2006.
- MOTTA, Lia. A Apropriação do Patrimônio Urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. IN: ARANTE, Antônio A. (org.). *O Espaço da Diferença*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2000.
- MURTA, Stela Maris; ALBANO, Celina (orgs.). *Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- PINHEIRO, Joaquim Gil. *Memórias de M'Boy*. São Paulo: Empresa Gráfica Moderna, 1912.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE EMBU DAS ARTES: *Lei Complementar nº 186*, 20 abr. 2012. Incorpora revisões das disposições do Plano Diretor do Município. Disponível em: <<http://www.embu.sp.gov.br>>
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *O quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- URRY, John. *O Olhar do Turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 2001.

# Memória e direito à cidade: Políticas urbanas contemporâneas de Ouro Preto

Cláudio Rezende Ribeiro, Maria Cristina Rocha Simão

---

RIBEIRO, Cláudio Rezende, SIMÃO, Maria Cristina Rocha. Memória e direito à cidade: Políticas urbanas contemporâneas de Ouro Preto. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 180-195, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 12/03/2016  
data de aceite: 27/07/2016

**Cláudio Rezende Ribeiro** é arquiteto (UFMG), mestre em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ), doutor em Urbanismo (PROURB/UFRJ) e Professor do PROURB e DPUR da FAU/UFRJ.

**Maria Cristina Rocha Simão** é arquiteta (UFMG), mestre em Geografia (IGC/UFMG), doutoranda em Urbanismo (PROURB/UFRJ) e professora do Curso Superior em Tecnologia em Conservação e Restauro do Instituto Federal Minas Gerais Campus Ouro Preto

## Resumo

O objetivo deste trabalho é duplo: primeiramente, enfrentar teoricamente a construção da cisão entre as políticas de preservação do patrimônio cultural e do planejamento urbano, uma vez que o direito à cidade só pode ser compreendido como luta por justiça social se contemplar este campo de ação; em segundo lugar, pretende evidenciar uma das formas mais tradicionais de construção desta separação a partir do caso-referência de Ouro Preto.

A cidade estudada, Ouro Preto, carrega em sua história a força e os conflitos inerentes à sua consagração como cidade símbolo da identidade nacional no início do século XX. Entretanto, a preservação deste "patrimônio histórico e artístico", visto aí com esta abordagem – da história e da arte, mas estendido a todo o núcleo urbano, estabeleceu um conflito de origem, a conciliação da dinâmica urbana com a preservação do mesmo acervo material que estrutura a cidade.

As políticas de preservação do patrimônio cultural costumam ter um lugar reservado dentro do campo do planejamento urbano e mesmo do urbanismo. Costumam ser atribuídas a uma especialidade técnica que, se por um lado, contém elementos específicos que formatam sua práxis, por outro acaba por construir um senso comum de que tais ações não necessitam estar integradas a outros campos de produção da cidade. Esta parcelaridade pode ser bastante danosa para a produção de espaço com justiça social na medida em que desconsidera algo fundamental para a disputa política do espaço urbano, a memória de sua produção, isto é, da continuidade da produção contemporânea de espaço.

**Palavras-chave:** direito à cidade, patrimônio urbano, políticas públicas

## Abstract

*This paper establishes a theoretical and empirical debate upon the traditional split between the right to city and the historical heritage issues. There are important implications in public policies due to the fact that social justice is usually claimed in an separated way of the collective memory actions. The most effective way to revert this situation will become more accurate and clear if the problem is faced in a profound manner by theory and this paper intends to contribute bringing some considerations about it.*

*Simultaneously, the paper brings empirical study through an urban and political recent conflict that took place in Ouro Preto that is one of the most prominent representants of historical heritage sites in Brazil. In the year of 2013, the new political strategy assumed by*



*the elected mayor reverted the former planning organization of the city. In the center of it, the establishment that historical heritage issues would be decided in an exclusive bureau, splitting the one that used to work in the years before and brought together the issues related to urban planning and historical heritage.*

*The consequences of this kind of action are investigated in a direction that both theory as empirical phenomenon complete each other in order to build a necessary connection between the issues of urbanism, urban planning, historical heritage and collective memory.*

**Keywords:** *right to the city, historical heritage, public policies.*

### **Resumen**

*El objetivo de este estudio es doble: en primer lugar, en teoría, se enfrentan a la construcción de la división entre las políticas de conservación del patrimonio cultural y la planificación urbana, ya que el derecho a la ciudad sólo puede entenderse como una lucha por la justicia social si contemplase este campo de acción. En segundo lugar, pretendese evidenciar una de las formas más tradicionales de la construcción de esta separación por medio del caso de referencia Ouro Preto.*

*La ciudad estudiada, Ouro Preto, lleva en su historia, la fuerza y los conflictos inherentes a su consagración como un símbolo de la identidad nacional. Sin embargo, la preservación de este "patrimonio histórico y artístico", visto aquí con este enfoque - la historia y el arte, establece una fuente de conflicto: la conciliación de la dinámica urbana con la preservación del mismo acervo material que estructura la ciudad.*

*La política de la preservación del patrimonio cultural tiene un lugar reservado en el campo de la planificación urbana e también del urbanismo. Sin embargo, se les asigna a una expertise que, se por un lado, contiene elementos específicos que dan forma a su práctica, en el otro extremo puede construir un sentido común que este tipo de acción no necesita ser integrado con otros campos de producción de la ciudad. Este parcelaridade puede ser muy perjudicial para la producción del espacio con justicia social una vez que ignora algo fundamental para la lucha política del espacio urbano: la memoria de su producción, es decir, la continuidad del espacio de la producción contemporánea.*

**Palabras clave:** *derecho a la ciudad, patrimonio urbano, política pública*

## Introdução

**A**s políticas de preservação do patrimônio cultural costumam ter um lugar reservado dentro do campo do planejamento urbano e mesmo do urbanismo. Costumam ser atribuídas a uma especialidade técnica que, se por um lado, contém elementos específicos que formatam sua práxis, por outro constitui um senso comum de que suas ações não interferem em outras, tais como saneamento básico, mobilidade, valorização do solo, etc. Esta parcelaridade pode ser bastante danosa para a produção de espaço com justiça social na medida em que desconsidera algo fundamental para a disputa política do espaço urbano: a memória de sua produção; isto é, não são assumidas como integrantes permanentes da reprodução do espaço.

O objetivo deste trabalho é duplo: primeiramente, deve ser enfrentada teoricamente a construção desta cisão entre estas políticas pois o direito à cidade só pode ser compreendido como luta por justiça social se contemplar este campo de ação, em segundo lugar, pretende evidenciar uma das formas mais tradicionais de construção desta separação a partir do caso-referência de Ouro Preto.

A cidade, compreendida aqui diante de seu duplo caráter de obra e produto, carrega a condição de ser um artifício, de ser fruto de trabalho social. Sendo realização humana, à medida em que é produzida, descola-se da ideia de natureza ao mesmo tempo que produz uma segunda natureza para o homem, ou seja, torna-se história. Por esta razão, isto é, por ser histórica, a cidade pode ser encarada como um direito a ser conquistado, na medida em que qualquer direito também revela algo disputável, fruto de ações políticas e, obviamente, portador de história. O direito à cidade é, portanto, uma condição política da cidade enquanto artifício: contradição entre obra e produto humanos.

LEFEBVRE (2001a), ao definir o direito à cidade critica a parcelaridade da ciência como uma das práticas a ser combatida em nome da construção de uma totalidade desalienante que retome a cidade enquanto valor de uso:

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. Pouco importa que o tecido urbano encerre em si o campo e aquilo que sobrevive da vida camponesa conquanto que o urbano, o lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à posição de supremo bem entre os bens, encontre sua base morfológica, sua realização prático-sensível. O

que pressupõe uma teoria integral da cidade e da sociedade urbana que utilize os recursos da ciência e da arte. (LEFEBVRE, 2001a, p.117)

A visão muitas vezes objetificada da cidade, por exemplo, da práxis do arquiteto e urbanista, assim como a ilusão do turismo e da retomada da “natureza” da cidade são fortemente criticadas como recursos de manutenção de uma cidade alijada da condição de autonomia do homem e que se mantém como mercadoria no seu sentido mais profundo. Este artigo levantará alguns problemas seguindo a recomendação lefebvriana de considerar o urbano como modo de disputa pela realização do valor de uso na cidade, necessariamente calcado em uma totalidade concreta que não pode prescindir do seu conteúdo histórico e, sobretudo, rompendo barreiras entre as diversas formulações parcelares a seu respeito. O campo da preservação do patrimônio cultural é um campo que, contraditoriamente ao que exige seu conteúdo, tem sido pensado de maneira hegemonicamente alijada do direito à cidade, e talvez por essa razão siga predominantemente sendo encarado como algo formalista que deixa de compor um elemento da vida urbana integradora.

Característica da cidade seja enquanto obra ou produto histórico, a relação estabelecida entre a transformação e manutenção de seu tecido urbano reflete condições específicas da sua materialidade tais como sua permanência; mas também estabelece diálogos intrínsecos com sua significação, com a memória, com as disputas simbólicas que permeiam a produção do espaço a partir de sua representação e de suas relações de poder. Diversas contradições entre materialidade, símbolo, memória, objetividade, subjetividade e poder constroem o campo da preservação de patrimônio cultural urbano.

Ao mesmo tempo, sem perder a noção de práxis, o Estatuto da Cidade, em suas diretrizes gerais, aponta a proteção do patrimônio cultural e natural como partícipe da política urbana, visando o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, relacionando este quesito no feixe de direitos que garantem o direito à cidade. Assim, a defesa da preservação do patrimônio cultural, aqui ressaltado o urbano, torna-se fundamental para garantir que as cidades sejam tomadas em seu valor de uso, sejam consideradas como “obra”, apropriadas pelos cidadãos. Como colocado por Milton Santos, as relações estabelecidas pelos homens com os espaços construídos dependem do grau de cumplicidade e do sentimento de pertencimento a eles atribuído.

Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. Mas o homem, um ser dotado de sensibilidade, busca reaprender o que nunca lhe foi ensinado, e vai pouco a pouco substituindo a sua ignorância do entorno pelo conhecimento, ainda que fragmentário. O entorno vivido é lugar de uma troca, matriz de um processo intelectual. (SANTOS, 2002, p.81)

O artigo investiga um caso-referência recente que tangencia o debate sobre o direito à cidade e a política de patrimônio cultural. Refere-se à divisão da Secretaria Municipal de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano de Ouro Preto que gerou reações por parte da sociedade civil e que refletiu um posicionamento bastante usual nas políticas públicas urbanas - o descolamento da "cidade patrimônio" da "cidade real", do lugar do cotidiano, das vivências e dos conflitos.

A desvinculação da preservação do patrimônio cultural das outras questões urbanas somente demonstrou, no desenrolar da experiência brasileira, quase centenária, que as consequências são bastante danosas no que diz respeito à produção do espaço com justiça social. Prejudiciais às cidades, na medida em que propiciam um descolamento destes tecidos antigos do cotidiano urbano, motivando o abandono, a substituição destes lugares ou a substituição de seus moradores; estas ações em nada colaboram para a melhoria da qualidade urbana, nem social nem ambientalmente. Perniciosos, também, às populações tradicionais, pois acirram a perda do sentido de lugar e, consequentemente, a apropriação e o sentimento de pertença; a ausência destes significados contribui para que o direito à cidade torne-se distante e inatingível para grande parte da sociedade. E, na medida em que se torna apropriável apenas por alguns, deixa de ser direito e se configura em privilégio, fenômeno cada vez mais comum na configuração das cidades brasileiras.

A cidade estudada, Ouro Preto, carrega em sua história a força e os conflitos inerentes à sua consagração como cidade símbolo da identidade nacional no início do século XX, quando os modernistas definiram os caminhos da proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro e a elegeram como ícone. Entretanto, a preservação deste "patrimônio histórico e artístico", visto aí com esta abordagem - da história e da arte, mas estendido a todo o núcleo urbano, estabeleceu um conflito de origem, que é a conciliação da dinâmica urbana com a preservação do mesmo acervo material que estrutura a cidade.

## **Produção da cidade, produção da história**

A história da cidade percebida pelo homem contem, de maneira velada, a história do homem contada na cidade. Existe um fetiche, aqui na acepção marxista do termo, em relação à história, e também à memória narrada pelo patrimônio, como se ela pertencesse à cidade, isto é, como se fosse a cidade o sujeito social dotado de vontade, de tempo, de transformação, e não os homens que a produzem. A cidade, desta forma, reifica-se, torna-se falso sujeito e omite, assim, as contradições que ocorrem entre os homens que produzem, muitas vezes, cidades diferentes e opostas.

Enquanto produto e obra em contradição, as cidades não podem ser encaradas de forma passiva, como meros cenários onde o trabalho se consagra, mas também deve ser o trabalho humano entendido como algo condicionado em sua totalidade à forma que a cidade contém. Existe uma relação de constante interação entre estas duas esferas. O trabalho do homem se realiza na cidade, mas também realiza a cidade posto que ela é meio de trabalho. Ao mesmo tempo, a cidade, ao ser transformada pelo trabalho, altera-o dialeticamente. Compreender a cidade como meio de produção que contém sua continuidade contraditória entre espaço e trabalho é necessário para aprofundar um debate no qual as ações de preservação de espaços de memória guardam também profunda relação com as diferentes formas de trabalho que os homens e mulheres realizam ao longo do tempo nestes espaços.

Estas duas noções alimentadoras da vida urbana, derivadas da percepção histórica de cidade, isto é, seu caráter de trabalho e seu caráter de memória, de patrimônio, no entanto, não estabelecem um diálogo, de maneira clara, no momento de realização e concretização de projetos e políticas urbanas que assim, não alimentam a totalidade exigida pela luta por direito à cidade.

As injustiças históricas da produção industrial, por exemplo, as contradições contidas na transformação das condições sociais de produção e suas lutas estão, portanto, inseridas nas lutas da produção do espaço urbano na medida em que ele, também, é integrante da história enquanto transformação laboral (FERRO, 2006), enquanto ação humana que interfere na concretude, inclusive, por seu viés técnico.

A história não é elemento neutro e as diferentes formas de sua narrativa devem ser problematizadas de

maneira a revelar as injustiças a serem combatidas no sentido da realização do direito à cidade. A narrativa histórica clássica, das letras, muitas vezes é percebida como campo de disputa, sobretudo se observarmos o campo acadêmico histórico e da historiografia; no entanto, a narrativa histórica produzida pela linguagem urbana, pela sintaxe do patrimônio histórico, muitas vezes é encarada como algo intocável, neutro, destacado da realidade. Os tecidos urbanos que são escolhidos para contar as histórias oficiais costumam ser denominados como “centros históricos” retirando, por consequência, a história dos outros centros e, obviamente, das periferias. A recomendação benjaminiana de escovar a história a contrapelo interpela, também, a história contada pelos bens patrimoniais:

Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje, jazem por terra. A presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na de bens culturais. [...]. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo. (Benjamin, apud Lowy, 2005, p. 87, p. 70)

A apropriação destes espaços de representação pelas práticas sociais deve incorporar, portanto, a possibilidade de transformação do significado destes lugares na representação do espaço. O reconhecimento do que deve ou não ser matéria de memória na cidade deve incluir, necessariamente, a própria forma de produção desta matéria. As técnicas de construção, de alteração do espaço, de produção, interferem, inclusive, no modo de restauro, requalificação, renovação destes espaços. A técnica de reprodução e manutenção dos bens culturais não pode ela mesma ser forma de produção de injustiça. Compreender este viés do trabalho de manutenção do espaço de memória é incorporar nas lutas pelo direito à cidade dois aspectos específicos referentes à memória: primeiramente, o que deve ser lembrado, a razão da memória, o valor de uso do bem tornado patrimônio, deve estar sempre em debate, isto é, a concepção do espaço passa pela concepção do que é ou não espaço da memória. Em segundo lugar, as formas de trabalho oriundas destas escolhas estão diretamente relacionadas à produção de justiça pela memória; preservar um espaço que foi produzido de maneira a manter a desigualdade requer reflexão, inclusive, sobre a forma de preservação que ele exige.

Não pode haver direito à cidade se a história e a memória não compuserem a construção deste direito, pois isso configuraria a naturalização do direito à cidade. Com isso, queremos dizer que a própria maneira de representação do patrimônio histórico e, por consequência, os próprios elementos considerados como patrimônio, são históricos e, portanto, disputáveis social e historicamente. A memória construída pela narrativa oficial não pode ser excludente, como tem sido o caso da produção do espaço cordial como forma de manutenção das desigualdades da memória (RIBEIRO, 2009) e, para que isso seja garantido, ela deve necessariamente ser mais uma prática que garanta a promoção de justiça social.<sup>1</sup> É fundamental, portanto, recompor o campo da justiça social urbana com o preenchimento das políticas de patrimônio histórico e, ao mesmo tempo, ampliar e diversificar as políticas referentes à memória a partir de elementos que compõem os outros lugares do feixe de direitos que juntos, constituem o direito à cidade.

<sup>1</sup> A história dos sistemas de distribuição de água, por exemplo, com todas as suas caixas d'água que se perdem pela cidade, é menos importante que a distribuição de água em si, em que algumas áreas carecem, inclusive, de estruturas como as antigas caixas d'água? Este tipo de relação entre as políticas de memória e as outras políticas urbanas deve ser aprofundado. Há muito em comum no processo de reprodução social que leva à distribuição desigual de bens e equipamentos urbanos pela cidade e à distribuição seletiva do que vem a ser um legítimo espaço de memória no tecido urbano.

A consequência direta de não levar em consideração estes aspectos destacados acima é a naturalização da produção de uma paisagem que reduz o valor dos espaços da memória à sua forma de troca. A equivalência, cada vez mais comum, entre os termos patrimônio e turismo, por exemplo, não pode possuir outro nome senão a fetichização do patrimônio cultural. Negar tal contradição é não levar em consideração, por exemplo, que as técnicas de "restauração" destinadas a produzir, por exemplo, hotéis, pousadas, centros culturais elitistas, etc, vem sendo desenvolvidas e aperfeiçoadas de maneira cada vez mais acríicas. Cada vez mais raro pensar em técnicas de restauração voltadas, por exemplo, para a adaptação ou manutenção de espaços para moradia urbana barata. Esta é uma naturalização do turismo como função da memória: característica de uma cidade que se produz cada vez mais pelo viés do espetáculo. Mas esta compreensão só vai se dar de maneira mais aprofundada se houver a tentativa de retomada da totalidade como reivindica o direito à cidade.

## Direito à cidade e patrimônio urbano

O fortalecimento da preservação dos bens culturais considerados imateriais ou intangíveis, que tem como resultado ações práticas de salvaguarda, pressupondo a participação direta e ativa do homem que o detém, contribui, na atualidade, para colocar em xeque os valores tradicionais da preservação do patrimônio material. Valores como o uso e a apropriação dos bens tem sido redimensionados e inseridos na pauta das

discussões patrimoniais, pois “os bens culturais de natureza material têm uma face imaterial que se vincula aos valores coletivos a ele atribuídos e, ainda, aos que resultam do seu uso e da sua apropriação social” (SANT’ANNA, 2011, p. 197).

As recentes teorias do restauro e da preservação do patrimônio confirmam esta posição, retirando do objeto eleito como patrimônio o valor intrínseco até então a ele atribuído, deslocando a importância deste registro para o significado que os sujeitos envolvidos atribuem a eles. Pois “[...] devemos reconhecer continuamente que os objetos e lugares não são, por si mesmos, o que tem de importante o patrimônio cultural; são importantes pelos significados e usos que as pessoas atribuem a estes bens materiais e pelos valores que representam.” (Avrami et al, 2000, apud VIÑAS, 2003, p. 48)

Entretanto, o critério da submissão dos usos dos objetos preservados à sua materialidade ainda é balizador das intervenções nos espaços preservados. Mas, o cotidiano destes lugares, principalmente dos espaços públicos, confirmam esta tendência? O que se pode constatar, no entanto, é que as populações atuam no cotidiano dos lugares de forma autônoma e, à revelia de normativas e princípios, (re)constróem os seus espaços, (res)significando-os.

O que, no entanto, fica de fora destes debates são as relações de poder presentes tanto na imaterialidade dos bens materiais quanto na materialidade dos bens imateriais associados à memória coletiva, que deveria ser, no entanto, pública. A separação da realidade entre a forma do objeto (edifício ou espaço urbano) e seu uso, constantemente presente nas metodologias de ação de intervenção dos profissionais da arquitetura e urbanismo revela, por si só, um campo cego.

O olhar direcionado para a materialidade do bem a ser preservado como uma espécie de guia indispensável do debate público de memória retira dessa esfera a possibilidade de conflitos maiores da preservação. Diversas categorias tais como o próprio poder econômico, as relações raciais ou de gênero, e mesmo as diferentes percepções do que é um bem (se um processo ou um produto) acabam por não serem consideradas tradicionalmente como elementos alimentadores das teorias e práticas (técnicas) de preservação. Assim, fica o direito à memória submetido a discursos que usarão a materialidade construtiva hegemônica como um limite, como se a própria forma de produção dos bens edificados não representasse, por si só, modo de

produção a ser contestado historicamente por diversos setores sociais afastados do poder oficial.

Tendo em vista os novos paradigmas conceituais sobre a preservação cultural e as questões colocadas, importante fundamentar estas considerações demonstrando qual o entendimento adotado sobre patrimônio urbano, a necessidade de sua preservação e consequente proteção.

A patrimonialização de um bem não deve se basear em sua materialidade ou na importância histórico-artística que possua, mas principalmente nas possibilidades e potência em se fazer presente, em participar da vida cotidiana, na resignificação permanente e cotidiana pela sociedade, sem deixar de levar em conta que o que é chamado de "sociedade" não se trata de um conjunto harmônico e que atribuirá o mesmo sentido a determinado bem, a determinado conjunto de bens ou mesmo a determinada classificação e valorização destes bens. Ou seja, "a preservação se faz nesses meandros da relação entre o objeto e o sujeito, nas dimensões material e imaterial do patrimônio, na sua presença física e nos significados, valores e funções que a sociedade lhe concede." (CARSALADE, 2009, p. 246).

E como conciliar a preservação do patrimônio urbano, de cidades ou fragmentos urbanos, inseridos no processo de urbanização ocorrido nos séculos XIX e XX, que acarretou em um rápido crescimento territorial destes lugares? As mudanças ocorridas não somente no tecido urbano, mas principalmente nas relações sociais citadinas, motivam novas formas de compreender e lidar com o fenômeno urbano que, desde a segunda metade do século XX, manifesta "[...] sua enormidade, desconcertante para a reflexão teórica, para a ação prática e mesmo para a imaginação." (LEFEBVRE, 2001a, p. VII)

As cidades pós-industrialização, inseridas no processo de produção capitalista, induziram à perda, por parte da população, da motivação precípua e característica da urbanidade, a sua utilização como centros de vida social e política. Segundo Lefebvre (2001a, p. 6) "[...] a cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana [...]." Pois a cidade enquanto obra, como produto histórico, mantém uma intrínseca relação dialética entre transformação e manutenção de seu tecido urbano, espelhada nas características materiais, pré-existências e perma-

nências, estabelecendo diálogos com sua significação, com a memória, com as disputas simbólicas que permeiam a produção do espaço a partir de sua representação e de suas relações de poder. Assim, vive as contradições inerentes da preservação de patrimônio cultural, perpassando questões como manutenção da materialidade, símbolo, memória e poder, ao construir o campo da proteção urbana.

Por outro lado, o mesmo autor argumenta que o processo de suburbanização oriundo destas mudanças, criando moradias longe do centro urbano, descentraliza a própria cidade e, principalmente, “afastado da Cidade, o proletariado acabará de perder o sentido da obra”<sup>2</sup> (LEFEBVRE, 2001a, p.17), esvaziando o sentimento de pertencimento e de apropriação sobre o espaço cotidiano. Entendemos, assim, que o sentido de lugar presentifica a própria obra, trazendo para a contemporaneidade a força herdada do passado. A pergunta que deve ser feita, a partir deste entendimento, é: o que se deseja fazer com a força herdada do passado? E se essa força significar, por exemplo, um motor de opressão? O debate sobre políticas de planejamento urbano deve incorporar este tipo de reflexão no momento em que produz planos capazes de reforçar determinadas relações sociais a partir de naturalizações de conceitos como, por exemplo, de centros históricos direcionados para o consumo.

O campo técnico da “preservação patrimonial” parte do pressuposto de que o bem deve ser preservado em prol de determinado recorte social, mas geralmente este recorte se faz a partir de alguma esfera político administrativa que, ela mesma, já representa uma tomada de posição histórica. A história da constituição da oficialidade das decisões é retirada do debate técnico do restauro. O patrimônio nacional, municipal, regional, etc, costuma representar uma forma de poder que foi anteriormente constituída e que é capaz de produzir sua própria história sem revelar conflitos e injustiças.

O que se pode constatar, na atualidade, é que a cidade como valor de uso, como obra, é pouco considerada na formulação e implementação de políticas públicas ou intervenções urbanas, acirrando a distância entre a vida cotidiana das populações e a efetiva realização do direito à cidade. E é sob esta ótica que apresentamos este estudo sobre Ouro Preto, por meio do relato de uma ação institucional que reflete o distanciamento, induzido pela administração pública, entre o patrimônio, o cotidiano da população e o direito à cidade.

<sup>2</sup> Henri Lefebvre, no livro *O Direito à Cidade* (2001a) trabalha a contradição da cidade como “obra” ou “produto”, remetendo à teoria do valor da mercadoria e seu duplo caráter. Desta forma, relaciona a obra com valor de uso e o produto com valor de troca. Adiante, em *A Revolução Urbana* (2001b), define a cidade como produto de maneira mais rigorosa: “esses espaços repetitivos saem de gestos repetitivos (os dos trabalhadores) e de dispositivos ao mesmo tempo repetidos e de repetição: as máquinas, tratores, betoneiras, guias, britadeiras etc. Porque homólogos, estes espaços são trocáveis? Eles são homogêneos para que se possa trocá-los, comprá-los, vendê-los, não tendo entre si senão diferenças apreciáveis em dinheiro, portanto quantificáveis (volumes, distâncias)? A repetição reina. Um tal espaço pode ainda se considerar obra? Incontestavelmente, é um produto, no sentido o mais rigoroso: repetível, resultado de atos repetitivos.” (LEFEBVRE, 2001b, p. 91, tradução do autor)

## Ouro Preto, fragmentos de gestão urbana e patrimonial

A situação ocorrida em Ouro Preto no início do mandato do Executivo Municipal em 2013 denota um entendimento dos gestores públicos municipais de que existe uma ruptura entre os lugares urbanos protegidos dos outros, não protegidos, ou seja, indica a existência de “duas cidades”: a cidade patrimônio e outra cidade, esta atual e real. Esta dicotomia reforça a cisão entre preservação do patrimônio e planejamento urbano e, ainda, exclui a “cidade como memória” do feixe de direitos que compõem o direito à cidade.

Outra forma de perceber a cisão entre as políticas relacionadas à memória e o direito à cidade é o seu uso deliberado como promotor de desigualdades e privilégios. A forma como as disputas políticas de Ouro Preto tem se revelado nos últimos anos denotam uma tentativa de inclusão do direito à memória como direito à cidade em uma paisagem que, por ser hegemonicamente considerada como patrimônio cultural, teve seu senso comum construído como uma cidade que deveria permanecer “congelada”. Estas perspectivas se excluem, na medida em que uma “cidade congelada” perde o significado de uso e fruição para aqueles que a utilizam, confirmando a ótica excludente e parcelar em relação ao patrimônio urbano.

Apesar de não ser o objetivo deste artigo relatar a trajetória do instituto preservacionista, importante relatar que, desde que a União, por meio do atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, assumiu a proteção do patrimônio histórico e artístico, as diversas cidades que tiveram seu acervo urbano tombado convivem com o compartilhamento da administração e gestão do território protegido, entre o Município e a União. Ouro Preto teve, em 1938<sup>3</sup>, todo o conjunto arquitetônico e urbanístico tombado e, uma vez que não foi delimitado o perímetro protegido, toda a paisagem envoltória. Logo após o tombamento, foi implantado um escritório local do Instituto e, mesmo que precariamente, sempre houve técnicos e fiscais federais residentes na cidade, assumindo o papel regulamentador e fiscalizador. Assim, há quase um século, o município conta com uma gestão urbana compartilhada, porém segmentada e fragmentada, pois as características que motivaram o tombamento não se resumem às questões arquitetônicas mas, principalmente, aos atributos urbanísticos e paisagísticos. Entretanto, este artigo não pretende esgotar o relato desta trajetória, mas tão somente discutir as políticas recentes municipais.

<sup>3</sup> O conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Ouro Preto é inscrito no Livro do Tombo das Belas Artes em 20/04/1938 e nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 20/09/1986, quando foi delimitado o perímetro de tombamento.

Em 2005, foi alterada a estrutura organizacional da Prefeitura, com a criação da Secretaria de Cultura e Patrimônio que, em 2006, foi transformada em Secretaria de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano. Esta definição transparecia a expectativa de integrar patrimônio-planejamento urbano, quando as funções de coordenação das políticas de preservação do patrimônio cultural e de planejamento urbano territorial foram efetivamente relacionadas<sup>4</sup>, marcando uma nova forma de atuação do executivo municipal nestes temas<sup>5</sup>. Em dezembro de 2006 foram aprovados o Plano Diretor e as Normas para o Uso, Parcelamento e Ocupação do Solo do Município de Ouro Preto, através das Leis Complementares 29 e 30/06, respectivamente. Apesar das fragilidades inerentes ao processo de construção da normativa urbana, esta legislação urbana concilia parâmetros para a proteção do patrimônio cultural, como pode ser visto em seu artigo 2º:

os bens artísticos, arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos de relevante valor cultural e natural localizados no Município e tomados individualmente ou em conjunto, são considerados bens inalienáveis de sua população, cabendo a ela exercer, de forma concorrente às diferentes esferas da Administração Pública, a sua guarda, proteção e gestão. (Lei Complementar 29, de 28 de dezembro de 2006 – PMOP)

Neste processo, é importante registrar o pioneirismo histórico da Municipalidade em tratar de assuntos até então reservados ao instituto preservacionista federal, mesclando em sua estrutura administrativa responsabilidades atinentes à proteção do patrimônio e ao planejamento urbano<sup>6</sup>. Além disto, possibilita uma ação interdisciplinar, ao compor seu quadro técnico com arquitetos, historiadores, advogados e engenheiros, buscando uma visão mais ampliada, menos parcelar, da questão urbana.

A reação da população a esta ação municipal não foi unânime. Houve apoio e discordância, espelhando as posições e as circunstâncias, favoráveis ou adversas. Apesar de tudo, o Executivo Municipal conseguiu firmar na cidade o reconhecimento de sua ação como regulador e fiscalizador das questões patrimoniais, antes somente atribuído ao IPHAN, assim como da necessidade de articular com as políticas públicas de gestão urbana. Importante registrar que a Municipalidade atuou na política patrimonial em situações pontuais e, normalmente, a associação entre cidade e patrimônio somente ocorria em circunstâncias festivas ou quando o turismo era abordado como atividade econômica possível. Ações conjuntas entre Prefeitura e IPHAN foram escassas, sendo que era nítida a sepa-

<sup>4</sup> Estas funções podem ser claramente identificadas na Lei Complementar 04/06, de 25 de abril de 2006, que "Altera a Lei Complementar nº 02/2005, modifica a denominação da Secretaria Municipal de Turismo, Indústria e Comércio e da Secretaria Municipal de Cultura e Patrimônio, suas respectivas competências e dá outras providências". Texto de lei acessado em 30/05/2013, em [http://189.80.133.146/sistemas/legislativo/sisnorm/arquivos/NJ\\_img%2810938%29.pdf](http://189.80.133.146/sistemas/legislativo/sisnorm/arquivos/NJ_img%2810938%29.pdf)

<sup>5</sup> Até esta época podem ser identificadas iniciativas pontuais de integrar o patrimônio na política municipal urbana, mas até então a Municipalidade atribuía à União a responsabilidade de gerir o território tombado.

<sup>6</sup> Isto pode ser comprovado nas atribuições discriminadas no artigo 9º da Lei Complementar 04/06 (ver nota 4), de 25 de abril de 2006, que lista questões relativas ao patrimônio e ao planejamento urbano.

ração entre responsabilidades, competências e interesses destas instituições.

No início do mandato municipal de 2013-2016, foi proposta nova estrutura administrativa para o Executivo Municipal e extinta a Secretaria de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano que, aos moldes de 2005, foi (re)criada como Secretaria de Patrimônio e Cultura, com a clara exclusão da função do planejamento territorial urbano do município, em sua totalidade. Foram mantidas nesta Secretaria as aprovações de projeto no perímetro tombado e nas demais regiões do Município estes processos ficaram a cargo da Secretaria de Obras, decisão que deixa evidente a cisão entre a “cidade patrimônio” e a “cidade real”.

Parte da sociedade civil, representada por um grupo de profissionais relacionados às áreas patrimonial e de planejamento urbano, manifestou sua discordância e descontentamento por meio de uma carta aos vereadores, ressaltando diversos argumentos pela manutenção da Secretaria. O documento, resultado de uma mobilização “boca a boca” e nas redes sociais, ressaltou o entendimento de que “a união entre planejamento urbano e preservação do patrimônio é realidade teórica, legal e pragmática. Não há como pensar em preservar um acervo de conjunto do porte de Ouro Preto, descolado do planejamento urbano.”<sup>7</sup> Levantou, ainda, a impertinência da ruptura do patrimônio cultural com o cotidiano da população e “de uma política que considera o desenvolvimento como caminho oposto e separado da preservação e valorização histórica, cultural e ambiental”.

<sup>7</sup> Esta carta foi distribuída nominalmente a todos os vereadores em fevereiro de 2013, motivando reuniões e discussões na Câmara Municipal, assim como com representantes do Executivo. Os autores são signatários do documento, por isso a citação direta do texto.

À revelia dos protestos e das tentativas de negociação com os vereadores e os gestores públicos, o projeto de lei foi aprovado e somente o tempo poderá mostrar as mudanças que ocorrerão tanto no processo de gestão urbana quanto na compreensão da população em relação à proteção do patrimônio e sua inter-relação com a questão urbana.

Como estímulo à reflexão, consideramos que esta experiência denota uma compreensão excludente do papel da proteção cultural por parte da Municipalidade e, fundamentalmente, uma vontade política de negar a participação do patrimônio urbano no feixe de direitos que compõe o direito à cidade. À semelhança da maioria dos municípios brasileiros, Ouro Preto apresenta considerável porção territorial à margem da institucionalidade e da legalidade urbana, excluindo grande parte da população dos benefícios de se morar numa cidade.

“Como ocorre em quase todos os municípios brasileiros, Ouro Preto não foge à regra do crescimento territorial em resposta às demandas imediatas, fora do controle estatal, à revelia dos processos instituídos. Em qualquer caso, a preservação de um núcleo urbano não pode ser abordada em desconexão ao planejamento territorial, cultural, social e econômico. É parte indissociável da estrutura urbana, da vida cotidiana dos cidadãos e assim deve ser tratada. Desenvolvimento e planejamento urbano são necessários à garantia do direito à cidade, o que inclui a manutenção da história e a valorização da cultura como instrumentos de transformação.” (SIMÃO, 2013, p. 68)

## Considerações finais

A expansão do tecido industrial que deve ser ocupado a partir da política, como prega Lefebvre (2001b) na sua “revolução urbana”, densificando seu valor de uso, só pode ser compreendida como estratégia de ação se for lida a partir da grandeza de sua escala urbana, mas também a partir da multiplicidade de seus direitos. O tratamento atomizado da cidade não é capaz de resolver o direito à cidade.

Quando a preservação ganha um status cindido do trabalho presente, isto é, quando ela é transformada, objetificada em forma, perdendo sua noção de conteúdo, o patrimônio histórico se objetifica e adquire, de maneira ilusória, um lugar na cidade que não opera junto ao seu direito, que, por ser ação histórica, guarda profunda relação com a forma de trabalhar a (e na) cidade. Garantir a manutenção do patrimônio cultural urbano é garantir, necessariamente, a memória das diferentes formas de trabalho na cidade.

Esta memória, no entanto, não pode prescindir da noção de totalidade, isto é, a produção de memória na cidade é, também, uma forma de trabalho. Os estudos, técnicas, obras e normas referentes ao patrimônio histórico são também um conjunto de práticas que incidem sobre o presente, transformando as condições sociais nas quais se trabalha. A própria preservação, em si, é trabalho transformador, dando continuidade à ação cotidiana da cidade e, da mesma forma, a ação cotidiana da cidade incide sobre a preservação, o que exige uma noção imbricada do preservar com todas as outras ações e políticas urbanas. A desalienação da cidade é a mesma desalienação do trabalho, uma não ocorrerá sem a outra e por elas se deve lutar na conquista do direito à cidade.

## Referências:

CARSALADE, Flávio de Lemos. 2007. *Desenho contextual: uma abordagem fenomenológica-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem*, Salvador, UFBA/ PGA. (Tese, grau e Arquitetura e Urbanismo)

CARSALADE, Flávio de Lemos. *A ética das intervenções*. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza, ARAÚJO, Guilherme Maciel, ASKAR, Jorge Abdo. 2009. *Mestres e Conselheiros: Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural*, Belo Horizonte, IEDS, p. 76-90.

CURY, Isabelle (org.). 2000. *Cartas Patrimoniais*, Rio de Janeiro, IPHAN, 2ª Ed.

FERRO, Sérgio. 2006. *O Canteiro e o desenho*. In: *Arquitetura e trabalho livre*, São Paulo, Cosac Naify, p. 105-200.

LEFEBVRE, Henri. 2001a. *O direito à cidade*, São Paulo, Centauro.

LEFEBVRE, Henri. 2001b. *A revolução urbana*, Belo Horizonte, UFMG.

LOWY, Michael. 2005. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*, São Paulo, Boitempo, 159 p.

MARX, Karl. 2013. *O Capital*, livro 1, São Paulo, Boitempo, 895p.

RIBEIRO, Cláudio Rezende. 2009. *Ouro Preto, ou a produção do espaço cordial*, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. (Tese, grau e Urbanismo)

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. 2013. *Preservação do Patrimônio Cultural em Cidades*, Belo Horizonte, Autêntica, 2ª ed.

SANT'ANNA, Márcia. 2011. *Patrimônio material e imaterial: dimensões de uma mesma ideia*. in: GOMES, M.A.A. Filgueiras, CORREA, Elyane Lins (orgs.). *Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio*, Salvador, EDUFBA, p. 193-198.

SANTOS, Milton. 2002. *O espaço do cidadão*, São Paulo, EDUSP.

VIÑAS, Salvador Muñoz. 2003. *La Teoría Contemporánea de la Restauración*, Madrid, Editora Síntesis.



# O Conturbado mundo das ações de conservação em praças patrimoniais da cidade de João Pessoa, em três atos

Anne Camila C. Silva, Maria Berthilde M. Filha, Ivan Cavalcanti Filho

---

C. SILVA, Anne Camila, M. FILHA, Maria Berthilde, CAVALCANTI FILHO, Ivan. O Conturbado mundo das ações de conservação em praças patrimoniais da cidade de João Pessoa, em três atos. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 196-228, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 15/02/2016

data de aceite: 02/08/2016

**Anne Camila C. Silva** é mestre em Arquitetura e Urbanismo e professora da FSM e IESP | anne.ccs@gmail.com

**Maria Berthilde M. Filha** é doutora em História da Arte e professora da UFPB | berthilde\_ufpb@yahoo.com.br

**Ivan Cavalcanti Filho** é doutor em História da Arte (PhD) e professor da UFPB; icavalcantifilho@yahoo.com.br

## Resumo

As Praças encontradas dentro dos perímetros de tombamento dos órgãos de preservação patrimonial de caráter nacional (IPHAN) e estadual (IPHAEP), na cidade de João Pessoa, vem desde a década de 1980, até meados dos anos 2000, passando por inúmeras transformações de forma, função e qualificação. Estas mudanças acompanham o desejo político, econômico e social de modernização da cidade, mas em especial, da forma de se pensar intervenção nos espaços urbanos de caráter patrimonial. Esta busca incessante, e muitas vezes exaustiva, sobre como intervir no centro histórico da cidade, levam a um desgaste dos conceitos e denominações aplicados pelas ações, sem apresentar uma solução duradoura.

**Palavras-chave:** patrimônio, centro histórico, praças, conservação.

## Abstract

*The squares found in the listing perimeters of heritage preservation organs of national (IPHAN) and State character (IPHAEP), in João Pessoa city, comes from the 1980's, until the mid-2000, going through numerous transformations of form, function and qualifications. These changes accompany the desire of political, economic and social city modernization, but in particular, the way of thinking about intervention in the urban spaces of patrimonial character. This relentless pursuit, and many times exhaustive, about how to intervene in the historical center of the city, lead to increased wear of the concepts and designations applied for the actions, without a lasting solution.*

**Keywords:** heritage, historical center, squares, conservation.

## Resumen

*Las plazas que se encuentran dentro de los perímetros de los órganos de la preservación del patrimonio de carácter nacional (IPHAN) y estadual (IPHAEP), en la ciudad de João Pessoa, viene desde 1980, hasta el mediados de 2000, pasando por numerosas transformaciones de forma, función y cualificación. Estos cambios acompañan el deseo de la modernización política, económica y social de la ciudad, pero en particular, la forma de pensar acerca de la intervención en los espacios urbanos de carácter patrimonial. Esta búsqueda incessante, y muchas veces exaustiva, sobre cómo intervenir en el centro histórico de la ciudad, llevando a mayor desgaste de los conceptos y denominaciones aplicadas por acciones, sin una solución duradera.*

**Palabras-clave:** patrimonio, centro histórico, plazas, conservación.

## Introdução

**A**o longo de todo o século XX os conceitos de monumento e patrimônio foram constantemente revistos, reorientando a construção do acervo de bens a conservar enquanto referências que permitem às gerações futuras apreender suas origens, conhecer sua história e manter a memória coletiva (LE GOFF, 2003). Esta prática ganhou ênfase a cada momento em que surgiam ameaças eminentes de perdas do patrimônio e, assim como em séculos anteriores a Revolução Francesa e a Revolução Industrial haviam alertado para a necessária conservação dos monumentos do passado; no século XX acontecimentos como as duas guerras mundiais evidenciaram a importância do patrimônio para manutenção da história da humanidade e da identidade das nações. Era preciso conservá-lo considerando este patrimônio em suas diversas escalas de representatividade: os bens de reconhecida importância como patrimônio da humanidade e, também, aqueles que registram a memória coletiva local.

No Brasil, quando foi posta em prática a proteção do patrimônio, encontrava-se consolidada a nível internacional que esta prática se referia a “salvaguarda dos vestígios do passado da Nação, e mais especificamente com a proteção de monumentos e objetos de valor histórico e artístico” (FONSECA, 2009, p. 81). O ano de 1937 marcou definitivamente a proteção do patrimônio como atribuição do Estado através da criação do SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo este o atual IPHAN.

Entretanto, foi apenas na década de 1960 que o conceito de patrimônio composto por monumentos edificados reconhecidos por valores históricos e artísticos passou por uma primeira e significativa revisão, quando a Carta de Veneza definiu ser também parte do patrimônio “o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural” (CARTA DE VENEZA, 1964).

Esta nova postura abria portas para a conservação de núcleos urbanos, extrapolando os limites dos monumentos e inibindo as intervenções de caráter “cirúrgico” que mesmo assim perduraram no Brasil até a década de 1970. Esta prática foi sendo abandonada a partir da década de 1980 com o progressivo reconhecimento e proteção de amplos tecidos urbanos como patrimônio histórico das cidades, concepção que nor-

teou, por exemplo, o tombamento do centro histórico da cidade de João Pessoa, em 1982, por ação do IPHAEP (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba).

Até a década e 1960 o núcleo inicial da capital paraibana, resultado da superposição dos diversos tempos da sua formação, continuava sendo entendido como a "cidade", onde tudo acontecia: comércio, serviços, lazer e moradia. Mas quando se intensificou a expansão da malha urbana, em particular a partir da década de 1970, esta área foi sendo referida como o "centro da cidade", para onde se dirigia a população que passara a habitar em bairros mais afastados do núcleo inicial que, no entanto, continuava concentrando as atividades de comércio e serviços. Assim, como analisam Vargas e Castilho (2009, p. 01) este tipo de mudança fez com que o "centro da cidade", em muitas cidades brasileiras passe a ser identificado como "o lugar mais dinâmico da vida urbana, animado pelo fluxo de pessoas, veículos e mercadorias decorrentes da marcante presença das atividades terciárias, transformando-se no referencial simbólico das cidades". Esta compreensão faz-se necessária pois é a partir dela que será possível vislumbrar a origem do Centro Histórico e futuro perímetro de tombamento.

Nos anos de 1980, o centro antigo de João Pessoa efervescia com suas atividades comerciais e de serviço, sendo considerado um dos melhores espaços de compra da cidade e lugar de encontro da sociedade. Mas, progressivamente, foi perdendo esta característica e passando a atender uma população de menor poder aquisitivo, em decorrência do surgimento de outros centros comerciais junto aos bairros residenciais em processo de consolidação ou formação.

Chegamos à década de 1990 com uma realidade instalada no núcleo inicial da cidade que pouco propiciou a conservação do patrimônio edificado ali existente: crescente esvaziamento do uso residencial, ocupação dos imóveis com comércio, serviços e "usos não compatíveis com a realidade das [...] edificações", a exemplo de oficinas mecânicas, comércio de peças automotivas, eletrônicas e de materiais de construção civil (MELO, 2009, p. 32). Ao fim desta mesma década, estava evidente a mudança de função na área central de João Pessoa, em grande parte resultado da expansão urbana e surgimento de novos bairros detentores de uma infraestrutura mais compatível com os anseios da sociedade contemporânea, o que motivou a população a migrar para estas outras áreas, evadindo do centro.

Assim, ao longo destas últimas décadas, este conjunto de fatores colaborou para a constituição de uma imagem decadente do centro antigo, nutrindo a ideia que o lugar é uma “área degradada e abandonada, onde muitas ruas ficam ocupadas por desempregados, crianças e jovens em situação de rua que vêm para o Centro porque aqui são mais visíveis e mais próximos das suas soluções de sobrevivência” (MELO, 2009, p. 32).

Em paralelo a esta realidade, a partir da década de 1980 se começava a discutir no Brasil as possíveis estratégias para desacelerar a deterioração das áreas centrais em virtude do esvaziamento e dos novos usos ali instalados (VARGAS; CASTILHO, 2009, p. 2). Esta preocupação envolvia os órgãos responsáveis pela conservação do patrimônio<sup>1</sup>, e apontava as recomendações contidas nas cartas patrimoniais em busca de alternativas para a manutenção física e simbólica das áreas centrais, detentoras da ‘história’ das cidades.

<sup>1</sup> Ao longo deste trabalho opta-se por utilizar o termo conservação e não preservação, tendo em vista que conforme a ‘Carta de Burra’ (1980), a conservação prevê ações diversas que não se limitam à restauração e “segundo as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de construção ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas”. Entende-se então que a conservação determina a proteção e utilização racional que garanta a sustentabilidade do bem, admitindo a restauração, adaptações/ modificações, e a proteção integral a fim de evitar a perda total ou parcial do bem, entendendo-o como algo a ser protegido em sua memória e integridade física.

Todo este contexto é também pertinente à cidade de João Pessoa, pois ao tempo em que acontecia toda expansão e transformação urbana, surgia a ideia de que o “centro da cidade” era também um “centro histórico”, sendo assim reconhecido como tal a princípio pelo IPHAEP (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba), que desde 1980 procedeu ao tombamento isolado de 54 bens imóveis na cidade, e delimitou, em 1982, a primeira poligonal para proteção da área histórica de João Pessoa, a qual foi revista em 2004, sempre tendo por meta abarcar a área que corresponde a malha urbana existente no século XIX.

<sup>2</sup> Vale esclarecer que as praças em estudo estão contidas tanto na poligonal do centro histórico definida pelo IPHAEP, quanto pelo IPHAN. A cada tempo estas instituições tiveram maior ou menor participação sobre essas ações, considerando que somente nos anos 2000 o IPHAN passou a ter uma superintendência na Paraíba e, em 2007, foi aprovada a delimitação do centro histórico a nível nacional. Aqui nos referimos sempre à relação que estas praças têm com a poligonal do IPHAN pois tendo esta um contorno mais restrito, torna possível abarcar uma área que elucida nossas questões de forma mais coerente. Também foi considerado que assim procedendo era possível ter por referência as leis federais que se agregam às normativas estaduais e municipais, oferecendo mais subsídios para a compreensão do pensamento preservacionista que vigorava a cada época.

Este centro antigo teve seu valor histórico confirmado em 2007, através do tombamento efetuado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que definiu nova poligonal de proteção, restrita às áreas formadas até o século XVIII, se superpondo, portanto, ao tombamento estadual. Nesta poligonal, estão inseridos diversos monumentos isolados protegidos pelo IPHAN (figura 01), entre as décadas de 1930 e 1980.

Neste perímetro encontramos treze praças<sup>2</sup>, das quais seis servirão como objetos de estudo para este trabalho, tendo em vista que cada uma delas forma, em blocos distintos e separados por três tempos — leia-se décadas (1980; 1990; 2000), as formas de se pensar requalificação para espaços livres públicos na cidade de João Pessoa-PB, segundo pesquisa base para este estudo: a dissertação da autora, sob o título: Sobre a requalificação de Praças no Centro Histórico de João

Pessoa: um panorama das ações entre as décadas de 1980 e 2010. Para a primeira atuação de requalificação em praças patrimoniais, observar-se-ão as Praças São Francisco e Dom Adalto, que receberam intervenção na década de 1980; em seguida apresenta-se na década de 1990, a Praça Anthenor Navarro – ícone e representante do Centro Histórico até os dias atuais; por fim, as Praças requalificadas na primeira década do século XXI: Rio Branco, Vidal de Negreiros e Venâncio Neiva.

LEGENDA	
	Praça São Francisco
	Praça Dom Ulrico
	Praça Dom Adauto
	Praça Rio Branco
	Praça Vidal de Negreiros
	Praça Aristides Lobo
	Praça Pedro Américo
	Praça João Pessoa
	Praça Venâncio Neiva
	Praça Anthenor Navarro
	Praça XV de Novembro
	Praça Álvaro Machado
	Praça Napoleão Laureano

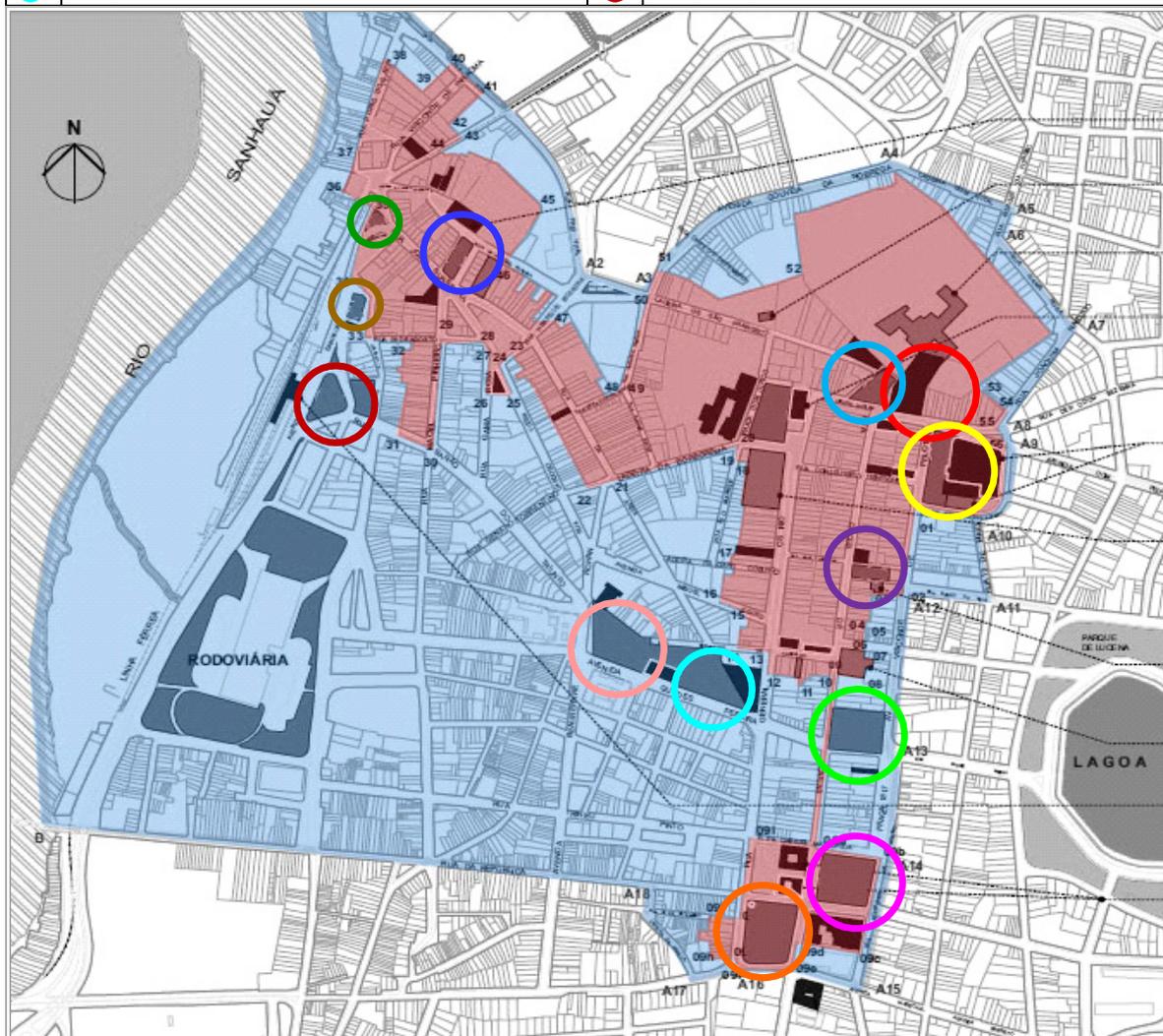


Figura 1  
 Mapa da Poligonal de Tombamento do IPHAN, 2007. Em azul a poligonal de entorno; em rosa está o tombamento rigoroso.  
 Fonte: IPHAN, editado pela autora

## Primeiro Ato: a década de 1980 e o monumento histórico

Foi na década de 1980 que, a nível nacional, se ampliou o acervo de cidades e centros históricos tombados, consagrando as “áreas urbanas como principais objetos patrimoniais e centro do discurso preservacionista [...] no Brasil” (SANT’ANNA, 1995, p. 224). Rati-ficando este fato, no ano de 1982, o IPHAEP define a área reconhecida como Centro histórico da cidade de João Pessoa, delimitando seu perímetro de tombamento (figura 02), pelo Decreto Estadual n. 9.484 de 1982.

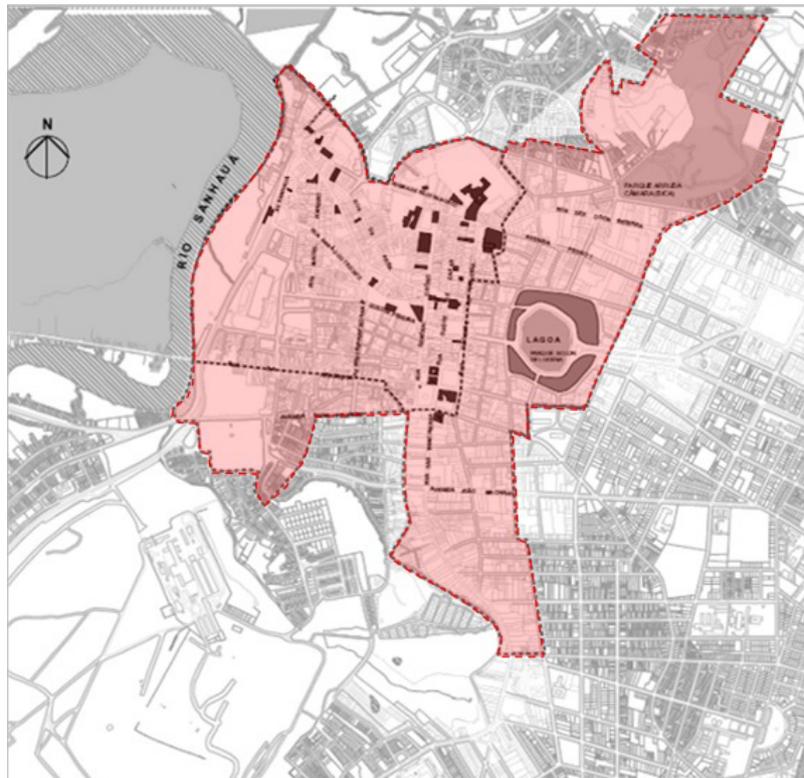


Figura 2

A linha tracejada em vermelho marca a delimitação da Poligonal de tombamento definida pelo IPHAEP em 1982.

Fonte: IPHAEP

Em consulta a documentos encontrados na Biblioteca da Superintendência do IPHAN na Paraíba observamos a ocorrência de projetos pontuais de restauração na cidade de João Pessoa, neste mesmo ano de 1982, como veremos adiante. Eram alvo destas restaurações monumentos do período colonial, em resposta aos caminhos traçados pelo IPHAN ainda da década de 1950 quando “verificou-se por fim uma como que hipertrofia dos setores dedicados à conservação e restauração dos monumentos de pedra e cal, com ênfase principalmente dos representativos da aculturação da arquitetura europeia no Brasil” (SPHAN/ Pró-Memória, 1980, p. 52).

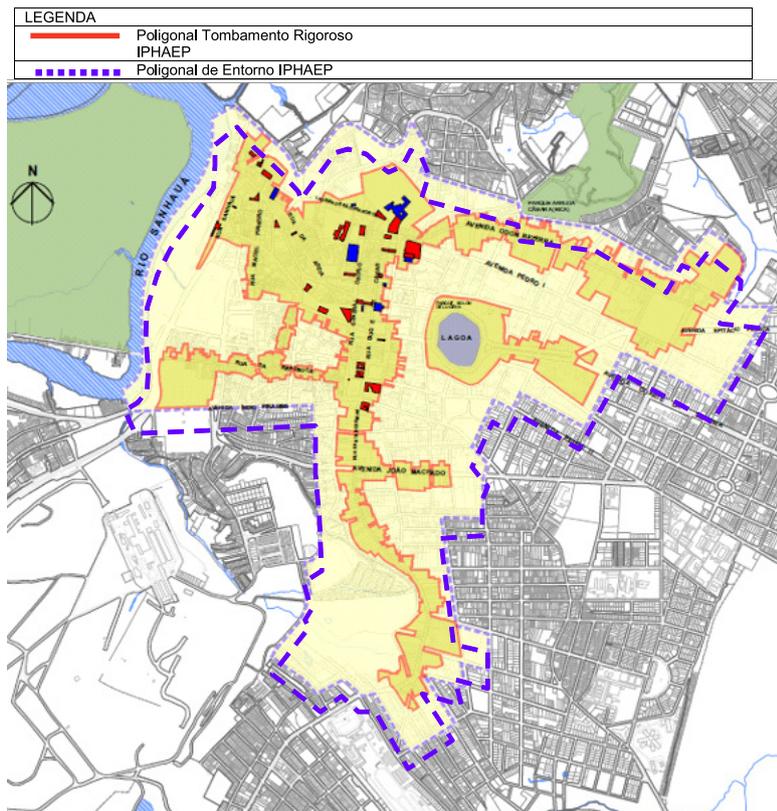


Figura 3  
Poligonal de tombamento estadual (IPHAEP) resultante da revisão em 2004.

Fonte: IPHAEP

Assim, passou a vigorar o Decreto n. 25.138, de 28 de junho de 2004, que definiu uma poligonal de tombamento compreendendo a cidade construída até o início do século XX.

Neste contexto, em 24 de novembro de 1987, foi criada a Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico da cidade de João Pessoa (CPDCH), cuja função era implantar e monitorar o Projeto de Revitalização do Centro histórico – PRCH (1987-2002). Este projeto teve “como objetivos básicos: a recuperação das raízes culturais comuns entre Brasil e Espanha; a restauração e valorização do nosso patrimônio natural e construído, e a formação de mão de obra especializada em diversos níveis, inclusive com a revalorização de ofícios artesanais” (CPDCH, 2002, p. 108-109).

No mesmo ano de 1987 foi selado o Convênio de Cooperação entre o Governo do Brasil e o Governo da Espanha para a realização de obras previstas no Programa de Revitalização do Centro Histórico de João Pessoa. É importante esclarecer que a área de atuação dessa Comissão não correspondia à poligonal do Centro Histórico delimitada pelo IPHAEP uma vez que a mesma “concentrava seus esforços num perímetro

que abrangia a área de ocupação urbana até a segunda metade do século XIX aproximadamente, enquanto o IPHAEP trabalhava com um espaço físico mais amplo, bem como um período de expansão histórica até a primeira metade do século XX” (COSTA, 2009, p. 127).

Consta no documento “Centro Histórico de João Pessoa” (CPDCH, 2002, p. 29), que neste primeiro momento “são priorizadas ações que visavam o resgate emergencial de monumentos que se achavam há vários anos abandonados”. Isto era ainda mais relevante se consideramos que no período de instalação do PRCH, o “planejamento municipal limitava-se apenas aos aspectos urbanísticos não se preocupando com os aspectos da preservação do patrimônio histórico” (Idem, p. 07).

Tendo por referência o contexto nacional, retomemos um trecho do discurso do então Governador Tarcísio Burity, proferido em 1988 durante a celebração que firmou cinco convênios entre o governo municipal e o governo federal; representados respectivamente pelo Prefeito de João Pessoa, Carneiro Arnaud e o Ministro da Cultura, Celso Furtado. Vale ressaltar que o objetivo destes convênios era a preservação de vários sítios e monumentos históricos da capital, que se encontravam em estado precário:

Uma nação que se preza e queira legar o seu futuro, tem que preservar seus monumentos históricos. Com a preservação dos seus sítios históricos, João Pessoa continuará sendo admirada e frequentada, uma cidade que soube preservar o seu passado, se identificar com a sua história e garantir a evolução do futuro (A UNIÃO, 10/05/1988, p.1).

Desta forma, apresentam-se como restaurações executadas à época as que contemplavam edificações coloniais, como exemplo temos o Convento Franciscano e o Complexo Carmelita, inseridos na Praça São Francisco e Praça Dom Adauto, respectivamente (figuras 04; 05; 06; 07); que apareciam de forma coadjuvante nas notícias sobre a restauração do Convento Santo Antônio e Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Em contrapartida, muitas são as restaurações relatadas no mesmo periódico – Jornal A UNIÃO, como o Hotel Globo, a Igreja de São Bento, e até mesmo o Teatro Santa Roza, não constante no planejamento apresentado até então.

Nesta perspectiva, a proposta apresentada para a revitalização da Praça Dom Adauto expressa sua importância e visa enfatizar a presença de seu monumento, tendo em vista que o espaço livre público se encontra à frente da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (fi-



Figuras 4 e 5  
Praça São Francisco, ao fundo Convento de Santo Antônio, 1981; Praça Dom Adauto, com perspectiva da Igreja do Carmo, Capela da Ordem Terceira e Casa de Oração, 1940.  
Fonte: Acervo Biblioteca IPHAN - Superintendência de Pernambuco



Figuras 6 e 7  
Praça São Francisco, ao fundo Convento de Santo Antônio, 2012. Praça Dom Adauto, com perspectiva da Igreja do Carmo, Capela da Ordem Terceira e Casa de Oração.  
Fonte: Acervo pessoal

gura 08), “podendo ser considerado parte integrante da mesma” (CPDCHJP, 1988). Assim, o documento de 01 de junho de 1988 aponta que “o Projeto de intervenção dessa Praça foi desenvolvido com o objetivo de recuperar a unidade do Conjunto de singular valor histórico arquitetônico onde a proposta visa realçar os monumentos religiosos dos Carmelitas e as edificações do século XIX”, elaborando então uma nova disposição de layout para o piso, a substituição do mobiliário urbano e das espécies arbóreas.

A Praça Dom Adauto se apresenta recortada em três canteiros; esta disposição não oferece um passeio seguro e contínuo para os pedestres, além de permitir a aproximação de veículos do monumento da Ordem Carmelita, e uma visualização inadequada – leia-se apreensão, da estrutura arquitetônica por parte dos observadores em virtude das espécies arbóreas de copa densa e inapropriada para o local (figura 09; 10).

Então, perante este espaço fragmentado e ocupado por veículos, um parecer emitido pelo IPHAEP, em 05 de setembro de 1988, solicitava a “execução de um calçadão em torno da Ordem Terceira do Carmo” forçando a retirada da circulação do automóvel em toda a área da Praça e Travessa Dom Adauto (atualmente Rua Aloísio Sobreira, ver figura 27). Em tal parecer diziam: “Este calçadão visa proteger a igreja do tráfego, uma vez que se apresentam rachaduras em sua parede, comprometendo desta forma a estrutura do monumento.” (IPHAEP, 1988).

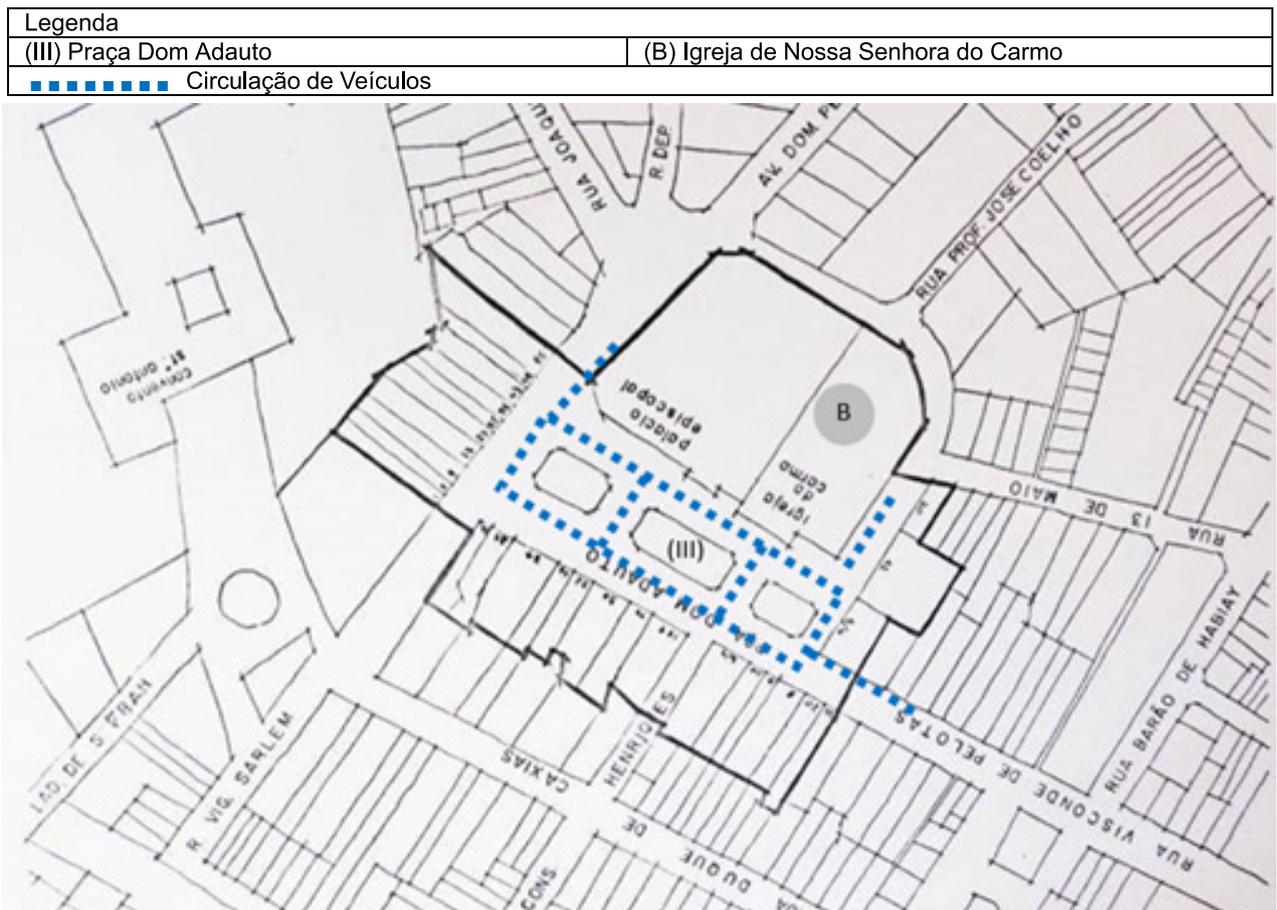


Figura 8  
 Mapa da área de circulação de veículos ao redor da Praça Dom Adauto, 1988.  
 Fonte: IPHAEP, editado pela autora



Figura 9 e 10

Praça Dom Adauto, 1988.

Fonte: Projeto de Revitalização da Praça Dom Adauto, Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa.

Considerando a realidade encontrada, o Projeto de Revitalização da Praça Dom Adauto incorporou a antiga configuração, em três canteiros, e gerou um piso contínuo mas definindo três “ambientes” distintos, a fim de que fossem “valorizadas” as potencialidades de cada setor da praça (figura 11). No primeiro setor, à frente do Palácio Episcopal pretendeu-se inserir palmeiras e outras espécies de copa rala que pudessem gerar sombreamento e amenidade climática, criando assim um local de encontro e diminuindo a interferência visual sobre o monumento histórico tombado. No segundo setor, à frente do Complexo Carmelita foram retirados qualquer obstáculo ao observador, criando uma perspectiva direcionada para a edificação carmelita. Por fim, na extremidade ao sul da praça foi proposta a inserção de espécies vegetais de copa mais densa, visando minimizar as “interferências visuais” causadas pela edificação ali presente, na época julgadas de “2ª ordem” (PRPDA, 1988).

Passando à análise do projeto proposto para a Praça de São Francisco, veremos que os problemas encontrados eram semelhantes. De forma idêntica ao que foi apontado para a Praça Dom Adauto, também a Praça São Francisco estava tomada pelos automóveis, servindo de estacionamento e circulação dos mesmos através de uma via de acesso que os permitia chegar nas proximidades do cruzeiro e do adro do Convento de Santo Antônio (figura 12). No Projeto de Revitalização (1987, p. 35) consta que, ao final da década de 1980, “a Praça São Francisco, marco de grande significação para a cidade se encontra [...] com seu espaço comprometido por vias de tráfego e estacionamento, violentando o conjunto arquitetônico dos franciscanos e as edificações do terreno”.

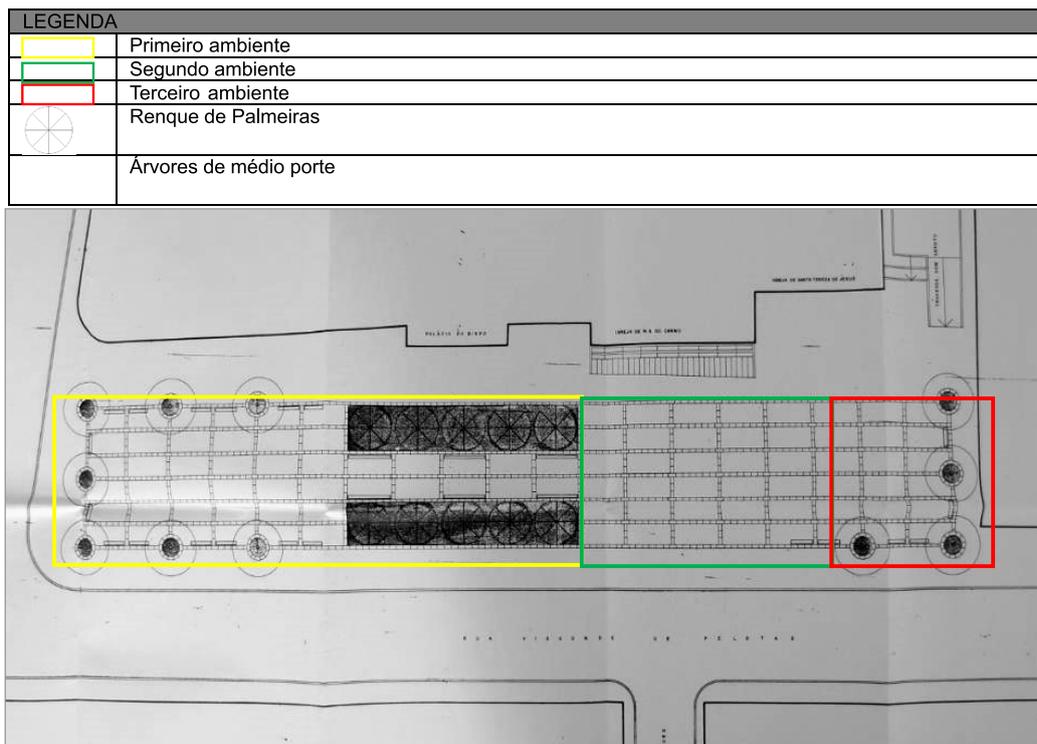


Figura 11  
 Planta Proposta de revitalização da Praça Dom Adauto, 1988.  
 Fonte: Projeto de Revitalização da Praça Dom Adauto, Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa

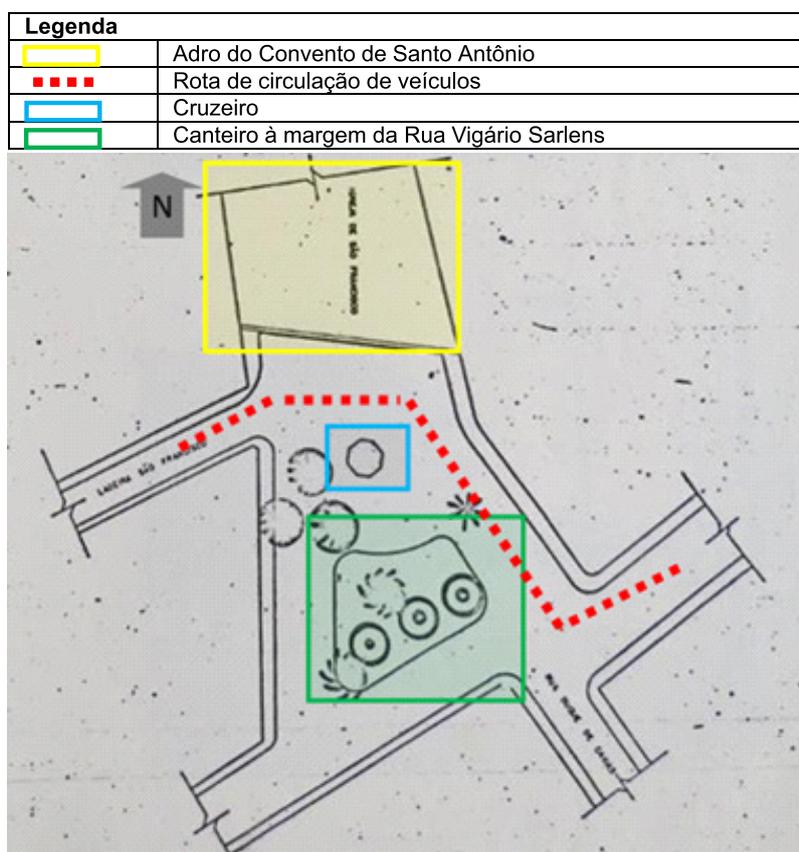
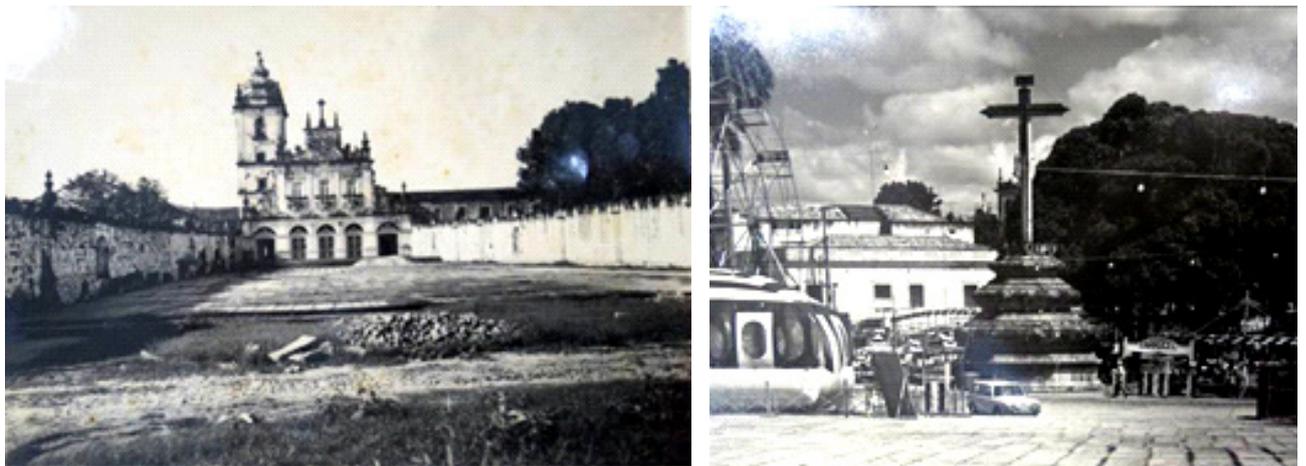


Figura 12  
 Planta Baixa da Praça São Francisco, 1988.  
 Fonte: Projeto de Revitalização da Praça Dom Adauto, Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro histórico de João Pessoa, editado pela autora

Além dos problemas supracitados, havia o descaso e falta de manutenção do espaço, sendo o piso da praça constantemente depredado, onde, anualmente, equipamentos para a Festa das Neves, que celebra o aniversário da capital paraibana, eram instalados e deterioravam ainda mais o lugar, representando um grande risco ao cruzeiro que convivia de perto com um parque de diversões ali colocado (figuras 13; 14).



Figuras 13 e 14

Praça São Francisco em 1971 e 1985, respectivamente.

Fonte: IPHAN, Superintendência de Pernambuco

Com o objetivo de minimizar os impactos visuais do entorno sobre a praça e o monumento, opta-se pela permanência das árvores na fachada leste, à frente da edificação recente, a fim de que sua presença fosse “camuflada” pela vegetação de copa densa. Na margem oposta, onde está a edificação considerada “de boa qualidade arquitetônica”, foi proposto um renque de palmeiras imperiais de forma que a mesma não fosse despercebida, mas também não desviasse o olhar do observador em direção ao monumento franciscano, sendo este o ponto focal da perspectiva do projeto de requalificação. Assim, a praça foi idealizada visando fixar a atenção do observador sobre o monumento, valorizando-o e conseqüentemente preservando-o.

Até aqui foi possível perceber que os dois projetos, com suas particularidades, guardavam inúmeras semelhanças, indicando um mesmo direcionamento na forma de atuação. As propostas alcançaram seus objetivos em trazer acessibilidade por meio de um piso contínuo, além de isolar o monumento do acesso de veículos, resguardando-o ainda mais. Igualmente pretendido nas duas propostas, observamos a utilização de recursos paisagísticos que não somente direcionaram o olhar do observador, seja ampliando a visualização do monumento ou “camuflando” a existência

de edificações julgadas “desinteressantes”. Ao final, podemos dizer que os dois projetos foram condicionados pelo objetivo de valorizar os ‘monumentos’ que dominam a imagem destes espaços públicos, de modo a emoldurá-los em perspectivas que os fizesse o foco das atenções do observador.

## **Segundo Ato: a década de 1990 e a ‘iconização’ do Centro Histórico**

Na década de 1990, são completados dez anos de implantação do Projeto de Revitalização do Centro histórico de João Pessoa. Segundo Scocuglia (2004, p. 123) era dado início a segunda fase deste processo, “marcada pela ampliação da participação popular (associações e entidades ligadas à cultura, à educação e à arte) e, também, membros da classe média local, do poder público estadual e municipal”. Esta atuação ecoava os escritos da Constituição Federal de 1988 e comungava com projetos desenvolvidos para outras cidades do Brasil, como o Recife Antigo, o Pelourinho em Salvador e a área central de São Luís do Maranhão.

Estas modificações apoiavam-se, em grande parte, na potencialização do turismo local, que por sua vez, aquecia a economia. Acreditava-se que além de desenvolver a economia local, o turismo cultural também seria um meio de preservar o patrimônio edificado, já que entre outros fins, visa promover “o conhecimento de monumentos e sítios históricos artísticos”, contribuindo para “a sua manutenção e proteção” justificada pelos “benefícios socioculturais e econômicos que comporta para toda população” (CARTA DO TURISMO CULTURAL, 1976, p. 02). Este pensamento contido em documentos dos anos de 1970 ganhou força durante as décadas subsequentes, entretanto, segundo Fernandes e Gomes (1995) a ideia de investir no turismo em prol da preservação do patrimônio é alimentada desde a época da ditadura militar:

A mercantilização da cultura proporcionava um grande impulso no país e, além disso, o regime militar procurava sanar o desemprego e promover o desenvolvimento. A união entre patrimônio e turismo, nesse momento, parecia perfeita e se apresentava como solução para diversas situações, incluída a “salvação” do patrimônio, em razão de seu aproveitamento econômico (FERNANDES; GOMES, 1995, p. 21).

Assim, Endres, Oliveira e Menezes (2007, p. 05) ressaltam que “somente nas décadas de 80 e 90 é que se estabeleceu no país a ideia de preservação aliada ao conceito de revitalização. Revitalizar, para além da restauração, é dar vida ao ambiente, fazê-lo circular nos âmbitos econômico, político, cultural e social, por

construção principal da própria comunidade”. Como meio de ação e com forte apelo do marketing político, disseminou-se na década de 1990 um novo ideal de preservação do patrimônio cultural: a criação de cenários que deveriam retomar, ou simular a história e memória do lugar, ‘transportando’ o usuário/visitante para uma época remota, sendo as atividades de lazer e turismo o meio de viabilizar economicamente este tipo de ação.

As áreas antigas de cidades brasileiras que estavam abandonadas, desprestigiadas e marginalizadas vão receber uma ‘nova velha face’. Conjuntos urbanos e arquitetônicos ganham destaque e “o termo Centro histórico passa a ter significado no imaginário da população local, através da mídia e da dinamização cultural desta área” (SCOCUGLIA, 2004, p. 127). Era preciso resignificar o centro, formando um ícone turístico (e histórico) da cidade, aliando-se lazer e cultura a fim de gerar uma economia rentável.

Para estes fins, associaram-se iniciativa pública (governo municipal) e privada (Fundação Roberto Marinho e Tintas Ypiranga) formando o projeto “Cores da Cidade”. Em síntese, a proposta se dava por meio da pintura das fachadas históricas de um recorte espacial de valor patrimonial da cidade; desta forma, criar-se-ia uma “cidade cenográfica” de casas coloridas, com uma vida boêmia-noturna efervescente, com nuances da cultura local – danças, música, artesanato e culinária.

Este mesmo conceito, e formato, foi empregado em alguns espaços de capitais do Nordeste – como o Pelourinho (Salvador-BA) e Recife Antigo (Recife-PE) –, ver figura 15 e 16, estando João Pessoa neste elenco. Nestes moldes de ação, o espaço escolhido na capital paraibana foi a Praça Anthenor Navarro, localizado na cidade baixa, Bairro do Varadouro, já que sua configuração – praça envolta por casarões de fachada eclética, formavam um conjunto com potencial para, bem como o Pelourinho e o Recife Antigo, se tornar referência como Centro Histórico.

Assim, após um período de resfriamento quanto ao número de obras realizadas pelo Projeto de Revitalização do Centro histórico - PRCH (1987-1997), em virtude da falta de apoio da gestão pública, e depois de quatro anos das experiências do Pelourinho e do Recife Antigo, chegava a vez da capital paraibana, que como relata o Jornal Correio da Paraíba deveria

repetir a mesma façanha do Recife Velho, inteiramente resgatado para o desfrute e convívio cultural da comunidade pernambucana e dos milhares de turistas que se maravilham

com a transformação lá operada (CORREIO DA PARAÍBA, 08/03/1997).

Entretanto, a situação de abandono na qual se encontrava a Praça Anthenor Navarro, ao final da década de 1990, era quase caótica (figuras 17; 18): o posto de gasolina estabelecido em seu perímetro e o passeio quase inexistente, tomado pelos veículos ali estacionados, não atraíam a passagem ou permanência do pedestre. Ademais, o espaço não dispunha de nenhum equipamento que favorecesse a sua função de praça. As treze edificações que margeiam a praça estavam em estado razoável de conservação, segundo análise emitida pelos representantes do Projeto de Revitalização da Praça Athenor Navarro, em maio de 1997. No entanto, detinham usos inadequados como oficinas mecânicas, que geravam adaptações estruturais esdrúxulas e prejudiciais ao patrimônio. Além disto, tinham suas frentes sujas e "cinzentas", e com a presença de "falsas fachadas, marquises, ar-condicionado e fiação pública" exposta, que também desfavoreciam a preservação do conjunto arquitetônico (A UNIÃO, 30/03/97).



Figuras 15 e 16  
Casarões do Pelourinho, Salvador/BA, 2013. Sobrados no Recife Antigo, Recife-PE, 2014.  
Fonte: Acervo Pessoal



Figura 17 e 18  
Praça Anthenor Navarro, em 1987.  
Fonte: Projeto de Revitalização do Centro histórico de João Pessoa, 1987, disponível na Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa.

Em 02 de novembro de 1997, o Jornal A União noticiou: “Uma cirurgia com cara de passado: Centro Histórico ganha a plástica que tinha quando a cidade nasceu”, avisando qual a estratégia a ser adotada:

Maquilagem para envelhecer: Para limpar o visual da Cidade Velha e torná-la um ponto atraente em João Pessoa, viabilizando o projeto de revitalização do Centro histórico, todos os empecilhos serão retirados da área (A UNIÃO, 02/11/97).

E garantindo que:

As ruínas que hoje fazem parte da paisagem urbana da Cidade Velha darão espaço a barzinhos, centros culturais e praças que, apesar do aspecto de novo que passarão a ter, trarão de volta um pouco da arquitetura que João Pessoa já teve há séculos. Mas o projeto vai além da recuperação dos prédios antigos e passa pela revitalização da área – atividade que vem sendo desenvolvida em cidades como Olinda (PE) e Salvador (BA) (A UNIÃO, 02/11/97).

Assim, a proposta de intervenção ia sendo formatada, visando converter a Praça Anthenor Navarro (figura 19) no novo ‘ponto de encontro’ da sociedade, contando não apenas com estabelecimentos de gastronomia e lazer, mas também com periódicos eventos culturais e shows ao ar livre, atraindo a população e turistas. Para tanto, a proposta de revitalização da praça sugeria, a elaboração de um piso contínuo com o fechamento de ambas vias laterais, mas que posteriormente reformatada indicando transformar apenas uma das faixas de veículos em calçada, possibilitando assim a formação de um estacionamento local. Além disto, os casarões periféricos ao espaço público teriam suas fachadas restauradas e pintadas com cores vibrantes, seus interiores reformados, a fim de receberem lojas de artesanato e arte, além de bares que impulsionariam a convivência e a geração de renda para o local (figuras 20; 21).



Figura 19  
Proposta definitiva para a Praça Anthenor Navarro, em 1997.  
Fonte: Projeto de Revitalização do Centro histórico de João Pessoa, 1997



Figuras 20 e 21  
Casarões da Praça Anthenor Navarro, 1997 e 2014.  
Fonte: PRCH; Acervo Pessoal

O resultado obtido com a intervenção na Praça Anthenor Navarro se enquadra na avaliação de Leandro (2006, p. 60-61) que afirma: o valor cultural do patrimônio, nos anos 1990, foi sendo substituído pelo valor turístico. O patrimônio passa a ser um produto da cultura, podendo ser 'fabricado', 'consumido' e 'difundido'. Esta estética da nova revitalização vinha 'plastificar' os centros históricos, simulando um 'mundo encantado' onde tudo é belo e ideal. Este tipo de ação caminhava em sentido oposto às recomendações da Carta de Washington, que em 1987 retomava a importância da autenticidade dos bens, enfatizando a importância das peculiaridades que se agregaram à memória do lugar, como também defendia ações que viabilizassem a "adaptação harmoniosa à vida contemporânea", (CARTA DE WASHINGTON, 1987).

As intervenções num bairro ou numa cidade histórica devem realizar-se com prudência, método e rigor, evitando dogmatismos, mas tendo sempre em conta os problemas específicos de cada caso particular (CARTA DE WASHINGTON, 1987).

De mesma forma, posicionava-se desfavorável a estandardização do patrimônio a seguinte reflexão contida na Carta de Nara (1994):

Num mundo que se encontra cada dia mais submetido às forças da globalização e da homogeneização, e onde a busca de uma identidade cultural é, algumas vezes, perseguida através da afirmação de um nacionalismo agressivo e da supressão da cultura das minorias, a principal contribuição fornecida pela consideração do valor de autenticidade na prática da conservação é clarificar e iluminar a coletiva da humanidade (CONFERÊNCIA DE NARA, 1994).

Tal afirmação nos leva a questionar: diante destes aspectos de "padronização" das "novas" áreas históricas,

como manter a identidade das mesmas? Como diferenciá-las e perceber suas peculiaridades? Para Cabral, este modelo de intervenção em áreas históricas utilizado de forma recorrente na década de 1990 pode sim:

promover a preservação do patrimônio, mas cada vez mais os projetos de preservação e conservação tendem a seguir um modelo que acaba ficando saturado. Em várias cidades, temos a impressão de que seus centros históricos são cópias uns dos outros (CABRAL, 2005, p. 03).

Apesar de todas as críticas feitas a este tipo de intervenção, a Praça Anthenor Navarro se afirmou e vem se mantendo como um dos maiores ícones do centro histórico de João Pessoa, ou para melhor dizer, vem sendo internacionalmente divulgada e conhecida como o próprio “centro histórico” da capital paraibana.

Comprova-se isto tendo em vista que segundo a Comissão Permanente para Desenvolvimento do Centro Histórico, a área delimitada para a realização do Projeto de Revitalização (1987) abarca um total de 117 hectares, contém 180 trechos urbanos que delimitam 87 quadras, as quais abrigam um total de 2.087 edificações; sendo o perímetro do Centro Histórico de João Pessoa bem mais abrangente do que é divulgado ou ‘midiatizado’. Ratifica-se tal informação após pesquisa realizada em um site de busca (figura 22), a imagem que caracteriza o Centro Histórico da capital paraibana é a Praça Anthenor Navarro (espaço livre público e entorno imediato), fato que comprova a eficiência do marketing aplicado ao produto gerado e vendido como Centro Histórico.

Essa nova imagem do centro histórico divulga o lugar e incentiva o turismo cultural, entretanto, aspectos antagônicos podem ser apontados sobre esta ação: o primeiro é a massificação da paisagem e a perda da identidade, que levam os cidadãos a uma alienação cultural, pois identificam o que seria o centro histórico por meio de uma imagem que não corresponde à realidade (exclusiva) daquele lugar, mas de um pequeno recorte espacial que é divulgado pelo marketing. Assim, quem não conhece de fato a realidade tem um entendimento deturpado em virtude desta imagem estereotipada.

Ao final do século XX, a Praça Anthenor Navarro estava ‘saindo de moda’, o cenário construído se deteriorava, o espaço público perdia progressivamente sua capacidade de atração, sendo frequentado apenas por eventuais turistas, por pequenos grupos que têm ali seu lugar de encontro, ou por um ínfimo número de residentes que persistem nos arredores.

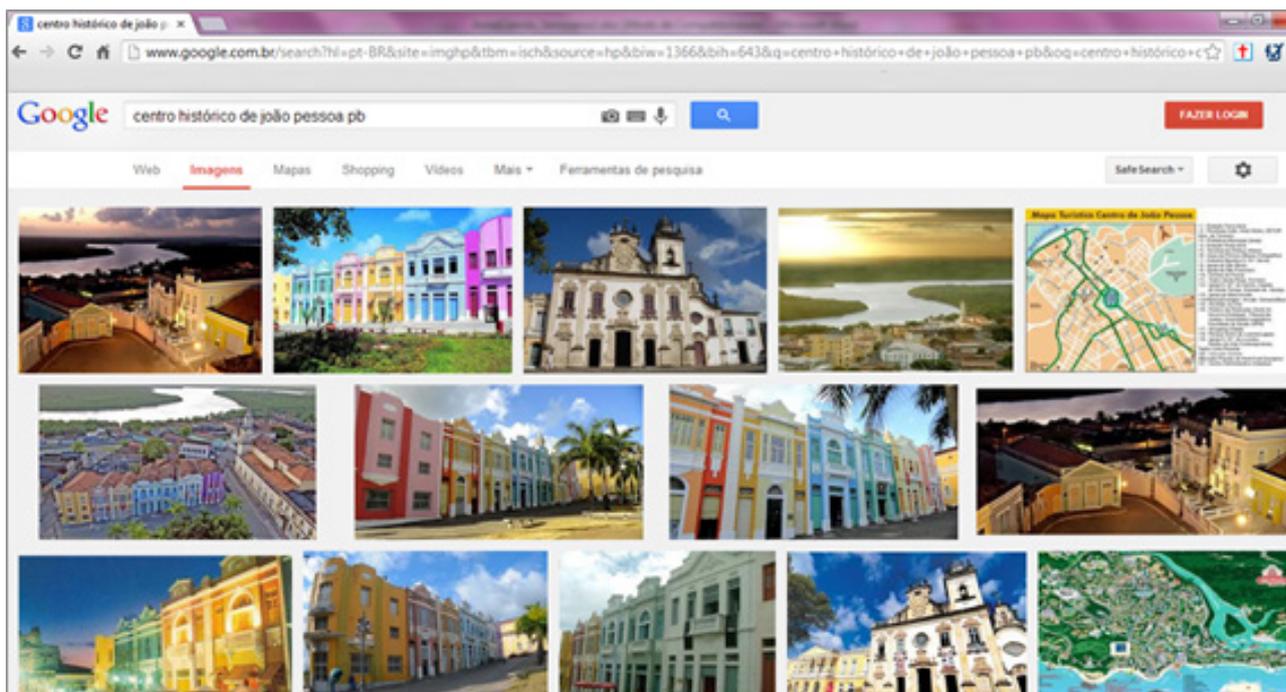


Figura 22

Pesquisa de imagens no buscador Google sobre o "Centro histórico de João Pessoa/ PB".

Fonte: Google.com.br, acessado em 01/10/2013

## Terceiro Ato: o século XXI e as incoerências ou inconsistências da conservação

Com a chegada dos anos 2000, ocorreram inúmeras propostas de caráter governamental para fins de conservação do patrimônio. Para tanto, observa-se a ampliação dos conceitos sobre patrimônio, que perde o caráter histórico e ganha o título de 'cultural', subdividindo-se em duas vertentes: o patrimônio material, formado por um conjunto de bens classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. E o patrimônio imaterial, que se refere aos modos de fazer, saberes, ritos e manifestações que guardam a identidade e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Estas ditas ações foram frutos de ideias semeadas ainda na década de 1980, como os dizeres dos artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988 no tocante à Política Urbana, apontando o envolvimento de entidades civis e de movimentos sociais para fins de uma vida digna para todos; ou mesmo a criação do Estatuto das Cidades, em 1989. Os ideais criados na década de 1980 foram fomentados na década seguinte, com a criação de outros instrumentos de caráter mais

específico como o Projeto Monumenta ou Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Urbano, iniciado em 1995 e em vigor até 2002.

Então, em 2003 com a nova gestão do governo federal e as mudanças ministeriais e administrativas em virtude da posse do Presidente Luís Inácio Lula da Silva, o Monumenta passa por uma revisão nas diretrizes de atuação. É neste ano que se constitui o MinC (Ministério das Cidades) e dentro dele é instituído o Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais, que viria a auxiliar nas práticas de conservação do patrimônio cultural.

Destacam-se dois planos para áreas centrais e cidades históricas: apoiado pelo Ministério das Cidades observa-se o já citado Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais, e o Plano de Ação em Cidades Históricas (PAC para Cidades Históricas) em parceria com o IPHAN. Juntos atingem a valorização do Patrimônio Cultural integrando “políticas e investimentos setoriais para melhoria do ambiente urbano, tornando as áreas centrais locais agradáveis, seguros, bem servidos de infraestrutura e de serviços para toda a população, através da promoção da diversidade funcional e social, da identidade cultural e da vitalidade econômica” (IPHAN, 2011, p. 36).

Em 11 de julho de 2009, o Jornal A UNIÃO, da cidade de João Pessoa, publica a notícia relatando a possibilidade que “cidades históricas” do Nordeste Brasileiro recebam recursos federais por meio do PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) a fim de ajudar em sua preservação. Segundo o IPHAN, o PAC – Cidades Históricas “é uma ação intergovernamental articulada com a sociedade para preservar o patrimônio brasileiro, valorizar nossa cultura e promover o desenvolvimento econômico e social com sustentabilidade e qualidade de vida para os cidadãos”.

Para o caso específico de João Pessoa, em 2007 o IPHAN finaliza o processo de tombamento federal do Centro Histórico, o qual teve início em 2002, a partir de uma solicitação da Associação Centro Histórico Vivo (Acherivo), remetida ao Ministério da Cultura e encaminhada à Superintendência Regional do IPHAN. No entanto, o processo de tombamento levou cinco anos para ser concluído, após algumas reformulações a partir do projeto inicial. Este reconhecimento nacional, intermediado pela superintendência do IPHAN na Paraíba, considerou para fins de salvaguarda trinta e sete hectares de área, que incluem cerca de 700 edificações. O perímetro tombado foi homologado em 05

de agosto de 2008 na festa de aniversário da cidade. Considerados os mecanismos e agentes federais, adentramos sobre os meios estaduais, quando em 2004 o tombamento a nível estadual, estabelecido pelo IPHAEP é revisto e atualizado. A nova área havia sido homologada pelo Decreto n. 25.138, de 28 de junho do dito ano, tendo sido requerido pelo Conselho de Proteção dos Bens Históricos Culturais - CONPEC, Órgão de Orientação Superior do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP. Segundo este documento, o Decreto que vigorava anteriormente, sob o número de 9.484 de 10/05/1982, “gerou uma poligonal baseada em critério quantitativo de configuração espacial”, sendo necessária uma “reorientação dentro de critérios qualitativos, objetivando preservar as feições arquitetônicas e urbanas necessárias a sustentabilidade e à preservação da identidade da cidade” (Deliberação n. 005/2004, anexa ao Decreto n. 25.138), como visto anteriormente.

É somente ao final da primeira década de do século XXI, em 2008, que se iniciam as obras de requalificação em praças na cidade de João Pessoa. Em um primeiro momento não se apresentavam interesses específicos, mas sim devolver à sociedade os espaços livres públicos inadequados ou deteriorados, de forma que seu usuário viesse a recompor o público-cidadão que um dia gerou as vivências e memórias da cidade. Em seguida, a fim de atingir a área central, já marginalizada, abarcam-se três Praças inseridas no perímetro histórico tombado, ora pelo IPHAN ora pelo IPHAEP, de João Pessoa: concomitantemente, Praça Vidal de Negreiros e Praça Venâncio Neiva, e consecutivamente e com auxílio do IPHAN-PB, a Praça Rio Branco (figura 23).

A Praça Venâncio Neiva encontra-se inserida no perímetro de tombamento (rigoroso) do IPHAN, bem como a Praça Rio Branco, já a Vidal de Negreiros, faz parte do perímetro de entorno (figura 23). Ambas estão ligadas pela Rua Duque de Caxias, reconhecida como uma das mais importantes da cidade, seja pelo seu caráter histórico no que remete ao crescimento da cidade a partir de sua orientação cartográfica, seja pela questão econômica, como reconhecido pelo comercial até os dias atuais.

Outra característica comum aos espaços livres públicos é que antes de passarem pelo processo de requalificação entre 2008 e 2010, as três as praças encontravam-se degradadas e marginalizadas: seus usuários, em maioria, eram compostos por menores infratores, garotas de programa, usuários de drogas,

lavadores de carro e engraxates. Demais cidadãos permaneciam em suas áreas periféricas ou usufruíam do lugar como mera passagem, sem criar vínculos ou qualquer apropriação.

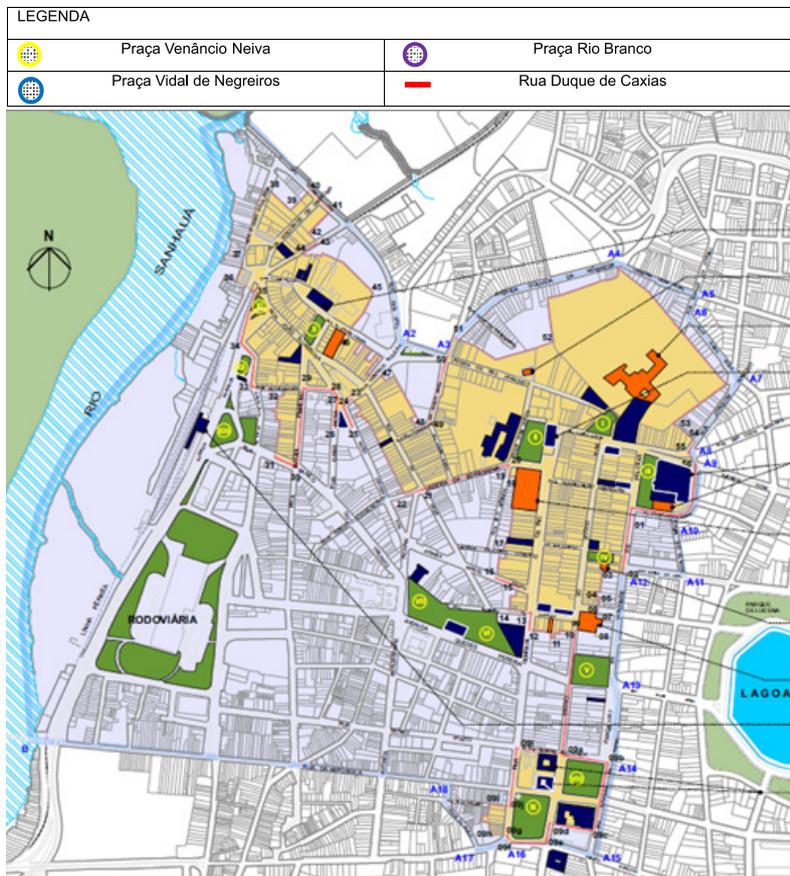


Figura 23

Mapa de Perímetro de Tombamento do IPHAN, com destaque para a Praça Venâncio Neiva, Praça Vidal de Negreiros, Praça Rio Branco e Rua Duque de Caxias.

Fonte: IPHAN, 2007, editado pela autora

O processo de requalificação da Praça Rio Branco fora financiado pelo PAC, em contrapartida às propostas das praças Vidal de Negreiros e Venâncio Neiva receberam recursos próprios da Prefeitura Municipal de João Pessoa, segundo a notícia de 06/09/2010 do Portal da PMJP. Segundo Fernando Moura, coordenador da COPAC, órgão vinculado a Prefeitura de João Pessoa, em entrevista concedida ao Portal da PMJP em 06/09/2010, “estas ações se somam e vem consolidar a revitalização do nosso Centro, oferecendo espaços de convívio valorizados aos seus moradores e visitantes.”. E sobre a Praça Rio Branco, pontua que “o local estava perdido na memória da cidade, mas agora volta a ficar disponível para a população, que deve utilizá-lo como espaço de convivência, lazer e cultura.”

Assim, tendo acesso ao Memorial Descritivo de cada projeto de requalificação, observam-se as consonâncias e distanciamentos das propostas, tendo em vista seus órgãos executores. Desta forma, cabe informar que a participação do IPHAN na requalificação da Praça Rio Branco, culminou em um documento de 27 laudas, com consistente e detalhado texto. Segundo este documento elaborado em 2009, o objetivo que norteou a intervenção na praça foi a recuperação dos espaços degradados e subutilizados, visando devolver o caráter de centro de vivência (PMJP, 2009, p. 08) . O levantamento e estudos elaborados em 2008 para fundamentar o projeto apontaram os problemas de circulação e fragmentação do espaço que retiravam da praça sua condição de lugar de permanência, apresentando um passeio recortado por vagas de estacionamento de veículos (figura 24; 25; 26). Sobre o estado em que se encontrava antes da requalificação, o Memorial Descritivo do projeto acertadamente afirmou que “vivenciar hoje (2008) esse espaço é praticamente impossível” (Idem, p. 17).

O levantamento e estudos elaborados em 2008 para fundamentar o projeto apontaram os problemas de circulação e fragmentação do espaço que retiravam da praça sua condição de lugar de permanência, apresentando um passeio recortado por vagas de estacionamento de veículos (figura 24; 25; 26). Sobre o estado em que se encontrava antes da requalificação, o Memorial Descritivo do projeto acertadamente afirmou que “vivenciar hoje (2008) esse espaço é praticamente impossível” (Idem, p. 17).



Figuras 24 e 25  
Praça Rio Branco, 2008.  
Fonte: PMJP

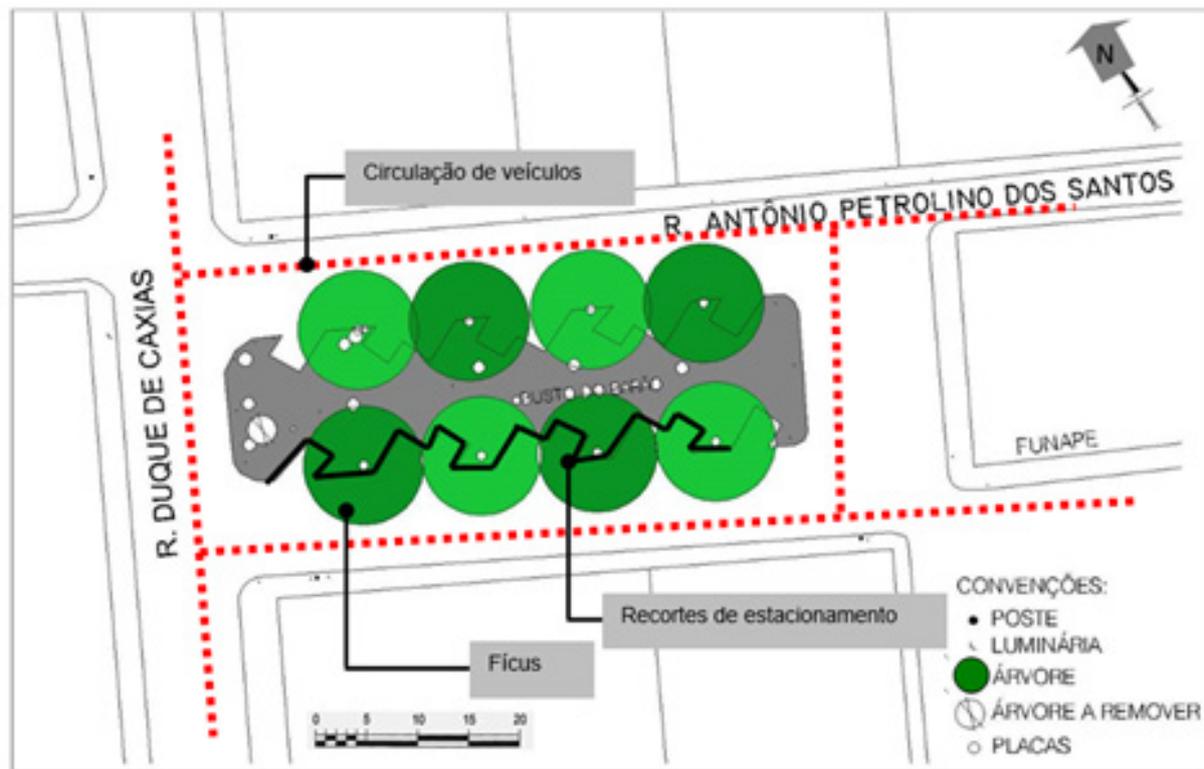


Figura 26  
Layout da Praça Rio Branco, 2008.  
Fonte: PMJP

Esta desordem interferia não somente na legibilidade do espaço da praça, mas também na de seu entorno que apresenta consideráveis modificações, mas ainda guarda memória de importantes edificações da administração da cidade, como o antigo açogue, casa do erário e correio. No entanto, ficava comprometida a identidade da praça devido ao uso indiscriminado de placas e letreiros nas edificações, além da aplicação de pinturas, texturas e materiais não permitidos pelas normativas de conservação do Centro Histórico.

A proposta posta em prática visava revisar o desenho de piso, oferecendo um passeio mais amplo e contínuo ao pedestre e uma retração do uso do espaço para estacionamento de veículos. Além disto, era fundamental a restauração de algumas edificações circunvizinhas e a manutenção de outras. Desta forma, a nova estrutura da Praça Rio Branco viria a proporcionar a apreensão e uma vivência mais adequada do espaço, tendo também a capacidade de acolher a realização de eventos culturais, embora não tenha sido este o objetivo primeiro do seu projeto. O principal evento que nela ocorre semanalmente, desde 2010, é o "Sabadinho Bom", projeto cultural implementado pela Prefeitura Municipal de João Pessoa no qual predominam apresentações de chorinho, a princípio compatíveis com o porte da praça.

<sup>3</sup> As propostas apresentadas para geração de renda e manutenção do projeto por meio da apreensão do espaço torna-se ilusório pois, de certo modo, a praça deve ser e ter sua função desvinculada de qualquer atividade efêmera. Seguindo o conceito de Lamas (2004, p. 102), a Praça é "o lugar intencional de encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de vida urbana e comunitária e de prestígio, e, conseqüentemente, de funções estruturantes e arquiteturas significativas".

Seguindo as diretrizes da "sustentabilidade do espaço", ou ao nosso ver "autosuficiência insuficiente"<sup>3</sup>, enquanto gerador de renda e por meio de novos usos, apresenta-se a proposta de requalificação da Praça Vidal de Negreiros, que diferentemente da já citada Rio Branco, não teve o IPHAN como seu agente interventor. Haja vista dos problemas perceptíveis para o espaço – o predomínio dos automóveis sobre o espaço do transeunte, a manutenção precária da estrutura física levando ao esvaziamento de suas funções e marginalização, confirma-se a necessidade imediata de intervenção.

Ocorre que com o passar dos anos a moderna Praça Vidal de Negreiros implantada para atender demandas próprias da década de 1970 tornou-se obsoleta, caindo em desuso. Soluções adotadas no próprio projeto contribuíram para isso: fragmentação do espaço devido à variação de níveis de piso, favorecimento da circulação de veículos depreciando pedestres com a criação do Viaduto Damásio Franca e a inserção de alça que permitiria circulação dos automóveis em direção à Rua Duque de Caxias (figuras 27; 28; 29). Soma-se a isso o já referido quadro geral de desprestígio econômico e social que atingiu a área central da cidade a partir do final do século XX. Sobre tal questão, nos diz Guedes, Leão e Sá Carneiro (2010, p. 11) referindo-se ao Ponto de Cem Réis:

década de 1930 prevalecesse o encontro das elites e na década de 1960 e 1970 o encontro dos líderes dos movimentos políticos, a Praça Vidal de Negreiros, ou o eterno Ponto Cem Réis, foi pouco a pouco perdendo o seu caráter de convívio e cedendo espaço para a circulação, posto que se encontra em meio à área de maior dinâmica do centro da cidade e na rota principal do deslocamento cidade baixa – lagoa. De 1970 a 2008, o lugar estava claramente setorizado pelas funções que exercia.



Figuras 27, 28 e 29

Praça Vidal de Negreiros, com alça interdita; em vista superior; vista do meio da vegetação densa em direção à alça de acesso.  
Fonte: Denise Lemos, 2004

Assim, a fim de conceber este passeio continuado era preciso retirar os inúmeros desníveis e eliminar a barreira imposta pelo viaduto, transformando-o em um túnel (figuras 30; 31; 32; 33). Certamente esta foi uma das providências mais eficazes do projeto, tendo em vista a melhoria nos aspectos de acessibilidade, ampliação do espaço útil para o transeunte e apreensão da paisagem considerando a relação entre o espaço público e o seu entorno edificado.



Figuras 30 e 31  
Praça Vidal de Negreiros, 2004 e 2010, respectivamente, com e sem a abertura do Viaduto Damásio Franca.  
Fonte: Denise Lemos, 2004; Acervo Pessoal, 2010



Figura 32 e 33  
Praça Vidal de Negreiros, 2010, sem a abertura do Viaduto Damásio Franca e com seu novo piso contínuo.  
Fonte: Camila Cesar, 2010

A nova organização espacial da praça ficou não somente livre de obstáculos físicos e visuais, mas também de mobiliário e vegetação, uma vez que foi concebida visando permitir a realização de eventos, sejam exposições, feiras, shows, etc. Em seu perímetro interno foram instalados apenas alguns postes para iluminação,

um monumento em homenagem a Vidal de Negreiros, de quem a praça herdou o nome, e três domos piramidais que fornecem iluminação e ventilação natural ao depósito instalado no subterrâneo da praça, após o fechamento a alça viária já referida. Bancos, lixeiras e vegetação foram dispostos nas áreas limites da praça, o que tornou o espaço central um local de passagem e não de permanência, mas em contrapartida tornou possível o objetivo de proporcionar uma maior liberdade de uso e diversificar sua função.

Na realidade, a forma esporádica que estas atividades acontecem e a dependência de ações administrativas-governamentais que definem a realização das mesmas, limitam a finalidade a qual foi submetida a Praça Vidal de Negreiros, tornando-a um grande vazio urbano. Desta forma, pode-se dizer que o funcionamento da mesma foi prioritariamente voltado para atividades de caráter cultural, não priorizando sua vocação primeira de espaço de convivência cotidiana.

A difícil tarefa de enfrentar as diferentes condições de uso, ocupação e estado de conservação, somado a problemas específicos de propriedade dos edifícios circundantes à praça, que envolve processos judiciais e causas sociais, resultou em uma intervenção que se limitou ao tratamento do espaço livre público, ignorando completamente a arquitetura do entorno, apesar da reconhecida relevância da mesma. Portanto, se o objetivo principal da intervenção era explorar o potencial da praça enquanto local para eventos, o difícil contexto no qual está inserida reforçou ainda mais tal decisão. Ao final, a Praça Vidal de Negreiros se tornou um grande palco a céu aberto, sempre disponível a espetáculos culturais, mas sem reforçar sua identidade nem valorizar seu próprio patrimônio.

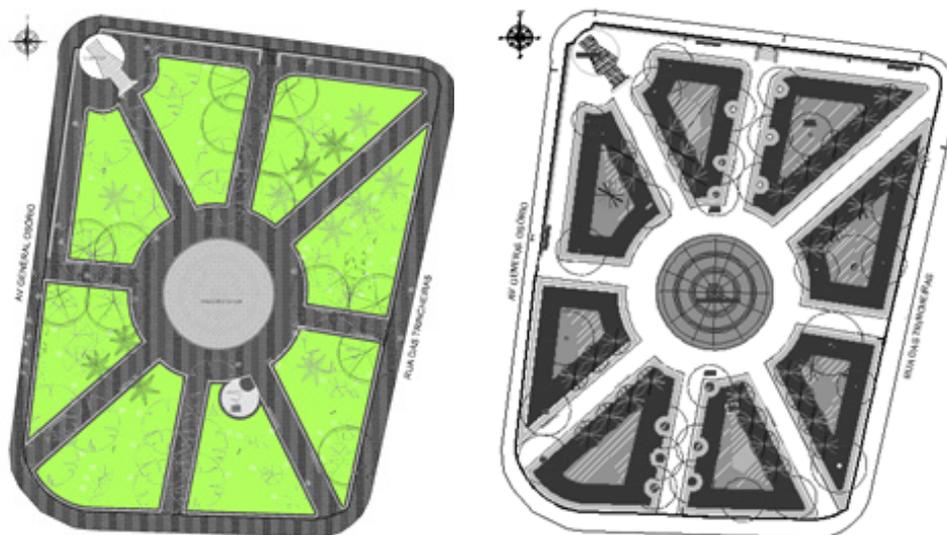
Esta análise parcial serve de ponto de partida para introduzir a terceira praça a ser estudada: a Venâncio Neiva, que se por um lado não apresentava problemas quanto à circulação viária e ordenação espacial, por outro tem peculiaridades quanto ao seu entorno imediato e seus usuários cotidianos, o que trazem implicações de desuso degradação sobre este espaço público.

A Praça Venâncio Neiva se encontra no limite do perímetro de tombamento do IPHAN, local onde o comércio não é dominante e há um inexpressivo número de moradias, mas também está cercada por duas realidades bem contrastantes. Em suas faces norte, leste e sul predominam edifícios institucionais significativos e frequentados por usuários de elevado poder social e econômico, a exemplo, o Palácio do Governo

do Estado. Na face oeste, as antigas residências foram ocupadas por bares e pousadas – muitas vezes utilizadas para práticas de prostituição, que aliada ao consumo de drogas vem mudando o perfil das atividades e usuários de seu o entorno.

Além da realidade 'marginal' instaurada, a estrutura, em geral da Praça Venâncio Neiva, estava bastante degradada, com as calçadas danificadas e um modesto mobiliário composto de bancos e algumas poucas lixeiras. Portanto, era notória a necessidade de uma intervenção que teve início no ano de 2009, por iniciativa da Prefeitura Municipal.

Ainda assim, no projeto de requalificação proposto à praça teve poucas modificações em sua configuração estrutural sendo mantido o desenho dos caminhos e canteiros, condicionados pelas edificações existentes – o pavilhão central (figuras 34; 35). Na verdade, o ponto focal da intervenção foi reverter a qualidade do espaço e de suas edificações, perdida em função do abandono e depredação causada por seus usuários e usos indevidos.



Figuras 34 e 35

Layout da Praça Venâncio Neiva, respectivamente, antes e depois da requalificação de 2009.

Fonte: PMJP

O que se percebe é que o projeto priorizou os problemas estruturais, como se estes fossem os mais graves, e ignorou a vasta problemática social na qual a Praça Venâncio Neiva está inserida. A busca em retomar o espaço, com a restauração das edificações (Pavilhão Central e Coreto Lateral), inserção de um novo piso, ajardinamento e reorganização dos canteiros pode contribuir para chamar atenção novamente para o lugar, mas não consegue solucionar a degradação social

que a cerca e que compromete o resultado da requalificação executada. Este resultado mantém o espaço da praça semelhante ao que era mas com uma aparência de novidade em grande parte associada ao “make-up” realizado no coreto e pavilhão, os quais, com nova roupagem, compõem um novo cenário: trata-se de uma maquiagem embelezadora do lugar (figuras 36; 37).



Figura 36 e 37

Pavilhão do Chá, 1980. Pavilhão do Chá, 2011.

Fontes: <<http://www.centrohistoricojp.blogspot.com.br/2008/02/praa-venancio-neiva.html>>. Acesso em: 10/06/12 e Acervo Pessoal.

Enfim, pudemos perceber diversos caminhos, mas em qual deles está o que vai trazer a possibilidade de manter o Centro Histórico ativo, conservado e apropriado pela população, pois sem que esta assuma a defesa do patrimônio nenhuma ação institucional será suficiente para cumprir tal objetivo.

## Considerações Finais

A diversidade de ações e os distintos resultados, produzem uma marca latente dos processos em prol da conservação do patrimônio, que é evidenciado desde os anos de 1980 e persistem até a primeira década dos anos 2000: a confusão sobre qual tipo de intervenção está sendo realizado. As nomenclaturas vão se confundindo e sendo empregadas de forma despreocupada – ora tem-se revitalização, ora se reproduz reabilitação, além de outros termos dissonantes às ações.

Como exemplo, no ano de 2014, a Prefeitura Municipal de João Pessoa inicia um processo de intervenção no Parque Solon de Lucena, espaço que se encontra inserido na poligonal de tombamento rigoroso do IPHAEP. Trata-se de uma grande área verde, formada

por árvores de porte diversificado e pela lagoa, ícone do lugar. No dito ano, no perímetro do Parque foram inseridas duas placas que relatam a obra. Em uma é possível ler “Revitalização da Lagoa”, em outra observa-se “Reabilitação da Lagoa”. Ora, esta dupla classificação nos comprova que ainda não se sabe ao certo o que será feito, ou mesmo qual o significado de cada termo. Revitalizar ou reabilitar um espaço que é ponto central para todos os ônibus que circulam na capital paraibana e que, por conseguinte, concentra um grande número de pessoas, é minimamente inapropriado. As funções do lugar, apesar da pouca qualidade estrutural, eram realizadas sem maiores restrições, o que também não justifica as denominações empregadas ao projeto.

Observa-se que até mesmo os órgãos de salvaguarda do Patrimônio não encontram consistência de discurso ou autonomia para os pareceres e restrições, tendo em vista que tanto IPHAN quanto IPHAEP são intitulados aptos apenas para o âmbito da preservação, em detrimento da corriqueira conservação<sup>4</sup>.

Esta realidade recorrente insinua um futuro incerto sobre a forma de se pensar requalificação<sup>5</sup>, não somente em praças patrimoniais, mas em todo o sítio histórico. Se a cidade de João Pessoa é um reflexo, uma resposta aos hábitos estabelecidos em todo país, e até mesmo no mundo, podemos perceber que realmente existiu um pensamento comum sobre o modo de se requalificar o patrimônio. No entanto, o século XXI, trouxe consigo uma complexidade maior no lidar com a conservação, pois não traça um roteiro, mas tende a alcançar os interesses particulares dos agentes da intervenção. Requalificar um espaço deve não somente incidir sobre o lugar isoladamente, mas considerar seu entorno, seus usuários atuais e os pretendidos, de forma que o patrimônio seja valorizado, apreendido e preservado.

<sup>4</sup> Conforme a ‘Carta de Burra’ (1980), a conservação prevê ações diversas que não se limitam à restauração e “segundo as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de construção ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas”. Entende-se então que a conservação determina a proteção e utilização racional que garanta a sustentabilidade do bem, admitindo a restauração, adaptações/ modificações, e a proteção integral a fim de evitar a perda total ou parcial do bem, entendendo-o como algo a ser protegido em sua memória e integridade física.

<sup>5</sup> Requalificação é o termo que melhor se adapta as inúmeras ações ocorridas ao logo das décadas pois não se detém à estrutura física, mas aponta novas qualidades a serem empregadas ao espaço: funcionais, estéticas, formais, etc.

## Referências

A UNIÃO. *Convênios garantem verba para monumento*. Jornal A UNIÃO, João Pessoa, 10 de maio de 1988, p. 01.

A UNIÃO. *Cidade Baixa ganha 'cara nova' em tons e cores*. Jornal A UNIÃO, João Pessoa, 30 de março de 1997. Jornal de Domingo, p. 03.

BRASIL. Presidência da República. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. *Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/CCivil\\_03/Decreto-Lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm)>. Acesso em: 20/08/2013.

CABRAL, Ana Karina P. *Políticas de Preservação do Patrimônio Histórico no Brasil e na Paraíba: o IPHAN, o IPHAEP e o Turismo Cultural*. 3ER CONGRESO VIRTUAL DE TURISMO CULTURAL NAYA, 2005. Buenos Aires - Argentina. 2005. Disponível em <[www.carlamaryoliveira.pro.br/artigo\\_ana\\_cabral.html](http://www.carlamaryoliveira.pro.br/artigo_ana_cabral.html)>. Acesso em: 04/12/2013.

CARTA DE TURISMO CULTURAL, 1976. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3 ed., IPHAN. 2000.

CARTA DE VENEZA, 1964. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3 ed., IPHAN. 2000.

CARTA DE WASHINGTON, 1987. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3 ed., IPHAN. 2000.

CONFERÊNCIA DE NARA, 1994. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3 ed., IPHAN. 2000.

CORREIO DA PARAÍBA. "A vez de João Pessoa"; "Revitalização do Centro Histórico". Jornal Correio da Paraíba, João Pessoa, 08 de março de 1997.

CPDCH. Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa. *Centro Histórico de João Pessoa: Monumento Nacional*. Outubro de 2002, p. 108-109.

COSTA, Ana Luiza Schuster da. *Perímetro de Proteção do Centro Histórico de João Pessoa: Três décadas de história*. João Pessoa, 2009. Dissertação – Programa de Pós-graduação em Engenharia Urbana e Ambiental, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

Deliberação n. 005/2004. Decreto Estadual nº 25.138/2004. Disponível em <[www.jusbrasil.com.br/diarios/44313687/doespb-20-02-2005-pg-2](http://www.jusbrasil.com.br/diarios/44313687/doespb-20-02-2005-pg-2)>, acesso em 25/12/2013.

ENDRES, Ana Valéria. OLIVEIRA, Carla Mary S. MENEZES, Danielle Abrantes de. *Turismo no Centro Histórico de João Pessoa: revitalização, planejamento e não-lugar*. Revista Eletrônica de Turismo Cultural, 2º Semestre de 2007. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/turismocultural/carla.pdf>>. Acesso em: 10/12/2013.

FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de F. *Operação Pelourinho: o que há de novo além das cores?* In: ZANCHETTI, Sílvio; MARINHO, Geraldo; MILLET, Vera (Orgs.). *Estratégias de Intervenção em Áreas Históricas. Revalorização de Áreas Urbanas Centrais*. Mestrado em Desenvolvimento Urbano – UFPE. Projeto PNUD-SEPURB BRA 93/013, 1995, p. 46-51.

FONSECA, Maria Cecília L. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GUEDES, Rafaela; LEÃO, Tharcila; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. *O ponto cem réis marcando a paisagem de João Pessoa – PB*. In: 1º COLÓQUIO IBERO AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO – DESAFIOS E PERSPECTIVAS. João Pessoa, agosto de 2010.

IPHAEP. *Parecer endereçado ao Escritório de Revitalização do Centro Histórico de João Pessoa*, em 05 de setembro de 1988. Disponível na Biblioteca do IPHAN da Superintendência da Paraíba. Acesso em 01 de outubro de 2013.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Implementação de ações em áreas urbanas centrais e cidades históricas: manual de orientação*. Brasília-DF: IPHAN: Ministério das Cidades, 2011. Disponível em: < [www.capacidades.gov.br](http://www.capacidades.gov.br)>. Acesso em: 28/10/2014.

MELO, Tadeu de Brito. *Do vazio urbano: identificação e análise dos vazios urbanos do centro tombado de João Pessoa*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Arquitetura e Urbanismo, UFPB, 2009.

LE GOFF, Jacques, *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

PMJP. Prefeitura Municipal de João Pessoa. *Memorial Descritivo da Praça Rio Branco: Restauração da Praça Rio Branco*. Plano de Ação para Cidades Históricas - IPHAN em parceria com a Secretaria do Planejamento, Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano, 2009.

PMJP. Prefeitura Municipal de João Pessoa. *PMJP recupera três importantes áreas históricas de João Pessoa*. Site oficial da PMJP, 06 de setembro de 2010. Disponível em: < <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/pmjp-recupera-tres-importantesareas-historicas-de-joao-pessoa/>>. Acesso em: 16/03/2014.

PRPDA. *Projeto de Revitalização do Centro Histórico de João Pessoa*. 1988. Ministério da Cultura; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Instituto de Cooperação Ibero-americano: Comissão Nacional do V Centenário Espanha. Disponível em: Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa. Acesso em: 12/04/2014.

SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937 – 1990)*. Salvador, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. 1995.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy C. *Revitalização Urbana e (re)invenção do centro histórico na cidade de João Pessoa (1987-2002)*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2004. SPHAN. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Pró-Memória. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Nº. 31. Ministério da Educação e Cultura, Brasília, 1980.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Objetivos, estratégias e resultados. 2. ed. Baurerri, SP: Manole, 2009.

---

R. TÂNGARI, Vera, G. CARDEMAN, Rogerio. Técnicas de simulação para analisar as transformações da forma urbana, da paisagem e do micro-clima em Vargem Grande, Rio de Janeiro/RJ, Brasil *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 229-245, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 10/05/2016  
data de aceite: 26/08/2016

# Técnicas de simulação para analisar as transformações da forma urbana, da paisagem e do micro-clima em Vargem Grande, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

Vera R. Tângari, Rogerio G. Cardema

**Vera R. Tângari** é doutora em Arquitetura e professora associada UFRJ/FAU-PROARQ | vtangari@uol.com.br

**Rogerio G. Cardeman** é doutor em Arquitetura e pesquisador UFRJ/FAU-PROARQ | r.cardeman@gmail.com

## Resumo

Este estudo é parte de uma pesquisa abrangente e interdisciplinar sendo desenvolvida desde 2012 sobre a transformação da paisagem e forma urbana. Neste artigo, apresentamos a análise dos padrões de desenho urbano que estão sendo aplicados em uma região ambientalmente sensível, que está em rápido crescimento urbano, devido ao novo código de legislação urbanística, aprovado em 2009, ao aumento do valor da terra, à implementação de novos investimentos em transportes urbanos e da existência de grandes superfícies de espaços livres de edificação. Para realizar esse estudo, foi elaborada uma estratégia metodológica apoiada na integração entre aspectos geo-biofísicos, análise da legislação e dos lançamentos imobiliários em curso, medições e levantamentos de campo, simulações de futuras ocupações e estimativas habitacionais. Os resultados preliminares da pesquisa serão apresentados.

**Palavras-chave:** simulação, forma urbana, desenho urbano, unidades de paisagem, Rio de Janeiro.

## Abstract

This study is part of a comprehensive and interdisciplinary research being developed since 2012 about landscape transformation and urban form. In this paper, we present the analysis of urban design patterns being applied on an environmentally sensitive region, which is undergoing rapid urban sprawl, due to urban legislation new code, land value increase, implementation of new investments in urban transportation and existence of large surfaces of open spaces. In order to make this study, we developed a methodological strategy supported by the integration of geo-bio-physical elements, analysis of the urban legislation and the real-state releases, measurements and field surveys, simulations of future occupations and housing estimates. The preliminary results of the research will be presented.

**Keywords:** simulation, urban form, urban design, landscape units, Rio de Janeiro.

## Resumen

*Este estudio forma parte de una investigación integral e interdisciplinario siendo desarrollado desde 2012 en la transformación del paisaje y la forma urbana. En este artículo, presentamos el análisis de las normas de diseño urbano que se están aplicando en una zona ambientalmente sensible, que está en rápido crecimiento urbano debido al nuevo código de la legislación urbanística, aprobado en 2009, al incremento en el valor del suelo, a la aplicación de nuevas inversiones en el transporte urbano y a la existencia*

*de grandes áreas libres de espacios de construcción. Para realizar este estudio, hemos desarrollado una estrategia metodológica basada en la integración de los aspectos, el análisis de la legislación geo-biofísica y inmobiliarios lanzan en curso, mediciones y estudios de campo, simulaciones futuras ocupaciones y estimaciones de vivienda. Se presentarán los resultados preliminares de la investigación.*

**Palabras clave:** *simulación; la forma urbana, diseño urbano, unidades de paisaje, Rio de Janeiro.*

## Introdução

**E**ste estudo é parte de uma pesquisa abrangente e interdisciplinar sendo desenvolvida desde 2012 sobre a transformação da paisagem e forma urbana (BUENO et al., 2012). Neste artigo, apresentamos a análise dos padrões de desenho urbano que estão sendo aplicados em uma região ambientalmente sensível, que está em rápido crescimento urbano, devido ao novo código de legislação urbanística, ao aumento do valor da terra, à implementação de novos investimentos em transportes urbanos e à existência de grandes superfícies de espaços livres de edificação. A área de estudo está localizada na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, ao longo da planície costeira com superfícies molhadas e solo frágil que se interpõem entre a Mata e o Oceano Atlântico (Figuras 1 e 2). A condição de fragilidade desse ambiente e a probabilidade de alteração permitida pela legislação urbanística foram descritas por diversos autores e justificam a análise desenvolvida (MACEDO, 1993, SCHLEE e TÂNGARI, 2008; MONTEZUMA e OLIVEIRA, 2010; NAME, MONTEZUMA e SESANA, 2011).

Atualmente, a área estudada tem cerca de 15.000 habitantes, está sob a regência de uma nova legislação urbanística (Plano de Estruturação Urbana da área das Vargens-Lei Complementar 104/2009) e em 2012 foi inaugurado o corredor de transporte em ônibus (BRT) denominado Transcarioca, cconforme pode ser observado na Figura 3.

Para entender os padrões urbanos existente, a ocupação futura e prever os impactos na paisagem e ambiente urbano, propusemos uma metodologia que integra campos disciplinares distintos e inclui as seguintes etapas: 1- divisão em unidades e sub-unidades de paisagem, conforme descritas por Forman e Mezger (FORMAN, 1995, 2008 e METZGER, 2001); 2- seleção de pontos de medição para pesquisa de dados sobre temperatura e umidade; 3- identificação de glebas vazias ao longo dos principais eixos viários; 4- estudo dos códigos da legislação urbanística;



Figura 1  
 Localização da área de estudo  
 Mapeamento elaborado por Natasha Muniz (NIPP-PUC-Rio/LabGis), 2012, sobre Imagem Geoeye, 2011.  
 Fonte de dados: LabGis e NIPP



Figura 2  
 Aspecto geral da paisagem da área de estudo  
 Fonte: Arquivo SEL-RJ e NIPP, 2013

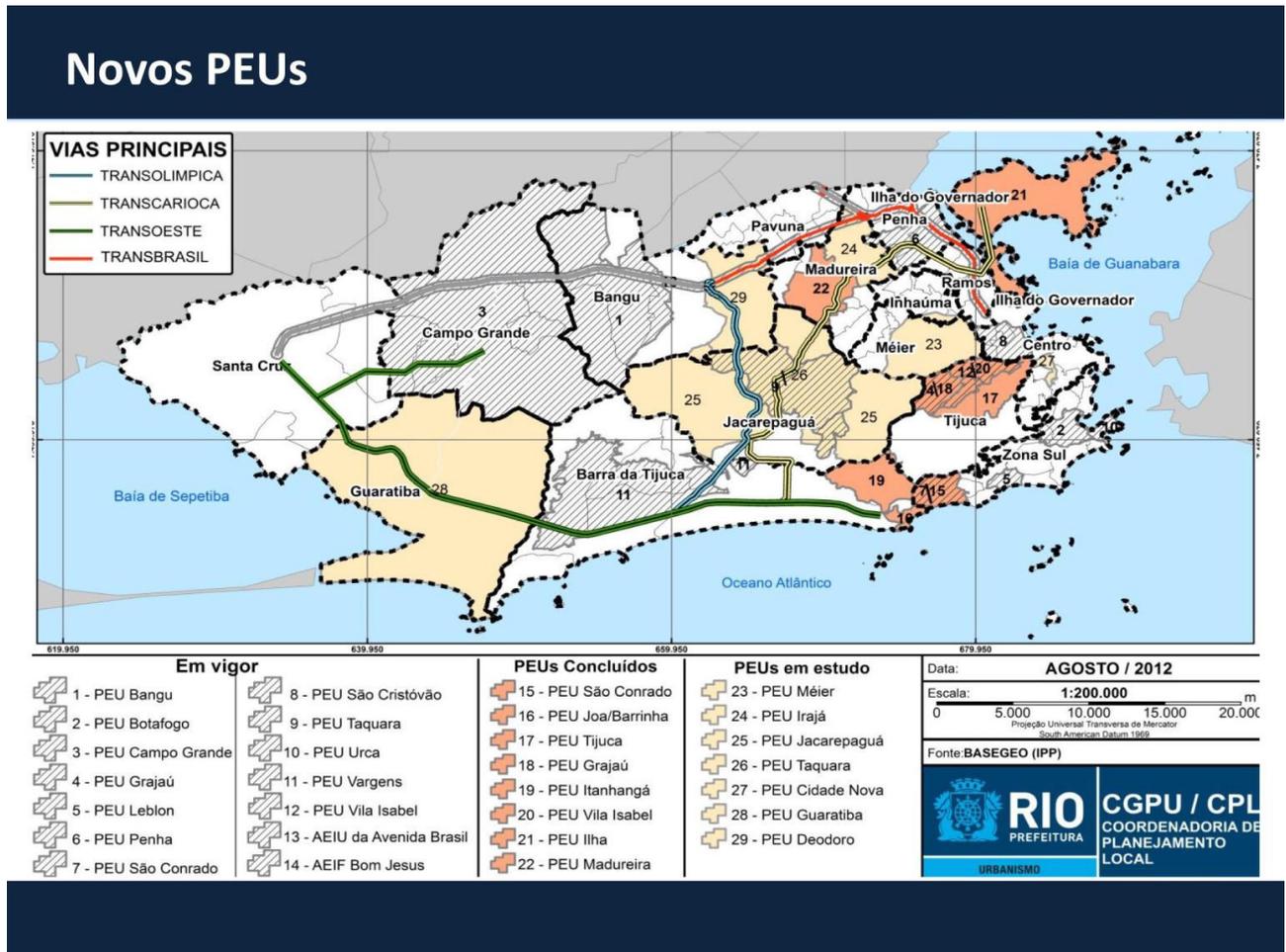


Figura 3  
 Plano de Estruturação Urbana e Corredores de Transporte  
 Fonte: PCRJ/Coordenadoria de Planejamento Local, 2012

5- identificação de padrões atuais de ocupação e de construção tipos adotados pelo mercado imobiliário; 6- simulações em 2D e em 3D da ocupação prevista para as glebas identificadas; 7- simulações microclimáticas de recortes específicos (PEZZUTO e SILVA, 2013). Nesse artigo, vamos focar as etapas 1, 3, 4, 5 e 6 e apresentar as premissas adotadas para desenvolver as simulações, incluindo os tipos construtivos, os padrões de desenho urbano, as estimativas de população e unidades habitacionais.

## Unidades e sub-unidades de paisagem

A definição das Unidades de Paisagem, coordenada pela Prof. Dr. Rita Montezuma do POSGEO-UFF, foi o método de análise selecionado para a pesquisa. Para tanto, fez-se o estudo das características do terreno a partir da fisionomia estabelecendo inicialmente três grandes unidades de análise: serra, base das encostas da serra e baixada. A geomorfologia foi identificada como o elemento estruturante e condicionante das

principais características do terreno, constituindo-se como o primeiro nível na hierarquia de divisão da paisagem. O segundo parâmetro adotado na identificação foram as características de cobertura do solo, uma vez que essas sintetizam o comportamento das condicionantes físicas e hidrológicas que vigoram em cada compartimento. Tanto a vegetação natural remanescente como coberturas secundárias desenvolvidas em áreas sem uso ou abandonadas, assim como áreas de cultivo, foram associadas às características do tecido urbano, concluindo o conjunto de critérios adotados na divisão da área de estudo. Essa classificação resultou em quatro Unidades, ordenadas no sentido norte-sul, assim definidas: UP1, UP2, UP3 e UP4 (Figura 4).

A UP1 é a Unidade de Paisagem com baixa heterogeneidade e menor taxa de ocupação, por se tratar de área de abrangência do Parque Estadual da Pedra Branca, conforme já discutido anteriormente nesse artigo. A UP2 se destaca das demais nessa análise por ser a Unidade de Paisagem que apresenta maior heterogeneidade de tecido urbano consolidado (Figura 5). Com 22 delimitações (das quais 16 dentro da UP2), as áreas estruturadas por via de acesso privado e de média densidade de ocupação do lote foram as mais frequentemente identificadas. A presença de grandes glebas é consideravelmente elevada, totalizando 14 glebas de uso específico e 15 de sem uso aparente, demarcando igualmente uma área com elevado potencial de transformação e consolidação urbana. A UP3 corresponde à Unidade de Paisagem com baixa heterogeneidade por apresentar tecido urbano consolidado e grandes glebas ainda não ocupadas em áreas já urbanizadas. Suas características geobiofísicas a tornam mais sensível à ocupação. A UP4 se caracteriza por baixa heterogeneidade por apresentar tecido urbano consolidado e alto índice de verticalização.

Com base nos levantamentos de campo e registros em fotos aéreas e na imagem satélite, tendo como segundo critério de maior relevância as características do tecido urbano – o qual espelha junto com a vegetação remanescente as condições vigentes no terreno, o resultado obtido para cada Unidade de Paisagem acima foi a divisão em duas subcategorias: Tecido Urbano Consolidado, onde ocorrem processos de loteamento e ocupação, e Tecido Urbano Não Consolidado, referente, de forma geral a áreas não parceladas, onde se verificam grandes glebas de uso específico (clubes, haras, dentre outros), terrenos em processos de terraplanagem ou setores com edificações isoladas, situados em sua maioria na área florestada. Nesse artigo, iremos detalhar a subcategoria Tecido Urbano Consolidado.

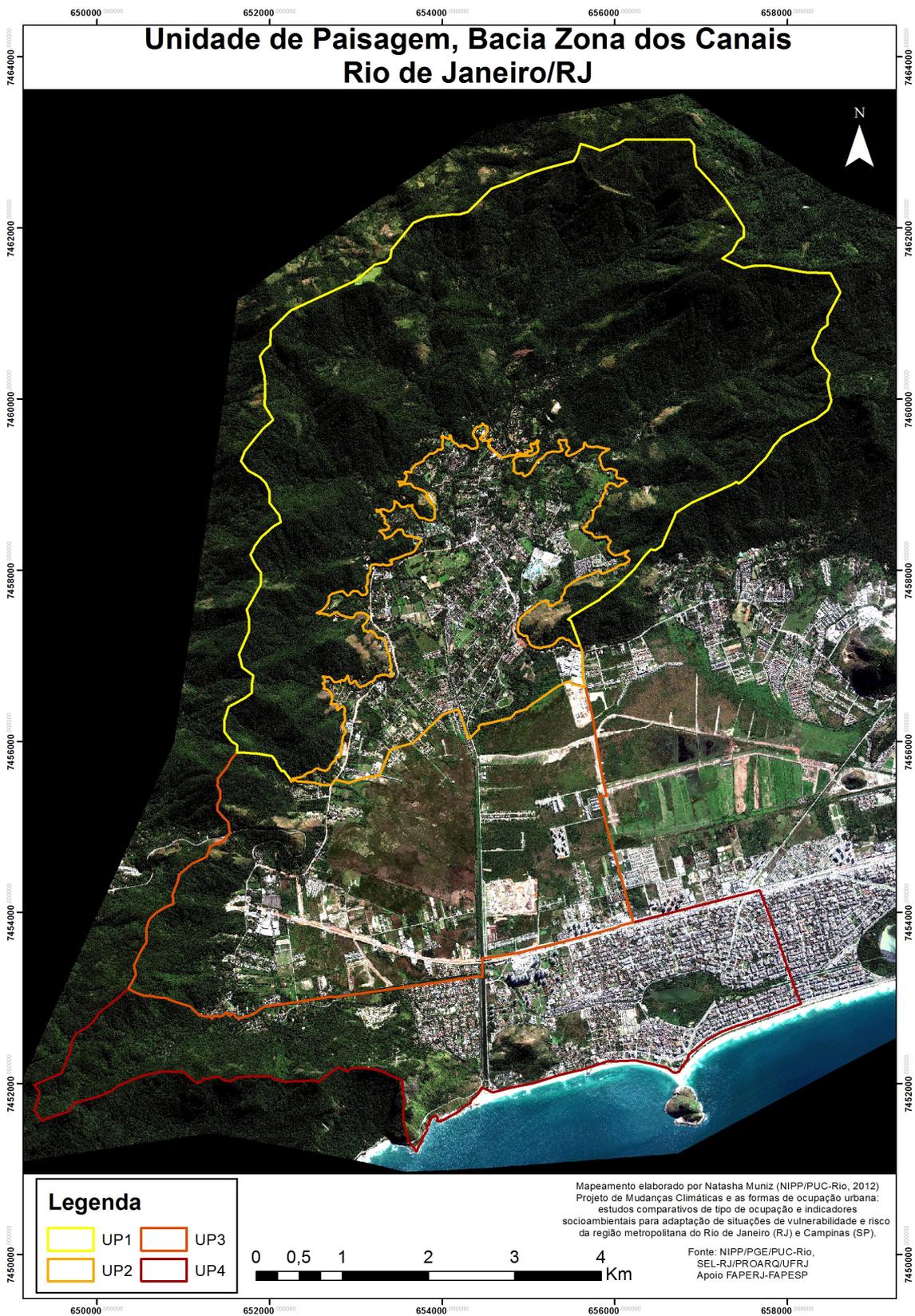


Figura 4  
 Área de estudo-Bacia dos Canais e delimitação das Unidades de Paisagem  
 Fonte: Grupo de Pesquisa CNPq NIPP/PUC-Rio, sobre imagem satélite Geoeye de 2011

O Tecido Urbano Consolidado foi inicialmente diferenciado quanto à estrutura morfológica apresentada e quanto ao elemento principal que define essa estrutura, podendo ser norteado linearmente através de uma via, ou ortogonalmente, num sistema de quadras. Devido à intensa existência de ruas constituintes de condomínios fechados e que, portanto, apresentam acessibilidade reduzida, esse parâmetro foi considerado de importância fundamental para a caracterização da área de estudo. Foram acrescentadas as variáveis de densidade de ocupação do lote (baixa, média, ou alta), devido à necessidade de diferenciação dos tipos residenciais identificados. A densidade de ocupação aqui definida refere-se a densidade líquida, aplicando-se a ocupação de lotes e quadras, retirando-se desse cálculo espaços livres públicos (ruas, praças, parques). No total obteve-se um quadro de classificação com 13 sub-unidades de paisagem na categoria de Tecido Consolidado (Tabelas 1 e 2).

TABELA 1  
Categorização das sub-unidades de paisagem na categorização de Tecido Urbano Consolidado

Via como elemento estruturador :	Quadra como elemento estruturador:	Grandes Glebas
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Via de acesso público (baixa densidade)</li> <li>- Via de acesso público (média densidade)</li> <li>- Via de acesso público (alta densidade)</li> <li>- Via de acesso privado (baixa densidade)</li> <li>- Via de acesso privado (média densidade)</li> <li>- Via de acesso privado (alta densidade)</li> <li>- Via sem acesso pavimentado (comunidade)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quadra de acesso público (média densidade)</li> <li>- Quadra de acesso público (alta densidade)</li> <li>- Quadra de acesso privado (média densidade)</li> <li>- Quadra de acesso privado (alta densidade)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grandes glebas de uso específico</li> <li>- Glebas livres de edificação</li> </ul>

TABELA 2  
Sub-unidades de paisagem identificadas dentro de cada Unidade de Paisagem

Sub-unidades de paisagem	Unidades de Paisagem				TOTAL
	UP1	UP2	UP3	UP4	
Via de acesso público (baixa densidade)	0	8	2	0	10
Via de acesso público (média densidade)	0	8	2	0	10
Via de acesso público (alta densidade)	0	1	0	1	2
Via de acesso privado (baixa densidade)	0	6	1	0	7
Via de acesso privado (média densidade)	0	16	5	1	22
Via de acesso privado (alta densidade)	0	6	6	2	14
Via sem acesso pavimentado (comunidade)	0	5	5	2	12
Quadra de acesso público (média densidade)	0	0	0	2	2
Quadra de acesso público (alta densidade)	0	0	0	1	1
Quadra de acesso privado (média densidade)	0	0	0	1	1
Quadra de acesso privado (alta densidade)	0	0	0	2	2
Grandes glebas de uso específico	0	10	4	0	14
Glebas livres de edificação	0	13	2	0	15

A subunidade mais detectada foi a “Via de acesso privado (média densidade)”, com 22 áreas identificadas, das quais 16 se encontram dentro da área da UP2, caracterizando o tecido urbano majoritariamente por condomínios residenciais fechados com densidade média de ocupação. No conjunto total, a maior heterogeneidade de subunidades foi encontrada na UP2 (Figura 5). A análise morfológica da paisagem reflete um sistema socioeconômico de dependência e subserviência entre classes sociais, interpretado através da incidência alta de comunidades de baixa renda nas diversas Unidades de Paisagem. Da mesma forma, a presença de grandes glebas é consideravelmente elevada, totalizando 14 glebas de uso específico e 15 de sem uso aparente. Desta forma se pode concluir que o caráter da região é de extrema heterogeneidade, predominando a via como elemento estruturador, sendo que na sua maioria é composta por áreas privadas.

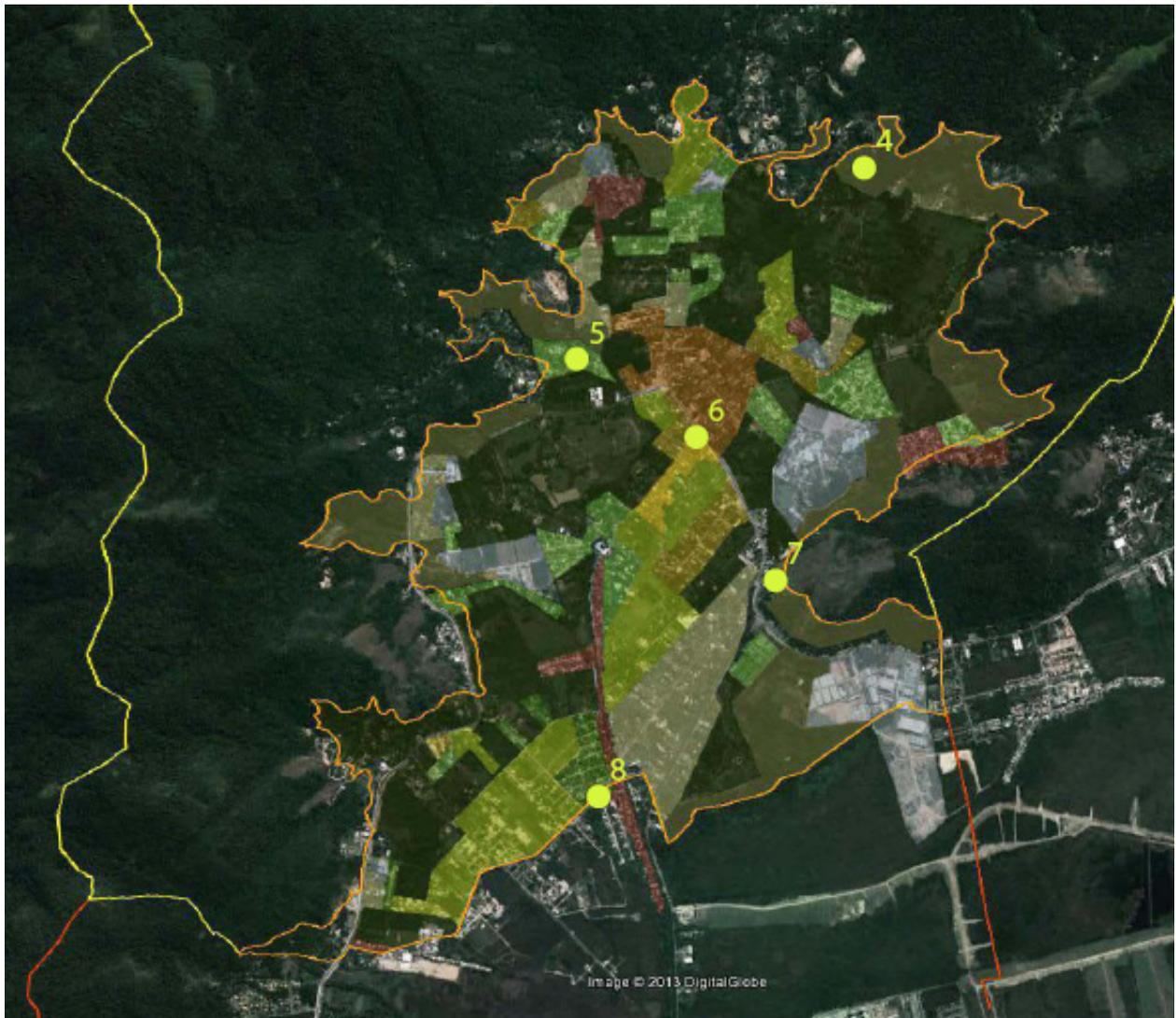


Figura 5  
Sub-unidades de paisagem identificadas na UP2.  
Mapeamento elaborado por Inês Isidoro sobre base Google Earth, 2013. Fonte: Grupo SEL-RJ

Essa classificação nos auxiliou a selecionar as áreas prioritárias para início das simulações, tendo sido a UP2 escolhida para iniciarmos as análises das glebas vazias e passíveis de ocupação.

## Premissas para simulação: identificação de glebas, legislação e tipos construtivos

Tendo em vista a análise feita para as unidades e subunidades de paisagem, o passo seguinte foi verificar como a legislação urbanística, através do PEU-Plano de Estruturação Urbana de Vargens (Lei Complementar 104/2009), estabelecia a ocupação dos diversos setores no qual se divide e pode ser observado na Figura 6.

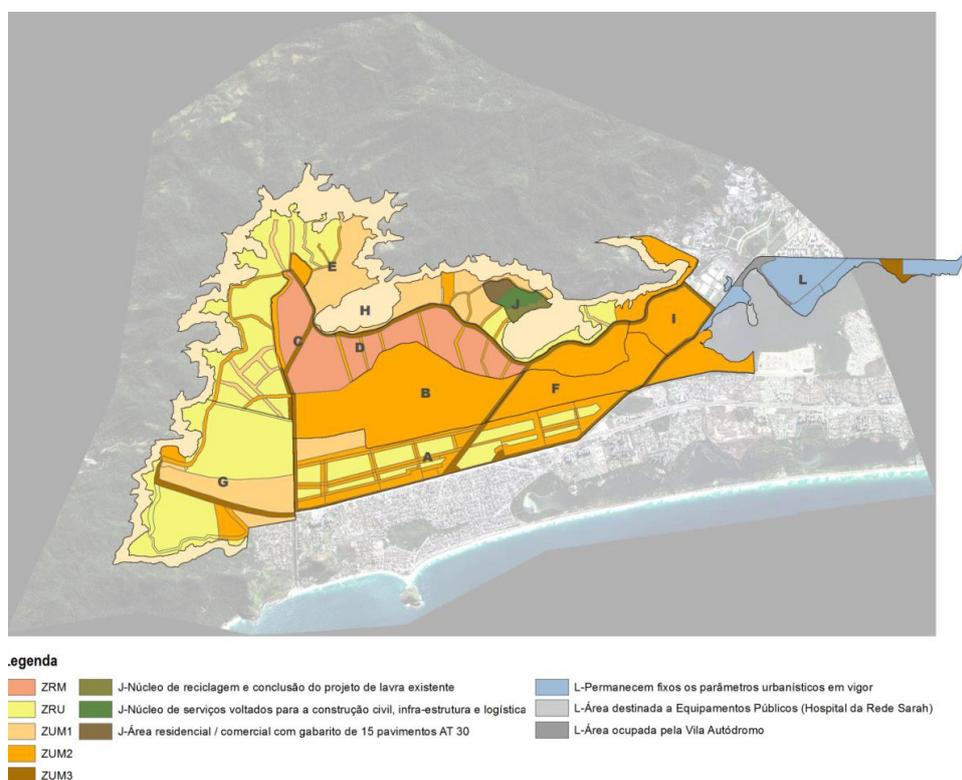
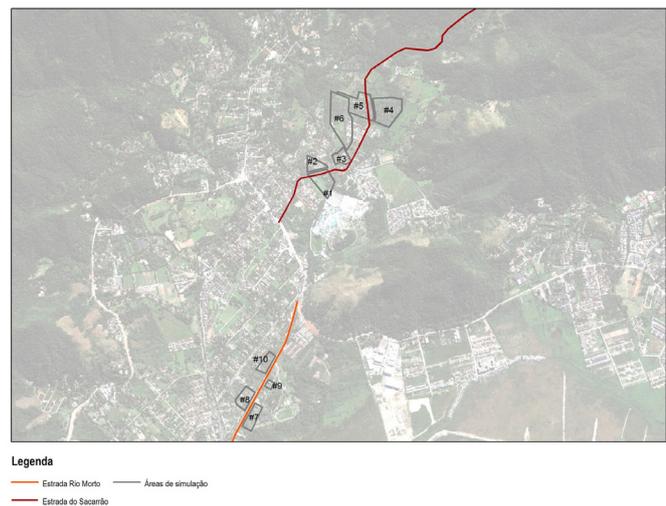
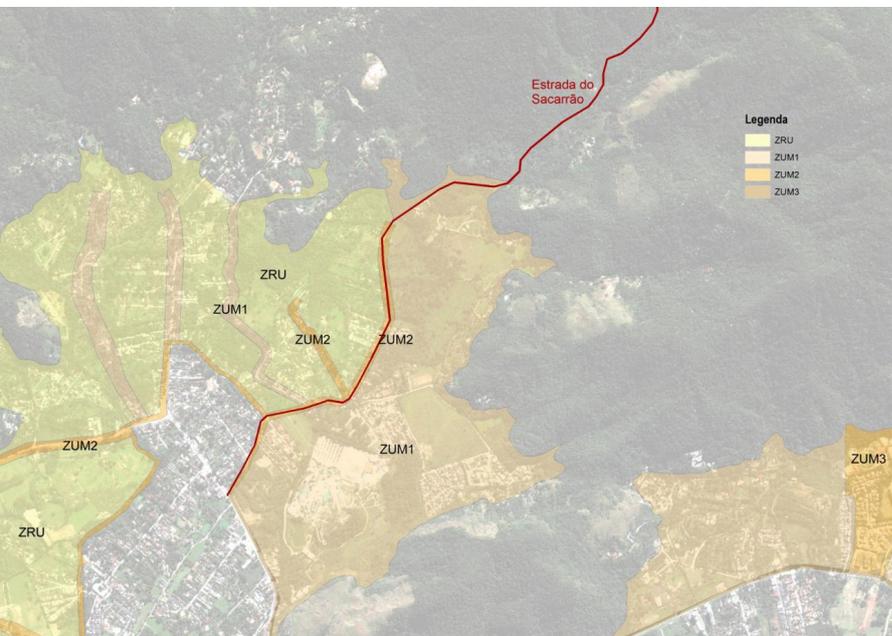


Figura 6  
Zoneamento estabelecido pelo PEU das Vargens – LC 104/2009  
Fonte: Desenho elaborado pela equipe SEL-RJ sobre Imagem Geoeye, 2011

Considerando a seleção da UP2 para início das simulações, observamos que sobre essa Unidade incide o setor E, com Zonas de Uso Misto, com unidades multi-familiares (ZUM1 e ZUM2). Selecionamos as glebas localizadas ao longo das vias principais (Estradas do Sacarrão, Rio Morto e Bandeirantes), visto que a legislação prevê que ao longo de uma faixa de 100 m

para cada lado da via é possível implantar uso misto (residencial, comercial e serviços), com edifícios multi-familiares e gabarito de 6 pavimentos, conforme exemplificado nas Figuras 7 e 8.



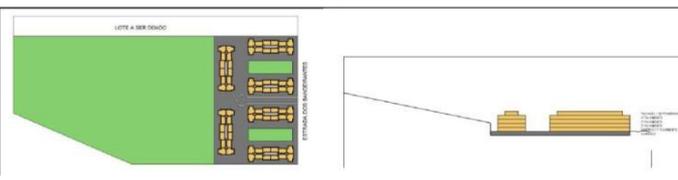
Figuras 7 e 8

Zoneamento Setor E, Estradas do Sacarrão e Rio Morto – Glebas identificadas

Fonte: Desenho elaborado pela equipe SEL-RJ sobre Imagem Geoeye, 2011

A partir da análise acima, procedemos ao estudo dos tipos construtivos adotados pelo mercado imobiliário, realizado com a observação dos lançamentos imobiliários para a área de estudo, relacionado cada tipo com o setor do PEU das Vargens (Figuras 9 a 11). Com isso, estabelecemos os padrões recorrentes e os tipos que utilizamos para as simulações a serem descritas adiante nesse artigo:

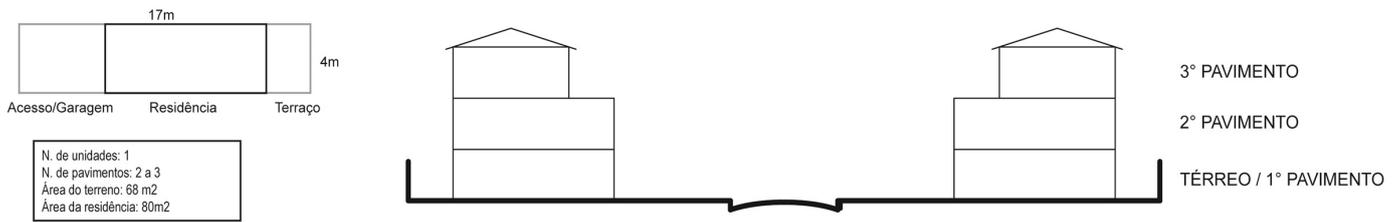
- para tipos unifamiliares, casas geminadas com 2 pavimentos e cobertura, com 1 unidade por terreno com 68 m<sup>2</sup> e unidades com 80 m<sup>2</sup> por unidade = média de 4 pessoas por unidade.
- para tipos multi-familiares, edifícios com 12 unidades por pavimento, 72 unidades por bloco, e 790 m<sup>2</sup> de projeção = média de 4 pessoas por unidade.

<b>C</b>	Zonas	ZRM/ ZUM 2 e 3	ZRM/ ZUM 2 e 3	 <p>Fonte: PDG, 2013.</p>
	IAT	0.75	1.2	
	Gabarito	3 pisos/11 metros	3 pisos/11 metros	
	Tx. Ocupação	60 %	60%	
	Tx. Permeab.	30%	30%	
<b>D</b>	Zonas	ZRM/ ZUM 2 e 3	ZRM/ ZUM 2 e 3	 <p>Fonte: PDG</p>
	IAT	1.2	2.4	
	Gabarito	3 pisos/11 metros	4 pisos/15 metros	
	Tx. Ocupação	60 %	60%	
	Tx. Permeab.	20%	20%	
<b>E</b>	Zonas	ZRU/ ZUM 1,2 e 3	ZRM/ ZUM 2 e 3	 <p>Fonte: DCArquitetura, 2013</p>
	IAT	2.25	2.5	
	Gabarito	4 pisos/14 metros	6 pisos/20 metros	
	Tx. Ocupação	60%	60%	
	Tx. Permeab.	30%	30%	

<b>F</b>	Zonas	ZUM 2 e 3	ZUM 2 e 3	<p>Fonte:</p>
	IAT	1	2.5	
	Gabarito	6 pisos/20 metros	8 pisos/27 metros	
	Tx. Ocupação	50%	50%	
	Tx. Permeab.	50%	50%	
<b>G</b>	Zonas	ZRU/ ZUM 1,2 e 3	ZUM 1,2 e 3	 <p>Fonte: Even, 2013</p>
	IAT	0.4(ZRU)/1.2(ZUM1) 2.0(ZUM 1 e 2)	1.5(ZUM1)/3.0(ZUM 1 e 2)	
	Gabarito	2 pisos/8 metros (ZRU) 4 pisos/15 metros (ZUM 1, 2 e 3)	4 pisos/15 metros (ZUM 1) 8 pisos/30 metros (ZUM 2 e 3)	
	Tx. Ocupação	20%(ZRU)/35%(ZUM1) 60%(ZUM 2 e 3)	35%(ZUM1) 60%(ZUM 2 e 3)	
	Tx. Permeab.	60%(ZRU)/30%(ZUM1) 10%(ZUM 2 e 3)	30%(ZUM1) 10%(ZUM 2 e 3)	
<b>H</b>	Zonas	ZRU	-	<p>Fonte:</p>
	IAT	0.4	-	
	Gabarito	2 pisos/9 metros	-	
	Tx. Ocupação	20%	-	
	Tx. Permeab.	60%	-	

Figuras 9 e 10  
 Lançamentos imobiliários relacionados a cada setor do PEU

TIPO: Residência Unifamiliar



TIPO: Residência Multifamiliar

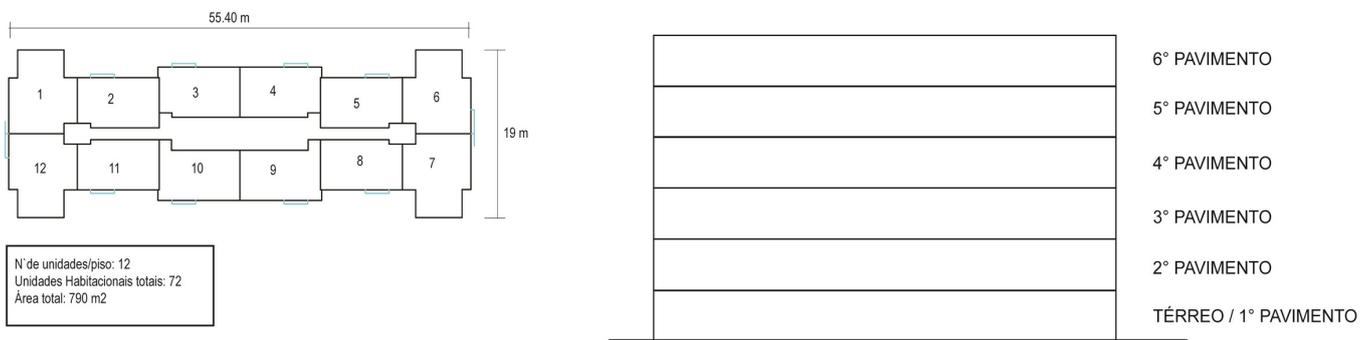


Figura 11

Tipos construtivos definidos para as simulações

Fonte: Desenhos elaborados pela equipe do SEL-RJ sobre Imagem Geoeye, 2011

## Cenários e simulações preliminares

Com base em estudos anteriores sobre a legislação urbanística e a lógica de ocupação e edificação aplicada pelo mercado imobiliário a partir dos parâmetros estabelecidos pelo zoneamento (CARDEMAN e CARDEMAN, 2004), e tendo em vista os investimentos implantados e previstos pelo poder público em resposta às demandas da realização de grandes eventos na cidade, definimos pressupostos para os cenários de curto e longo prazo para as simulações:

### Cenário Curto Prazo – até 2016:

Ocupação das maiores glebas vazias mais a manutenção do existente das ocupações existentes com a doação de 8 a 15% da área das glebas para uso público – há possibilidade de não fazer a doação através da recompra na Prefeitura desta área, prática pouco utilizada pelos valores cobrados.

## **Cenário Longo Prazo – após 2016:**

Renovação urbana: ocupação dos lotes menores, por meio de processos de remembramento e substituição de edificações existentes – casas, sítios e chácaras – por condomínios unifamiliares, multifamiliares e mistos.

Observando-se as condições geo-biofísicas da área que apresentam solos inundáveis e com dificuldades para execução de fundações profundas, e considerando a maior lucratividade possível para cada setor, concluímos sobre as premissas para estudo de cada gleba selecionada:

a) doação de área pública de cada gleba será desconsiderada, por se acreditar que em algum momento os 8 a 15% doados poderão retornar ao mercado, mediante necessidade de arrecadação pela Prefeitura e serem edificados com o potencial previsto em lei;

b) subsolo não será considerado e as vagas obrigatórias serão implantadas no nível térreo, devido às características do solo e com isto o potencial construtivo quase nunca será feito em sua totalidade;

c) atingir máximo possível de pisos previsto em lei;

d) contrapartida prevista em lei sempre será utilizada, significando que o empreendedor poderá obter maior número de pavimentos com o pagamento de taxa para a Prefeitura, conforme previsto pelo Estatuto da Cidade através do instrumento da Outorga Onerosa;

e) ordem de prioridade de usos para simulação seguirá a lógica de rentabilidade: uso apenas multifamiliar; multifamiliar + unifamiliar; comercial/serviço (escritórios) e uso apenas unifamiliar;

f) priorizar o eixo longitudinal que reúne as principais vias de penetração, no sentido floresta à orla, e estudar os transversais significativos, que dão acesso a setores residenciais.

A título de exemplificação, apresentamos nas Figuras 12 a 14 a simulação realizada para três glebas localizadas na Estrada dos Bandeirantes e a transformação prevista:



Figura 12  
Glebas selecionadas para análise na Estrada dos Bandeirantes

Fonte: Desenhos elaborados pela equipe do SEL-RJ sobre Imagem Geoeye, 2011

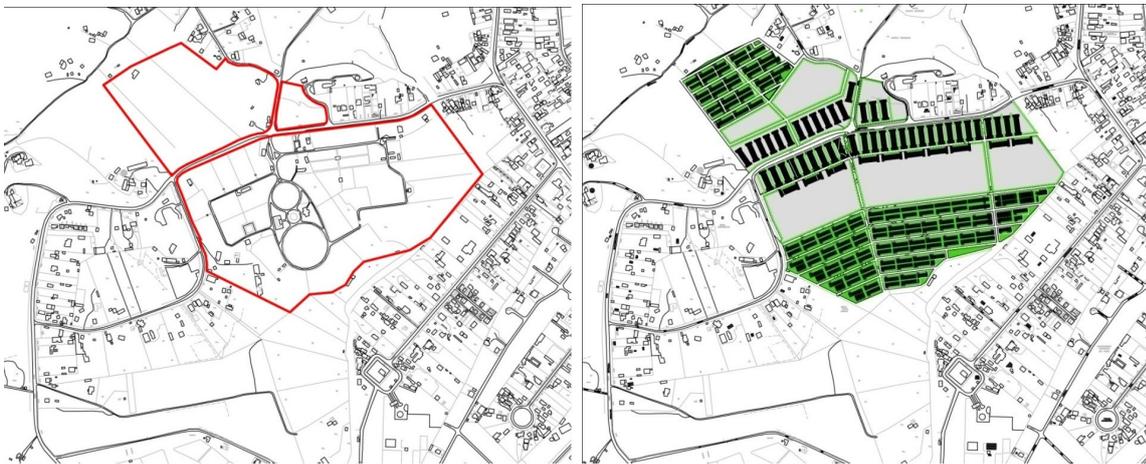


Figura 13  
Glebas selecionadas para análise e estudos de implantação

Fonte: Desenhos elaborados pela equipe do SEL-RJ sobre base aerofotogramétrica – PMRJ, 2000



Figura 14  
Simulações 3D para as glebas analisadas

Fonte: Desenhos elaborados pela equipe do SEL-RJ sobre mapa Google Earth, 2013

A Tabela 3 relaciona para cada gleba, a área do terreno e os dados computados em decorrência da simulação: área total construída, área de lazer, área de estacionamento, unidades residenciais multifamiliares, unidades residenciais unifamiliares, unidades residenciais totais, população total atual estimada e população total simulada.

TABELA 3  
Estimativas de cálculo das simulações para Estrada das Bandeirantes

Gleba	Área terreno (m <sup>2</sup> )	Área total construída (m <sup>2</sup> )	Área de lazer (m <sup>2</sup> )	Área de estacionamento (m <sup>2</sup> )	Unid. mult.	Unid. unif.	Unid. totais	População total simulada	População total atual
#1	267910,33	29278,84	7992	66600	2664	1038	3702	15525	15
#2	95088,63	10287,16	2808	23400	936	321	1257		
#3	11748,49	2373,96	648	5400	216	0	216		
Total	374747,45	41939,96	11448	95400	3816	1359	5175		

## Considerações finais

Até março de 2014, haviam sido realizadas simulações para 294 glebas, totalizando 3.405.799,87 m<sup>2</sup> (cerca de 340 ha), 40.833 unidades multi-familiares e 6.995 unidades uni-familiares previstas, com taxas de ocupação variando entre 4 e 60%, dependendo da gleba e do setor do PEU. Cabe ressaltar que os dados obtidos indicam que, via de regra, não se atingiu o Índice de Aproveitamento de Terreno (IAT) máximo permitido pela lei, pelo fato de se estar utilizando parte dos terrenos para alocação de vagas de estacionamento, o que automaticamente reduz a taxa de ocupação e o IAT.

Os dados sobre população estimada para as glebas analisadas indicam um aumento previsto de mais de 33 vezes o tamanho atual, apresentando um aumento de densidade de 11 hab/ha para 402 hab/ha, o que podemos prever acarretará forte pressão por saneamento, abastecimento de água, equipamentos públicos (escola, creche, serviços de saúde, dentre outros) e espaços públicos de lazer e recreação. O que significa que não são apenas os índices de aproveitamento dos terrenos que importam na análise mas os resultados sensíveis para a paisagem, para o ambiente e para a população.

Em paralelo, demais pesquisadores da equipe estão se dedicando a análises sobre pluviometria, condições micro-climáticas, incidência de vegetação, impactos sobre a paisagem sonora e sobre o ruído urbano. Estão sendo verificados, com esse método, futuros impactos sobre o ambiente urbano, devido às transformações em andamento, em trabalhos em fase de consolidação e a serem publicados após confirmação de dados coletados em campo.

Em conclusão, essa análise pretende contribuir para o estudo aprofundado das características da paisagem de setor urbano em processo de grandes transformações, que acarretam modificações no ambiente social urbano, no desenho da paisagem e na forma de ocupação do território, assim como no perfil da relação entre espaços públicos e espaços privados, aspectos sendo aprofundados pela pesquisa.

Busca-se com esse trabalho fornecer subsídios para formulações normativas e de desenho urbano que possibilitem condições mais adequadas de ocupação, do ponto de vista sócio-ambiental, e que integrem a análise da forma urbana em conjunto com as condições geobiofísicas, da paisagem, do micro-clima e do conforto urbanos. No momento de intensa valorização imobiliária em áreas da cidade que receberão investimentos para os grandes eventos previstos, a pesquisa se justifica pela refletirmos sobre novos instrumentos de legislação urbanística sendo propostos para futuras áreas de expansão.

## **Agradecimentos**

Os autores agradecem, em nome das equipes envolvidas, o auxílio à pesquisa da FAPERJ e do CNPq. Agradecem também aos bolsistas de Iniciação Científica Gabriel Parreira, Nathalia Possamai, Luiza Baeta Neves, Giselle Sabino, Gabriela Vieira, Marcelo Santos, Luan Rafael Marques de Oliveira e às arquitetas Inês Isidoro e Gabriela Folly que desenvolveram mapas, plantas, simulações e estimativas utilizados nesse artigo.

## Referências

BUENO, L. M. M.; TÂNGARI, V. R.; SILVA, J. M. P.; PEZZUTO, C. C.; MONTEZUMA, R.; REGO, A. Q. *Mudanças climáticas e as formas de ocupação urbana: processo de criação de cenários socioambientais*. In: Paisagem e Ambiente, v. 30, 2012. pp. 123 – 136.

CARDEMAN, R.; CARDEMAN, D. *O Rio de Janeiro nas alturas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004

FORMAN, R.T.T. *Land Mosaics*. Cambridge: Cambridge University Press: Great Britain, 1995.

FORMAN, R.T.T. *Urban Regions – ecology and planning beyond the city*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

MACEDO, S.S. *Paisagem, urbanização e litoral*. Tese de livre-docência. São Paulo: FAUUSP, 1993.

METZGER, J.P. O que é ecologia de paisagens? In *www.biotaneotropica.org.br*, publicada em 28/11/2001.

MONTEZUMA, R.C.M; OLIVEIRA, R.R. Os ecossistemas da Baixada de Jacarepaguá e o PEU das Vargens. In: *Arquitextos*, v. 116, 2010.

NAME, L.P.M.; MONTEZUMA, R. C. M.; SESANA, E.G. Legislação urbanística e produção de riscos: o caso do PEU DAS VARGENS (Rio de Janeiro, Brasil). In: *Territorium* v. 18, 2011, pp. 201-218.

PEZZUTO, C.C.; SILVA, J. M. P. Método de Análise do Recorte Territorial por meio da Zona Climática e Unidade de Paisagem: Estudo de Caso no Município de Campinas. In: Anais do XII Encontro Nacional e VIII Encontro Latino Americano de Conforto no Ambiente Construído (ENCAC e ELACAC 2013). Brasília: UNB, 2013. pp.1-16.

SCHLEE, M. B. e TÂNGARI, V. R. As montanhas e suas águas: a paisagem carioca na legislação municipal (1937-2000). In *Cadernos MetrÓpole*, v. 19, 2008, pp. 271-291.

# O uso da cartografia sonora na avaliação da transformação das paisagens sonoras devido à implementação do Plano Estratégico Urbano das Vargens – Rio de Janeiro, Brasil

Andrea Queiroz Rego, Maria Lygia Niemeyer

---

REGO, Andrea Queiroz, NIEMEYER, Maria Lygia. O uso da cartografia sonora na avaliação da transformação das paisagens sonoras devido à implementação do Plano Estratégico Urbano da Vargens - Rio de Janeiro, Brasil *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 246-257, jul./dez. 2016

---

data de submissão: 25/05/2016

data de aceite: 12/09/2016

**Andrea Queiroz Rego** é Professora do Departamento de Urbanismo e Meio Ambiente - FAU/UFRJ - Cultura, paisagem e ambiente construído - PROARQ/UFRJ

**Maria Lygia Niemeyer** é Doutora em Arquitetura; Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo discutir o impacto sobre a paisagem sonora dos novos parâmetros urbanísticos aprovados para Vargens, um grupo de três bairros, situado na zona oeste da Cidade do Rio de Janeiro. Por estar localizado em área de expansão urbana e sob a influência de investimentos para as Olimpíadas de 2016, esta área sofre forte pressão do mercado imobiliário. A metodologia de avaliação envolveu a comparação dos mapas de ruído da situação atual e cenários futuros visando identificar o potencial impacto quanto ao mascaramento dos sons presentes na paisagem urbana.

**Palavras-chave:** paisagem sonora, plano estratégico urbano, mapa de ruído.

## Abstract

*This paper aims to discuss the impact over the acoustical environmental of the new urban parameters approved to Vargens, a group of three districts, located in the western area of the city of Rio de Janeiro. By being located in the area of urban expansion and under the influence of investments for the 2016 Olympics, the neighbourhood suffers from severe pressure of the real estate market. The evaluation methodology involved comparing the noise maps of the current situation and future scenarios to identify the potential impact masking the sounds present in the urban landscape.*

**Keywords:** soundscape, strategic urban plan, noise map.

## Resumen

*Este trabajo tiene como objetivo discutir el impacto en el paisaje sonoro de los nuevos parámetros urbanísticos aprobados para las Vargens, un grupo de tres distritos ubicados en la zona oeste de Río de Janeiro. Al estar situado en la zona de expansión urbana y bajo la influencia de las inversiones para los Juegos Olímpicos de 2016, esta zona sufre una fuerte presión en el mercado inmobiliario. La metodología de evaluación implicó una comparación de los mapas de ruido de la situación actual y los escenarios futuros para identificar el impacto potencial sobre el mascaramiento de los sonidos presentes en el paisaje urbano.*

**Palabras-clave:** paisaje sonoro, el plan estratégico urbano, mapa de ruido.



## Introdução

O trabalho é o resultado parcial de duas pesquisas relacionadas ao estudo da qualidade do sistema de espaço livre da Cidade do Rio de Janeiro desenvolvida no Programa de PósGraduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro pelo Grupo SEL/RJ, coordenado pela Professora Dra. Vera Regina Tângari. O primeiro envolve o estudo da influência da vegetação e ventilação na paisagem sonora urbana e é coordenado pela Professora Dra. Andrea Queiroz Rego. O segundo estuda o desenvolvimento dos mapas de ruídos e a sua importância no planejamento urbano e é coordenado pela Professora Dra. Maria Lygia Niemeyer.

No Brasil, os estudos de paisagem sonora estão apenas iniciando e o controle da poluição sonora é regido pela norma NBR10151 - Avaliação do ruído em áreas residenciais para o conforto da comunidade local (Tabela 1), que fornece os limites máximos aceitáveis de ruído ambiental, relacionados ao uso da terra em zona urbana.

TABELA 1

Nível de critério de avaliação NCA para ambientes externos, em dB(A) - ABNT - NBR 10151

Tipos de áreas	Diurno	Noturno
Áreas de sítios e fazendas	40	35
Área estritamente residencial urbana ou de hospitais ou de escolas	50	45
Área mista, predominantemente residencial	55	50
Área mista, com vocação comercial e administrativa	60	55
Área mista, com vocação recreacional	65	55
Área predominantemente industrial	70	60

Embora os mapas de ruído não sejam exigidos por legislação específica no Brasil, no contexto das universidades e dos grupos de pesquisa, esta metodologia vem sendo desenvolvida e amplamente aplicada em estudos de caso em várias cidades brasileiras.

Nestas pesquisas fica evidente que o enfrentamento do nível de pressão sonora (medidos ou simulados) com os parâmetros de normas técnicas e legislação não é suficiente para avaliar a complexidade do som ambiental.

A abordagem adotada combina avaliações quantitativas (medições e mapas de ruído) e métodos qualitativos (gravações de paisagens sonoras), sendo o

objetivo principal demonstrar que a paisagem sonora, a morfologia urbana e o clima estão relacionados e tentar definir o grau e os parâmetros dessa relação. Neste artigo, não será abordada a questão climática, enfatizando-se apenas as abordagens para a análise da qualidade sonora do ambiente.

## **A área de estudo e o PEU das Vargens**

Vargens é um território com densidade populacional muito baixa localizado no extremo oeste da Cidade do Rio de Janeiro, com lojas e serviços de pouca relevância com a predominância de uso residencial, com grandes lotes unifamiliares ou condomínios horizontais, entre haras, chácaras de floras e plantações de subsistência. O tráfego de veículos, na maioria das vias, é de baixo fluxo com a presença de muitas bicicletas em ruas, muitas vezes, não pavimentadas.

O plano estratégico urbano - PEU das Vargens, aprovado em 2009, no Município do Rio de Janeiro, incentiva o crescimento da população e a verticalização na maior parte do território e, sua consolidação tem se mostrado muito rápida, devido aos investimentos para as Olimpíadas de 2016 nesta área. Consequentemente, a frota de veículos e as atividades comerciais irão aumentar consideravelmente, aumentando consequentemente o nível de ruído, causando possível desconforto para a população e mascaramento dos principais marcos sonoros locais.

A primeira análise desenvolvida em Vargem foi uma área residencial perto do Parque da Pedra Branca, unidade de conservação ambiental, com acesso pela Estrada "Sacarrão", rua residencial, com aproximadamente 3.000m de comprimento, que termina na floresta, onde o nível de pressão sonora gerado não excede ao limite permitido pela legislação vigente, e onde podemos ouvir os sons produzidos pela natureza, como pássaros, anfíbios e o Rio Sacarrão fluindo.

## **Metodologia**

O principal objetivo é avaliar como o Plano Estratégico Urbano de Vargens, quando implantado, vai alterar a qualidade do som ambiente.

Metodologicamente, o trabalho é desenvolvido nas seguintes etapas:

- pesquisa de campo e documentação da morfologia urbana e dos sons ambientais presentes na paisagem de modo quantitativo e qualitativo;

- desenvolvimento do mapa da paisagem sonora atual;
- desenvolvimento do mapa de ruído atual com base em levantamento de dados;
- desenvolvimento do mapa de ruído projetado com base nas diretrizes do plano morfológicas e no aumento tráfego de veículos estimado, devido ao crescimento da população;
- análise do crescimento do nível de pressão sonora (NPS) e, conseqüentemente, dos sons mascarados ou extintos, notadamente, os marcos sonoros locais.

## **A pesquisa de campo e o armazenamento dos dados**

A equipe de campo é composta por três pesquisadores e três bolsistas de IC, organizados em três pares. Os equipamentos utilizados em campo são: gravador Audio Voz Digital ZOON H4n, câmera digital com GPS Sony DSC HX100V, sonômetro Instrutherm DEC-490, sonômetro Kimo 200 e anemômetro termo-higrômetro luxímetro Instrutherm THAL-300.

A documentação utilizada para esta pesquisa compreende quatro fichamentos distintos: paisagem urbana, paisagem climática, paisagem sonora e paisagem flora e fauna.

A ficha da paisagem urbana inclui os dados de cadastro do ponto – endereço e imagem aérea para a localização -, os dados do levantamento – hora, dia e nome dos pesquisadores - e os dados da paisagem em si - caracterização do espaço edificado contíguo ao espaço livre estudado, uso e apropriação do espaço livre estudado, mobiliário urbano existente, tipo de pavimentação e odores. Os dados coletados por observação em campo são digitalizados e acrescidos de fotos ilustrativas e de uma imagem desenvolvida o Google Earth mostrando a localização.

A ficha da paisagem climática é composta apenas pelos dados climáticos coletados e digitalizados que incluem: temperatura (oC), umidade (%), condição do céu (escala variando de 1 à 5 onde 1 é céu total sem nuvens e 5 é céu totalmente nublado), sombreamento, radiação (W/m<sup>2</sup>), iluminamento (lux), sentido do vento, velocidade do vento (m/s) e efeito do vento (escala Beaufort).

A ficha da paisagem sonora (Figura 1), além dos dados de identificação do ponto – data e horário de gravação –, é composta dos dados digitalizados do fichamento de campo – nome do arquivo de gravação, tempo de gravação, descrição do fundo, evento, sinal e marco sonoro, conforme a estrutura criada por Schafer – e dados posteriormente trabalhados – nome do arquivo gravado e editado e seu respectivo tempo, LAeq calculado e gráfico do nível de pressão sonora a partir dos dados registrados no datalogger do sonômetro.

**FICHA 3 - PAISAGEM SONORA**

**PERCURSO: ALTO SACARRÃO**

**DESCRIÇÃO:** Quase todo o percurso é marcado pela ausência do som do tráfego veicular ar o que permite a escuta de vários sons distantes. Destacou-se sempre o som do sobrevôo de aviões e de apenas um helicóptero. Na encosta é marcante o som do Rio Sacarrão que predomina junto com o som de pássaros.

PESQUISADOR 1: Andrea Queiroz gravador, decibel ímetro		PESQUISADOR 2: Virgínia Vasconcel l os fichamento		PESQUISADOR 3: -		PESQUISADOR 4: -		
PONTO	DATA HORA INÍCIO	GRAVAÇÃO	FUNDO SONORO	EVENTO SONORO	SINAL	MARCO	LAeq	GRÁFICO DO NPS
TP01	25 ABRIL 2013 5a FEIRA 10h45	STE 003 - 02:02s STE 004 - 00:31s STE 005 - 00:50s STE 006 - 00:24s	rio e pássaros	pássaros, carro, vozes ao l onge, avião, l atido de cães		Rio do Sacarrão	53	
		Edição 2014 TP01(wav) 00:41s						
TP02	25 ABRIL 2013 5a FEIRA 11h45	STE 007 - 03:49s	pol ítriz da oficina e rio	pol ítriz da oficina mecânica, conversas, portas de carro batendo, pássaros, carros manobrando, moto, rio ao l onge	buzina de carro		51	
		Edição 2014 TP02(wav) 02:40s						

Figura 1  
 Ficha da paisagem sonora mostrando três pontos de estudo na Estrada do Sacarrão

A ficha para a documentação da Paisagem da Flora e da Fauna, além dos dados de identificação do ponto e do levantamento em si, é composta dos dados de campo digitalizados e da inclusão de imagens geradas no Google Earth que permite a caracterização da cobertura do solo e de fotos que representem os grupamentos vegetais, elementos vegetais de destaque e a fauna observada.

### O mapa sonoro atual

O mapa de paisagem sonora (Figura 02) é uma representação qualitativa com base na ficha de campo — Paisagem Sonora, que usa os conceitos de Schafer — fundo sonoro, evento sonoro, sinal sonoro e marco sonoro, para a sua estruturação, tendo como principal objetivo proporcionar uma “leitura” da paisagem sonora para qualquer pesquisador que esteja envolvido no planejamento de espaços mas não seja um especialista em acústica.

Deste modo, sobre uma imagem do Google Earth, tomada à 200m de altura aproximadamente, para ser possível observar o tipo de cobertura do solo (terra

exposta, forração vegetal, campo agrado, fragmento florestal etc), a malha viária, o tipo de edificação e a densidade ocupacional, é marcado o percurso estudado e nele os pontos de medição e gravação sonora. Em cada ponto, são atribuídas três tipos de informações: a foto do lugar, os sons através de símbolos e os ventos.

Os sons de fundo, isto é, aqueles presentes durante todo o tempo da gravação são representados por ícones pretos. Os eventos sonoros, isto é, conjuntos de sons indissociáveis que têm aparição por um certo intervalo de tempo na gravação, são representados por símbolos azuis. Os sinais sonoros, sons de alerta que nos chamam a atenção para algum fato em função de um código cultural ao qual estão associados, são representados por símbolos vermelhos. Os marcos sonoros, isto é sons memoráveis que devem ser preservados pois são capazes de identificar o lugar de modo diferenciado para aqueles que o vivenciam, são representados com símbolos sobre quadros brancos, isto é podemos ter um fundo sonoro, um evento sonoro ou mesmo um sinal sonoro memorável.

Os ventos, que contribuem para a alteração da propagação sonora, têm sua direção, sentido e velocidade representados por setas, sendo a largura das setas proporcional a velocidade dos ventos.

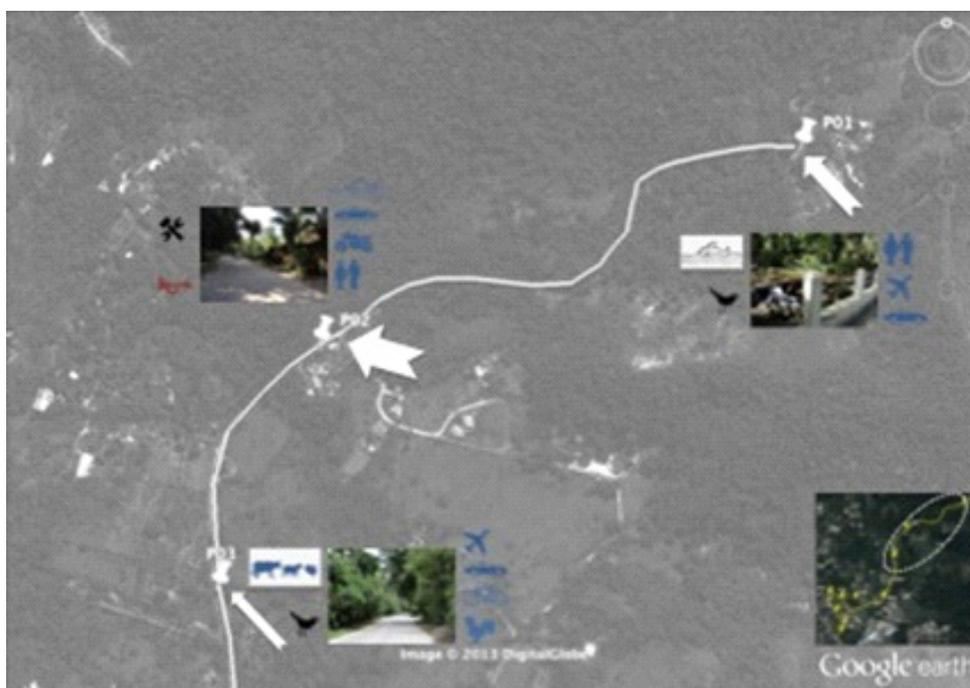


Figura 2  
Mapa da paisagem sonora, onde os sons de fundo são representados em preto, os sons dos eventos sonoros em azul, os sons dos sinais sonoros em vermelho e dos marcos sonoros em branco.

Fonte: Desenvolvido pelas autoras

## O mapa de ruído atual

Os mapas de ruído foram criados usando os procedimentos já avaliados em outras pesquisas, utilizando o software *Soundplan*, versão 7.2. A fim de gerar o modelo digital as informações básicas sobre a topografia (curvas de nível e pontos cotados), sobre a rede viária (comprimento e largura das vias), e sobre as edificações (forma e ocupação do lote) foram importados do levantamento cadastral digital do Município do Rio de Janeiro. As informações relacionadas com os edifícios (uso do solo e gabarito) e sobre as áreas livres (massa vegetal e pavimentação) foram importadas do banco de dados desenvolvido pelo Grupo SEL/RJ que utilizou ortofotos, levantamento de campo e sobrevoo de helicóptero.

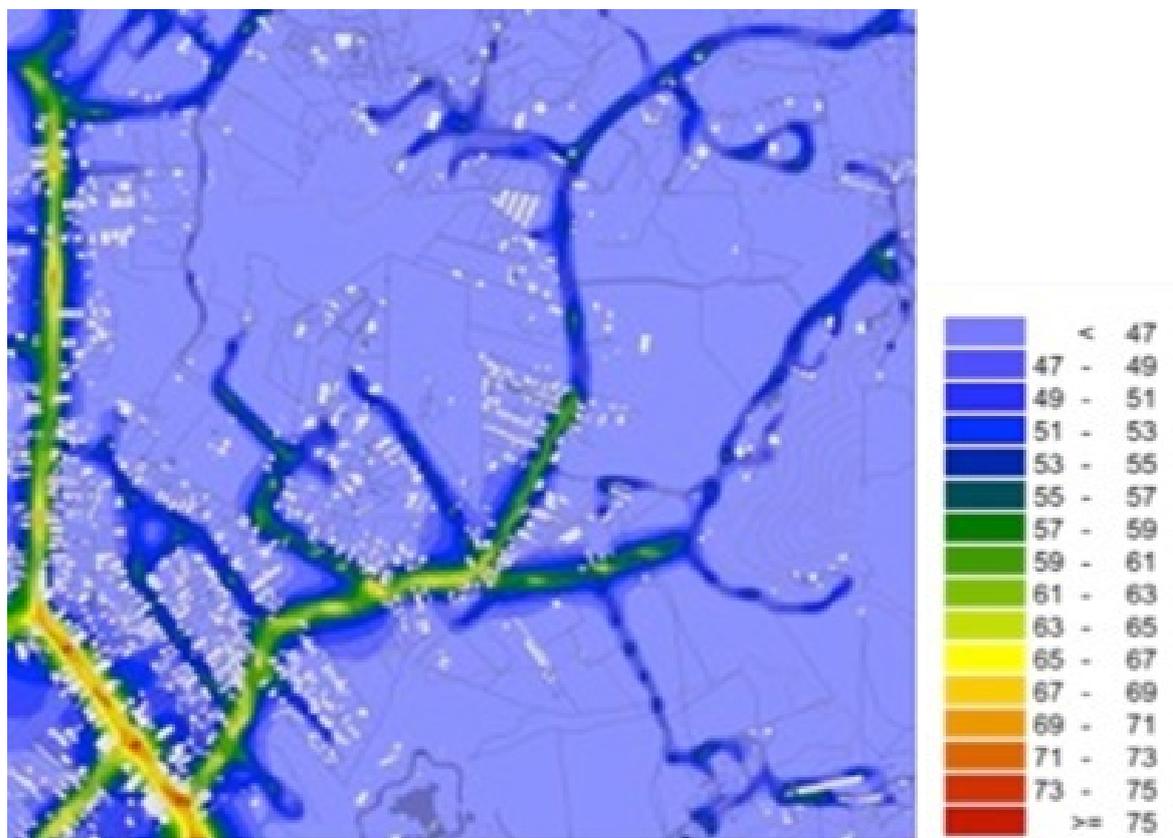
Como não há outra fonte de ruído significativa na área de estudo, para a quantificação das emissões foi considerada apenas o tráfego rodoviário. Exceto na Estrada dos Bandeirantes (78,371 veículos/dia, dados do Departamento de Trânsito do Rio de Janeiro), não há dados de fluxo de tráfego disponíveis para as ruas da área de estudo. O mapa de ruído atual foi baseado em medidas de campo. O nível de pressão sonora contínuo equivalente ponderado em "A" (LAeq) foi medido por 10 minutos em cada ponto de recebimento da Estrada do Sacarrão e suas ruas secundárias (Tabela 02). O equipamento utilizado foi um medidor de nível de pressão sonora integrada Kimo 200, previamente calibrado. Simultaneamente às medições foi feita a contagem de veículos (leves, pesados e motos) e as informações registradas necessárias para caracterizar a composição do tráfego (número e direção de vias, pavimentação de estradas, calçadas e ruas secundárias).

A calibração do modelo com as medições de campo e registro de dados é fundamental para corrigir possíveis distorções geradas pelas características locais, uma vez que o *Soundplan*, bem como outros programas de mapeamento acústico comercializados no Brasil, foi desenvolvido a partir de parâmetros estabelecidos pela Directiva 2002/49/CE. A maioria das ruas secundárias apresentam um pequeno e intermitente de fluxo de veículos.

O mapa de ruído da situação atual (Figura 03) apresenta níveis de ruído um pouco maior na porção inicial da Estrada do Sacarrão, área com mais residências e tráfego. De qualquer forma, em toda a maior parte da estrada e das ruas secundárias, o nível de ruído é mantido em torno de 65 dB (A), sendo atenuado pelas grandes massas vegetais e pelo solo exposto ou com forrações vegetais que colaboram na absorção sonora.

TABELA 2  
CONTAGEM DE TRÁFEGO NA ÁREA DO SACARRÃO E LAEQ

Ponto de recepção	Veículos /10 min	LAeq
Est. dos Bandeirantes	815	70,7
Est. do Sacarrão (0)	69	74,1
Est. do Sacarrão (1)	70	63,3
Est. do Sacarrão (2)	36	65,1
Est. do Sacarrão (3)	7	56,5
Est. do Sacarrão (4)	10	56,5
R. Agapanto	10	55,5
R. Luciano Gallet	5	54,7
R. Serra Dourada	5	70,5
R. C. Nascimento	1	56,5
R. Lagoa Bonita	12	60,7

Figura 3  
Mapa de ruído atual.  
Fonte: Desenvolvido pelas autoras

## O mapa de ruído projetado

O conjunto formado pela construção e legislação urbanística certamente exerce grande influência sobre a configuração espacial do espaço construído. Por um lado, o uso do solo e forma de ocupação (parâmetros de dimensionamento de lotes, taxas de ocupação, indicadores e coeficientes de utilização) limitam a forma, o volume e a variedade total de área construída. Por outro lado, estes parâmetros podem ser expressos a partir de várias soluções. Portanto, a modelagem de cenários futuros para a avaliação do impacto de previsão deve emanar de premissas e critérios para a interpretação da legislação, de preferência dentro de um horizonte de tempo definido.

O cenário futuro usado para simular o impacto do ruído foi estudado e definido pelo grupo SEL/RJ, com base nas normas e tipologias comumente implantadas pelo mercado imobiliário após a aprovação do PEU das Vargens. O padrão tipológico que foi replicado na área são condomínios que mesclam o uso multifamiliar com o uso unifamiliar, com 2 e 3 quartos por unidade, gerando grande ocupação relvados vazios, com acesso através das vias existentes.

As estimativas do aumento de tráfego foram baseadas nos parâmetros de geração de viagem estabelecidas para o uso residencial na Cidade do Rio de Janeiro. Se comparado com os outros usos do solo permitidos na área (comércio e serviços), o uso residencial é o que gera menor fluxo de tráfego. No entanto, devemos considerar o número significativo de unidades residenciais a serem implantados e a distância entre os edifícios e os transportes públicos.

Deste modo, o mapa de ruído projetado foi criado no Soundplan usando a base morfológica desenvolvida pelo Grupo SEL/RJ e as estimativas do aumento do volume de tráfego. O resultado indica um aumento significativo do nível de pressão sonora ao longo de toda a estrada e a penetração do som nas ruas circundantes que se tornam áreas contaminadas pela propagação do som do tráfego veicular.

## Análise comparativa

A análise comparativa (Figura 4) usa o mapa de ruído projetado como uma base para introduzir os aspectos atuais da paisagem sonora, isto é dados do mapa sonoro. Com isto, é possível comparar que sons atuais são compatíveis com o cenário prospectivo, avaliando

o nível de pressão sonora e tipo de fonte ou de uma prática social que produz um som específico que tem a potencialidade de serem mascarados, deixando de ser escutados, ou mesmos extintos.



Figura 4  
Mapa de ruído atual.  
Fonte: Desenvolvido pelas autoras

## Resultados alcançados

Na área da Estrada do Sacarrão pode ser verificado que os níveis de pressão sonora futuros produzidos pelo aumento do tráfego de veículos vai mascarar a maioria dos “pequenos” sons presentes na paisagem sonora de hoje em dia. O nível de pressão sonora atual, ao longo da Estrada do Sacarrão, que oscila entre 55 dB (A) e 61 dB (A), será mascarada pelos níveis de pressão sonora projetados, observando-se os valores entre 65 dB (A) e 73 dB (A).

Talvez, nas estradas secundárias a paisagem sonora atual poderia continuar a ser escutada e o modo de vida urbana poderia ser preservado com crianças brincando nas ruas, pessoas sentadas e conversando nas calçadas, padeiros vendendo pão nas suas bicicletas, pessoas andando à cavalo ou assistindo TV sentadas na calçada, mas ao longo da Estrada do Sacarrão dificilmente esses comportamentos serão mantidos com a nova morfologia proposta.

Provavelmente, todos os sons da natureza - uma grande variedade de pássaros, o rio que flui, o som dos insetos e sapos - terão sua escuta reduzida ou mascarada.

## Considerações finais

A pesquisa incluiu outras áreas de estudo ao longo do transecto geográfico da Subbacia dos Canais que abrange parte dos bairros de Vargem Grande e Recreio dos Bandeirantes, a partir do Parque da Pedra Branca até o oceano.

Avaliou-se neste transecto 4 (quatro) unidades de paisagem: a primeira (UP1) corresponde à área de proteção permanente, encosta florestada responsável pelos mananciais da região; a segunda (UP2) corresponde ao trecho de transição da baixada e encosta, com ocupação de baixa densidade, com algumas glebas ainda com produção rural, sendo a maior parte ocupada por lotes unifamiliares; a terceira (UP3) corresponde à área da baixada constituída por grandes glebas em “regime de engorda imobiliária”, isto é com enorme potencial de ser ocupada por grandes loteamentos; e a quarta (UP4) equivale à área do Bairro do Recreio dos Bandeirantes com ocupação urbana consolidada de média densidade ocupacional onde predominam edificações multifamiliares de até 3 pavimentos. Excetuando a Unidade de Paisagem 4, nas demais unidades se verifica uma potencial e significativa mudança na paisagem sonora.

O grande avanço conceitual foi consolidar a diferença entre paisagem sonora e ruído urbano, destacadamente, causado pelo tráfego veicular. Esta diferenciação conceitual fica mais evidentemente estabelecida através da criação desta nova cartografia sonora - mapa e espectograma sonoro, bastante diferenciado de um mapa de ruído, isto é, houve, reconhecidamente, um grande avanço no campo da representação gráfica de paisagem sonora, uma vez que esta cartografia foi apresentada em eventos de diferentes naturezas científicas, tanto nacionais quanto internacionais - de estudos da morfologia urbana, de conforto ambiental, de estudos da paisagem, de acústica urbana e de paisagem sonora - sendo sempre objeto de questionamento, debate e evolução dentro do grupo de pesquisa.

O estudo dos sons como forma de expressão cultural auxilia na compreensão da complexa rede de relações de uma cidade. Os sons podem ser associados às transformações urbanas e às diversas formas de apropriação do espaço, visto que são representações culturais de diversos atores e, fornecem indícios sociais e econômicos, do modo de viver.

Os sons e os demais elementos imateriais, como a luz e o calor, juntam-se aos elementos materiais, formas e texturas, para qualificar os ambientes. Vários estudos mostram como os diferentes tipos de sons alteram, direta ou indiretamente, as reações humanas e colaboram para as sensações de paz, aconchego, isolamento, insegurança, solidão, medo... Isto só é possível porque, entre o "silêncio" e o "ruído", existe uma infinita variedade de sons e de escutas. Analisar um ambiente urbano levando em consideração tanto a sua paisagem sonora quanto a poluição sonora é uma questão de estética e qualidade do ambiente. É imprescindível perguntar que tipo de características acústicas os espaços nos quais vivemos devem ter e não apenas se são ou não ruidosos.

O planejamento urbano das cidades brasileiras não pode ignorar o planejamento sonoro, este deve ser incorporado de modo que os sons, na sua totalidade, também, sejam incluídos como elementos de estruturação urbana como o uso de mapas de ruídos evitando que ricas estruturas sonoras com valor cultural não sejam suplantadas pelo ruído do tráfego veicular, de forma uníssona.

## Referências

ABNT- Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR-10151. *Acústica: Avaliação do Ruído em Áreas Habitadas Visando o Conforto da Comunidade: Procedimento*. Rio de Janeiro, 2000.

BARRETTO, D. M. e FREITAS, I. M. D. P. Importância de mapas de ruído na análise do planejamento dos transportes, *Anais do XXII Encontro da Sociedade Brasileira de Acústica*, Belo Horizonte, 2008.

CORTES, Marina M. e NIEMEYER, Maria Lygia. *Avaliação do Impacto Sonoro Resultante da Verticalização no Bairro Residencial de Petrópolis*, Natal-RN. In: Actas do 5º Congresso Luso-Brasileiro para o Planejamento Urbano, Regional, Integrado e Sustentável. Brasília/DF, 2012.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Decreto Lei N. 104* de 27 de Novembro de 2009.

REGO, Andrea Queiroz e NIEMEYER, Maria Lygia. Qualidade Sonora e Clima Urbano: cotejando dimensões invisíveis. *Anais do II Encontro ENANPARQ*. Natal, 2012.

SCHAFER, R. Murray. *The soundscape - our sonic environmental and tuning of the world*. Rochester: Destiny Books, 1994.

# THÉsis

## Arquivo

<sup>1</sup> Nota do autor: Agradeço a Malcolm Quantrill e a Texas A&M University pela oportunidade de aposentar este trabalho no "Rowlett Lectures" de 1985. Trata-se do mesmo documento, acrescido de pequena revisão, publicado no folheto editado por Quantrill, "Putting Modernism in Place, Rowlett Report 85" (College Station, Texas: Texas A&M University, 1985), pp. 27-32. Logo após a palestra no Texas, tive o prazer de explorar melhor esse material em um seminário patrocinado pela St. Botolph Foundation, no St. Botolph Club, em Boston. Seminário esse organizado pelo recentemente falecido, sábio e querido Roy Lamson, então Professor Emérito de Literatura do Instituto de Tecnologia de Massachusetts. Este ensaio foi publicado no Assemblage 2 (Fev. 1987), pp. 19-31, e revisto em 17-06-89.

<sup>2</sup> A tradução foi originalmente publicada nos Anais do 4o. SEDUR - Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil, promovido pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília, em 1995.

<sup>3</sup> Prêmio CICA 1985 ganho por Klotz pelo "melhor catálogo de exposições de arquitetura".

## A FICÇÃO DA FUNÇÃO<sup>1</sup>

Stanford Anderson

À memória de Ray Lamson

Tradução: Hélia de S. C. Ramos<sup>2</sup>

**A** polêmica do pós-modernismo insiste na centralidade e na ingenuidade do conceito de função dentro da Arquitetura moderna. É o erro e a inutilidade desta posição pós-moderna que pretendo revelar. O título que dei a este trabalho, "A Ficção da Função", pode dar a entender que se trata de uma avaliação simplista e negativa do papel da função no processo de criação na Arquitetura. Ao contrário, desejo revelar várias referências possíveis e pertinentes, que podem ser extraídas desse título — referências que serviram bem à Arquitetura, e não apenas nos tempos modernos.

*Talvez eu deva admitir imediatamente que fui atraído para este assunto pelo tema de uma exposição e um livro de Heinrich Klotz, ambos intitulados **Moderno e Pós-Moderno**. O slogan de Klotz é "Ficção, não função" — uma evocação efetiva de sua tese de que a distinção entre moderno e pós-moderno pode ser encontrada na substituição do enfoque de função para ficção. Segundo Klotz, essa é também uma distinção normativa, que justifica o apoio da Arquitetura pós-moderna em oposição a qualquer forma de continuidade com a moderna. Não é novidade a classificação da Arquitetura moderna como funcionalista para propósitos polêmicos, e é de admirar que seja necessário abordar a questão novamente. Entretanto, a associação exagerada de modernismo com funcionalismo é freqüente, e, recentemente, o catálogo de Klotz recebeu o prêmio do Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura.<sup>3</sup>*

*Utilizarei o argumento de que "funcionalismo" é um conceito fraco, inadequado à caracterização ou análise de **qualquer** Arquitetura. Em seu uso freqüente como princípio definidor da Arquitetura moderna, o funcionalismo tem obscurecido nosso conhecimento dessa fase da Arquitetura, tanto da teoria quanto da prática. Além disso, se alguém deseja rejeitar a Arquitetura moderna, como tantos ora propõem, isso é feito sem o conhecimento adequado sobre o que está sendo rejeitado ou o que essa rejeição impõe.*

*Assim, pretendo, em primeiro lugar, argumentar que, dentro da Arquitetura moderna, o funcionalismo é uma ficção — ficção no sentido de erro. Em seguida, desejo incorporar a função dentro de uma noção mais rica da ficção — a literária.*

## **A Ficção da Função no Movimento Moderno observado a partir de 1932**

Para enfraquecer a noção de funcionalismo dentro da Arquitetura moderna, podemos retornar a um tópico que é hoje, talvez, bastante familiar: a exposição e o livro intitulados **O Estilo Internacional**, organizado por Henry-Russel Hitch-cock e Philip Johnson para o Museu de Arte Moderna de New York em 1932. Não há dúvidas de que é possível exagerar a importância da exposição do Estilo Internacional, embora devamos admitir sua excessiva influência na compreensão da Arquitetura moderna. "O Estilo Internacional", termo criado para a exposição com o objetivo de classificar um grupo de trabalhos excepcionais e criativos da década de 20, impôs-se a ponto de hoje encontrarmos dificuldades para nos referirmos aos trabalhos modernistas daquele período utilizando qualquer outro nome. Pior, o grupo limitado de construções exibidas em New York e os pobres conceitos da exposição do Estilo Internacional continuam a impor severos limites ao que conhecemos dos anos 20, sem mencionar as restrições à extensão do acervo da Arquitetura moderna para a década de 30.

Na essência da polêmica de Hitchcock e Johnson, havia um exercício de conhecimento. Os autores procuraram definir os traços visuais que assegurassem à comunidade a verdadeira arquitetura moderna e, conseqüentemente, estabelecessem um estilo, o primeiro estilo próprio desde o Neoclassicismo. A arquitetura moderna não apenas conquistou seu lugar de honra. Isso tudo estava aparentemente concluído, a despeito dos extraordinariamente inadequados critérios estilísticos oferecidos: volume em lugar da massa; regularidade em lugar da simetria; e a evitação do ornamento.

Um importante corolário da ênfase de Hitchcock e Johnson na primazia do estilo foi a rejeição do "funcionalismo". Dentro da Arquitetura progressista da década anterior, eles distinguiram os trabalhos de arquitetura que eram funcionalistas daqueles que não eram. É verdade que havia aqueles arquitetos das décadas de 20 e de 30 que estavam preparados para levantar a bandeira do funcionalismo e para opor resistência a discussões sobre a forma, deixando o "estilo" de lado. Para Hitchcock e Johnson, o monstro do funcionalismo era Hannes Meyer, que, em seus tempos de Bauhaus, construiu diagramas de circulação e luz solar, que pretendiam mostrar os "Fatores que determinam um projeto". Longe do funcionalismo ser o ponto central da Arquitetura moderna, foi precisamente a evitação

do funcionalismo, conforme admitido por Hitchcock e Johnson, que permitiu sua inclusão sob as asas do Estilo Internacional. Dir-se-ia que os criadores do Estilo eram, sem dúvida, Ludwig Mies Van der Rohe, Walter Gropius, J.J.P. Oud e Le Corbusier.

A insistência de Hitchcock e Johnson no estilo pode ter delineado um limite entre certas fases da Arquitetura moderna, como por exemplo entre o funcionalismo aparente de Meyer e a sofisticação de Mies, na casa de Tugendhat, de 1930. Mas essa linha limítrofe não é a marca de inclusão ou exclusão da exposição do Estilo Internacional. Se tornarmos a polêmica dos autores contra o funcionalismo como o ponto focal de seu trabalho, teremos que reconhecer que alguns dos arquitetos incluídos não teriam se sentido desconfortáveis com sérias discussões sobre a função. Considere-se os estudos de Gropius sobre a densidade das casas de Zeilenbau, de acordo com um critério do ângulo do Sol ou as casas de Siemensstadt, que são organizadas inexoravelmente como quaisquer habitações de um chamado funcionalista. Por outro lado, se tomarmos como ponto central os critérios visuais dos autores para fazerem parte do "Estilo Internacional", seremos seriamente pressionados a entender a exclusão desses autores da competição da Liga das Nações pelo arqui-funcionalista Hennes Meyer (que facilmente preenche todos os critérios do Estilo Internacional) e a aceitar o Pavilhão de Barcelona, de Mies (o qual, se não está preocupado com a massa, também não está com o volume). Além disso, devemos reconhecer que alguns dos heróis de Hitchcock e Johnson nunca se sentiram à vontade com o empreendimento do "estilo", certamente não com o empreendimento pobre e formal proposto no Estilo Internacional.

Mais importante que esses primeiros pontos sobre a demarcação de limite tentada por Hitchcock e Johnson é a distorção que sua posição introduz em qualquer análise do pensamento e do trabalho dos arquitetos progressistas daquele período. Pode ser útil reconhecer o "funcionalismo" a ponto de se poder encontrar alguns argumentos funcionalistas ingênuos que contrastam com a retórica anti-funcionalista de Hitchcock e Johnson. Entretanto, qualquer exame sério das construções em questão revelará que nenhuma delas, qual-quer que seja a retórica do momento, pode ser explicada funcionalmente. Era ficção afirmar que a função impunha uma linha crucial de demarcação dentro da Arquitetura moderna.

## **A Ficção Pós-Guerra da Função no Movimento Moderno**

Em carta enviada ao Instituto Real de Arquitetos Britânicos em 1957, o renomado historiador de Arquitetura, John Summerson, argumentou que o funcionalismo, no sentido de fidelidade ao programa, forneceu o princípio de unificação da Arquitetura Moderna. De acordo com ele, a função tornou-se não apenas um tratado comum, mas também positivo da Arquitetura moderna (embora haja um sentimento de que Summerson aceitou este fato um tanto fatalistamente). Os arquitetos modernos que responderam a Summerson aceitaram suas reivindicações, na melhor das hipóteses, com alguma desconfiança. O próprio Summerson desmentiu logo sua hipótese, mas a equiparação de modernismo com funcionalismo continua a existir. Os defensores do chamado "pós-modernismo" adotaram a posição ainda mais insustentável de que é uma linha de demarcação funcionalista que separa todos os modernismos das posições sucessoras. Eles estigmatizam todo o modernismo como funcionalismo; a ingenuidade e/ou a inadequabilidade do funcionalismo é forçosamente discutida; a rejeição racional do funcionalismo implica, então, na rejeição do modernismo. C.Q.D.

Mas, se era ficção considerar o funcionalismo como característica principal mesmo de apenas parte do modernismo, é uma ficção mais grave considerar todo o modernismo como funcionalista. Essa ficção é utilizada para definir o modernismo de forma limitada e em termos indefensáveis e, assim, denegrir o modernismo. Uma vez que o pós-modernismo é tipicamente definido não em seus princípios, mas em oposição ao modernismo, a mais limitada e inadequada caracterização do modernismo oferece a mais fácil vitória sobre o modernismo e o mais amplo campo para o pós-modernismo.

## **A Ficção Inerente à Função na Arquitetura**

Nenhuma descrição de função, por mais completa que seja, é exaustiva com relação às características funcionais das atividades, mesmo que relativamente simples. A inadequação dos poucos fatores definidos por Hannes Meyer para determinação de um projeto não pode ser resolvida pela adição de mais fatores.

Nenhuma descrição de função, por mais completa que seja, se traduz automaticamente em forma de arqui-

tetura. Quanto mais completa a descrição de função, menos provável que essa descrição permaneça válida, mesmo para o período de duração do processo de desenho.

Seria difícil, se não impossível, encontrar um artefato, simples ou complexo, que não tenha funcionado de modo imprevisto. A partir de argumentos como esses, suponhamos que o funcionalismo seja uma posição insustentável. Se for, então será razoável para o pós-modernismo não ser funcionalista. Entretanto, pela mesma razão, afirmo que poucos modernistas tiveram sequer intenções funcionalistas. Contudo, mesmo que o funcionalismo ofereça uma análise injusta da Arquitetura, ele não parte do princípio de que toda a preocupação com a função seja errada, nem de que a abordagem totalmente anti-funcionalista é correta.

## **Histórias sobre a Função**

Se o funcionalismo é inerentemente uma ficção, quaisquer pretensões de funcionalismo no movimento moderno deve ser uma ficção. Isso é verdade, porém, em mais de um sentido. É a ficção nos dois sentidos que já mencionei: a) nem mesmo os funcionalistas assumidos poderiam de fato preencher seus programas sem recorrer a outros geradores de formas; b) nem todos os modernistas, sem dúvida muito poucos, jamais endossaram o funcionalismo. Entretanto, uma preocupação com a função poderia também ser uma ficção dentro de uma conotação mais positiva da palavra, no sentido literário e não de falsidade.

A arquitetura é, entre outras coisas, um suporte do significado, conforme os pós-modernistas nos dirão. No entanto, isso não era menos verdadeiro no modernismo do que em outros períodos. Além disso, não é, certamente, exclusividade da arquitetura moderna que parte da sua história seja sobre a função. Deve-se admitir, entretanto, que a arquitetura moderna, mais do que qualquer outra, enfatizou histórias sobre a função.

Os fragmentos de tais histórias podem ser carregados mesmo em detalhes um tanto óbvios: prova direta das características funcionais de um edifício, como na diferenciação de janelas em escadas ou espaços amplos; ou elementos do edifício desenhados para revelar a função da construção, como quando as amplas janelas mostram máquinas impressoras ou outras instalações mecânicas.

Certas características dos edifícios podem revelar as funções internas tão diretamente que podem ser vistas como mais do que metáforas dessas funções: a extensão e a repetitividade do desenho de uma fábrica apresenta características similares dos processos que ela abriga.

Os detalhes estruturais podem revelar sua própria função, mas podem também ter sentido metafórico: as grandes junções de pinos dos arcos da Fábrica de Turbinas de Peter Behrens, em Berlim, belamente trabalhadas e exibidas em pedestais logo acima do nível da rua, insistem em sua própria objetividade, ao mesmo tempo em que representam as engrenagens de seu próprio sistema estrutural e cognatos às engrenagens de um outro sistema mecânico fabricado ali mesmo.

Por essa razão, é virtualmente impossível privar os elementos do edifício das qualidades metafóricas associadas a várias funções: portais e portas carregados com o significado de entrada e saída; janelas como se fossem os olhos dos edifícios ou a estrutura através da qual é proporcionada uma visão controlada do mundo. No entanto, todos esses exemplos, quando tomados isoladamente ou em agrupamentos casuais, não passam de anedotas. Somente quando um construtor ou arquiteto tem uma visão mais ampla de seu trabalho e faz esses detalhes individuais, às vezes inevitavelmente metafóricos, alcançarem um nível mais alto de organização é que nós podemos chamar de ficção, história. Essa história pode ser sobre função, e não apenas a função literal do trabalho.

Talvez nenhum trabalho tenha sido considerado tão pura demonstração da tese do funcionalismo como as cozinhas desenhadas para as casas de Frankfurt sob a direção de Ernst May, no final da década de 20. A "Frankfurter Küche" (Cozinha de Frankfurt), assim como a da fazenda Romerstadt, está evidentemente relacionada com a economia, no tamanho e na organização, ainda que tal observação seja apenas superficial. A cozinha deve também ser vista em seu contexto político e social. Graças a toda sua economia, essa cozinha oferece mais do que tem estado disponível para alguns dos residentes e faz parte de um programa criado para assegurar o ambiente adequado a todos em uma situação de recursos econômicos limitados. Além disso, sua economia é avaliada não somente em termos de tamanho da cozinha, mas também em uma reavaliação do papel da cozinha no lar e na sociedade. Pode-se endossar ou não a vida imaginada aqui, mas imaginada eloqüentemente ela o foi, não constituindo a obra apenas uma pequena coisa bela.

O que pode ser considerado funcionalismo nas projeções de oficinas da Bauhaus, de Gropius, em Dessau, está muito mais profundamente ligado à metafísica modernista da desmaterialização adotada por Laszlo Moholy-Nagy em suas construções e em suas aulas.

Ozenfant e Le Corbusier conceberam o *Esprit Nouveau*, uma interpretação de qualidade de vida que estava surgindo ou era latente, em face das condições dos tempos modernos. A mesma visão denuncia a vida tranqüila de Le Corbusier, a ingenuidade espacial e formal da Villa Savoye, ou, ainda, novamente a percepção seletiva da cozinha daquela mesma casa de campo. Le Corbusier proporcionou uma visão de certos produtos eternos; o pão, a lata de leite, a garrafa de vinho, luz e ar, acesso à terra e ao céu, saúde física, tudo colocando à disposição mais completamente e em maior quantidade, graças aos novos potenciais espirituais e técnicos. São raros os detalhes da Villa Savoye que não contribuem para esta história. O pavillon de l'Esprit Nouveau e os immeubles villas contam a mesma história, com mais economia, procurando tomar os mesmos produtos mais generosamente disponíveis.

## **A Criação de um Mundo**

O fato de a Villa Savoye nos contar uma visão que Le Corbusier teve, é sem dúvida uma história. Assim, penetramos na dimensão iconográfica da arquitetura. Por mais que a Villa Savoye permita que vivamos de acordo com aquela visão, ocorre algo mais. Ela "cria um mundo" que não determina, mas permite-nos viver e pensar diferentemente do que se não existisse. Se essa ficção pode apenas existir precariamente na Villa Savoye, ela pode, sem dúvida, ser "meramente" uma ficção, tão valiosa para nós como outras grandes histórias. Se sua visão ou princípios podem ser generalizados, podemos ter um domínio literal sobre um mundo que não poderia ter sido nosso sem a ficção originária.

Afastamo-nos muito das noções limitadas de função com as quais iniciamos. Contudo, proporcionar as condições físicas possíveis para uma forma de vida é tratar a função no seu mais alto nível, e os detalhes ou referências mais limitados podem permanecer intactos quando se tratar de tão grande pretensão.

Não há apenas um caminho que essas pretensões maiores possam seguir. A cada vez que Louis Kahn procurou reconceber uma instituição e dar a ela os contor-

nos físicos que a permitissem alcançar completamente seu potencial, ele “criou um mundo” naquele lugar para aquele grupo de pessoas, mas também nos informou sobre os princípios e o desempenho específico.

Alvar Aalto fez o mesmo muitas vezes, mas com diferenças importantes no “mundo” que vislumbrou. É um mundo no qual as várias instituições são menos diferentes umas das outras e compartilham mais entre si. Há menos controle institucional. Há mais da complexidade e da fusão do natural com o artificial, do novo com o velho. Um aspecto importante e muito pouco explorado de Aalto é sua preocupação constante em identificar uma reciprocidade entre “seu mundo” e o mundo. “Seu mundo” foi puxado de volta do idealismo utópico e informado pelas condições do mundo em sua volta. Uma razão e ao mesmo tempo um fruto dessa restrição foi a recusa de Aalto em renunciar a ambição de fazer o mundo melhor e não apenas para os privilegiados. Durante e após o longo período de guerra da Finlândia, Aalto esteve preocupado com o aperfeiçoamento das moradias convencionais sob severas restrições. Em comparação com o *Esprit nouveau*, ou mesmo com os trabalhos mais famosos de Aalto, essa foi uma história modesta, não obstante a criação de um mundo, que vai além da tarefa literal. Exatamente a forma e o grau em que esses trabalhos mais modestos de Aalto superam o convencional, suscita questões semelhantes àqueles explorados por Adolf Loos no início do século em Viena.

Loos, Le Corbusier, Kahn, Aalto. Sobre cada um desses arquitetos podem surgir muitas manifestações. Na especificidade da criação arquitetônica, eles criaram lugares que “criam um mundo”, diferentes e, sem dúvida, mutuamente insustentáveis, nenhum dos “mundos” concebidos por eles pode ser confundido com meros caprichos do design, que oferecem apenas conforto passageiro ou rápidas palpitações a consumidores de arquitetura. Suas construções contam histórias, mas não apenas uma história qualquer, diferente, interessante, irônica ou elaborada para ser vendida. Correta ou erroneamente, não sombriamente, mas com amplo reconhecimento das potencialidade e das alegrias da vida e da arquitetura, eles desafiaram a si mesmos a descobrir como a arquitetura poderia servir a seus contemporâneos. Fazer o que fizeram envolve não a função ou ficção, mas ambas e muito mais. O trabalho exigiu deles um envolvimento total com a arquitetura e a vida que ela prestigia e à qual se dedica.

Eu afirmaria que arquitetos como Loos, Le Corbusier, Aalto e Kahn procuraram “colocar o modernismo em seu lugar”, ou melhor, proporcionar ao modernismo

<sup>4</sup> Adolf Loos, conforme referência de Heinrich Kulka, "Adolf Loos, 1870-1933", *Architects Yearbook* 9 (1960), p. 13.

<sup>5</sup> A defesa de Le Corbusier da Arquitetura contra o funcionalismo é conhecida através de sua resposta ao crítico de Czech, Karel Teige, em 1929. Le Corbusier confronta as palavras dos funcionalistas, embora os reconheça como poetas contemporâneos por seus trabalhos. A opinião de Teige-Le Corbusier está disponível em inglês no *Oppositions* 4 (Outubro 1974), pp. 79-108.

um lugar. Loos falou da "criação de edifícios nos quais se pudesse desenvolver uma forma moderna de vida".<sup>4</sup> Gosto dessa formulação, por abrir espaço entre o lugar oferecido e a vida vivida. Em conseqüência, ela dissipa qualquer senso de determinismo da arquitetura sobre a vida moderna ou vice-versa. Em suas construções, Le Corbusier, em comparação a Loos, projetou mudanças mais radicais, tanto na arquitetura quanto na vida moderna — tranqüila, acredito, sem determinismos. Sua *machine à habiter*, é uma peça provocante em uma construção francesa repetitiva, a "máquina para se habitar" que apresenta novas condições, porém não mais determina como a vida será vivida, como a *machine à écrire* determina o que será escrito.<sup>5</sup>

Em seus trabalhos, os arquitetos aqui citados procuraram criar lugares que sustentassem as ficções modernas. Da mesma forma, podemos assumir uma posição para historiadores ou críticos: a necessidade de oferecer uma história adequada sobre a arquitetura moderna, se vamos criticá-la e crescer com essa crítica.

Difícilmente pareceria necessário fazer uma reivindicação à primeira vista tão banal, mas o é, aparentemente. Quando uma rejeição intelectualizada do funcionalismo pode ser usada para rejeitar a arquitetura moderna e para evitar uma compreensão mais integral da arquitetura incluindo a função; quando a capacidade iconográfica da arquitetura pode ser isolada como a característica dominante da arquitetura e toda a preocupação com o que é comunicado é deixado de lado; quando a arquitetura torna-se comunicação em vez de lugar, lugar relacionado com responsabilidades e potencialidades comunitárias; então nós precisamos retornar a um discurso mais crítico. Apenas trabalhos fortes o suficiente para desafiar-nos facilitam tal discurso.

## Referências

KLOTZ, Heinrich. *Moderna und Postmoderne Architektur der Gegenwart 1960-1980*. Braunschweig: Vieweg & Sohn, 1984.

HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Phillip. *The International Style: Architecture since 1922*. Princeton: W.W. Norton & Co., 1932

SUMMERSON, John. "The Case for a Theory of Modern Architecture", *Journal of the Royal Institute of British Architects*, ser. 3, vol. 64, June 1957, pp. 307-314.

# THÉSIS

## Recensão

## Projetos para Brasília: mas afinal, o que importa quem escreve?

Paola Berenstein Jacques, Ana Paula Koury

**A** modalidade Livro Autoral da edição de 2016 do prêmio ANPARQ revelou um conjunto de autores, com posições muito diferentes, que produziram obras de reconhecida qualidade entre seus pares. Pode-se notar, a partir dos livros inscritos para o prêmio, uma grande diversidade em relação aos temas tratados – o que confirma a importância dos programas de pós graduação e do sistema de financiamento à pesquisa no Brasil para a formação de um debate brasileiro na área de Arquitetura e Urbanismo – mas também uma grande diversidade de discursos que se diferenciavam exatamente no que Michel Foucault chamou de “função autor”.

O questionamento de Foucault sobre a “função autor” foi apresentado em debate realizado em 1969 na *Société Française de Philosophie*. A provocação inicial era deslocar a investigação mais comum sobre o apagamento do autor na escrita científica e também acadêmica para, ao contrário, identificar como esta função autoral é exercida. O que decorre da relação que se estabelece entre o autor e seu texto?

Foucault identifica quatro características básicas da “função autor”: a primeira delas é a sua relação com o sistema jurídico e institucional que estabelece os direitos e as responsabilidades da relação entre o autor e a sua obra; a segunda é a não universalidade desta relação, isto é existem muitas formas de se ocupar o lugar do autor e elas dependem, entre outras coisas, do tipo de narrativa; a terceira é que esta “função autor” não é espontânea, mas é construída por um complexo sistema que define a razão do discurso, e que permite a ele resolver um conjunto de problemas; e a quarta característica é que o autor não corresponde a um indivíduo real mas à uma posição-sujeito na narrativa e que pode ser ocupada por diferentes indivíduos.

Entre esta produção diversa e qualificada do Prêmio ANPARQ 2016, o livro de Jeferson Tavares, *Projetos para Brasília 1927-1957* foi escolhido como primeiro prêmio, e o foi justamente pela forma instigante que o pesquisador exerceu esta “função autor”. Foi exatamente esta posição que permitiu a produção de um material inovador sobre Brasília, um tema já estudado e tratado na história da arquitetura e do urbanismo

no Brasil. Apesar do livro trazer dados novos, o mérito neste caso não encontra-se na novidade do tema, mas na posição do autor em relação ao debate sobre ele, em sua postura institucional e na generosidade documental da publicação.

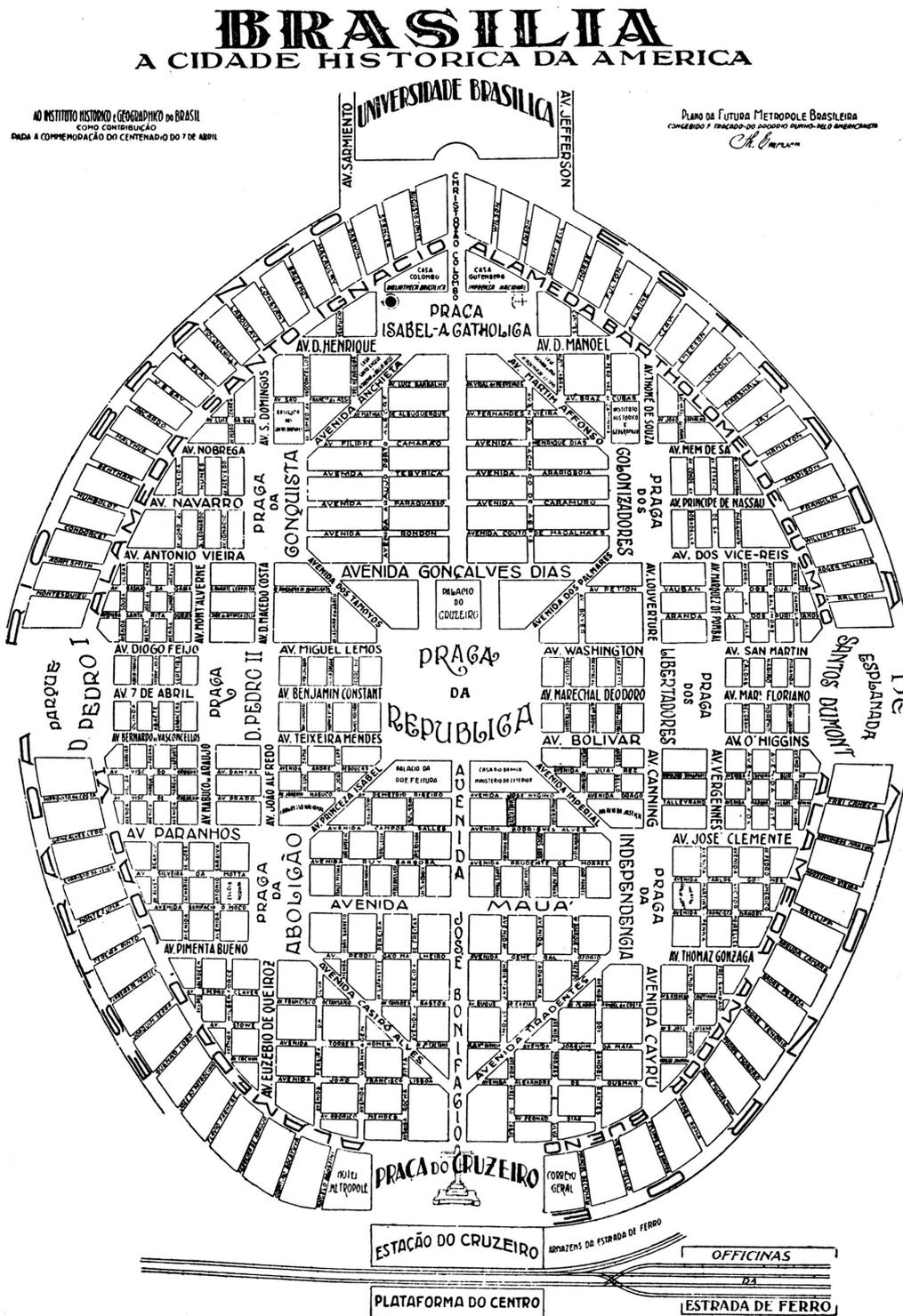


Figura 1  
Theodoro Figueira de Almeida, 1929  
Fonte: imagem retirada do livro

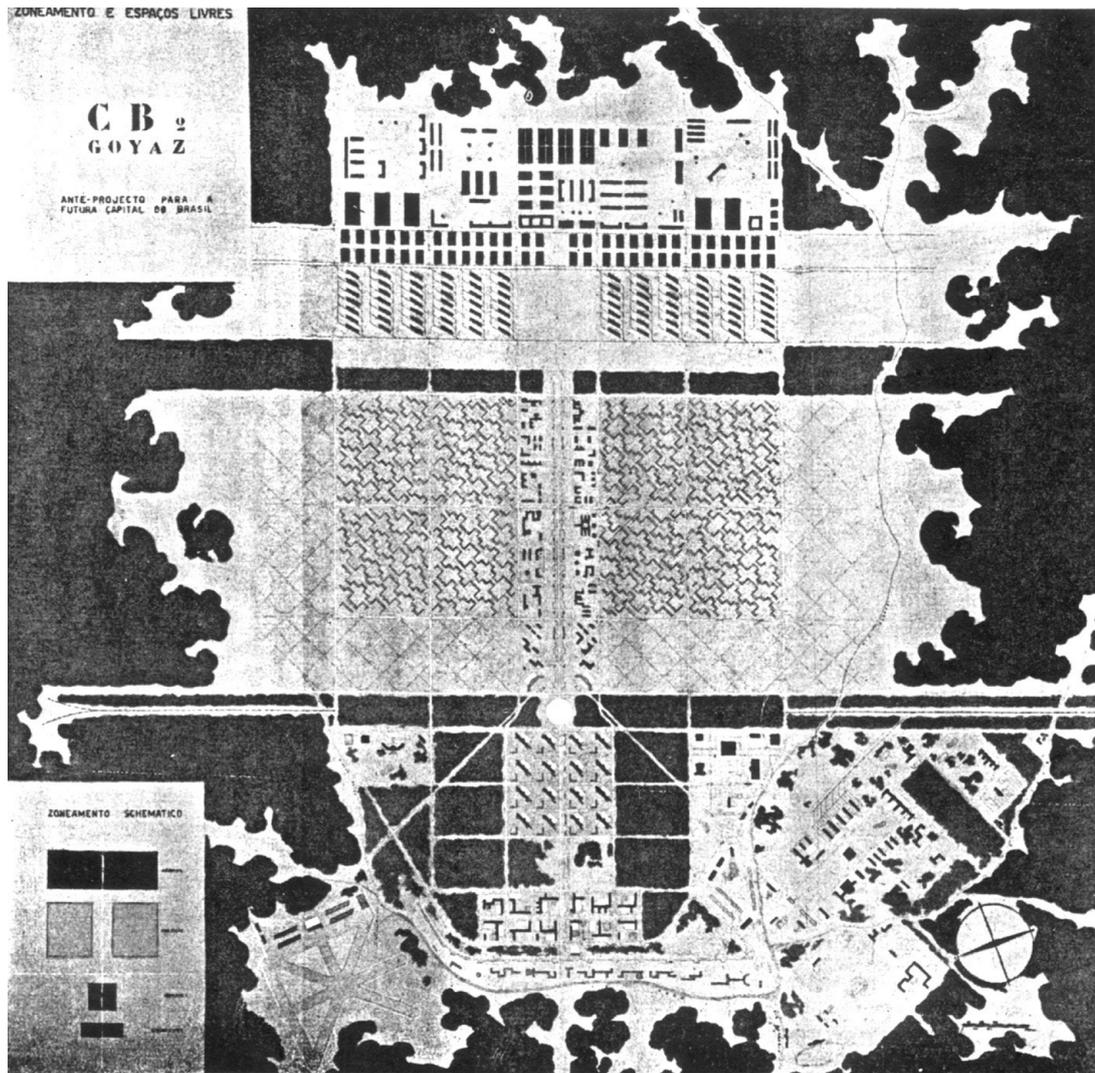


Figura 2  
Carmem Portinho, 1936  
Fonte: imagem retirada do livro

O livro apresenta uma pesquisa de documentos primários e entrevistas ampla e detalhada sobre os projetos para Brasília em um recorte temporal extenso – de 1927 a 1957 – reunindo tanto as propostas dos projetos que concorreram com a proposta vencedora de Lúcio Costa, quanto as propostas anteriores. O conjunto apresentado pelo autor procura reconstituir tanto o debate urbanístico quanto suas distintas condições de possibilidades – históricas, sociais, políticas – a partir das quais a ideação da nova capital do país pode emergir. A publicação do material de pesquisa, em boa parte inédito, apresenta elementos interessantes para o debate sobre a historiografia de Brasília e sobre a circulação de ideias do pensamento urbanístico no Brasil, constituindo-se assim um trabalho de referência para o estudo do tema.

Tavares apresenta grande rigor no tratamento das fontes primárias permitindo que a ampla e detalhada pesquisa, objeto do livro, apresente-se ao leitor com clareza. A precisão da exposição de documentos variados, de fontes diversas, possibilitam leituras e interpretações distintas da narrativa proposta por ele. Tavares não encerra portanto seu objeto de pesquisa em suas próprias crenças e juízos pessoais, mas ao contrário disso, tensiona sutilmente, através da exposição dos próprios documentos estudados, o amplo conjunto de narrativas possíveis sobre o tema.



Figura 3

Visita dos Arquitetos Paulistas ao Planalto Central -foto de J. W. Toscano, 1956

Fonte: imagem retirada do livro

O livro foi estruturado em três partes, a introdução sobre a idealização de cidades novas e especificamente sobre Brasília. A parte 2 apresenta o material documental, uma das grandes contribuições do livro. Ao todo foram identificados 32 projetos, 25 deles foram analisados, são eles os 19 projetos referentes ao concurso para o plano piloto da nova capital e 6 projetos anteriores à ele. A terceira parte do livro integra o conjunto de dados e fontes da pesquisa. Destaca-se ainda uma pesquisa bibliográfica ampla e atualizada que demonstra mais uma vez um autor em diálogo com seus pares.

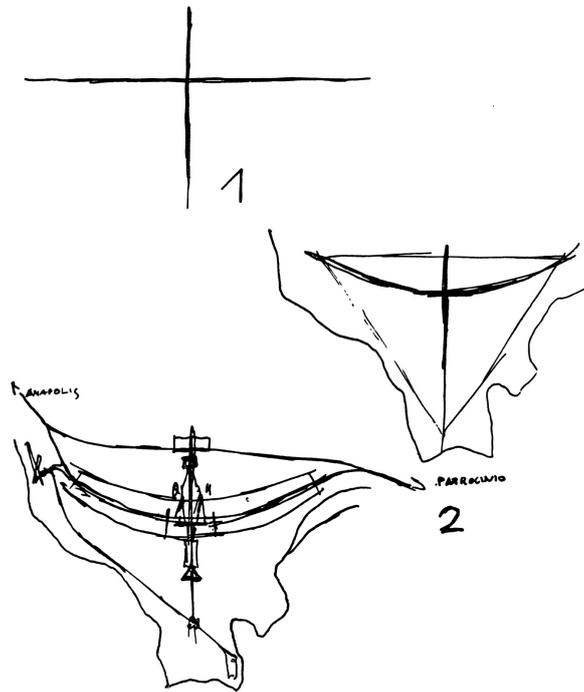


Figura 4  
Esquema de Lucio Costa, 1957  
Fonte: imagem retirada do livro

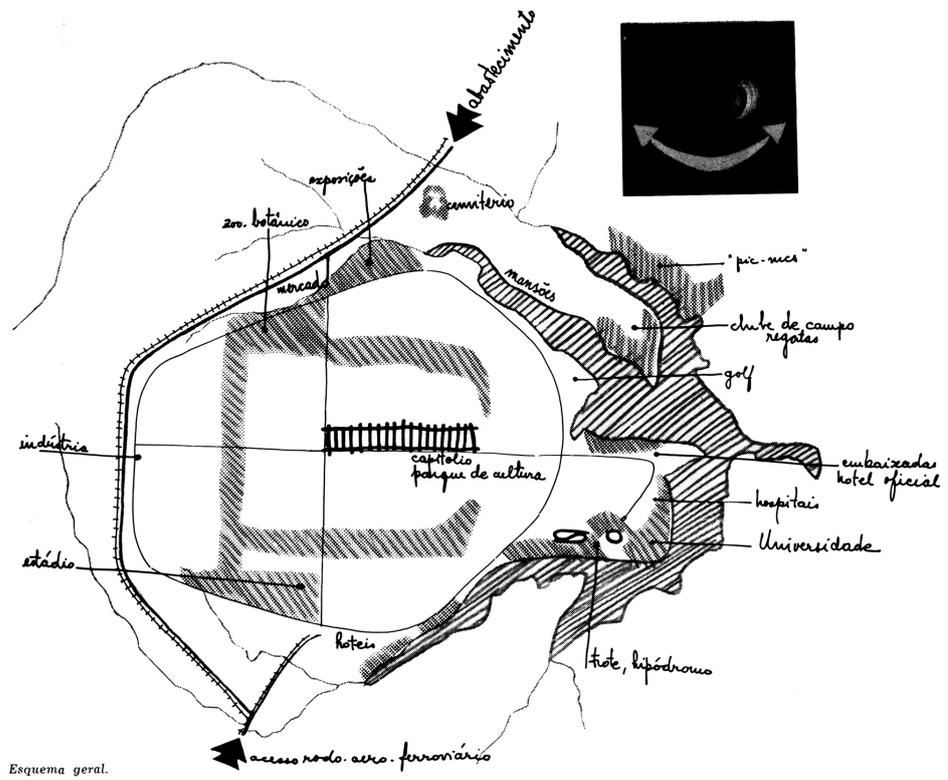


Figura 5  
Croqui de J. Wilhelm, 1957  
Fonte: imagem retirada do livro

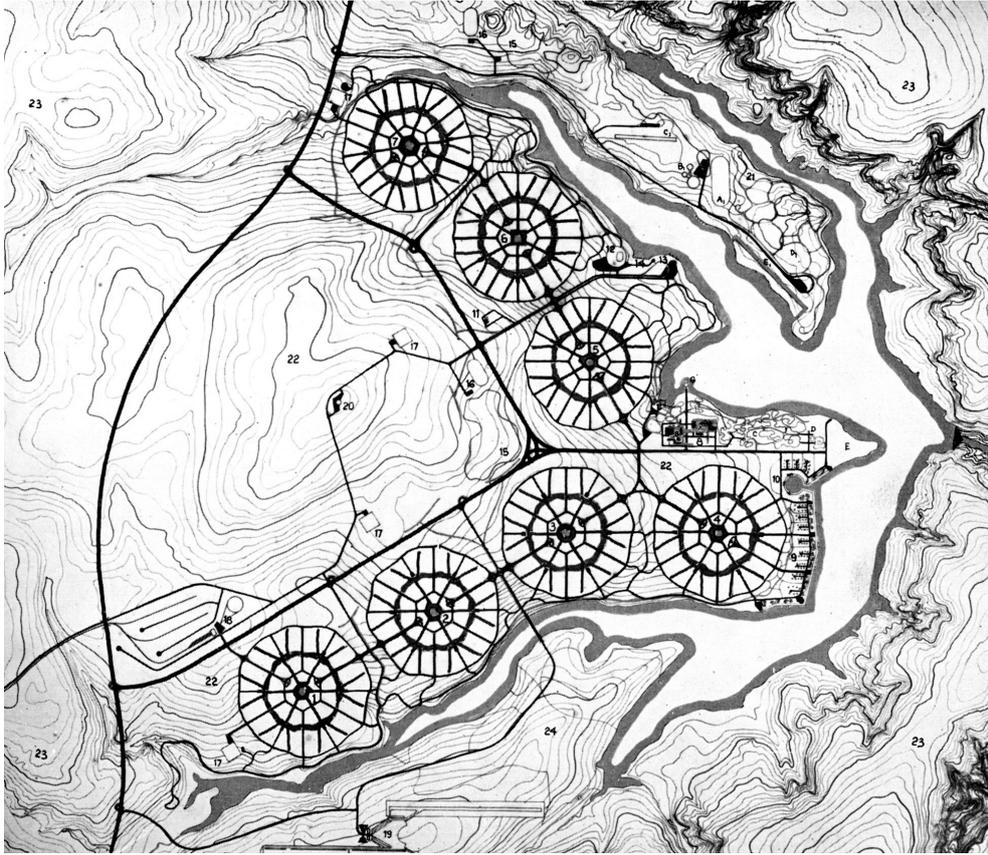


Figura 6  
Projeto dos Irmãos Roberto, 1957  
Fonte: imagem retirada do livro

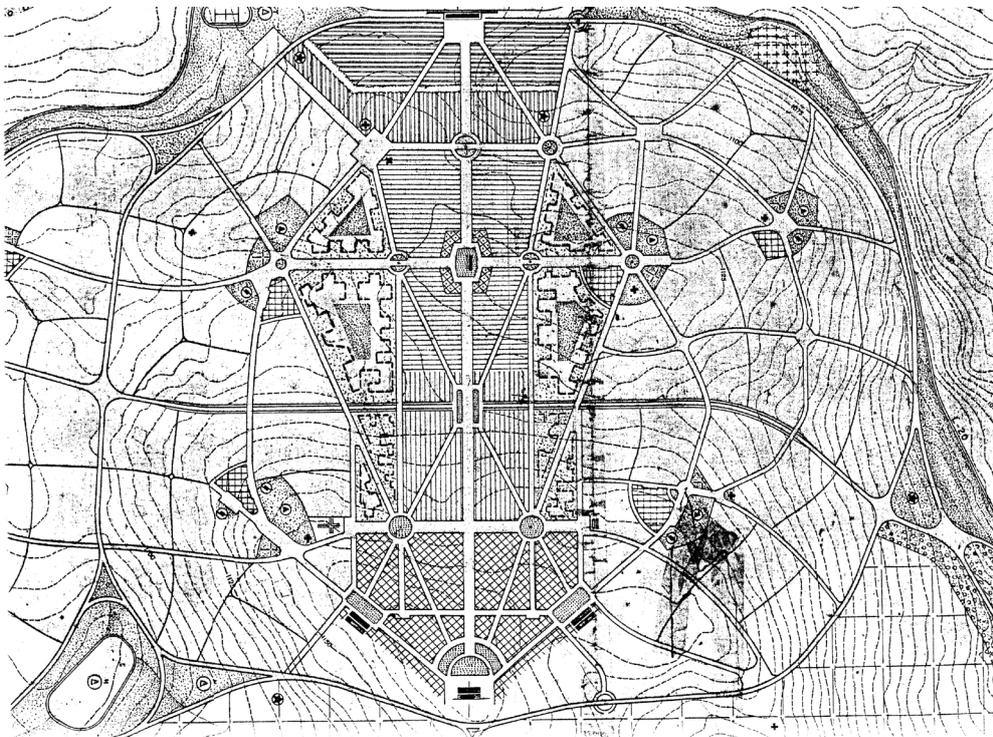


Figura 7  
Detalhe do Projeto de José T. Sabeia Ribeiro, 1957  
Fonte: imagem retirada do livro

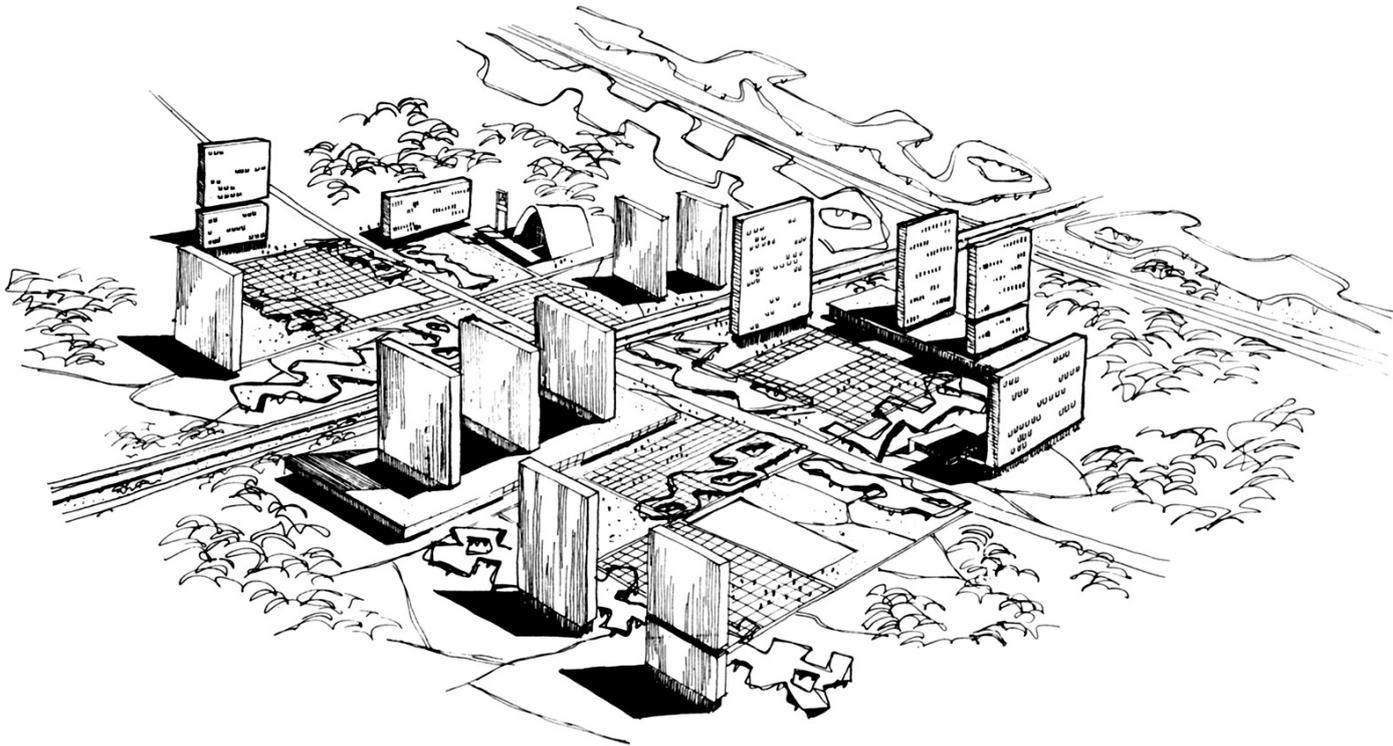


Figura 7  
Detalhe do Projeto de Mindlin e Palanti, 1957  
Fonte: imagem retirada do livro

Tavares procurou uma posição autoral singular em relação ao tema que abordou: situou-se com sabedoria entre o apagamento característico de uma escrita científica e o narrador que marca a sua posição crítica ao debate já em andamento. Construiu arduamente uma base material de análise através de acurada pesquisa documental, ela mesma a razão de seu discurso. Além de colocar novas questões sobre o tema, conseguiu responder à um conjunto de outras, muitas delas que estão inclusive além daquelas formuladas pelo próprio autor. Tavares ocupou assim uma posição autoral com um tipo de discursividade não auto-centrada na qual pode-se identificar também o seu lugar de fala e de debate intelectual, o Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos onde o trabalho foi gerado como dissertação de mestrado (defendida em 2004).

O livro que nos traz essa incrível série de propostas urbanísticas experimentais para a capital do país, ao ser publicado agora pelo IPHAN, poderia ter aproveitado a ocasião para tensionar também – além do seu caráter experimental de grande laboratório de teorias urbanísticas modernas – o caráter patrimonial de Brasília, como sabemos “preservada” desde antes sua

inauguração (Lei Santiago Dantas, de 1960), em seguida tombada como patrimônio histórico pelo IPHAN e reconhecida pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade. Para tal, o autor precisaria aumentar seu recorte até 1960. Não parece anódino que o vencedor do Concurso para o Plano Piloto da Nova Capital, Lúcio Costa, estivesse no momento da elaboração de sua proposta e também de sua construção e da inauguração de Brasília vinculado ao SPHAN (desde sua criação, de 1937 até 1972).

Na comemoração dos 50 anos da inauguração da cidade autores críticos, como o antropólogo James Holston que escreveu *A cidade modernista, uma crítica de Brasília e sua utopia* (publicado em português em 1993 e reeditado no cinquentenário da cidade em 2010) clamaram pela liberação do “Espírito de Brasília”, considerado emprisonado de seu caráter experimental, pelo excesso de zelo patrimonial. Projetos para Brasília poderia ter enfrentado as primeiras críticas ao projeto vencedor, em particular o rico debate ocorrido no Congresso Internacional de Críticos de Arte de 1959, na cidade ainda em obras. Ou ainda referir-se as condições dos canteiros de obras durante a construção da capital e as condições de habitação dos inúmeros candangos anônimos que construíram a capital federal. Essas questões são críticas que devem ser feitas, mas é bom que se diga, as críticas não reduzem as obras, mas engrandecem o debate e a historiografia nacional.

# THÉSIS

## Passagens

**A** experiência narrativa que pretendeu animar **Passagens** nesta edição, segue inspirada na idéia de pensamento visual de J. Ruskin [AMARAL, 2013] e no método poético de Walter Benjamin [SARLO, 2013]. Animando e explorando recursos da divagação, da metáfora, da associação e do distanciamento [COSTA, 2015]. Neste sentido, os conceitos de justaposição e simultaneidade [LEFEBVRE, 2008] apareceriam como elementos centrais nas reflexões sobre arquitetura e urbanismo, cidade e território. Nesse contexto, para o Número 2 da *Revista Thesis*, buscamos colaborações que inspirassem reflexões, sobre essa idéia de cidade, através de associações entre olhares artísticos e escrituras não ficcionais.



Sendo assim, cada autor convidado trouxe, em formato de imagem, diferentes referências ao âmbito da simulação, do fingimento, da imaginação, do irreal, do fantasioso, do utópico, do distópico mas também daquilo que ele entenderia como representação do real. Essas imagens, de inspiração livre, foram produzidas a partir das mais variadas práticas criativas como a dança, a performance, a *street art*, o desenho, a fotografia, a música etc....

Finalmente sugeriu-se que, como parte articulada das imagens, cada autor incluísse um texto, em forma de citação, marcado pelo seu caráter não ficcional.

O resultado está em aberto, como o espírito de **Pas-sagens** sugere, mas é possível intuir que, no encontro de cada texto e cada imagem, parece haver a busca de um efeito de desnaturalização. Um efeito que sugere saltar superfícies lisas e tocar dobras e rugosidades do pensamento. Neste esforço, estes encontros constituem unidades narrativas fortemente inspiradoras.

Mesmo vindo das mais variadas geografias do pensamento e tendo os mais diversos fundamentos disciplinares, estes olhares, em seu conjunto e diversidade, sugerem um estado de espírito comum: o da inquietude que deveria motivar, de forma permanente, as peripécias do pensamento crítico em torno da arquitetura e urbanismo, da cidade e do território.

Galgava o topo da Favela. Volvia em volta o olhar, para abranger de um lance o conjunto da terra. - E nada mais divisava recordando-lhe os cenários contemplados. Tinha na frente a antítese do que vira. Alí estavam os mesmos acidentes e o mesmo chão, embaixo, fundamente revolto, sob o indumento áspero dos pedregais e caatingas estonadas... Mas a reunião de tantos traços incorretos e duros – arregaçados divagantes de algares, sulcos de despenhadeiros, socavas de bocainas, criava-lhe perspectiva inteiramente nova. E quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que “ali era o céu...” [Euclides da Cunha. Os Sertões. São Paulo: Ateliê, 2009, p.98]

**Xico Costa**

## Referências

AMARAL, Cláudio Silveira. John Ruskin. *Illuminista ou adepto da filosofia da Idade Média?* Arqtextos, São Paulo, ano 13, n. 152.01, Vitruvius, jan. 2013.

BENJAMIN, Walter. *A Doutrina das semelhanças*. In: Obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. p.113.

COSTA, Xico. *Imagem e experiência de apreensão da cidade*. In: JACQUES, Paola, Fabiana Dultra Britto e Washington Drummond. *Experiências Metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea*. Salvador: Edufba, 2015.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

## Poéticas do corpo-lugar

Candice Didonet

Artista do corpo, pesquisadora e professora na Universidade Federal da Paraíba | UFPB



*"As categorias geográficas de lugar, paisagem e território constituem intermediações possíveis entre a imagem e o espaço real. Mas o corpo insere-se nos lugares, esquadrinha os territórios, compara paisagens, tece a realidade vivida. A análise geográfica é contaminada pelo estar-no-mundo. A ciência das coisas concretas, segundo o paradigma da geografia moderna, deixa-se invadir por processos externos: categorias que ultrapassam as fronteiras disciplinares, conforme Milton Santos; metacategorias, conforme Cássio Hissa. Tais processos externos atravessam lugares, paisagens e territórios e imprimem neles temporalidades e significados móveis. Toda imagem é discurso, pois é o mundo praticado, a práxis do sujeito no mundo. As imagens são sempre pontos de vista, fragmentos de um todo que não existe independente de nós. A ciência geográfica é também uma geografia do corpo: o corpo produz conhecimento espacial."*

MARQUEZ, Renata. **Arte e Geografia.**

In: FREIRE-MEDEIROS, Bianca e COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Org.).  
Imagens marginais. Natal: Editora da UFRN, 2006.



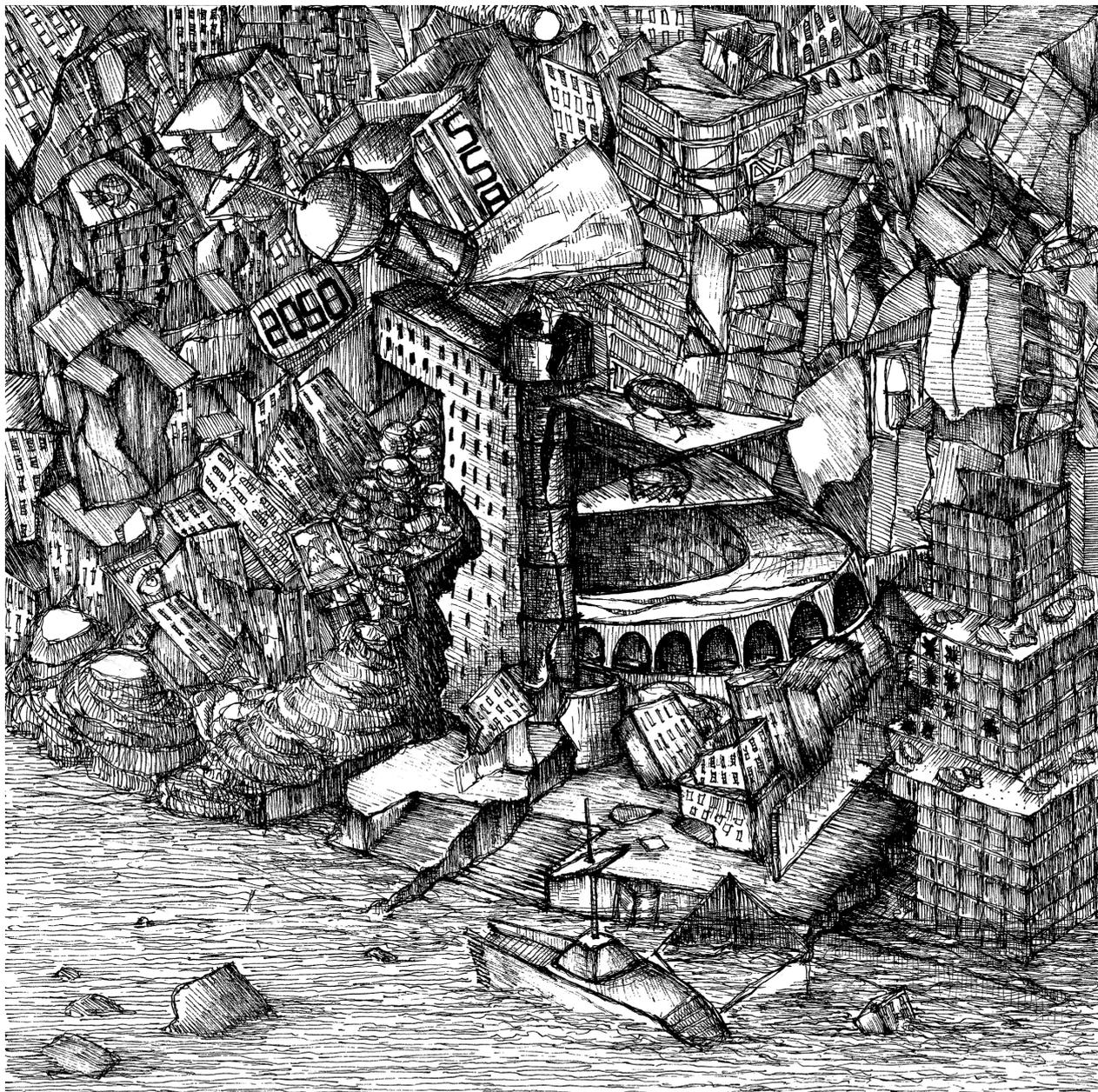
# SSA-Cataclisma

*Amine Portugal*

Arquiteta, Urbanista e Desenhista, mestre pelo

Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA | PPG AU UFBA

Desenho de Amine Portugal



*"Um grupo de pesquisadores acaba de descobrir uma antiga civilização que há mais de trinta séculos habitou o Brasil no local onde hoje se encontra a cidade do Salvador.*

*Segundo afirmam os estudiosos, aterros verificados na costa nortenordeste do Brasil indicam ter sido esta região assolada por dois grandes cataclismos que destruíram, parcialmente, uma importante cidade, exterminando uma civilização milenar, cujos sobreviventes foram os indígenas encontrados nos descobrimentos portugueses."*

KARR, Pedro. **Salvador há 3.000 anos atrás.**

In BIÃO, Armindo (org.) Revista O Verbo Encantado, 1972, ano II, nº22.

## SEM TITULO

Catia Herzog

Fotógrafa e professora na Universidade Federal Fluminense | UFF



*"Há uma espécie de loucura da vontade, nessa crueldade psíquica, que é simplesmente sem igual: a vontade do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua vontade de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler à culpa, sua vontade de infectar e em envenenar todo o fundo das coisas com o problema do castigo e culpa, para de uma vez por todas cortar para si a saída deste labirinto de 'ideias fixas', sua vontade de erigir um ídolo – o do "santo Deus" – e em vista dele ter a certeza tangível de sua total indignidade. Oh, esta insana e triste besta que é o homem!"*

F. Nietzsche. **Segunda dissertação: culpa, má consciência e coisas afins.**  
in "Genealogia da Moral, uma polêmica". P. 81.

# Conversa com o senhor Juarroz

José Clewton

Professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte | UFRN

Desenho de José Clewton



*"Mas a mala do senhor Juarroz ficava tão pesada que ele nunca conseguia viajar. O senhor Juarroz chegava à conclusão de que não podia levar para a viagem a sua casa inteira, até porque assim não iria em direção a um outro lugar, mas sim em direção aos seus objetos, em direção, no fundo, à sua própria casa. E tal viagem tornava-se, então, desnecessária pois o senhor Juarroz estava já, observando bem, em sua própria casa.*

*Sendo assim, para ser uma viagem à sério, o senhor Juarroz, não deveria levar nada: nem um objeto. Em direção ao desconhecido, murmurava. Quando estava prestes então a sair de casa, agora sem qualquer mala, começava a pensar que, assim, desprovido, apanharia frio, passaria fome, além de correr o risco de apanhar diversas outras angústias existenciais e higiênicas. Decidia sempre, por isso, à última hora, permanecer em casa."*

Gonçalo M. J. Tavares. **O Senhor JUARROZ.**  
Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2007.

## Diário soterropolitano

Washington Drummond

Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação de Crítica Cultural | Uneb,  
Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | UFBA



**8 de outubro de 2012:** uma análise da bancada de vereadores recém eleita nos indica que temos uma câmara mortuária;

**1 de dezembro de 2012:** se marx soteropolitano fosse diria: "primeiro como tragédia (tropicalismo), depois como farsa (tropicalismo)";

**14 de março de 2015:** o neo-dadaísmo urbano é o dadaísmo da administração municipal (desviando debord);

**6 de julho de 2015:** urbanismo walking dead: expulsões, demolições, desertificação (um imenso playground se estende em metástase sobre o centro histórico). de pai para filho, de avô para neto. a salvador do futuro está no passado;

**24 de setembro de 2015:** a cidade do salvador se tornou uma espécie de lixão urbano, político e estético-cultural. a ambiência paradisíaca e a celebrada baianidade são fantasmagorias assombradas pela brutalidade dos soteropolitanos: no tráfego, no tráfico, nas ruas, na administração municipal, nas chacinas e na miséria que sitia a cidade. tristíssima bahia, oh quão dessemelhante estás do teu antigo estado."

Washington Drummond, Salvador da Bahia, 2012.

# Édipo e a esfinge

Eduardo Rocha

Arquiteto e Urbanista, professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | FAUrb e Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Universidade Federal de Pelotas | UFPel

Fotomontagem  
de Eduardo Rocha



*"Os manuais de rosto e de paisagem formam uma pedagogia, severa disciplina, e que inspira as artes assim como estas a inspiram. A arquitetura situa seus conjuntos, casas, vilarejos ou cidades, monumentos ou fábricas, que funcionam como rostos, em uma paisagem que ela transforma. A pintura retoma o mesmo movimento, mas o inverte também, colocando uma paisagem em função do rosto, tratando de um como do outro: "tratado do rosto e da paisagem". O close de cinema trata, antes de tudo, o rosto como uma paisagem, ele se define assim: buraco negro e muro branco, tela e câmera. Mas já as outras artes, a arquitetura, a pintura, até o romance: close que os anima inventando todas as correlações. E sua mãe é uma paisagem ou um rosto? Um rosto ou uma fábrica? (Godard). Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado. Que rosto não evocou as paisagens que amalgamava, o mar e a montanha, que paisagem não evocou o rosto que a teria completado, que lhe teria fornecido o complemento inesperado de suas linhas e de seus traços? Mesmo quando a pintura se torna abstrata, ela não faz senão reencontrar o buraco negro e o muro branco, a grande composição da tela branca e da fenda negra. Dilacera-mento mas também estiramento da tela por eixo de fuga, ponto de fuga, diagonal, golpes de faca, fenda ou buraco: a máquina já está aí, funciona sempre, produzindo rostos e paisagens, mesmo as mais abstratas. Ticiano começava pintando preto e branco, não para formar contornos para serem preenchidos, mas como matriz de cada cor por vir."*

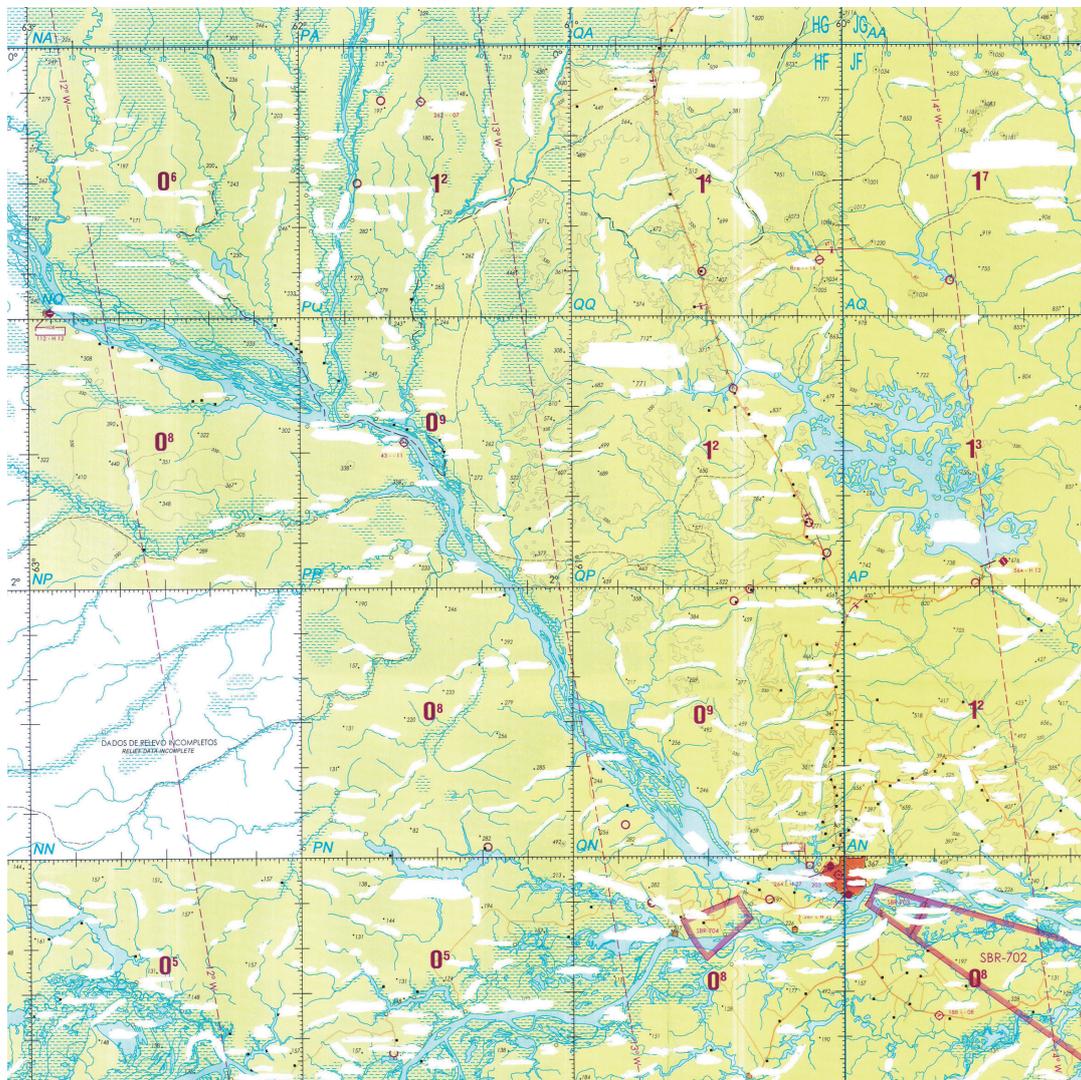
DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1995. p. 34-35

## Desenho impossível (detalhe)

Fabiola Tasca

Artista plástica e professora na Escola Guignarde Universidade do Estado de Minas Gerais

Intervenção gráfica de Fabiola Tasca



*"Sabemos, antes de mais nada, que existem palavras que fazem imagem, ou melhor, imagens: a imaginação de cada um daqueles que nunca foram ao Taiti ou a Marrakesh pode se dar livre curso apenas ao ler ou ouvir esses nomes. Alguns concursos de televisão devem parte de seu prestígio ao fato de distribuírem muitos prêmios, principalmente em viagens e estadas ('uma semana para dois num hotel 3 estrelas no Marrocos', '15 dias com pensão completa na Flórida'), cuja simples evocação basta para o prazer dos espectadores que não são e nunca serão seus beneficiários. O 'peso das palavras', do qual se orgulhava um semanário francês que o associa ao 'choque das fotos' não é somente aquele dos nomes próprios; muitos substantivos (estada, viagem, mar, sol, cruzeiro...) possuem, quando se oferece a ocasião, em certos contextos, a mesma força de evocação. Imagina-se, em sentido inverso, a atração que puderam e podem exercer em lugares distantes palavras para nós menos exóticas, ou mesmo despidas de qualquer efeito de distância, como América, Europa, Ocidente, consumo, circulação. Certos lugares só existem pelas palavras que os evocam."*

AUGÉ, Marc. ***Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.***  
Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994. p. 87-88.

## Fortress Europe. Sea view, sight land

*Pere Freixa Font*

Fotógrafo e professor na Universitat Pompeu Fabra | Barcelona  
e Universidade do Estado de Minas Gerais

*Mar Redondo Arolas*

Fotógrafa e professora na Universitat de Barcelona

Fotografias de Pere Freixa Font e Mar Redondo Arolas

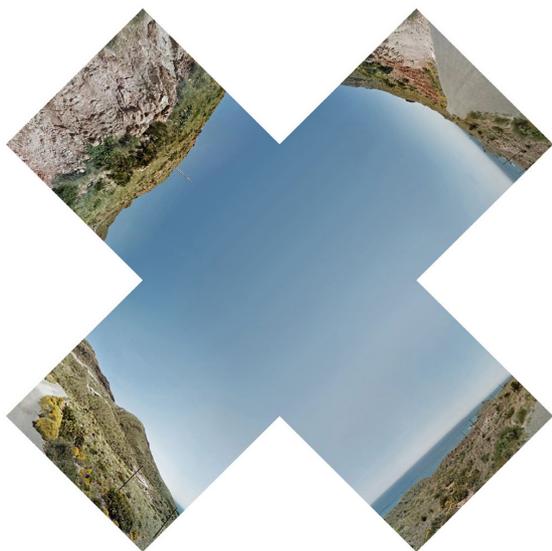


Imagen 01: "Sea view from almeria coast, Spain"

Imagen 02: "Sight land from mediterranean sea. Lampedusa coast, Italy"

Imagen 03: " Sea view from Lesbos coast, Greece"

Imagen 04: "Sea view from Lanzarote coast, Spain"

# bis

Pere Freixa Font

Fotógrafo e professor na Universitat Pompeu Fabra | Barcelona  
e Universidade do Estado de Minas Gerais

Mar Redondo Arolas

Fotógrafa e professora na Universitat de Barcelona

## List of 22.394 documented deaths of asylum seekers, refugees and migrants due to the restrictive policies of Fortress Europe

Documentation as on 19 June 2015 by UNITED

### Death by Policy - Time for Change! Campaign information:

Facebook: UNITED Against Refugee Deaths, UnitedAgainstRefugeeDeaths.eu, listofdeaths@unitedagainstracism.org, Twitter: @UNITED\_Network #AgainstRefugeeDeaths

UNITED for Intercultural Action, European network against nationalism, racism, fascism and in support of migrants and refugees

Postbus 413 NL-1000 AK Amsterdam phone +31-20-6834778, fax 31-20-6834582, info@unitedagainstracism.org, www.unitedagainstracism.org

19/6/15

The UNITED List of Deaths can be freely re-used, translated and re-distributed, provided source (www.unitedagainstracism.org) is mentioned. Researchers can obtain this list with more data in xls format from UNITED.



found dead	number	name	country of origin	cause of death	source
23/04/15	14	N.N.	Somalia/Afghanistan	killed by train near Veles (MK) walking in narrow mountain pass on way to Hungary	VK/MNS
20/04/15	3	N.N. (4, child; man; woman)	unknown	drowned near Zefyros beach, Rhodos (GR), after boat shipwrecked carrying other 93 people	WB/VK
19/04/15	820	N.N. (250 women, 50 children)	Mali/Gambia/Sierra Leone	drowned, boat capsized after collision with vessel near Gergarish (LY), 100's locked in ship	VK/MNS/NRC/AFP/Le Monde/STAMPA
19/04/15	1	More Kebba Dibanneh (26)	Gambia	drowned, boat capsized after collision with vessel near Gergarish (LY)	VK
19/04/15	1	N.N.	Africa	shot by smuggler, thrown over board, stood up without permission, near Gergarish (LY)	VK
15/04/15	12	N.N.	Ghana/Nigeria	drowned, Christians thrown overboard by Muslims in religious fight on way from LY to Sicily	VK/MNS/CNN
13/04/2015	400	N.N.	Sub-Saharan Africa	drowned, vessel capsized off Libyan coast, 144 rescued, 9 bodies found	Tagesschau/MNS/Reu/NOS/taz/VK/NRC/FFF
13/04/2015	1	N.N. (young woman, pregnant)	Sub-Saharan Africa	died of exhaustion on boat that rescued 144 people from a capsized vessel going (LY) to (I)	taz
03/03/15	50	N.N.	Palestine/Gaza/Lebanon/S	drowned after shipwreck near the coast of Sicily (I), reportedly fled from Syria	MNS
03/03/15	40	N.N.	unknown	drowned after shipwreck near the coast of Sicily (I), 10 bodies found, 127 rescued	MNS
08/02/2015	300	N.N.	Ivory Coast/Mali/Senegal/M	drowned in stormy waters, 4 dinghies from LY to I (3 found) with 400 people, 86 rescued	VK/NRC/UNHCR/IOM/Guardian/AI
08/02/2015	29	N.N.	Ivory Coast/Mali/Senegal/M	died of hypothermia, during rescue of 1 boat out of 4 from Libya, the coast of Lampedusa	VK/NRC/UNHCR/IOM/Guardian/AI
19/12/14	3	N.N. (babies)	unknown	drowned, when boat capsized Northern Morocco on the way to Spain	BS/AANMNS
19/12/14	6	N.N. (adults)	unknown	drowned, when boat capsized Northern Morocco on the way to Spain	BS/AANMNS
12/12/14	1	N.N. (man)	Sudan	Stowaway, crushed by lorry wheel when trying to get out, travelling from France to GB	BBC
05/12/14	17	N.N.	unknown	died of hypothermia/dehydration, on the way from Lybia (LY) to Italy (I) by boat	MNS/ ANSA
05/12/14	22	N.N.	unknown	Reportedly missing, fallen into sea from boat after high waves, southeast of Almeria (E)	NDTV/ The Age
01/12/14	1	N.N. (man)	unknown	Killed, trying to cross a highway in France, a road full of UK bound trucks	CMS/ Nord Littoral
19/11/14	2	N.N.	unknown	Stowaway, killed in fire inside truck while trying to cross to England from Belgium	CMS/ Mail Online/ EastAFRO/ Telegraph
06/11/14	1	Mohamed Asfak (26, man)	Pakistan	Died, after delayed medical treatment after beating in detention centre in Greece	GR/ infomob/ Tribune
03/11/14	24	N.N.	Afghanistan/ Syria	Drowned, after boat capsized in Black Sea (TR) on way to Bulgaria/ Romania	HurriyetDN/ NRC/ Mail Online/ Alakhbar/ Nu
03/11/14	12	N.N.	Afghanistan/ Syria	Missing, after boat capsized in Black Sea (TR) on way to Bulgaria/ Romania	HurriyetDN/ NRC/ Mail Online/ Alakhbar/ Nu
25/10/14	1	Afom (26, man)	Eritrea	Died, after being hit by a truck just after release from police station, in coma for 9 days	CMS
24/10/14	4	N.N. (22, man)	Sudan	Stowaway, died after jumping off a bridge in attempt to cross a truck going from E to GB	CMS

Fragmento de la "FortressEurope", con parte de los breves resúmenes de los comunicados de prensa y noticias que testifican las más de 22.000 muertes contabilizadas en las costas mediterráneas

*"Desde 2003 la organización no gubernamental "United against racism" monitoriza y contabiliza las muertes producidas como resultado de los procesos migratorios y las políticas de restricción de los mismos iniciadas por los gobiernos europeos. El cierre de fronteras, la penalización de la migración ilegal, la deportación así como la creación de centros de reclutamiento son algunas de las acciones más visibles aplicadas por los países de la Comunidad Europea. El goteo de noticias en la prensa informando sobre muertes, naufragios y accidentes permite imaginar, ni que sea difusamente, el relato del horror y la desesperación de cada individuo que emprende la huida de su patria con el sueño y la esperanza de un mundo un poco mejor, al otro lado del mar: Europa.*

*Las estadísticas, los números y las descripciones de la campaña "FortressEurope" inspiran la creación de un imaginario visual en el que el paisaje, la línea del horizonte, la tierra anhelada y el cielo buscan provocar en el lector la reflexión sobre los viajes truncados. Las fotografías de las costas mediterráneas, registradas de forma automática por las cámaras panorámicas de Google Street View que habitualmente asociamos al turismo, al bienestar o a la cultura, devienen, en estos montajes, testimonio mudo de la tragedia. La propuesta visual se completa con las notas recogidas en la "FortressEurope", breves resúmenes de los comunicados de prensa y noticias que testifican las más de 22.000 muertes contabilizadas."*

Pere Freixa Font e Mar Redondo Arolas

## Sem título

Rosa Bunchaft

Artista plástica, radicada em Salvador, Bahia, Brasil

Série Love in Bahia, Técnica mista: fotograma e fotografia sem lentes de Rosa Bunchaft, capturada em câmara escura arquitetônica. Gelatina e sais de prata sobre papeis resinados. 27 X 33,5 cm Negativo Único.



*"e disso estou muito seguro, de que as coisas entram na minha cabeça quando olho, porque o sol, quando é muito forte e me deslumbra, vai a desgarrar até o fundo do meu cérebro -, e, no entanto, essas coisas ficam fora dela, posto que as vejo diante de mim e, para alcançá-las, devo me adiantar. O corpo, fantasma que não aparece senão na miragem de um espelho e, mesmo assim, de maneira fragmentada. Necessito realmente dos gênios e das fadas, e da morte e da alma, para ser ao mesmo tempo indissociavelmente visível e invisível? E, além disso, esse corpo é ligeiro, transparente, imponderável; não é uma coisa: anda, mexe, vive, deseja, se deixa atravessar sem resistências por todas as minhas intenções. Sim. Mas até o dia em que fico doente, sinto dor de estômago e febre. Então, então deixo de ser ligeiro, imponderável, etc.: me torno coisa, arquitetura fantástica e arruinada. Não, realmente, não se necessita de magia, não se necessita de uma alma nem de uma morte para que eu seja ao mesmo tempo opaco e transparente, visível e invisível, vida e coisa. Para que eu seja utopia, basta que seja um corpo."*

*O Corpo Utópico. Michel Foucault. A conferência "O corpo utópico", de 1966, integra o livro **El cuerpo utópico. Las heterotopías**, cuja versão espanhola acaba de ser publicada (Ed. Nueva Vision). Esta versão está publicada no jornal argentino **Página/12**, 29-10-2010. A tradução é do **Cepat**.*

## Sem título

Alessandra Soares de Moura  
Arquiteta e Urbanista | Dublin, Irlanda.

Composição de Alessandra Moura



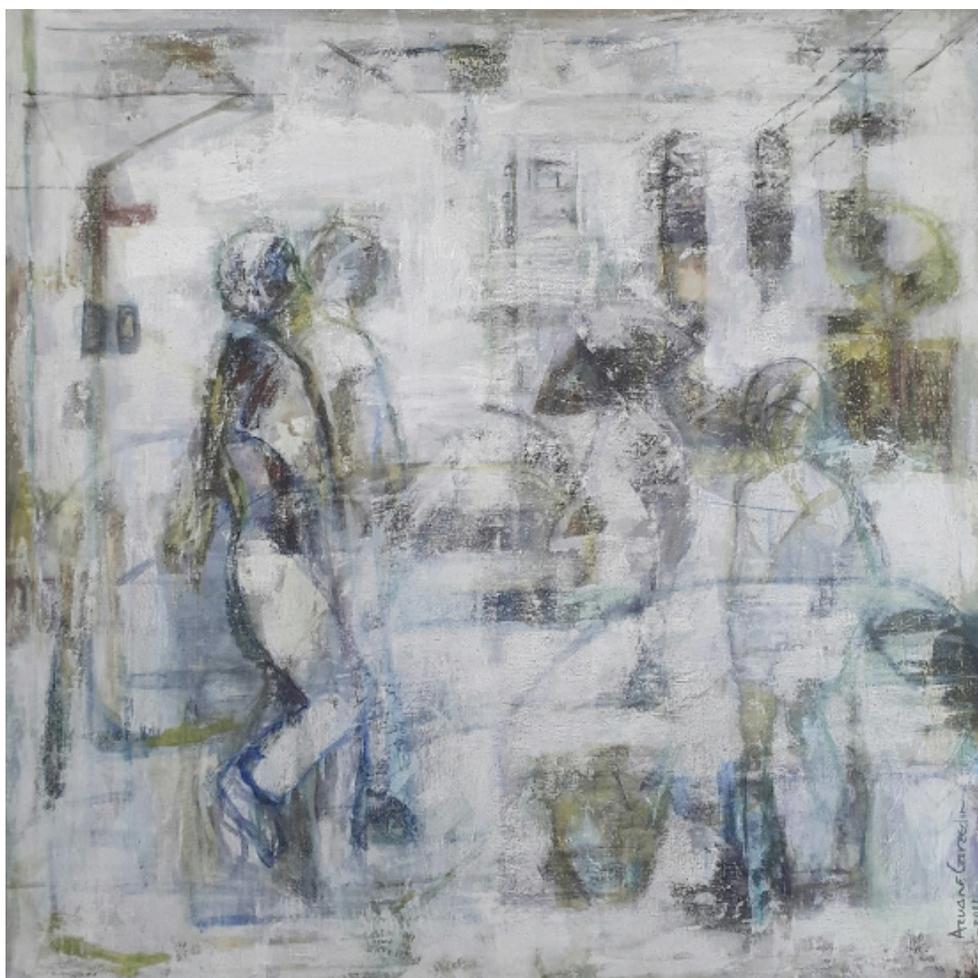
*"A cidade é o lugar onde pessoas de todos os tipos e classes se misturam, ainda que relutante e conflituosamente, para produzir uma vida em comum, embora perpetuamente mutável e transitória. A comunalidade dessa vida tem sido há muito tempo objeto de análise de urbanistas de todas as tendências, além de tema frequente de uma vasta gama de textos e representações [...] que tentam apreender o caráter dessa vida (ou o caráter particular da vida em uma cidade específica em um lugar e um tempo determinado) e o seu significado mais profundo. E na longa história do utopismo urbano, temos o registro de todos os tipos de aspiração humana de conferir à cidade uma imagem diferente, mas "de acordo com nossas mais profundas aspirações", como diria Park. O recente ressurgimento da ênfase na suposta perda de comunalidade urbana reflete os impactos aparentemente profundos da recente onda de privatizações, cercamentos, controles espaciais, policiamento e vigilância na qualidade da vida urbana em geral e, em particular, na potencialidade de se criar ou inibir novas formas de relações sociais (novos bens comuns) em um processo urbano influenciado, quando não dominado, por interesses de classe dos capitalistas."*

**Cidades Rebeldes: do direto à cidade à revolução urbana**

David Harvey (p.134 -135)

# Fragmentações

Aruane Garzedin  
Arquiteta | Salvador, BA, Brasil



*"Num primeiro nível, o da escrita poética e da expressão dos corpos, a experiência urbana se apresenta sob a forma de uma infinidade de trajetórias que, indissociáveis da mobilidade corporal, desenham um imaginário, um espaço mental, e permitem uma libertação, uma emancipação. Se estes são a condição de uma duração pública, poderia ela dar corpo a um "espaço público"? O indivíduo, o homem do espaço privado e da interioridade, tenta assim se exteriorizar numa vida pública. Homem da vida activa, o urbano se expõe para fora; fora de sua casa, ele se abre ao espaço público e à experiência da pluralidade humana. Mas o que é feito dessa experiência que emancipa o urbano da comunidade orgânica e rural? E o que é feito das ligações do interior e do exterior, do privado e do público, da interioridade e da exterioridade? Se a prosa parisiense de Baudelaire antecipa as inquietudes e os riscos do espaço público, a literatura que trata da cidade americana, a dos escritores de Chicago, por exemplo, lembra que exteriorização demais, demasiado consumo de símbolos e encenações excessivas levam a uma perda de interioridade. Mas outro parisiense, Jules Romains, imagina uma experiência urbana que favorece uma solidariedade aumentada, e ele aposta nos "poderes" da cidade para chegar lá. A experiência urbana tem uma dimensão pública, não porque lugares são definidos, estigmatizados e distinguidos como públicos, mas porque ela cria as condições de uma experiência pública. Do mesmo modo que a forma da cidade corresponde à colocação em tensão de termos opostos (o centro e a periferia, o dentro e o fora, o interior e o exterior), a inscrição em um espaço público exige encontrar um ritmo, o melhor ritmo concebível entre o privado e o público entre o interior e o exterior, ente a interioridade e a exterioridade."*

MONGIN, Olivier. **A condição urbana: a cidade na era da globalização.**  
São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p.70

# Ordinário extra ordinário

Adriana Caúla

Arquiteta Urbanista e Professora na Escola de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade Federal Fluminense | EAU-UFF

Desenho de Adriana Caúla



"Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço "geométrico" ou "geográfico" das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de "operações" ("maneiras de fazer"), a "uma outra" "espacialidade" (uma experiência "antropológica", poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível."

Michel de Certeau. **A invenção do cotidiano.**  
Petrópolis: Editora Vozes, 1994. (p.159)

## RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A correção normativa e gramatical dos textos publicados e as imagens publicadas são de inteira responsabilidade dos autores, salvaguardado o direito de veiculação de imagens divulgadas há mais de 70 anos, isentas de reivindicação de direitos de divulgação, segundo o art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".