



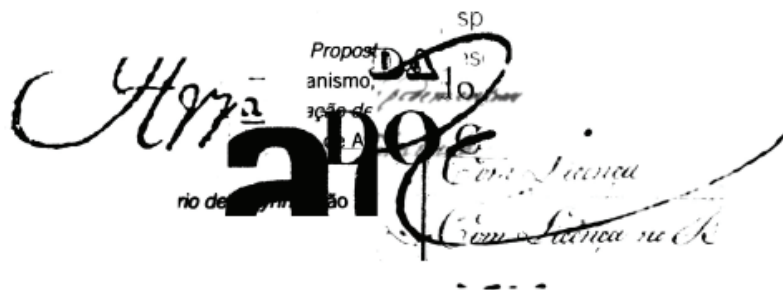
pós-

21

revista do programa de
pós-graduação em
arquitetura e urbanismo
da fausp

junho – 2007
ISSN: 1518-9554





PÓS N. 21
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA E URBANISMO DA FAUUSP

JUNHO 2007

ISSN 1518-9554

Ficha Catalográfica

720
P84

PÓS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP/Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Comissão de Pós-Graduação – v.1 (1990)- . – São Paulo: FAU, 1990 –

v.: 27 cm

n. 21, jun. 2007

Issn: 1518-9554

1. Arquitetura – Periódicos I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Comissão de Pós-graduação. III. Título

20.ed. CDD 720

Serviço de Biblioteca e Informação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP

PÓS n. 21

Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP (Mestrado e Doutorado)

Rua Maranhão, 88 – Higienópolis – 01240-000 – São Paulo

Tels. (11) 3257-7688/7837 ramal 30

e-mail: rvposfau@usp.br

Home page: www.usp.br/fau/revistapos

Indexação:

Índice de Arquitetura Brasileira

Qualis A Nacional Capes

Apoio:

Capes: Apoio ao Programa de Pós-Graduação



PÓS n. 21

Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP
junho 2007

Universidade de São Paulo

Reitora Profa. Dra. Suely Vilela
Vice-Reitor Prof. Dr. Franco Maria Lajolo
Pró-Reitor de Pós-Graduação Prof. Dr. Armando
Corbani Ferraz

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Diretor Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya
Vice-Diretor Prof. Dr. Marcelo Romero

Comissão de Pós-Graduação

Presidente Profa. Dra. Maria Angela Faggin P. Leite
Vice-presidente Profa. Dra. Maria Lucia Caira Gitahy
Prof. Dr. Carlos Zibel Costa
Profa. Dra. Maria Cristina da Silva Leme
Profa. Dra. Sheila Walbe Ornstein
Prof. Dr. Wilson Edson Jorge
Prof. Dr. Euler Sandeville Júnior (Suplente)
Prof. Dr. Eduardo de Jesus Rodrigues (Suplente)
Prof. Dr. José Eduardo de A. Lefèvre (Suplente)
Prof. Dr. Mário Henrique D'Agostino (Suplente)
Prof. Dr. Jorge Oseki (Suplente)

Representante Discente na CPG

Silvana Zioni

Comissão Editorial

Profa. Dra. Denise Duarte – Editora-chefe
Prof. Dr. Carlos Zibel Costa
Prof. Dr. Eduardo de Jesus Rodrigues
Prof. Dr. Euler Sandeville Júnior
Prof. Dr. João Carlos de Oliveira César
Profa. Dra. Maria Cristina da Silva Leme
Profa. Dra. Maria Irene Szmrecsanyi
Profa. Dra. Maria Lúcia Refinetti Rodrigues Martins
Profa. Dra. Rebeca Scherer
Profa. Dra. Vera Pallamin
Prof. Dr. Wilson Edson Jorge

Jornalista Responsável

Izolina Rosa (MTb 16199)

Cronograma de Teses e Dissertações

Diná Vasconcelos

Conselho Editorial

Antonio Carlos Zani (Centro de Tecnologia e
Urbanismo – UEL)

Azael Rangel Camargo (EESC/USP)

Celso Monteiro Lamparelli (FAUUSP)

Eduardo de Almeida (FAUUSP)

Ermínia Maricato (FAUUSP)

Flávio Magalhães Villaça (FAUUSP)

Luiz Carlos Soares (Universidade Federal
Fluminense – UFF)

Jorge Fiori (Department of Housing and
Urbanism – Architectural Association –
Londres)

Júlio Roberto Katinsky (FAUUSP)

Maria Flora Gonçalves (Nesur-Unicamp)

Maria Lúcia C. Gitahy (FAUUSP)

Maria Ruth Amaral de Sampaio (FAUUSP)

Marta Rossetti Batista (Instituto de Estudos
Avançados – IEB-USP)

Nestor Goulart Reis Filho (FAUUSP)

Paulo A. Mendes da Rocha (FAUUSP)

Pedro George (Universidade Técnica de
Lisboa – Portugal)

Ricardo Tena Nuñez (Escuela Superior de
Ingenieria y Arquitectura – ESIA – México)

Sheila Walbe Ornstein (FAUUSP)

Silvio Soares Macedo (FAUUSP)

Sonia Marques (PPGAU – UFRN)

Wrana Panizi (UFRGS)

Yvonne M. M. Mautner (FAUUSP)

Projeto Gráfico e Imagens das Aberturas

Rodrigo Sommer

Foto da Capa

Denise Duarte

Tradutores

Márcia Regina Choueri – Espanhol

Rainer Hartmann (Kilter) – Inglês

SUMÁRIO

I APRESENTAÇÃO

007 Denise Duarte

2 DEPOIMENTOS

010 JOÃO FILGUEIRAS LIMA (LELÉ)
Reginaldo Ronconi
Denise Duarte

3 ARTIGOS

026 MONUMENTALIDADE X COTIDIANO: A FUNÇÃO PÚBLICA DA ARQUITETURA
MONUMENTALIDAD X COTIDIANO: LA FUNCIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA
MONUMENTALITY VS. EVERYDAY LIFE: ARCHITECTURE'S PUBLIC ROLE
Joaquim Manoel Guedes Sobrinho

050 O LUGAR DO MONUMENTO NA ARQUITETURA REPUBLICANA
EL LUGAR DEL MONUMENTO EN LA ARQUITECTURA REPUBLICANA
THE PLACE OF THE MONUMENT IN REPUBLICAN ARCHITECTURE
Carlos Antônio Leite Brandão

070 A GLOBALIZAÇÃO E O AMBIENTE CONSTRUÍDO NA METRÓPOLE DE SÃO PAULO
LA GLOBALIZACIÓN Y EL AMBIENTE CONSTRUÍDO EN LA METRÓPOLIS DE SÃO PAULO
GLOBALIZATION AND THE BUILDING ENVIRONMENT IN METROPOLITAN SÃO PAULO
Maria Pronin

084 ESPAÇO PÚBLICO E PROJETO URBANO: O EIXO TAMANDUATEÍ EM SANTO
ANDRÉ (SP)
ESPACIO PÚBLICO Y PROYECTO URBANO: EL EJE TAMANDUATEÍ EN SANTO ANDRÉ (SÃO PAULO, BRASIL)
PUBLIC SPACE AND THE URBAN PROJECT: EIXO TAMANDUATEÍ IN SANTO ANDRÉ (SÃO PAULO, BRAZIL)
Aparecida Netto Teixeira

098 HABITAÇÃO, ARQUITETURA E CONTEMPORANEIDADE
HABITACIÓN, ARQUITECTURA Y CONTEMPORANEIDAD
HOUSING, ARCHITECTURE, AND CONTEMPORANEITY
Leandro Medrano

112 FACHADA DUPLA VENTILADA EM EDIFÍCIOS ALTOS DE ESCRITÓRIOS EM SÃO
PAULO. UMA SOLUÇÃO AMBIENTALMENTE EFICIENTE?
FACHADA DE DOBLE PIEL EN EDIFICIOS ALTOS DE OFICINAS EN SÃO PAULO. ¿UNA SOLUCIÓN AMBIENTAL
EFICIENTE?
*DOUBLE-SKIN FAÇADES ON HIGH-RISE OFFICE BUILDINGS IN SÃO PAULO: AN ENVIRONMENTALLY
EFFICIENT SOLUTION?*
Mônica Pereira Marcondes

128 ARQUITETURA E A IMAGEM EM MOVIMENTO
ARQUITECTURA Y LA IMAGEN EN MOVIMIENTO
ARCHITECTURE AND THE IMAGE IN MOVEMENT
Angela Maria Rocha
Tatyane Bandeira de Souza

148 CRÔNICAS URBANAS: AS AVENTURAS DE UM CHARGISTA
CRÓNICAS URBANAS: LAS AVENTURAS DE UN CARICATURISTA
URBAN CHRONICLES: THE ADVENTURES OF A CARTOONIST
Elane Ribeiro Peixoto

- 168 A EXPERIÊNCIA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL EM SÃO PAULO: O CASO DA RESTAURAÇÃO DO SÍTIO SANTO ANTÔNIO, 1940-1947
LA EXPERIENCIA DEL SERVICIO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO NACIONAL EN SÃO PAULO: EL CASO DE LA RESTAURACIÓN DE LA FINCA SAN ANTONIO, 1940-1947
THE EXPERIENCE OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE SERVICE IN SÃO PAULO: THE RESTORATION OF THE SANTO ANTÔNIO RANCH AND CHAPEL, 1940-1947
Cristiane Souza Gonçalves

4 CONFERÊNCIA NA FAUUSP

- 190 FAUUSP HOMENAGEIA O ARQUITETO CHICO WHITAKER
Francisco Whitaker Ferreira

5 EVENTOS

- 198 CESARE BRANDI E A TEORIA DA RESTAURAÇÃO
Beatriz Mugayar Kühl
- 212 VIII ENEPEA – ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL NA FAUUSP
Sílvio Soares Macedo
- 220 NUTAU'2006 – INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS E SUSTENTABILIDADE
Geraldo G. Serra
- 223 FÓRUM PERMANENTE DA PAISAGEM: BACIA PIRAJUSSARA (MÓDULO 1)
LAB. ESPAÇO – LABORATÓRIO DO ESPAÇO: HISTÓRIA, GESTÃO E PROJETO, FAUUSP
Euler Sandeville Jr.
- 232 ENVIRONMENT, ENERGY AND SUSTAINABLE DESIGN: BUILDINGS AND URBAN SPACES
Joana Carla Soares Gonçalves
- 238 CERIMÔNIA DE POSSE DO NOVO DIRETOR DA FAUUSP
Profa. Dra. Suely Vilela
Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya

6 RESENHAS

- 246 PESQUISA EM ARQUITETURA E URBANISMO
GUIA PRÁTICO PARA O TRABALHO DE PESQUISADORES EM PÓS-GRADUAÇÃO
Denise Duarte
- 248 EDUARDO DE ALMEIDA
Maria Beatriz de Camargo Aranha
- 250 ARQUITETURA E PAISAGEM – PROJETO PARTICIPATIVO E CRIAÇÃO COLETIVA
Vera M. Pallamin

7 COMUNICADOS

- 254 TESES E DISSERTAÇÕES
- 259 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

I | APRESENTAÇÃO

APRESENTAÇÃO

É com imenso prazer que a revista *Pós* traz, na abertura desta edição, um depoimento memorável do consagrado arquiteto João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé. Gravado no Canteiro Experimental Antonio Domingos Battaglia, na FAUUSP, o depoimento, dirigido por Reginaldo Ronconi, ressalta a postura profissional de um dos maiores expoentes da arquitetura brasileira, que emociona e inspira arquitetos de todas as gerações.

A seção Artigos se inicia com o texto de Joaquim Manoel Guedes Sobrinho, *Monumentalidade e cotidiano: A função pública da arquitetura*, no qual o autor tece considerações sobre arquitetura e nação. Na sequência, Carlos Antônio Leite Brandão apresenta *O lugar do monumento na arquitetura republicana*, questionando o lugar do monumento arquitetônico dentro da *pólis* e perante o cotidiano.

No segundo bloco de artigos, Maria Pronin trata do processo de globalização enquanto progresso tecnológico e como mudança na ordem econômica mundial, mostrando o impacto negativo de processos do espaço privado sobre o espaço público, em *A globalização e o ambiente construído na metrópole de São Paulo*. A seguir, Aparecida Netto Teixeira traz *Espaço público e projeto urbano: O Eixo Tamanduateí em Santo André*, no contexto da privatização dos espaços na cidade contemporânea. Em *Habitação, arquitetura e contemporaneidade*, Leandro Medrano introduz o tema das habitações coletivas contemporâneas na passagem do moderno ao pós-moderno, no final do século 20.

O artigo seguinte, *Fachada dupla ventilada em edifícios altos de escritórios em São Paulo. Uma solução ambientalmente eficiente?*, de Mônica Pereira Marcondes, expõe os resultados da avaliação de desempenho ambiental de diferentes soluções, utilizando ferramentas avançadas de simulação computacional, demonstrando possibilidades de uso para o contexto local.

O texto de Angela Maria Rocha e Tatyane Bandeira de Souza, *Arquitetura e a imagem em movimento*, investiga o emprego dessa linguagem para a didática, a documentação e a difusão do conhecimento da arquitetura e do urbanismo. Na sequência, em *Crônicas urbanas: As aventuras de um chargista*, Elane Ribeiro Peixoto estabelece correspondências entre a crônica e as charges de Paulo Caruso, arquiteto, que se autodenominava “editor irresponsável” da seção Vão Livre, publicada na revista *Projeto*, entre 1980 e 1995.

Por fim, Cristiane Souza Gonçalves relata *A experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Paulo: O caso da restauração do Sítio Santo Antônio, 1940-1947*, descoberta que encantou Mário de Andrade e exemplo paradigmático da atuação do arquiteto Luis Saia na regional paulista do SPHAN.

A seção Conferências na FAUUSP registra, por ocasião da aula inaugural do curso de graduação em arquitetura e urbanismo, a homenagem ao arquiteto Francisco Whitaker Ferreira, vencedor do prêmio de honra do *Right Livelihood Award*, em 2006. A revista *Pós* publica, na íntegra, o discurso proferido por Chico Whitaker na outorga da premiação, no Parlamento Sueco, em Estocolmo.

A seção Eventos conta com seis relatos: o seminário *Cesari Brandi e a Teoria da Restauração*, por Beatriz Mugayar Kühl, em comemoração ao centenário de nascimento do homenageado; o *VIII ENEPEA – Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil*, por Silvio Soares Macedo, com a homenagem a Miranda Magnoli em número especial da revista *Paisagem e Ambiente: Ensaios*; *NUTAU'2006 – Inovações tecnológicas e sustentabilidade*, por Geraldo Gomes Serra; *Fórum Permanente da Paisagem: Bacia Pirajussara*, por Euler Sandeville Jr.; o workshop *Environment, Energy and Sustainable Design: Buildings and Urban Spaces*, por Joana Carla Soares Gonçalves, com a participação do professor visitante do curso de pós-graduação da FAUUSP, Simos Yannas; e *Cerimônia de posse do novo diretor da FAUUSP*, com os discursos da reitora, professora Suely Vilela e do diretor e professor Sylvio Barros Sawaya.

Em Resenhas, o texto de Denise Duarte apresenta *Pesquisa em arquitetura e urbanismo. Guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação*, de Geraldo Gomes Serra. Na sequência, Maria Beatriz de Camargo Aranha comenta *Eduardo de Almeida*, da Coleção Arquiteto Brasileiro Contemporâneo, organizada por Abílio Guerra. Na mesma seção, Vera Pallamin introduz *Arquitetura e paisagem – Projeto participativo e criação coletiva*, de Sylvia Adriana Dobry Pronsato.

Em Comunicados, a revista *Pós* publica a relação de teses e dissertações defendidas na FAUUSP, no segundo semestre de 2006, e as normas de publicação.

Denise Duarte
Editora-chefe

2 | *De*POIMENTOS

Reginaldo Ronconi
Denise Duarte

JOÃO FILGUEIRAS LIMA (LELÉ)



Crédito: Foto de Denise Duarte

Entrevista com o arquiteto João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé, gravada no Canteiro Experimental Antonio Domingos Battaglia, na FAUUSP, em 16 de agosto de 2006. Esse depoimento foi possível por ocasião da vinda do arquiteto Lelé à FAUUSP, para um evento inteiramente dedicado a ele, Lelé, na FAU, organizado pelos professores Hugo Segawa, Claudia Terezinha de Oliveira e Helena Ayoub, e pelas alunas da pós-graduação Gabriela Lima e Cristina Trigo.



Crédito: Foto de Luis Bargman

Reginaldo Ronconi: Professor, nosso objetivo é conversar um pouco sobre todo esse processo de formação do arquiteto, sobre a prática profissional e sobre a perspectiva que essa profissão ainda pode encerrar e apresentar. Acredito que isso engloba um universo de questões. Um ponto que talvez pudesse introduzir essa conversa é falar um pouco sobre como se dá a formação da postura profissional. O senhor pode abordá-la como preferir, a gente vai conversando.

Lelé: Inicialmente, creio até que me sinto muito à vontade dentro desse sítio que foi escolhido para fazer essa entrevista, esse espaço criado especialmente por Reginaldo Ronconi e que acredito fundamental para o exercício no ensino de arquitetura.

Penso que toda a formação profissional está sendo gradualmente distorcida, devido a uma amarração extremamente acadêmica do ensino, pela falta de laboratórios, pela falta de locais de pesquisa em que essas técnicas que a gente usa para construção do edifício possam ser testadas e onde os alunos participem disso. Dessa forma, acho essencial que esse laboratório tenha sido criado aqui na FAU, e tenha sido o local escolhido para essa entrevista; acredito ser muito importante.

Gostaria de falar até um pouquinho sobre isso. Eu vejo uma condição essencial para o ensino de arquitetura, até fiz uma pergunta para Reginaldo: por que os alunos não freqüentam esse espaço do princípio até o fim do curso? Penso ser uma situação que tem de ser corrigida. O Canteiro Experimental deve ser um espaço para os iniciantes e deve estar presente até para o fim do curso. O cotidiano do ensino tem de ser acompanhado por esse espaço. Os investimentos que vocês fizeram aqui precisam de constante alimentação, outros mais precisam ser feitos. Por outro lado, acredito que a universidade também possui uma responsabilidade muito grande nesse contexto da construção civil ter sido desenvolvida nos últimos anos de uma forma tão voltada para o lucro, para o lucro imediato, na qual a pesquisa fica completamente ausente.

O empreiteiro tem de ganhar dinheiro de uma forma imediatista, não pode pesquisar. De forma que quem pode mudar o mundo, a atuação da

construção civil, ainda é o poder público. A gente sabe que nenhum empreiteiro vai pesquisar porque não tem nenhuma reserva como existe em outras atividades de produção, não tem nenhuma reserva para essa finalidade. Falando um pouco, por exemplo, da questão colocada pelo Ronconi¹, sobre a minha formação profissional, das oportunidades que tive de exercer junto do canteiro, acredito que isso foi essencial; evidentemente, às vezes existem algumas distorções que a gente pratica devido ao excesso de informações intermináveis nessa direção, mas, por outro lado, creio ter sido essencial em minha formação. Isso deu justamente nessa coisa fundamental da prática de arquitetura, que é o trabalho em equipe. Eu estava colocando essa questão de trabalho solitário, trabalho em equipe. O trabalho do arquiteto é essencialmente em equipe. Creio que pensar o arquiteto como profissional solitário é um equívoco total. Esse laboratório, ao contrário, já induz, de antemão, a um trabalho de equipe no qual os técnicos participam, os arquitetos, os engenheiros também, existe toda uma equipe envolvida, a qual já faz com que o arquiteto e o estudante se sintam um pouco mais parte do trabalho desenvolvido em conjunto. Porque, evidentemente que nossa profissão, a profissão de arquiteto, é uma profissão generalista, ela não é uma profissão especialista. Então, para ser coerente, até para o desenvolvimento do dia-a-dia profissional, é preciso que esse trabalho seja feito a partir da universidade em equipe, isso tem de ser criado na formação do profissional de arquitetura, de uma forma muito bem cuidada. O trabalho é em equipe, não é um trabalho solitário, e a tendência do mundo tecnológico de hoje, com os veículos de comunicação, conduz justamente a um equívoco, a crer que, com um e-mail, a gente se comunica com o mundo inteiro. Sim, isso é verdade. Mas não da forma que a gente gostaria que fosse. Então, para o dia-a-dia do trabalho, para a discussão olho-a-olho, realmente é fundamental o trabalho em equipe. E justamente esse laboratório congrega essas atividades. Estávamos discutindo essa questão de certas pesquisas que podem ser estendidas para o mundo lá fora. Hoje em dia a gente não pode prescindir de um túnel de vento, vocês vão montar um túnel de vento, importante para você

estabelecer alguns parâmetros para construções mais leves, nas quais o vento é mais importante até do que a própria carga da gravidade, para essas coberturas solicitadas pelo vento. E isso é tão pouco explorado; estava dizendo que hoje em dia nós praticamos muito com a questão de vento, devido às coberturas que fazemos lá em nosso centro². Atualmente, contratamos serviços de Porto Alegre. Quer dizer, moramos em Salvador e contratamos serviços de Porto Alegre. Eu acredito que aqui também em São Paulo só tenha o IPT³ com túnel de vento. Então, contratamos serviços de Porto Alegre. Quer dizer, isso é uma deformação. Então acredito que o papel da faculdade de arquitetura é esse, de congregar essas atividades todas que vão ser muito importantes no desenvolvimento dos projetos da cidade como um todo, na universidade.

RR: O senhor fez duas comparações com tecnologias de manejo da informação: um e-mail evidentemente não revela um gesto, um olhar que você pode perceber pelo monitor, e o túnel de vento que tem sido substituído por simulações em computador, da mesma forma não considerando uma intuição sua durante a observação do ensaio. Isso nos leva a refletir sobre o quanto de preconceito carrega a visão contemporânea do que é técnica, menosprezando um fator muito importante: a sensibilidade que anda ali, passo a passo, com todo o desenvolvimento tecnológico do homem. Em sua palestra na escola, hoje, respondendo a um estudante, você utilizou uma imagem no mínimo preocupante: “como é que você vai esquecer seu passado, se talvez você nem tenha consciência dele?”. Gostaria que você, se pudesse, explorasse um pouco esse tema da sensibilidade como uma resposta a esse isolamento do rótulo técnica.

Lelé: Essa questão para mim é fundamental, cada vez estou mais convencido disso; esse instrumento sensacional, o computador, a gente não pode negar o prodígio que ele realiza, mas sem uma dose de intuição, quer dizer, a destruição de toda nossa bagagem atávica, vinda desde o homem das cavernas, usando as mãos para fazer seu registro cotidiano nas paredes das cavernas, então creio que isso é uma perda terrível. Uma das coisas que imagino

fundamental, assim para o desenvolvimento na formação do arquiteto, é você estimular a percepção para que eles consigam ler uma estrutura, e essa percepção está baseada na intuição, não há nenhum computador que possa fazer isso. Para se desenvolver essa percepção é preciso que a atividade não seja, primeiro, estritamente acadêmica, que seja como essa aqui feita no canteiro. Então, como o Ronconi estava dizendo: esse é um arco de 10 m x 4 m⁴, mas o aluno, com o uso do computador, está perdendo essa noção de escala. Antigamente lembro-me que a gente era obrigado a fazer exercícios de escala, tinha de saber o que era 1 cm, 2 cm e o que isso significava na prática. Os alunos se surpreendem por causa dessa dissociação, o monitor não tem escala, o monitor de computador, gradualmente, produz esse efeito nocivo – a perda da noção de escala, isso sem falar em outras coisas. Então, a perda da intuição para o ser humano é a destruição de uma bagagem incrível construída com tanta dificuldade por tantas gerações, e uma coisa predominante e mais importante para o ensino de arquitetura deveria ser estimular essa questão da percepção, e esse laboratório faz isso, quer dizer, se amanhã o estudante cria uma catenária, uma abóbada de tijolo, como aquela que eu estou vendo ali, ele cria essa percepção, quer dizer, a relação entre a matéria-prima, como isso pode se organizar, vencer um vão, o porquê do arco, e o monitor destrói isso; existem meninos, agora, que apertam o interruptor com o polegar de tanto mexer com jogos e vão acabar não sabendo mais como se usa o indicador; é lógico, estou fazendo um gracejo, mas dentro desse contexto as coisas podem ocorrer dessa maneira, seria a última distorção de nossos sentimentos, de nossa sensibilidade, de nossa emoção, então é fundamental essa questão que você colocou. É o desenvolvimento da percepção, é não perder a intuição. O ato primordial em qualquer trabalho de criatividade é deixar as informações chegarem à gente, mas não deixar que alguém resolva, não interferir em nossa intuição. Ela tem de ter liberdade total para criar os caminhos mais inteligentes. Imagine uma abelha precisando carregar aquela quantidade de mel para fazer uma colméia tão inteligente, não se perde nada dos hexágonos justapostos, isso ela

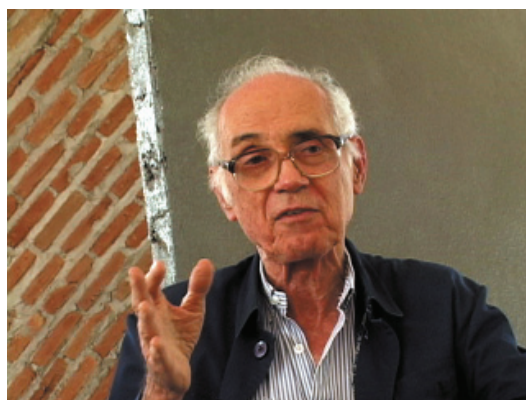


Crédito: Foto de Denise Duarte



Crédito: Foto de Luis Bargman

Crédito: Fotos de Luis Bargman



pós-
| 015

faz sem ninguém ensinar, porque muitas abelhas antes fizeram e imagino que muitas pessoas fizeram tantas coisas que a gente vê aqui, por que destruir essa consciência, afinal de contas atávica, por meio de um instrumento que, apesar de ser uma arma tecnológica incrível, até por seu poder tecnológico, seu *glamour*, por tudo que encerra, ela tem essa capacidade destruidora também, terrível? Não estou aqui desenvolvendo um tema contra o computador; ao contrário, ele é nosso aliado, mas tem de ser usado sem desprezar uma das coisas mais fundamentais de sobrevivência, sempre a intuição.

RR: Professor, creio que a gente vive mesmo uma tensão, nessa disputa do significado da palavra tecnologia, porque hoje a maioria das pessoas, ao falar em tecnologia, compreende como manejo da informação, e a gente está falando de um processo de memória e de invenção. O estudante, ao fazer um arco repetido já centenas de vezes pela humanidade, ele o faz pela primeira vez, e aí talvez seja a emoção do primeiro assobio, o primeiro andar de bicicleta e, sob esse ponto de vista da emoção e da sensibilidade, o que eu estava querendo provocar aqui, discutir um pouco, é sobre como a gente vai assumindo compromissos no processo de formação do desenvolvimento profissional porque, no fundo, se a intuição e a sensibilidade são tão importantes, não que a gente fique à deriva, mas sempre existem tensões na vida a obrigarem-nos a assumir posturas, compromissos e decisões, levando a crer que exista uma perspectiva nesse processo de formação, em um processo de atração profissional; se você pudesse contar um pouco para a gente como isso se deu para o Lélé, nessa sua trajetória...

Lelé: É engraçado, acredito muito no destino e acredito também que as pessoas importantes as quais tiveram um trabalho às vezes bem orientado, me espelho muito, às vezes, no dr. Lucio Costa, no Oscar Niemeyer, pessoas que estiveram muito próximas de mim em toda a minha formação, sempre foram pessoas sábias, porque souberam selecionar as responsabilidades, as possibilidades, as oportunidades e usá-las com inteligência. Em meu caso foi um pouquinho ao contrário, porque eu fiquei muito à mercê do destino, fui

conduzido, não estou me queixando, pelo contrário, é o destino, desde o início de minha formação em Brasília, quando fui para a obra, para construir, fui conviver muito mais com os engenheiros do que com os arquitetos, então isso poderia ter significado até uma deformação profissional, talvez tenha sido um pouco, mas foi graças justamente a essa oportunidade criada pelo destino que me envolvi muito com as coisas do canteiro, e isso foi fundamental para minha formação, seja por bem ou por mal. Não estou pondo juízo de valores, foi fundamental uma coisa que, afinal de contas, foi oportunista, não-planejada, como às vezes se pensa; então, é claro que nessa relação, durante minha formação nos anos 50, havia compromissos éticos assumidos com profissionais que hoje estão sendo vilipendiados. Às vezes me sinto um pouco isolado; a questão da competição existente em nossa profissão a gente não cultivou antigamente, claro que sempre existiu, é próprio do ser humano, mas distorcidas como estão hoje, às vezes a gente fica procurando onde está a verdade, porque a mídia manipula, o que interessa é o *winner*, o vencedor, o sujeito não pode ser perdedor em hipótese nenhuma, essa competição desenfreada a qual o mundo de hoje estimula, às vezes, separa-nos um pouco desses compromissos éticos. Também é uma perda incrível, eu vejo o mundo muito pouco ético, em que às vezes a mentira predomina e a gente tem de resguardar-se disso, é uma coisa para a qual a universidade precisa contribuir na formação ética profissional, de a gente valorizar essas questões que, afinal de contas, foram construídas ao longo da sociedade, quer dizer, de repente essas conquistas foram esquecidas e perdidas, porque o mundo, hoje, desenvolve essa competição desenfreada.

Uma coisa de pouco tempo, lembro-me de um episódio chamado Lei de Gerson⁵ por causa de uma propaganda de um jogador de futebol; hoje, todo mundo faz isso, passou a ser uma coisa usual; antigamente, ainda há poucos anos, a gente criou uma certa reação contra a Lei de Gerson, de tirar vantagem em tudo, mas hoje todo mundo só quer tirar vantagem, então a gente não pode, a gente tem de preservar a universidade disso. Creio que no mundo no qual vivi, e formei-me, apesar de ser um mundo dos

anos dourados e pós-guerra, havia um compromisso maior com esses valores éticos que procuro preservar até hoje; às vezes, mesmo convivendo com ambientes tão degradados, cheios de corrupção, conforme convivi em minha vida profissional, procurei sempre me resguardar, por meio de uma ação assim, criando um senso de autocrítica muito correto, eficiente, para me reservar dessas coisas. É lógico, a gente sabe que o mundo às vezes cria essas alternativas, essa corrupção, mas a gente precisa tentar valorizar esses aspectos éticos que envolvem qualquer atividade profissional, então me parece ser uma coisa que procurei cultivar em minha vida profissional inteira, até não me expondo muito porque o ser humano é frágil, a gente sabe que quando se expõe muito, acaba envolvido com esses procedimentos, não aqueles que a gente gostaria de ter; o ser humano é frágil, precisamos manter essa coisa muito acesa para não cair nessa tentação do mundo competitivo de hoje.

Lelé: Só para essa explicação ficar um pouco mais eficiente, gostaria de citar, por exemplo, o caso das comissões, as quais arquitetos recebem das empresas que vendem, em vez de receber do cliente, porque ele é contratado por um cliente, tem de prestar um serviço eficiente, profissional, e ele recebe das empresas que fornecem os equipamentos. Isso é uma distorção horrível, já presenciei fatos desses e não entendo como nossa classe profissional aceita conviver com isso, é a mesma coisa que ocorre, talvez, na medicina, de o médico receitar um determinado medicamento, ou decretar um determinado diagnóstico caríssimo para proteger o fabricante ou o laboratório, e isso tem causado uma distorção enorme na medicina, inclusive se criam doenças existentes para justificar esses processos caríssimos. Antigamente, o médico que trabalhava muito na base da intuição era o clínico, o médico de família, que conhecia o histórico do paciente; ele fazia um exame clínico e, se necessitasse de algum exame complementar, para ter uma informação mais fiel, realmente esse exame era requisitado, mas não fazia o contrário. Essa distorção que o mundo capitalista cria precisa ser combatida, em nosso meio profissional ela tem de ser combatida, a gente não pode aceitar que um

profissional receba do fornecedor em vez de receber de quem o contratou.

RR: Há uma relação de confiança que foi quebrada...

Lelé: Claro, é uma relação quebrada e é impossível conviver com isso; chega no limiar, o profissional parece estar defendendo o interesse do fornecedor e não do cliente, porque eles entram em conflito, um está querendo tirar lucro em cima do outro; então ele vai defender quem? Vai defender quem está querendo lucrar, é complicado, é uma relação ética impossível de ser sustentada.

RR: Hoje, em sua palestra, teve um momento que você falou ... “até que uma grande construtora me chamou para trabalhar lá, não aceitei, não porque creio que o meu negócio não é esse.”

Lelé: É.

RR: Deu-me a impressão que existia aí, não sei se na época já era uma opção, de um caminho ou vislumbrando um caminho de compromisso com uma forma de atuação; a minha impressão está correta?

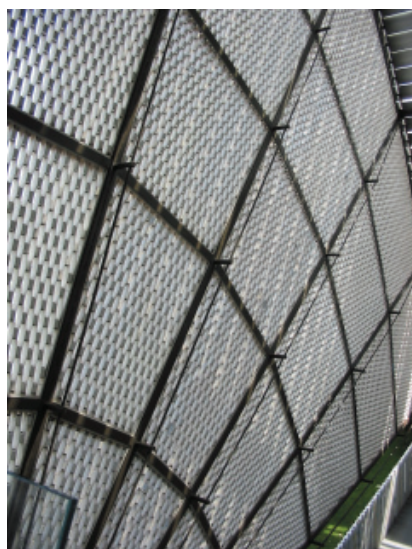
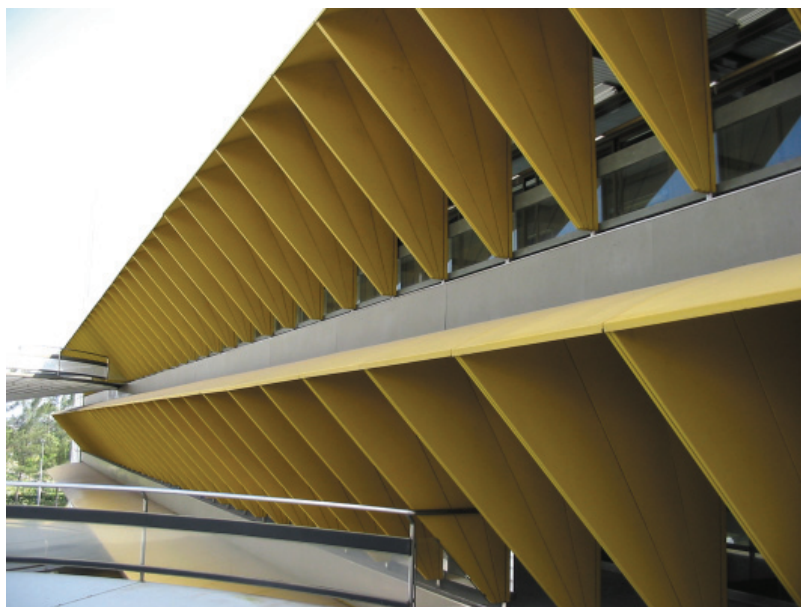
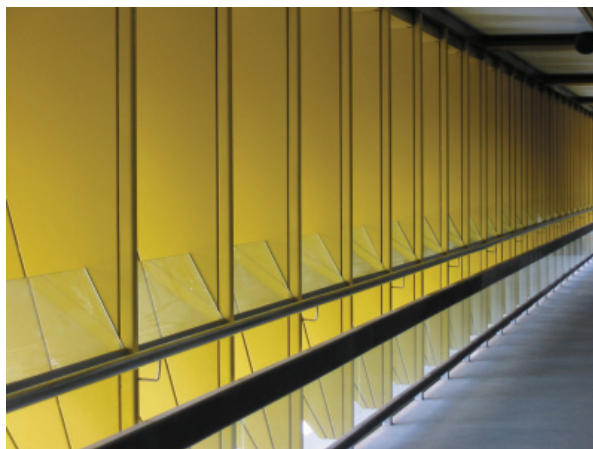
Lelé: Está, acredito que sim ... claro, por mais que aquilo fosse sedutor, ele me oferecia uma perspectiva de poder fazer trabalhos profissionais incríveis, sempre com o apoio de uma empresa tão rica quanto era aquela no momento, mais aquilo não fazia parte de meu leque de aspirações, realmente não, nasci muito para o setor público, sinto-me uma pessoa do setor público, alguém com essa liberdade de não estar mexendo com lucros; não que eu seja contra a iniciativa privada, convivo muito bem com a iniciativa privada, mas a gente tem de respeitar também um pouco nossas convicções e nossa maneira de ser feliz, cada um tem a sua. Essa negação foi muito mais uma questão pessoal, não que eu reprove um colega o qual, de repente, adotasse essa posição, é uma posição pessoal, de aspiração pessoal, ela não encerra nenhuma crítica aos que fazem de forma diferente.

RR: Mas ela trouxe a opção pela ação no setor público.

Lelé: É.

RR: E em sua obra a gente vê que é uma ação crítica, uma ação reflexiva, propositiva, muitas vezes olhando, inclusive, as normas técnicas,

Hospital Sarah Kubitschek, Fortaleza-Ceará
Créditos: Fotos de Denise Duarte





Hospital Sarah Kubitschek,
Brasília, Lago Norte-DF
Créditos: Fotos de Denise Duarte



procurando superá-las, ou seja, fugindo daquela figura do funcionário público que abandona o casaco sobre o encosto da cadeira e aparece no final do dia, tendo trabalhado o dia inteiro em seu escritório. Há pouquíssimo tempo, menos de um mês, assisti a uma entrevista do Campos da Paz.

Lelé: Sei, Aluísio⁶.

RR: Falando sobre como foi a opção dele...

Lelé: Na área médica.

RR: Na época da criação da Rede Sarah ele propunha que os médicos da rede trabalhassem em período integral, e possuía uma clínica de referência internacional. Não me lembro mais quem era o ministro da Saúde, na época: “Não, Aluísio, você pode continuar com sua clínica”, e ele disse “não, como eu posso comandar, se eu falsear minha proposição?”

Lelé: Lógico.

RR: Fechou a clínica dele e foi ser médico em período integral lá. Quando eu ouvi essa frase, pensei: bom, agora entendi tudo. O trabalho do Lelé e o Aluísio montando isso, um hospital do maior nível com arquitetura premiada internacionalmente, ação essa que configura um outro perfil de funcionário público. Eu queria que você falasse um pouquinho sobre essa atuação política propositiva; quais são as tensões a envolverem essa opção?

Lelé: Veja, sempre atuei no setor público; mesmo aí essa perspectiva que você colocou... põe um paletó lá, bate o ponto, estamos muito bem por aí. Mas na época de estudante eu já era funcionário público, fui funcionário público a vida inteira e, claro, que convivi com esses problemas, convivi com toda essa deterioração de certo período no setor público, mas isso não quer dizer que a gente, de repente, não consiga ver o setor público de uma forma diferente, até pelo contrário, os exemplos considerados reprováveis a gente não adota, segue outros caminhos, mas é preciso manter essa chama do setor público, o país precisa desse setor, um setor público eficiente, forte, a sociedade precisa disso. Ninguém está negando a iniciativa privada, e o engraçado é que nessa minha oportunidade profissional tive um pequeno momento quando houve a revolução de 1964 e fui obrigado a abdicar do setor público, fui demitido, demitido da Universidade de Brasília

ou, por outra, pedi demissão espontaneamente, pois não dava mais para conviver com aquilo, e nesse período fiquei afastado, mas foi um período curto; assim que a sociedade me aceitou de volta, eu voltei a ser servidor público, então isso é um mal de nascença. Essa convicção, desde a formação, de sempre ter sido um servidor público, assim que pude, desmanchei meu escritório e voltei a ser; hoje não tenho meu escritório, meu escritório é o da Rede Sarah; não tenho, não me faz falta o escritório profissional, porque dentro da rede eu consigo desenvolver meu trabalho profissional, ele deixa-me feliz, e o fundamental é isso. Veja, faço uma distinção muito grande, gostaria de reafirmar que não existe nenhuma crítica ao setor privado, acredito que o setor público é fundamental, ninguém faz o que se faz na universidade, essa pesquisa a qual está sendo feita aqui, esse estímulo ao estudante, de entender as coisas de canteiro, não é a iniciativa privada que vai fazer isso; você vê, não tem nenhuma faculdade de arquitetura criada nesse Brasil afora, com um laboratório desse tipo; nenhuma... aponta-me uma? E a USP tem. Assim, claro, se a USP servir de referência, muito bom que as outras sejam obrigadas a criar, mas precisa ter essa referência e quem dá a referência é o setor público. Ainda somos um país, pode ser que um dia sejamos multinacionais, mas no momento ainda somos um país que se necessita preservar com patriotismo, acostumei a cantar o Hino Nacional, sou brasileiro, gosto de ser brasileiro, então não quero abdicar disso não; o setor público tem de manter-se vivo, porque é uma ligação estreita com a idéia de pátria. Nós estamos destruindo todos os valores culturais hoje; antigamente era tão bom você viajar e ter contato com outras culturas, de repente você toma coca-cola em qualquer lugar, tudo ficou tão globalizado, e isso é uma perda enorme, perda de percepção. O setor público tem uma obrigação de manter viva nossa memória; é uma obrigação, nenhum setor privado vai fazer isso; faz por conveniência, por causa, às vezes, até de um imposto que não vai pagar, enfim, mas é por conveniência, não por opção real de consciência, tenho certeza que não é, e o setor público precisa ter essa obrigação. Minha ligação com o setor público vem desde minha formação. Também fui

formado em uma época na qual se exigia muito patriotismo, havia toda aquela coisa meio fascista do Getúlio, mas a gente cantava o Hino Nacional, desfilava todos os dias, tinha a Semana da Pátria, essas coisas que a gente aprendeu a cultivar, depois é muito difícil... essas coisas que se aprende quando se é jovem ficam entranhadas, é difícil jogar fora.

RR: Essa sensação de qualidade, de cidadão, que sua fala nos transmite, é expressa em seus projetos; a Rede Sarah é uma referência não só pela prática da medicina, mas uma referência espacial. Uma frase sua muito bonita é: “penso no paciente, no ser humano fragilizado que procura um hospital”, e aí é o arquiteto pensando de maneira tão ou mais abrangente que o próprio médico. É uma referência positiva. Mas a referência negativa também se estabelece na hora em que a gente pensa, por exemplo, na habitação social do Brasil, na qual o trabalho de projeto (na maioria das vezes) despreza completamente a natureza, o sítio... o poder público não age criticamente. Essa resistência que vejo em sua obra, de forma explícita, e aparece também em sua fala... ela acredita em uma transformação, ou na possibilidade de uma transformação e na contribuição da arquitetura para isso. E sua formação é de um homem livre, no sentido de forte, de emancipado, até pelo que você começou a falar: “talvez tenha tido uma deformação de ter ido muito para a técnica”, ou, mais no fundo, isso o fortaleceu, emancipou profissionalmente. Como você vê essas questões no processo de formação do arquiteto e na responsabilidade do professor que atua na graduação?

Lelé: É, eu fui professor muito tempo, sabe? Quer dizer, não foi tanto tempo assim porque fui alijado lá com a revolução, mas de qualquer maneira a Universidade de Brasília foi um embrião de muitas coisas revolucionárias que se podia fazer no ensino. O Darcy Ribeiro foi uma pessoa incrível, convivi com ele, fomos muito amigos, aprendi tanto com ele... era uma pessoa impetuosa, audaciosa, envolvente, com todas essas qualidades de liderança. Sou uma pessoa muito tímida em relação ao processo, sempre me considerei mais um soldado, nunca uma liderança efetiva, e o Darcy era, como é o Oscar, por exemplo, um líder autêntico. A questão do

ensino para nós, na Universidade de Brasília, foi um aprendizado em pouco tempo, de muitas coisas as quais eu não imaginava que o Darcy já estava germinando com Anísio Teixeira. Tive um contato muito estreito com Anísio Teixeira, figura fantástica, figura inimaginável. Ele foi um educador por natureza, assim com uma visão humana, incrível. A Universidade de Brasília, como eu disse, foi um embrião de uma coisa revolucionária que aconteceu em partes e fiquei muito orgulhoso de fazer parte desse grupo, de forma que absorvi essas coisas do ensino com muita intensidade. Foi uma frustração terrível quando tive de sair da universidade, porque estava envolvido naquela coisa do ensino, uma das coisas que a gente tentava fazer lá, e o Darcy via isso como algo muito importante: criar uma fábrica para produzir pré-fabricados para a cidade, e chegamos a assinar um convênio com a Iugoslávia, imagina... quando ouvi o terremoto, para refazer o projeto com obras, e isso envolvia todo o grupo da universidade. A idéia de ter esse canteiro em ebulição a qual atuava no ensino, com a atividade profissional, foi intensa, e o Darcy fez isso em todos os níveis, aproveitando algumas experiências que já se realizavam no Brasil, em Campinas, em alguns locais, foi uma coisa efervescente, e o ensino me cativou de tal forma, que fiquei sonhando sempre, depois fui um pouco professor na Universidade de Goiás; nesse período fiquei afastado, fui anistiado em 1989 e retornei à universidade, mas já foi em um período no qual logo depois me aposentei. Mas essa questão do ensino eu vejo com muito cuidado, sabe? Realmente, a Universidade de Brasília construiu um sonho que não se realizou, o qual trago comigo esses anos todos – era um sonho de Anísio, um sonho de Darcy, do qual fomos co-participantes naquela ocasião, eu e muitos outros professores importantes. O Darcy conseguiu essa coisa fantástica de trazer cientistas que estavam na Suíça, de volta para o Brasil, em todas as áreas: Cláudio Santoro, muito bem na Alemanha, essa coisa sedutora que o Darcy tinha, conseguiu trazer Cláudio Santoro de volta para o Brasil e a universidade congregou toda essa elite intelectual espalhada pelo mundo afora, ele trouxe de volta, e foi um momento de criatividade incrível, sabe, em todas as áreas. Você vê, por exemplo, essa

dificuldade que está se tendo aqui de montar um laboratório, lá não era um laboratório só – isso tudo, com a área de tecnologia, era uma fábrica que ia produzir uma industrialização da construção no Brasil para a Iugoslávia. Darcy sempre foi uma pessoa excedente, ele excedia para todos os lados, mas essa coisa foi muito importante, para mim fundamental, eu era muito jovem quando fui incorporado à Universidade de Brasília e isso foi essencial para o que trago até hoje como o sonho do ensino.

RR: Sinto hoje que a universidade olha a graduação, vamos dizer, com um pouco de desleixo, com um valor talvez menor do que, de fato, ela tem, e privilegia muito, e justamente é importante a atividade de pesquisa. Mas dos 150 jovens a entrarem aqui por ano, não são todos que vão se dedicar à pesquisa e atuar na sociedade nos mais diversos segmentos. Então, como era essa motivação do trabalho na graduação que você acabou de dizer? Como era exceder o pensamento, da forma como Darcy fazia?

Lelé: Claro, lógico, a gente crê que toda formação, do doutorado ou do mestrado, proporcionam essa oportunidade de você desenvolver uma determinada tese, em uma determinada área, é importante, mas a formação é fundamental, não adianta ter uma formação complementar de mestrado ou doutorado, se você não tiver uma formação sólida e isso, no Brasil, infelizmente está sendo muito desvalorizado no momento, principalmente com a proliferação de faculdades de arquitetura, às vezes muito mal-aparelhadas e sem uma consciência crítica dos problemas envolvidos; isso é muito ruim para o ensino de arquitetura, o qual está sendo muito degradado. A base, a formação está sendo vilipendiada, não diria um pouco esquecida ou desvalorizada, ela está sendo vilipendiada, principalmente nas faculdades particulares. Isso não quer dizer, por exemplo, que em alguns episódios, como o Ciro Pirondi, na Escola da Cidade, com a Anália⁷, eles estão fazendo um trabalho muito bom. Não quer dizer que a iniciativa privada de repente seja desqualificada, não, não é isso, mas essa visão da formação como lucro, exclusivamente como lucro, leva a essa distorção, o sujeito quer ganhar dinheiro. Existe exemplo de profissional,

que conheço muito bem lá em Salvador, o qual foi se dedicar ao ensino, tem uma formação muito ligada ao ensino e, de repente, começou a reprovar alunos, e o diretor da faculdade chamou-o e disse: “olha, ou você não reprova ou então você vai ficar reprovado”, e ele preferiu ser reprovado, deixou de ser professor, porque o aluno tinha de passar, porque era necessário para manter a universidade... isso é uma distorção horrível, que, evidentemente, acontece, todo mundo sabe que acontece.

RR: O senhor já falou tantas vezes sobre o processo, sobre a mudança do processo e falou com uma simplicidade dos próprios erros, que comoveu e deixou tão à vontade os estudantes, que chegaram até a perguntar por que seu apelido era Lelé⁸. Essa visão de processo o qual aceita o erro, e reconstrói a partir dele, talvez pudesse ser algo importante de a gente conhecer.

Lelé: É isso, eu realmente gostaria de falar pouquinho só sobre o assunto. Creio que, sempre, nós, como qualquer outro profissional, temos de ser colocados à disposição da sociedade. Existe uma demanda na sociedade e o profissional só se realiza quando cumpre essa demanda. Em meu caso, por exemplo, que freqüentei até uma universidade pública, todo meu ensino foi gratuito, a sociedade investiu, foram os impostos pagos por alguém, para criar essa oportunidade de tornar-me profissional, então tenho de respeitar isso, quer dizer, a sociedade precisa exigir no que devo contribuir para uma melhoria na minha área das comunidades urbanas, principalmente. A questão da atividade profissional do arquiteto não se esgota nunca, por isso chamo de processo, envolve os tropeços, os erros, o sujeito cai, levanta-se, vai, e é um processo, e às vezes em um mesmo prédio. Por exemplo, em obra de um prédio de 1964, no caso uma empresa de Brasília, até hoje o cliente sempre me solicita, acabei sendo uma pessoa que não cobra os projetos, faz tudo de graça, estou disponível para ele, nunca cobre um projeto, fiquei quase como uma pessoa da família, que ele solicita quando precisa. Mas realmente essa questão de nossa atividade profissional não se esgota no desenho porque, aliás, há uma tendência enorme de o sujeito acreditar que fez um desenho e cumpriu

sua missão; não, o desenho é um dos degraus, temos de brigar até chegar à ocupação e à vivência do espaço. Quantas vezes a gente precisa corrigir. Hoje, por exemplo, na Rede Sarah, aquilo lá é um laboratório e a cada dia os espaços são corrigidos, às vezes, por erros, e, às vezes, até por evolução da própria tecnologia que exige uma flexibilidade maior no uso. Mas entendo isso como processo e, às vezes, também, como decorrência; no decorrer de um projeto, você se confronta com situações até políticas que envolvem uma mudança de atuação; de repente aquilo que era lógico, certo, passou a não poder ser executado, e você precisa se ajustar, ou você não quer saber mais, e não é assim. Se você criou uma responsabilidade, você necessita conviver com ela, a não ser em um episódio assim tão grotesco, como foi no caso dos CIACs⁹, dos quais participei. No período CoLeléor, não sei se vocês se lembram, a coisa envolvia corrupção, e senti que ali não havia mais espaço para eu atuar e saí, como saí de outras situações. Mas enquanto houver aquela esperança, que tem de haver, continua havendo com o ser humano, apesar dessa destruição toda da natureza, apesar das guerras que a gente vê, apesar desses massacres, apesar disso tudo, o ser humano não pode perder a esperança, e ela envolve um compromisso que cada um de nós precisa assumir com a sociedade, com sua visão crítica; essa consciência crítica é fundamental, a gente só se realiza quando cria uma consciência crítica capaz de, realmente, confrontar com essas distorções que envolvem nosso dia-a-dia. É fundamental, para mim é fundamental. A arquitetura é um processo, não um desenho, arquitetura é essa convivência que vai ocorrer durante muitos anos; em meu caso, estou citando esse projeto, mas existem muitos outros a envolver essa convivência, desde o primeiro desenho até a modificação que acontece no decorrer dos anos.

NOTAS

- (1) Durante a série de palestras ministradas por Lelé na FAU, muito se comentou sobre a atividade de desenvolvimento tecnológico que ele realiza, aproximando-a da perspectiva de pesquisa aplicada.
- (2) CTRS – Centro de Tecnologia da Rede Sarah, em Salvador - BA.
- (3) Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo.
- (4) O arquiteto se refere a um dos exercícios realizados no Canteiro Experimental: um arco de madeira laminada pregada.
- (5) Propaganda na qual um jogador chamado Gérson escolhia uma marca de cigarros e afirmava ser preciso levar vantagem em tudo. A atitude de levar vantagem em tudo ficou conhecida como “Lei de Gérson”.
- (6) Aluísio Campos da Paz, médico idealizador da Rede Sarah.
- (7) Arquitetos Anália M. M. C. Amorim e Ciro Pirondi, respectivamente a presidente e o diretor do Núcleo Escola da Associação de Ensino de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, a Escola da Cidade, São Paulo, capital.
- (8) O apelido faz referência a um jogador do Vasco, apelidado Lelé, que jogava na meia direita, mesma posição na qual jogava o arquiteto João da Gama Filgueiras Lima.
- (9) CIAC – Centro Integrado de Apoio à Criança.

Reginaldo Ronconi

Professor dos cursos de graduação e pós-graduação da FAUUSP. Criador e coordenador do Canteiro Experimental Antonio Domingos Battaglia.

Gravação e transcrição: Laboratório de Vídeo da FAUUSP (VIDEOFAU)

Edição: Denise Duarte e Reginaldo Ronconi

3 | ARTIGOS

Joaquim Manoel Guedes
Sobrinho



MONUMENTALIDADE X COTIDIANO: A FUNÇÃO PÚBLICA DA ARQUITETURA

RESUMO

Este artigo foi baseado na conferência realizada em Belo Horizonte, em 18/03/06, na qual o autor teceu considerações sobre arquitetura e nação: “*É arquitetura tudo o que concerne à construção.*” (ARGAN, c1992). O valor cultural e ético do objeto responde ao grau de atendimento à demanda, que se relaciona com o planeta Terra, aos recursos escassos e à sobrevivência das pessoas.

A arquitetura, o seu fazer e o seu ensino são analisados a partir do ato, a arte de construir, para atender às exigências sociais, ao público e ao privado, por meio dos processos históricos dos jogos de poder, no lugar e momento.

Reduz-se a arquitetura à essência para descobrir, em cada caso, as raízes de sua emergência e compreender a responsabilidade do arquiteto na nova sociedade de massas, ao ingressarmos neste “*novo período popular da História*” (SANTOS; SOUZA, c1998).

Sugere-se a seguinte sequência de procedimentos como caminho de conhecimento e apoio ao livre desenvolvimento da invenção: 1) O dimensionamento preliminar do problema a resolver para a escolha e o conhecimento completo do lugar, tarefas do arquiteto, do cliente, da sociedade e do governo; 2) a identificação e compreensão do programa de edificações para o lugar; 3) estudo das atividades, fluxos, quantidade, qualidade e articulação de espaços que emanam dos desejos, em conflito, das pessoas, conciliados em necessidades sociais e traduzidos em programas de edificações, privados ou públicos; 4) análise gráfica dos subsistemas setoriais de espaços associados por afinidades, tendo em vista sua disposição e organização, no lugar; 5) trabalho da construção rigorosa da arquitetura, que é, finalmente, matéria e forma; Ressaltando-se: 6) a necessidade de ampliar a oferta de informações sobre os problemas localizados de arquitetura a resolver, de organizar a participação pontual e efetiva das pessoas na discussão nos projetos e obras de seu interesse, contrariamente às reuniões “assembleiais” e participativas; 7) a ampliação de oportunidades para que o maior número de arquitetos possa participar da construção do país, o que implica nova política de sua contratação pelo poder público.

Ao final são apresentados três projetos que ilustram a participação do arquiteto no fazer arquitetura no Brasil: 1) Plano Piloto de Brasília, 1957; 2) a cidade de Caraiíba (Pilar), Jaguarari, BA, 1978; e 3) Projeto Bicocca, Milão, Itália, 1987.

PALAVRAS-CHAVE

Monumentalidade, cotidiano, nação.

MONUMENTALIDAD X COTIDIANO: LA FUNCIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA

RESUMEN

Conferencia en Belo Horizonte, el 18/03/06. Consideraciones acerca de la arquitectura y la nación: “*Es arquitectura todo lo que se refiere a la construcción.*” (ARGAN, c1992). El valor cultural y ético del objeto corresponde al grado de atención a la demanda, que se relaciona con el planeta Terra, los recursos escasos y la supervivencia de la gente.

La arquitectura, su que hacer y su enseñanza son analizados a partir del acto, el arte de construir, para atender a los requisitos sociales, el público y el privado, por medio de los procesos históricos de los juegos de poder, en el lugar y el momento.

Se reduce la arquitectura a su esencia, para descubrir, en cada caso, las raíces de su emergencia y comprender la responsabilidad del arquitecto en la nueva sociedad de masas, cuando ingresamos a este “*nuevo período popular de la Historia*” (SANTOS; SOUZA, c1998).

Se sugiere la siguiente secuencia de procedimientos, como camino de conocimiento y apoyo al libre desarrollo de la invención: 1) La evaluación preliminar del problema que se debe resolver, para la elección y conocimiento completo del lugar, las tareas del arquitecto, del cliente, la sociedad y el gobierno; 2) la identificación y comprensión del programa de edificaciones para el lugar; 3) estudio de las actividades, de los flujos, de la cantidad, de la calidad y de la articulación de espacios que emanan de los deseos en conflicto de la gente, conciliados en necesidades sociales y traducidos en programas de edificaciones, privados o públicos; 4) análisis gráfico de los subsistemas sectoriales de los espacios asociados por las afinidades, considerando su disposición y organización, en el lugar; 5) trabajo de la construcción rigurosa de la Arquitectura, que es, finalmente, la materia y la forma. Resáltase: 6) la necesidad de ampliar la oferta de informaciones acerca de los problemas localizados por resolver de la arquitectura, de organizar la participación puntual y efectiva de las personas en la discusión, los proyectos y obras de su interés, contrariamente a las reuniones “*assemblearias*” y participativas; 7) la necesidad de ampliar las ocasiones para que un número más grande de arquitectos participe en la construcción del país, lo que implica una nueva política de su contratación por el poder público.

Al final se presentan tres proyectos que ilustran la participación del arquitecto en el que hacer de la arquitectura en Brasil: 1) Plan Piloto de Brasília, 1957; 2) la ciudad de Carafba, (Pilar), Jaguarari, en Bahia, 1978; y 3) Proyecto Bicocca, en Milano, Italia, 1987.

PALABRAS CLAVE

Monumentalidad, cotidiano, nación.

pós-

027

MONUMENTALITY VS. EVERYDAY LIFE: ARCHITECTURE'S PUBLIC ROLE

ABSTRACT

Conference held in Belo Horizonte, Minas Gerais, on March 18, 2006. Thoughts about architecture and the nation. "*Architecture is everything dealing with construction.*" (ARGAN, c. 1992). An object's cultural and ethical value is measured by how well it addresses demand, which in turn is related to the planet Earth, to scarce resources, and to people's survival.

Architecture, its craft, and its teaching are studied from the perspective of the act, which is the art of building, to meet social, public and private demands through historical processes of power games, at a given place and time.

Architecture is reduced to its essence to unveil the roots of its emergence and understand the architect's responsibilities in the new mass society, when we enter this "*new popular period in history*" (SANTOS; SOUZA, c1998).

We suggest the following sequence of procedures as a path of knowledge and to support the free development of invention: 1) Initially assess the prospective problem to choose and study the location and the tasks of the architect, the client, society, and government; 2) identify and understand building plans for that location; 3) study the activities, flows, quantity, quality and combination of spaces resulting from the conflicting yearnings of people, in line with social needs and translated into private and public building plans; 4) graphically analyze the sectorial subsystems of areas associated according to affinities, considering their arrangement and organization in the site; 5) work on the rigorous construction of architecture, which in final analysis is matter and form; It should be pointed out that it is necessary to: 6) expand the supply of information on specific architectural problems to be addressed, and to organize the actual and effective involvement of people in the discussion of projects and works of their interest, unlike assembly and participative meetings; 7) expand opportunities to allow a greater number of architects to take part in building the nation, which implies the government implementing new recruitment policies.

Three projects are presented to illustrate the involvement of architects in the architectural craft in Brazil: 1) Brasília's Pilot Plan, 1957; 2) the city of Caraíba, (Pillar), Jaguarari, Bahia, 1978; and 3) Bicocca project, in Milan, Italy, 1987.

KEY WORDS

Monumentality, everyday life, nation.

*“Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.”
Poema em linha reta
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos*

Fiquei surpreso e tive séria dificuldade com o tema, imposto em mesa dos “Encontros M.D.C.”¹, nome dado pelos organizadores a reuniões periódicas sobre a arquitetura brasileira nos últimos anos. Os “fazem-tudo”, nesse extraordinário acontecimento, são oito arquitetos de Belo Horizonte: Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel, Danilo Matoso Macedo, Fernando Maculan, Humberto Hermeto e Pedro Moraes. Estudam, procuram recursos e patrocínios, produzem abertos e generosos seminários, exposições e debates, visitam colegas e cidades em que se apresentam e pesquisam, publicam revistas impressas e virtuais, congreiam resultados. Acabam de lançar um primeiro livro sobre Éolo Maia, por Bruno Santa Cecília.

Gostaria muito de aderir ao “movimento”. Mas temo atrapalhá-lo com minha argumentação obsessiva, que me faz bem e mal. Não que eu aceite me chamarem de polêmico. Discuto por amizade e prazer. Espero que sem arrogância, e sem certezas. Neutro, não fosse a emoção de pensar. Brigo comigo mesmo, à procura de expressar o que vislumbro e desejo, em conversas com colegas mais próximos, parceiros de angústias sobre nossa arte e missão.

Admiro seu trabalho. Penso que nós, arquitetos, precisamos compreendê-lo, acompanhá-lo, apoiá-lo e ampliá-lo, não apenas no Brasil, mas em diálogo com outras economias e culturas. Sem o ufanismo do passado, mas para partilhar conhecimento e somar esforços para crescermos mais e melhor como nação.

Meu entusiasmo se justifica. Com perto de 200 escolas de arquitetura dispersas e desorientadas por todo o país, estamos a assistir ao primeiro grande movimento nacional de estudos e avaliação do fazer e do ensino.

O problema é maior. O ensino vai muito mal em todas as regiões do Brasil e em todas as áreas do conhecimento. Urge mudá-lo para formar e capacitar as massas afluentes a assumirem os lugares que procuram no ambiente contemporâneo em gestação. Trata-se de um movimento histórico de ocupação de espaços e comandos, início de uma nova era urbana, fenômenos e valores que inerem ao tempo, em novos paradigmas de organização material, social e política.

A arquitetura é central neste momento de nossa civilização, enquanto arte constrói todos os espaços sociais integrados em escala local, regional e mundial. Por isso, precisamos trabalhar com seriedade e modéstia. Não podemos imaginar que somos seres eleitos pelos deuses para distribuir nefelibatas, idéias “geniais” de nossas “cacholas” ao “povo”. Nossa missão é inventar o ambiente novo para a nova sociedade em todos os dias e lugares. A beleza será consequência, inexorável ao processo, é o que virá, a galope e por acréscimo.

Estamos vivendo um momento revolucionário desencadeado pelos grandes números, enunciado pela primeira vez por Ortega y Gasset², em 1929, ano da grande crise econômica mundial.

Há uma grande insegurança. O mundo está em pânico.

Nesse contexto vejo este meu ensaio como um experimento cognitivo, sujeito a dúvidas. As idéias surgem frágeis e desafiam sua comprovação. Estaremos a

(1) M.D.C. vem de idéia do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, à procura de um Mínimo Denominador Comum para identificar e caracterizar as melhores e autênticas representações da arquitetura moderna brasileira, em depoimento ao arquiteto Alfredo Brito e ao então jornalista Ferreira Goulart para o Inquérito Nacional de Arquitetura, *Jornal do Brasil*, década de 1960. Fonte: Documentos preparatórios dos “Encontros M.D.C”.

(2) ORTEGA Y GASSET, José. La Rebelión de las Masas, *Revista do Occidente*, Madri, 1929.

trabalhar conjuntos de juízos instáveis. No afã do debate poderei parecer assertivo, mas estarei afirmando como quem pergunta. A dúvida e o erro são, para mim, sagrados. Mas não se constanjam. Discordem, enquanto puderem, das idéias que lhes pareçam ditas como verdades. E que o façam por método para chegar à verdade e aceitaremos nossos erros como “*passos na direção do mais belo*”³. Ficaremos felizes por termos participado e contribuído ao maior conhecimento da arquitetura e ao aprimoramento de nossa prática. Copio aqui Michel Foucault, ao iniciar uma série interrompida de conferências na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em 1973, intitulada “A verdade e as formas jurídicas”, que me comoveu e foi de grande valia na ocasião. Trabalhei-as em classe, com meus alunos de planejamento, durante anos.

Retomo o tema e textos dos “Encontros M.D.C.” realizados em Belo Horizonte, em 18 de maio de 2006. Ao lê-los, fui imediatamente tomado pela palavra “movimento”. Uma imagem fortíssima. Veio-me densa, movimento primal, “origem do mundo”, insubmisso desejo. Lembrei-me do professor Jacob Gorender, em curso de filosofia nos anos 60: “*Ser é matéria, matéria é ser e os atributos fundamentais da matéria são a contradição e o movimento.*” Impacto inesquecível, afirmação marxista premonitória, logo depois “cientificamente confirmada” pela equação $E = m \cdot c^2$ – energia é massa multiplicada pelo quadrado da velocidade da luz. Hoje, podemos interromper a luz e transformá-la em matéria. Banal.

Glória, o movimento é o início que antecede à origem, é energia, matéria, ação, libido, reprodução e transformação sobre a Terra, inteligência, conhecimento, vida⁴.

Raramente a arquitetura sugere “movimento”. Às vezes acontece, mas, em sentido figurado, metáfora, dinâmica gráfico-compositiva, superficial, que não a mostram por dentro. Outras vezes, lembra o óbvio: o trânsito, fluxos materiais e imateriais, insumos do urbano, técnicas que não são, propriamente, sua natureza construída, forma e espaços humanos. Nesse instante percebo milhares de jovens arquitetos parceiros, interessados na invenção da arquitetura em ser. *Sainte Matière*, Teilhard de Chardin, poema, salve.

Penso que os temas mais incômodos, lançados em seminários e congressos, garimpados intensa e honestamente no calor da organização, sempre acertam. São frutos verdes de racionalidade inalcançada que flutuam à procura da verdade diferida, revelação reservada aos convidados. Gentileza, para ajudá-los, ou maldade, inveja, na assimetria das posições? À primeira leitura parecem estranhos e pretensiosos. Não sabemos como pegá-los. Depois, explodem, crescem e iluminam inúmeros sentidos. Brilham. Como vimos no XX Congresso da União Internacional de Arquitetos, em Berlim, 2003. Era radical, cilada: “recurso arquitetura”. Ao final revelam-se um instigante suporte à reflexão e ao entendimento em todas as línguas.

Assim, foi um prazer perscrutar os possíveis significados da associação das expressões “monumentalidade, cotidiano” e “a função pública da arquitetura”.

Habitualmente, esses termos coexistem neutros. Porém, aqui, “MONUMENTALIDADE X COTIDIANO”, isto é, *versus* e contrapostos, caixa alta em meio de frase, não são mera ocasionalidade gráfica. Instauram um forte confronto entre os conceitos, que aperfeiçoa o tema, em certo questionamento. Na segunda parte leio, finalmente, dois pontos, isto é, conclusão...: “A função pública

(3) VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. São Paulo, Editora 34, 1999 e 2006: “*Sócrates ameaçando, Cometeri muitos erros (ao fazer arquitetura), construções cairão...*”

(4) CHARDIN, Pierre Teilhard de. *Le phénomène humain*, Paris, Editions du Seuil, 1955.

(5) Os pesquisadores encontrarão referências a esses fatos.

(6) Seus muitos livros (ver bibliografia), tão inutilmente ignorados na Itália, não impediram que publicação alemã sobre arquitetura italiana nos anos 90, a dar-lhe enorme destaque ao ser traduzida e publicada na Itália pela Electra, com mesmos autores, fotos e diagramação, teve as páginas do grande mestre Angelo Mangiarotti, simplesmente, suprimidas. Para melhor lhe compreender o pensamento e seus finos conceitos construtivos, relato este fato ao qual assisti: estando em seu escritório, em Milão, ouvi-o atender ao convite insistente para participar de mesa e debate com Louis Kahn. Agradeceu, negou-se a participar e, ao fim, explicou: *“não vou porque Kahn é fascista, recuso-me a debater com um fascista.”* Conhecendo as duas arquiteturas, compreendemos imediatamente o porquê de sua recusa.

da arquitetura”, como um arremate conciliador... que os paulistas veriam, com todo o respeito, como virtude tipicamente mineira. A preposição “da” atropela e transforma a função pública em algo inerente à natureza da arquitetura, o que é incorreto, a meu ver. Que bom seria. Estaríamos salvos. Arquitetura pública seria um pleonismo. Não haveria problema, nem conflito: nem tão gloriosa monumentalidade, nem tão miserável cotidiano, se formos... re-publica-nos.

Monumentalidade aponta, sobretudo, para obras artísticas de grandes dimensões. À parte os protomonumentos exploratórios em aço, as primeiras estruturas em Chicago e Nova York, o Cristal Palace e a Tour Eiffel, século 19 ainda, ela não ocorre na fase heróica inicial do movimento moderno, mais preocupado com o social. Surge, de fato, mais tarde, no encontro da arquitetura moderna, já então em evidência e prestigiada, em namoro com as ditaduras, na primeira metade do século 20. Mussolini, Hitler, Stalin e... Getúlio e seus conselheiros foram cortejados por nossos mestres,... em ansiosa e deslumbrada promiscuidade. Gropius, com seu “espaço vital” para classe operária alemã dos anos 30 e seus inventos salvadores à Deutsche Werkbund, exilou-se, em tempo, na América. Os demiurgos sempre sonharam com ditadores ou governos fortes, capazes de impor suas idéias a não importa quais sociedades. Le Corbusier vinha de grandes esforços por Moscou e Roma, chega ao Rio de Janeiro. No Brasil a arquitetura moderna foi parida no colo da ditadura, com ele e seus jovens ajudantes parceiros, desde o início desenvolta, monumental e um tanto ingênua, mas sabida, discursos ao vento, negócios, como Deus é servido, ao poder e aos amigos⁵.

Portanto, o monumental vai revelar-se mais do que uma santa opção pelo tamanho grande. Vai ser celebração auto-referente do vencedor, de governos e igrejas parceiras em obras de arte e avenidas, sedes de governo, catedrais, palácios e mansões, evidentemente, sempre com dinheiro público, explícito, ou sonegado, que, insuficiente, fará falta aos investimentos sociais. Na Itália dos anos 60 e 70, chegaram a propor-nos uma volta histórica ao espaço urbano do século 19, leiam e vejam Aldo Rossi e Vittorio Gregotti, na verdade, uma volta ao desenho fascista gravado em nossas retinas, e queríamos esquecer. Salvos, nas alturas, Mies van der Rohe e Alvar Aalto e Angelo Mangiarotti⁶. Na Alemanha dos anos 90, as normas para reconstrução de Berlim, traçadas pelo Parlamento, pasmem, estabeleciam diretrizes para a construção de edifícios limitados em altura, para recuperar o “notável espaço urbano europeu que a América jamais entendeu”. Edifícios altos e alta densidade que nos ensinaram, passaram a ser considerados coisas de metrópole subdesenvolvida e inculta, salvo... as ricas exceções precursoras e bem-sucedidas dos EUA; por isso, confirmadoras da regra. O vazo autoritário congênito foi longe: no mínimo 20% da área total central construída são, obrigatoriamente, destinados à habitação.

A verdade que escapou e confundiu os formuladores de nosso “tema” é: ele é, essencialmente, político. Livraram-nos, habilmente, de mirá-lo, tomando o adjetivo público como se fosse sinônimo perfeito de político. Longe disso, eles são, conceitualmente, indiferentes e enganam-nos. Não se superpõem, a não ser que política seja, de verdade, “a arte de bem governar os povos”, constante no dicionário como um terceiro corolário metafórico dos conceitos principais, antecedentes, complacentes acolhedores de falcatruas. Do *Aurélio*, os significados

diretos de política conduzem, pela ordem, aos conceitos de “Estado, ação governamental, regulação de negócios econômicos, proselitismo partidário...” Em alto e bom som: público é o que pertence ao povo, para quem e em nome de quem a política seria exercida. “... a arte e a virtude do bem comum”, como agradava citar o governador Montoro, mas não está no dicionário. No cotidiano dos jornais a política é suja. Ficamos entre gracejos do tipo “errar é humano” e a esperança do retorno dos bilhões roubados, para serem investidos em infraestrutura e projetos sociais, com os poderes da República saneados e os políticos rastaquêras e os criminosos na cadeia, no que ninguém acredita⁷. Tristes e indignados, haveria controvérsias e inabilidades de tal porte em nossos discursos, que dificilmente teríamos consensos e chegaríamos a tempo de falar sobre arquitetura, que nos traz aqui.

Voltemos, pois, à raiz do tema, com algumas observações, como se estivéssemos em uma simples conversa. Evoco alguns pensamentos muito simplificados e incompletos e, creiam-me, desprezíveis considerações em que me apoio ao fazer arquitetura, dando-me algum alento e segurança diante de meus alunos:

1 – “Certos povos perdem-se em seus pensamentos; mas para nós, gregos, todas as coisas são formas... Retemos apenas suas relações; (...) templos de sabedoria e ciência, que podem bastar a todos os seres razoáveis. Esta grande arte requer uma linguagem admiravelmente exata. O próprio nome que a designa é também, entre nós, o nome da razão e do cálculo.”⁸ Refere-se ao Sócrates de Valéry, quando se assume “construtor”, no meio do *Eupalinos*, acompanha-me desde os anos 50, e deu-me paz. Aos poucos aprendi que forma é matéria, que nos ensina a dominá-la e usá-la para... e senti mais paz.

2 – Nós, arquitetos, estamos condenados ao prazer de pensar e repensar a forma e sua invenção, isto é, o processo de sua emergência a cada novo projeto. Fenomenologicamente. Idéia fixa desde a faculdade; depois, obsessão ascensional, resultou em minhas teses, pela USP, de doutorado em 1972⁹ e de livre-docência em 1982¹⁰, coisas do passado, obsessão permanente.

Cito Valéry, a propósito de matéria indefinível encontrada à beira-mar sobre a arte, produto da mente, e sobre o trabalho do tempo: “Quem dos séculos dispõe, muda o que quer naquilo que quer”, mas, em arte, “é como se os atos, iluminados pelo pensamento, abreviassem o curso da natureza; e pode-se dizer, com toda a segurança, que um artista vale mil séculos, ou cem mil, ou muito mais.”¹¹

3 – Por isso lembro, à exaustão, como apoio e descanso, um dos notáveis juízos de Giulio Carlo Argan. Aluno de Lionello Venturi, ambos grandes professores de história da arte do século 20, foi membro atuante do Partido Comunista italiano, fato significativo naquele momento, na Itália ferida pelo fascismo. Democrata exemplar, duas vezes eleito prefeito de Roma, o que o respalda como intelectual responsável, de exemplar coragem em seu tempo e íntegro, ao viver, tão intensamente, a cidade contemporânea na história.

Ei-la, lapidar: “É Arquitetura tudo o que concerne à construção e é com as técnicas da construção que se institui, e organiza, em seu ser e em seu dever, a entidade social e política que é a cidade.”¹²

Ele vê a cidade como fato, como movimento. Essa frase emociona: é um soco no estômago, pela evidência e simplicidade. Ele nos diz, corajosamente, que tudo

(7) Referência aos fatos por ocasião das eleições gerais, no Brasil, em 2005 e 2006. Corrupção ampliada sistêmica e impune. No Brasil, o impune não deve nada. Na Itália é gravíssimo, quer dizer, “soltaram você!... devia estar na cadeia “.

(8) GUEDES, Joaquim. Geometria habitada, prefácio, in VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. São Paulo, Editora 34, 1999.

(9) Idem. *Considerações sobre planejamento urbano, a propósito do Plano de Ação Imediata de Porto Velho*, FAUUSP, 1972.

(10) Idem. *Um projeto e seus caminhos*. São Paulo, FAUUSP, 1982.

(11) VALÉRY, Paul, op. cit.

é construção e construção é tudo. Ela cria vida social, que não seria possível de outra forma, sem ela. Não há civilização sem construção. É inevitável compará-la à outra, muito usada entre nós, de mestre Lucio Costa, *“Arquitetura é construção com intenção...”*, que parecia elitista, não dava conta do conceito e colocava a arquitetura como dependente subjetiva de uma certa elevada intenção – plástica ou estética. Foi muito difícil analisá-las em sala de aula. Em São Paulo, não passava. É Lina Bardi quem, em 1951, no número 1 da revista *Habitat*, a primeira grande homenagem a Artigas, então com 34 anos, reúne pela primeira vez, entre nós, de igual para igual, o popular e o erudito, e mais, como só Lina e Bruno Zevi, em sua revista, sabiam ver o popular como exemplar.

4 – Encanta-me o rigor axiológico do professor Miguel Reale quando diz que, na crise dos modelos e ideologias do século 20, remanesce a pessoa humana como *“valor fonte de todos os demais valores”*, como *“a liberdade, a igualdade (isonomia), a justiça, o bem comum, a privacidade. Assinalam progressivas conquistas da ética”*, como a democracia, e o mais recente, a ecologia. *“A ecologia e seus riscos”*¹³, para acesso a toda a beleza do texto.

5 – Em arte não há censura. Mas a arquitetura, a maior das artes, é a *“Arte de Construir para atender aos desejos das pessoas enquanto cria linguagens e significados novos”*¹⁴. Para mim, há anos, a expressão é desejo das pessoas. O único ponto de partida possível é o desejo das pessoas, que se socializa ao se comunicar (FERRARA, 2006). Programas de Necessidades de Projeto são, na origem, desejos conflitantes conciliados em luta por recursos para se transformarem em programas e projetos políticos e, finalmente, cidade real. *“Ora, de todos os atos, o mais completo é o de construir. Uma obra exige amor, meditação, obediência ao teu mais belo pensamento, invenção de leis pela tua alma, e muitas outras coisas que ela arranca maravilhosamente de ti e que não suspeitavas possuir.”*¹⁵ É assim que a arquitetura inventa linguagens e significados novos e produz cultura. Ela trabalha com estruturas de reprodução da vida social feita de contrastes, desigualdades e injustiças que mobilizam nações em guerras e exercem forte pressão por projetos ambientais inteiramente novos, formas próprias de apoio, expressivas das transformações, em amplitude internacional.

6 – Só existiremos e cresceremos como arquitetos, se realizarmos, durante nossas vidas, muitos projetos de arquitetura e acompanharmos suas obras, levadas efetivamente à construção. Desenhos não bastam. Sem obras não somos nada. Os projetos de arquitetura para obras públicas devem ser, obrigatoriamente, licitados em processos públicos, transparentes, adequados, justos e independentemente das obras, para que todos os arquitetos habilitados e interessados possam pleiteá-los.

As obras públicas devem também ser licitadas em concorrências públicas, baseadas em projetos de arquitetura previamente feitos e posteriormente construídos sob fiscalização de seus autores. As construtoras não podem fazer projetos de arquitetura, partes de projetos de arquitetos, ou projetos executivos, nem alterar detalhes e especificações dos arquitetos, contrárias à legislação federal de direitos de autor, práticas escusas, indefensáveis, incompatíveis com os interesses das pessoas, da arquitetura e da sociedade democrática, caminho aberto à destruição da cidade como ambiente de arte e cultura.

Decorre, como pauta prioritária do IAB, ampliar as possibilidades de acesso do maior número possível de arquitetos ao mercado de projetos de arquitetura para o

(12) ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

(13) REALE, Miguel. *O Estado de São Paulo*, 23/06/01.

(14) Ementa das disciplinas de projeto de edificações e arquitetura, Projetos Urbanos, 1982 e seguintes.

(15) VALÉRY, Paul, op. cit.

Estado e tudo fazer para que sejam aperfeiçoados e restabelecidos, urgentemente, critérios transparentes de seleção por mérito, ampla e equânime distribuição dos projetos a contratar, combatendo todas as formas de atravessamentos, e privilégios, sobretudo, a utilização maliciosa de fundações e institutos ligados a universidades e partidos políticos. Precisamos derrubar reservas de mercado em Brasília, em São Paulo, em Curitiba e em todos os lugares, inclusive de antigos ganhadores de concursos que se julgam intocáveis, órfãos de arquitetos mortos, a passarem de humildes colaboradores a herdeiros vitalícios e universais das artes e saber do mestre, que faturam com inacreditável habilidade: falsidade ideológica, uma espécie de estelionato profissional e ético, na medida em que são usados como argumento para dispensá-los da obrigação legal de concorrência, dispensa jamais servida ao mestre. É preciso combater, ainda, os arquitetos, em função administrativa ou cargos de confiança públicos, que se adjudicam os projetos mais importantes, assim, subtraídos à classe. Essas práticas constituem uma agressão aos direitos de todos os arquitetos, é vitória dos bárbaros, uma verdadeira afronta à democracia, e destroem o acesso livre e democrático aos projetos do Estado. Mais grave é produzir arquitetura irresponsável, é má arquitetura com fortes conseqüências negativas à cultura, ao ambiente construído e ao atendimento às necessidades sociais. Disse Malraux, no final dos anos 60: *“Para melhorar a Arquitetura Francesa é preciso mudar a maneira de contratar os arquitetos.”* Os governos, ao serem renovados, têm o dever de verificar, a cada passo, e com maior razão do que qualquer cliente privado, a utilidade e interesse público dos projetos em curso, respeitadas as leis n. 8.666 e 9.610/1998 e, então, continuá-los ou renová-los.

7 – Precisamos pressionar todas as instâncias do poder para que promovam programas de projetos com a mais ampla e cientificamente organizada participação das pessoas, cujas prerrogativas se transformem em desejos conciliados, em seguida, em programas de necessidades sociais para projetos de arquitetura, e, finalmente, serem inscritos nos orçamentos públicos como demanda política e construídos.

Curto comentário final: sobre a expressão “M.D.C.”, da entrevista de Reidy, sem mais informação do que capto daquele texto, preciso, não obstante, esboçar um comentário: não é razoável nos atermos a quaisquer fragmentos visíveis do passado como ponto de partida para fixação de identidade presente, caminhos ou continuidades para nossa arquitetura. Como na transmissão dos caracteres dos seres vivos, e não por acaso, aqui, também, os genes são invisíveis. O ambiente construído de qualidade emerge da qualidade com que sejam trabalhados os desejos das pessoas e a vida cotidiana, que inventam com construção rigorosa seu espaço, sobre o território multiforme, extremamente complexo e diversificado do país, a produzir ricas e verdadeiras novas linguagens e cultura, expressivas deste *“novo período popular da história”* (SANTOS; SOUZA, c1998). Precisamos vivê-los e conhecê-los, para encontrarmos nosso lugar e papel na construção do Estado, atentos e abertos ao que está sendo gestado em liberdade sábia e entrópica pela sociedade, além da visibilidade óbvia. Nada parecido com formalismo fácil, passadista, equivocado e sem vida.

Escolhi, para ilustrar minha sobrevivência nessa trama que descrevo e envolve o exercício da arquitetura no Brasil, algumas imagens e pequeno comentário sobre o Plano Piloto de Brasília, de 1957, e sobre o projeto para a cidade nova de

Caraíba, hoje Pilar, no município de Jaguarari, BA, de 1978. Ambos concebidos sob conceito de diagramas, lineares ou planos, fato do qual só vim a ter maior consciência em 1985 e, depois, em 1999. Um terceiro projeto é o Progetto Bicocca, em Milão, concurso fechado, internacional, para oito arquitetos italianos e doze estrangeiros. Diagrama quadridimensional, em bloco. Os projetos são:

1 – Plano Piloto de Brasília, 1957. Concurso Nacional Aberto

Projeto: Liliana Guedes, Domingos T. de Azevedo Neto, Carlos Milan e Joaquim Guedes, arquitetos e equipe

Participação especial: Candido Mendes de Almeida

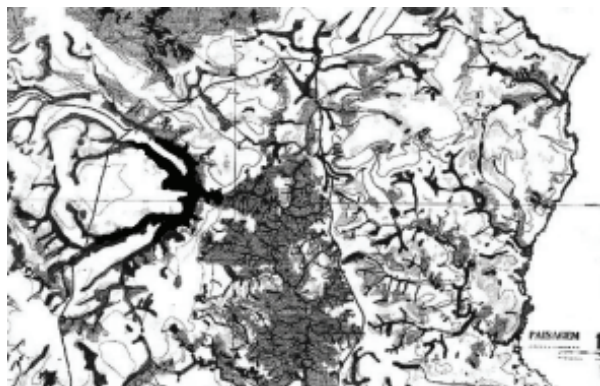
O Brasil tinha aproximadamente 60 milhões de habitantes e a população urbana acabava de superar a população rural, isto é, inaugurava sua história de nação industrial, urbana e moderna. Constituímos uma equipe multidisciplinar, desconfiada, e passamos ao estudo da massa de análises do completíssimo Relatório Belcher, que abrangia ampla região escolhida, para a implantação de Brasília, a nova capital do país. Côncios de toda a grandeza do momento e responsabilidade que assumíamos, iniciamos nossa investigação e reflexão sobre a cidade e a sociedade humana na história, à procura de compreender o que seria inventar a “figura urbana”, como dizíamos, para a futura capital de um país do Novo Mundo, à altura e expressiva dele, com sua índole, natureza, com a cara de um Brasil em esperada e audaciosa ascensão. O que fazer? O edital estabelecia que a cidade seria exclusivamente administrativa e limitada a 500.000 pessoas. Logo verificamos que essa seria, provavelmente, a população inicial da cidade, uma vez instalada, com funcionários federais e seu séquito de serviços e apoio incontáveis, abrindo caminhos e estruturas espaciais e fluxos inimagináveis. Isolada no Planalto Central, dificilmente respeitaria os arbitrários limites impostos. Sua população triplicaria ao acompanhar o crescimento do país nos 30 ou 40 anos seguintes. A teoria urbana “oficial” estabelecia cidades pequenas para que conservassem as virtudes “humanas”. Isso considerávamos inaceitável, medieval. Porém, ao experimentarmos modelos e processos de assentamento naquelas condições, optamos por pares de módulos de 30 mil pessoas, compatíveis com as necessidades de um assentamento dimensionado em função de fração de crianças de 0 a 6 anos, adolescentes até 14 anos e suas distâncias ótimas de deslocamento, para as diversas idades, das creches ao fundamental, com estação de metrô a cada quilômetro, no centro do retângulo de 1.000 m x 1.200 m (600 m de cada lado do eixo de vias expressas); subcentros diversificados, à densidade de 500 hab./ha, AR = 15.000 m², Ia = 1,5, e AO = 1000 m²/ha, Io = 10%, liberando 90% da gleba para atividades educacionais e familiares em meio a um parque.

Pensávamos estar no momento histórico e lugar propícios para a descoberta da melhor genealogia para uma cidade mais humana, cidade vertical e moderna, sem medo, ao vislumbrar um desenho de máxima eficiência, pela concentração de usos, redução de distâncias e tempos, pela otimização de tecnologias viabilizadas por altas densidades planejadas com razão sensível, para aproveitar todas as oportunidades e virtudes da aglomeração, provavelmente inevitável.

Acima desse corte, todo o restante dessa população, considerada adulta, conviveria em um grande complexo e completo Pólo Metropolitano de Atividades

Centrais, contendo toda a Administração Federal, o Distrito Central de Cultura, Comércio e Serviços, com hotéis, museus, bibliotecas, residências oficiais, universidades, escolas e amplas áreas de esporte e lazer no litoral sul. Tudo em torno a um Parque Central de 19 km². Destaque para o transporte rápido de massa em nível ou semi-enterrado, nas estações, elevado na área central, ladeado por vias expressas curvas, conformado ao lago Paranoá. Seriam diretrizes para a saga do fazer dos agentes produtores dos espaços sociais e públicos de tipo novo, dos novos sistemas de transporte e da nova rua Ocidental que, provavelmente, surgirá. Esses projetos seriam deixados para uma segunda etapa, limitando-nos, na ocasião, a sugerir, como referências, as propostas de A. & P. Smithson, do Team X e da Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier. Afirmamos, com medo, que “a cidade é um organismo vivo” e propúnhamos que o centro único pudesse crescer com a cidade, sem que ele pudesse ser sufocado pela periferia, devendo prevalecer à imagem da estrutura vertebral de uma criança que cresce, por natureza e necessidade, à vontade e sustenta o corpo. Não se pode impor-lhe limites ao crescer, se “ela precisa e quer”. Não temos “razão” e não conseguiremos fazê-lo, como mostra a História. Com o progresso técnico, o lago seria transposto, no futuro, por sistemas e equipamentos velozes e eficientes, e o crescimento do outro lado do lago comportaria uma expansão gráfica ilimitada. Em 1965 chega ao Brasil o livro revolucionário de Jane Jacobs, *Morte e vida das grandes cidades americanas*, editado em 1961, com frase idêntica, mas propondo uma volta romântica a unidades sociais e geográficas controladas, limitadas, como vilarejos, e integradas, o que nos parecia inadequado, como sugeríamos, a partir do que se conhecia como o fracasso das “unidades de vizinhança” e soluções semelhantes, largamente experimentadas no pós-guerra, a partir de 1945.

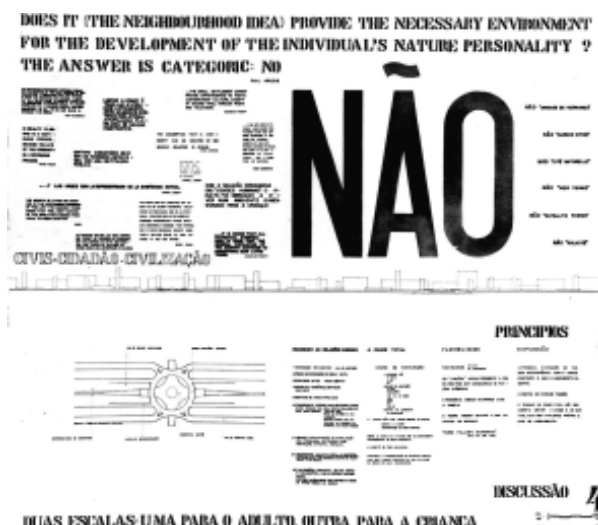
Créditos: Fotos de José Moscardi, arquivo do autor



Paisagem. Uso do solo
A infra-estrutura histórica
Estrutura física
Fundos de vales, cobertura vegetal



Brasília – Plano Piloto
Apresentação geral
1956 – Carta solar – Clima
Classificação do sistema viário
Chave para leitura – Legendas
Equipe principal

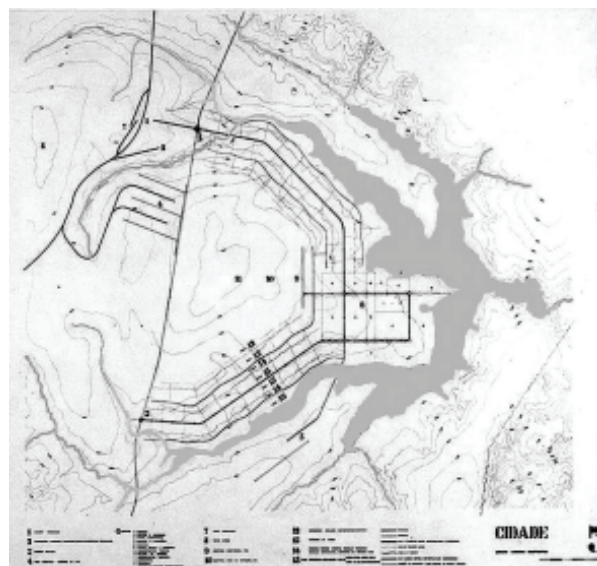


Discussão

Terra geral de aglomeração

Conceito de vias expressas, pólos de serviços locais e estação do metrô

Princípios de organização socioespacial



A cidade

Estrutura urbana

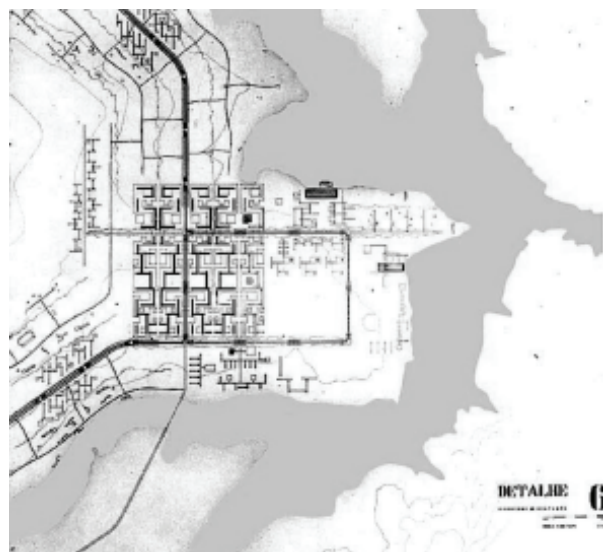
Vias expressas, alta densidade, metrô semi-enterrado, setores de 60.000 habitantes, elevado na área central

Vias de trânsito lento, baixa densidade, lazer

Uso do solo

Lazer de campo/Água

pós-037



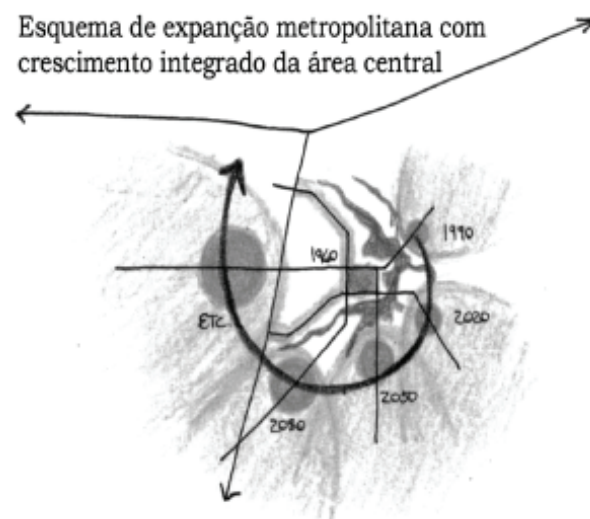
Detalhe da área central

Uso do solo

Parque central

Metrô elevado

Sentido horário: serviços/administração/esporte metropolitano/ universidades/cultura/lazer central

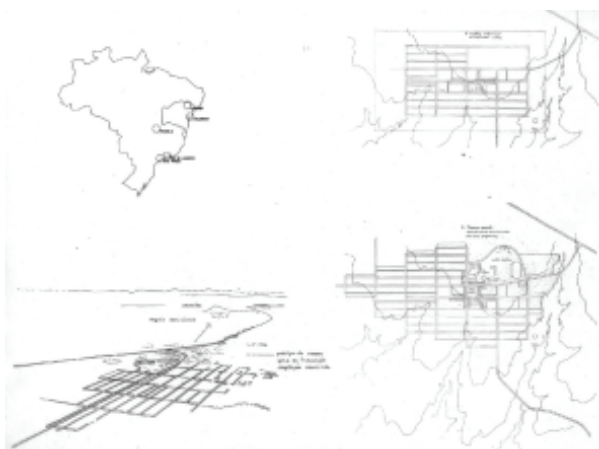


Expansão gráfica metropolitana – Conceito

2 – A cidade de Caraíba (Pilar), Jaguarari, BA, 1978

Projeto: Joaquim Guedes e equipe

Núcleo urbano de apoio à mineração de cobre, reserva limitada à exploração por 20 anos. Concorrência entre convidados, para confronto de conceitos, e procedimentos de projeto, etapas, produtos, prazos e preços. Recebemos apenas o mapa da planície chapada e infra-estrutura projetada industrial, sem curvas de nível, com uma relação de empregos classificados por renda e função. Os estudos para caracterização dos fundamentos sociais e econômicos das atividades de implantação e posterior operação urbana, pela equipe, duraram um ano, tempo em que a cidade foi sendo imaginada e



Discussão dos diagramas e implantação

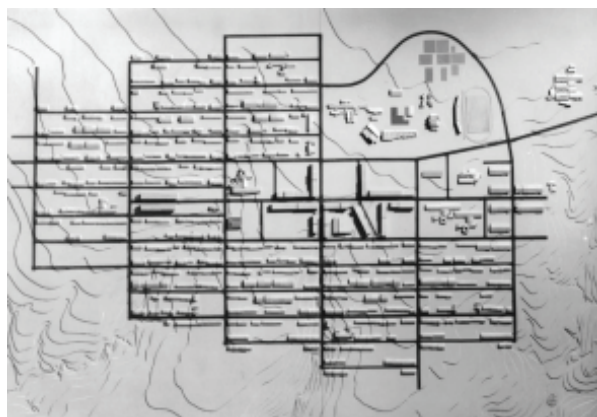
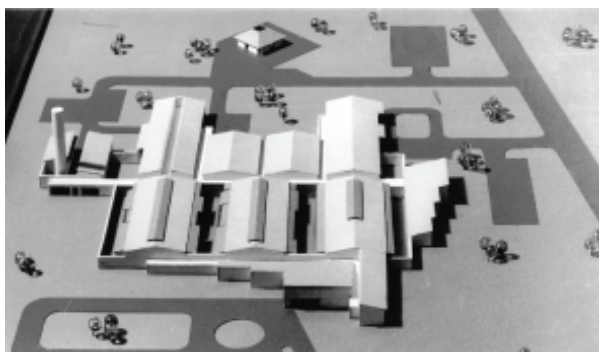


Diagrama da cidade aberta de empresa

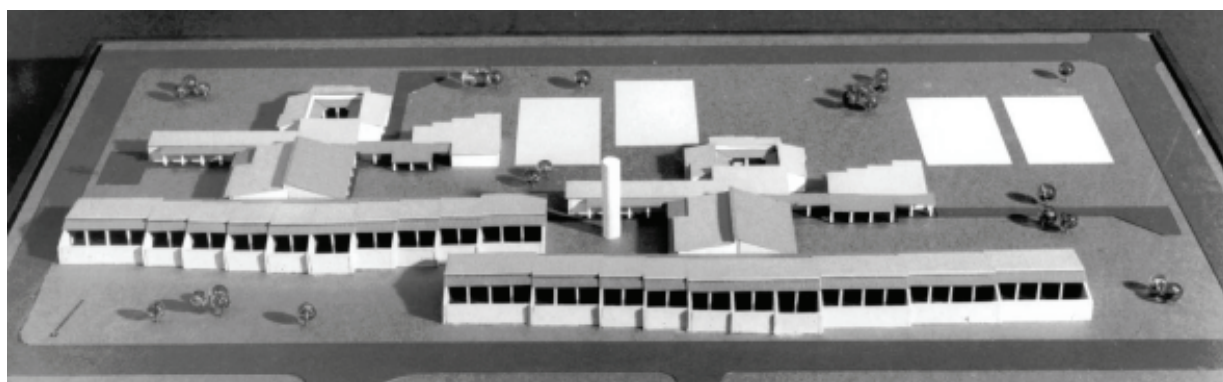


Maquete do hospital – Volumetria sobre diagramas



Planta do hospital – Diagrama para organização das atividades – Separações de áreas limpas, infectadas e expansão

conceituada: localização, critérios construtivos, infra-estrutura, clima, habitação, conforto ambiental, níveis de oferta de serviços e emergência da forma urbana. Trabalhamos uma pirâmide social etária dinâmica de 15.000 a 20.000 habitantes, sobre malha compacta, para mínimo deslocamento na região semi-árida e quente, com centro denso para solteiros não-confinados e dispersos entre 20% das famílias que o preferissem. O sistema urbano constituído por agregação modular livre-monitorada, sobre uma trama-conceito básica, com reserva de área para população não-empregada, de livre acesso, dimensionada em 10% da população total. Para informações maiores sobre o processo de invenção da forma no Projeto Caraíba, há a tese de livre-docência, *Um projeto e seus caminhos*, de 1982, que descreve conceitos e procedimentos. Encontra-se nas bibliotecas da FAUUSP, CPG.



Escolas de 1ª e 2ª graus

Créditos: Fotos de José Moscardi, arquivo do autor



Vista aérea



Apartamentos centrais – Solteiros dispersos em 20% das famílias

3 – Projeto Bicocca, em Milão, Itália, 1987 para Parque Integrado de Tecnologia Avançada

Projeto: Joaquim Guedes

Convidados especiais: Lina Bardi, Roberto Sambonet

Colaboração: M. Ré, M. Tanaka, B. Padovano, H. Vigliecca e equipe

Concurso internacional, fechado, para um projeto urbano e arquitetônico destinado a um centro tecnológico integrado, em área de 80 ha, promovido pela província da Lombardia, prefeitura de Milão e Pirelli SpA.

A Bicocca era uma imensa área industrial e histórica a 5 km do centro de Milão, pertencente à Pirelli, murada, obsoleta, abandonada e degradada. O aproveitamento era muito baixo: 0,4%. Seu desenvolvimento para padrões de utilização mais altos e compatíveis com as possibilidades, mercados e atividades atuais, era politicamente difícil. A prefeitura e a região da Lombardia não permitiam modificar os antigos pactos urbanos de um bairro histórico. Era preciso partir do zero, refuncionalizar e requalificar implantando novos usos, ocupações e aproveitamentos adequados. Não apenas era preciso inventar sistemas de espaços para novas funções urbanas, mas pensar a operação urbana e as possíveis maneiras de atuar dos diversos agentes. Era preciso negociar com o poder público e repactuar direitos com a sociedade milanese oferecendo, em contrapartidas aceitáveis, como um grande parque e áreas verdes que faltavam a Milão, limitação da ocupação a 20%, com acessibilidade e fluxos eficientes, aproveitamento das potencialidades e desenho. Pediam-nos projeto para um núcleo especializado em tudo o que se referisse à pesquisa, produção e comercialização de tecnologia de ponta, ambicioso e sofisticado.

Pesquisamos novos padrões de área verde, de rua; diversificados edifícios teriam a altura de 20 ou mais andares. A maioria dos arquitetos que participaram do concurso detalhou programas e projetos de edifícios fixos como se fossem pedidos de um empresário conhecido. Até hoje penso que nossa colocação foi muito avançada e a única possível. Não se pode fazer projetos de edificações detalhadas quando se sabe tão pouco sobre as futuras atividades, inter-relações e dependências, características organizacionais, natureza dos fluxos ou natureza e trânsito de informações. É preciso desenho aberto à contribuição de todos os agentes, à medida que se implanta.

Foi então que me pareceu importante identificar os pontos fixos do projeto: os limites da gleba, os investimentos em infra-estrutura, como a grande rodovia transeuropéia (Madri-Constantinopla) ao sul, futuro metrô e estrada de ferro a leste, a limitação aérea pelo aeroporto militar vizinho a 17 pavimentos, os edifícios e ambientes de preservação obrigatória, muitos originários da proto-implantação industrial de Milão, verdadeiras relíquias, e, a partir daí, criar um projeto isonômico de máxima liberdade. Em virtude da baixa altura dos edifícios milaneses, sabíamos que a prefeitura de Milão não veria com bons olhos propostas de densidade e edifícios excessivamente elevados. Estudamos e adotamos um aproveitamento de 2.400.000 m²/80 ha e uma densidade global média bruta de 240.000 a 300.000 pessoas, ou 3.000 ocupantes diários/ha, incluídas grandes áreas esportivas existentes mantidas. Era já uma revolução,

bem acima do que esperavam. Estabelecemos uma altura média em torno de 12 pavimentos. Dentro desse volume edificado eram equacionadas e liberadas todas as permutas, a fim de otimizar o empreendimento e levá-lo ao sucesso, inclusive para a localização pontual dos usos do solo finais, características arquitetônicas e densidades, com decisiva participação dos empresários imobiliários e seus arquitetos, que representam e respondem ao imenso mercado de usuários potenciais.

Para a comunicação do projeto estabelecemos:

1 – Notas para uma teoria da operação urbana. Objetivo: encontrar as conseqüências, diretrizes e medidas operacionais para transferência da área de 80 ha a milhares de novos usuários especiais ou especializados e seu séquito de apoio, indefinível no momento do projeto, a serem construídos em 20 anos ou mais, por etapas, em suas relações dinâmicas com a cidade, sob economia de mercado.

2 – Notas para uma teoria do planejamento da área. Objetivo: delimitação dos diversos problemas relacionados com o sistema viário intra-área e extra-área, acessibilidade, transportes, pedestres, estacionamentos, áreas verdes, índice de ocupação e aproveitamentos negociáveis, zoneamento evolutivo, conceitos relacionando o projeto a Milão e sua história.

3 – Notas para uma teoria do projeto. Objetivo: permitir o desenvolvimento ao mesmo tempo organizado, ordenado e livre das arquiteturas, com a máxima participação possível dos usuários. Não desenhamos massas, volumes edificados, mas uma malha tridimensional de apoio à dinâmica dos agentes, traduzida em algumas imagens possíveis por computador Matra 1986, raro, na ocasião, em São Paulo. Realizamos diversas simulações para demonstrar estar fora de alcance discutir, definir ou desenhar os perfis da superestrutura do projeto, que seria privilégio e responsabilidade conjunta dos promotores imobiliários, arquitetos e universos de clientes dotados de desejos, projetos e capacidades próprias para realizá-los.

Digo sempre, com muita ênfase, que as cidades são arquiteturas; também costumo dizer, e venho insistindo nisso por razões pedagógicas, que arquitetura são conjuntos de objetos urbanos habitáveis e, portanto, cidade. Não há cidade ou sociedade urbana sem arquitetura. Não há conceitos urbanos, se eles não são tornados corpo pela edificação. No início, tudo são arquitetura e matéria, a engendram, em seu processo, a vida social.

Isso não significa desconsideração dos trabalhos relativos ao sistema viário, transporte, comunicações e energia, à infra-estrutura sociocultural em seus aspectos de organização material e imaterial, à água e esgoto, ao abastecimento, administração e finanças. Não penso que se possa interpretar o que estou escrevendo como algo desinteressado do problema global da cidade; para mim é evidente que pensar arquitetura é pensar construções e edificações destinadas a atender a necessidades urbanas, do homem urbano, das pessoas, e isso impõe a discussão imediata de todas as implicações, exigências e conseqüências de sua efetivação, pensar o todo, por meio da coordenação das técnicas, que existem como infra-estrutura de apoio, para que a arquitetura possa cumprir plenamente seu destino de atender aos desejos e necessidades das pessoas.

Não considero nada adequado impor índices e gabaritos ao processo urbano, o que acontece freqüentemente. O processo será impulsionado e orientado pela discussão cotidiana sobre o território e sua infra-estrutura histórica, liberando e apoiando, sob consensos, a emergência de atividades e de cada edificação. Expressando melhor, a cidade começa quando pessoas decidem morar no mesmo lugar; surgem necessidades práticas e necessidades de construir, produzindo espaços e significados novos de natureza social e política. Se construir é preciso, para abrigar, construir como, onde, por que, com quais recursos, quem paga, a quem serve e de que maneira? A construção traz consigo essas perguntas e não existe dissociada das respostas.

Foram premiados Gregotti, Gabetti e Isola, e Gino Valle. Quando visitamos o terreno, três meses antes da entrega, o projeto de Gregotti estava pronto e embalado, com 48 pranchas. Ele deveria ganhar. O concurso foi antes uma tomada de opinião internacional para lhe dar respaldo. Nenhum estrangeiro premiado. Convidados: Gae Aulenti, Carlo Aymonimo, Mario Botta, Henri Ciriani, Giancarlo De Carlo, Gabetti e Isola, Frank O. Gehry, Gregotti Associati, Joaquim Guedes, Herman Hertzberger, Richard Méier, Rafael Moneo, Gustav Peichl, Renzo Piano, Aldo Rossi, Justo Solsona, O. Mathias Ungers e Gino Valle, tendo abandonado o concurso os arquitetos James Stirling e Tadao Ando.

Soubemos pouca coisa na ocasião. Ouvi de Solsona, em Buenos Aires, que Manfredo Tafuri, membro do júri, teria perguntado: “Mas, por que convidaram Joaquim Guedes?” Ora, se nenhum estrangeiro foi premiado, por que a pergunta? Recentemente, quando da visita do professor Bernardo Secchi a São Paulo, organizador do concurso e presidente do júri, em encontro inesperado, por ocasião de conferência e debates na VI Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, surpreso ao reconhecer-me, referiu-se à relação entre minha pergunta e meu projeto para a Bicocca, do qual se “lembrava perfeitamente”, “... chiarissimo...” – o que eu não imaginava possível, após 18 anos. E contou-me, depois de um momento de silêncio e hesitação, literalmente, que, em seu “relatório de presidente do júri”, havia escrito que o Pólo Tecnológico Bicocca deveria ser construído com os projetos de Gregotti e de Joaquim Guedes. Gregotti não concordou e pediu para excluir o trecho o qual nos mencionava porque lhe poderia trazer problemas. Não fiz perguntas. Essa história ouvi em almoço, no MAM do Ibirapuera, com Paola Viganó, Secchi e relato-a agora. Voltando a São Paulo, trouxe-me seu último livro com uma dedicatória alusiva. Entendi que a pergunta de Tafuri só poderia ter tido, ao contrário, um sentido simpático de indignação.

Hoje, há um certo entendimento do que seja “desenhar o chão”, a quatro dimensões: x, y, z e t, que não saem da cabeça de ninguém. Nós participamos – artistas da “arte de construir” – de um processo de derivadas sociais e econômicas da função tempo.

Ao ler, agora, após esse encontro, pela primeira vez, o livro de Bernardo Secchi, organizador, Projeto Bicocca, Milano, Electa, 1987, vejo-me com destaque desconhecido, em textos do próprio Secchi, de Ugo Ischia, de Cristina Biachetti e Francesco Infussi, nos melhores momentos críticos do relatório, e nele vejo a expressão, “desenho do chão”, que não me havia ocorrido. Provavelmente, é do próprio Secchi e usada por Ischia.

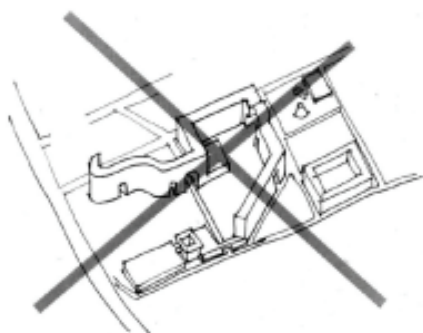


Vista aérea da área
Crédito: Foto do arquivo do autor



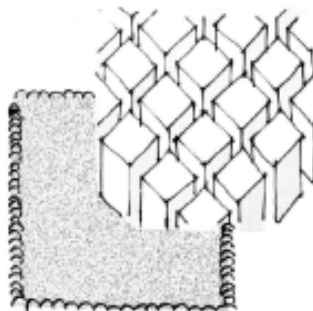
Área selecionada, excluída a área esportiva. Observa-se as reservas sobre a infra-estrutura histórica
Crédito: Foto do arquivo do autor

pós- 043



A

A – Crítica às megaestruturas em moda

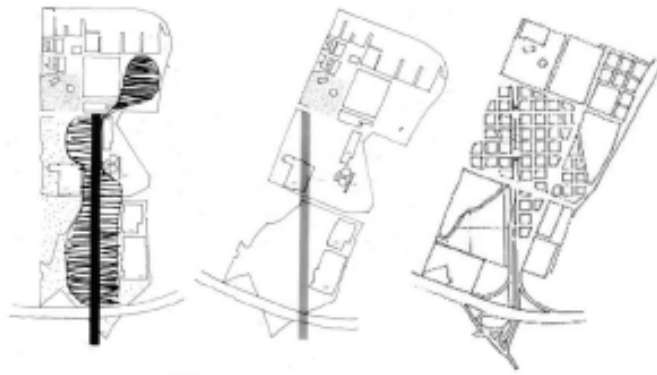


B

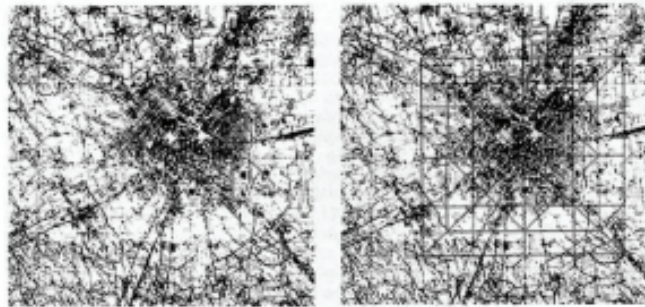
B – Conceito: Milão desejava áreas verdes. Área ocupada de projetos, concentrada



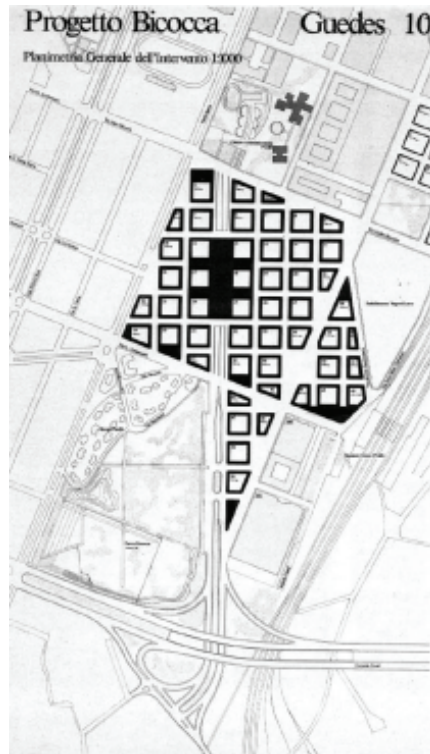
Integração do pólo a Milão, mostrando a ligação Gronda Nord, Madri – Constantinopla



“Milano è una città quadrata”
Roberto Sambonet



Análise da área; à direita, a solução. Roberto Sambonet trouxe estudos:
“desenvolvi que Milano è una città quadrata”

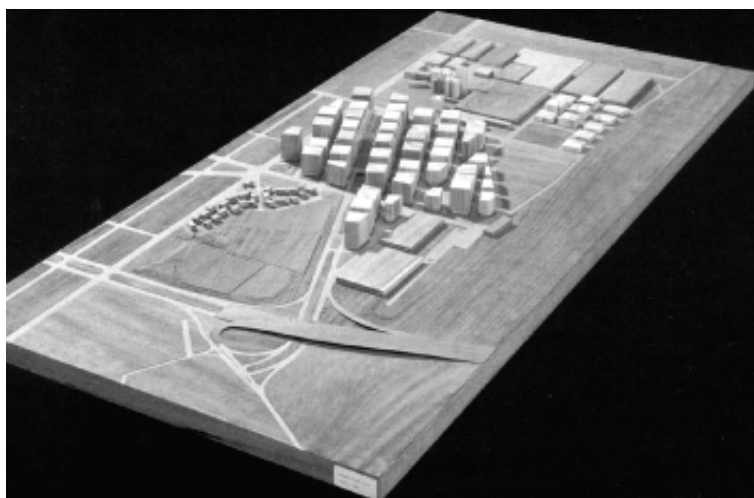


Planta geral – Circulação abrigava praças

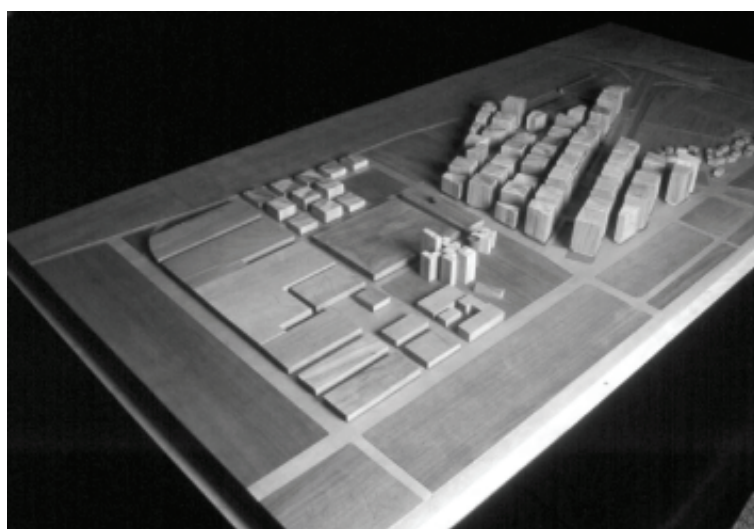


Isometria

Maquete, a partir do entroncamento com a Madri – Constantinopla



Maquete de Gronda Nord



Maquete – vista dos edifícios-sede da Pirelli



Maquete



Inserção na estrutura urbana



Inserção no setor urbano

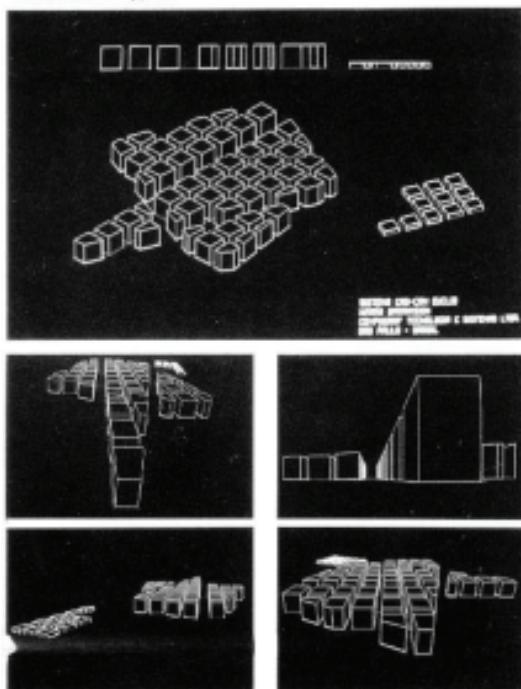


Diretrizes para a área aberta à entrada; o novo traçado sobre o traçado histórico



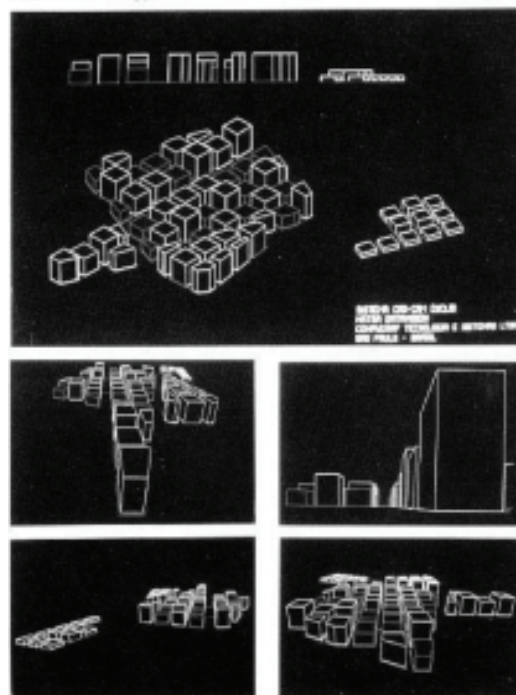
Uma interpretação de Sambonet

Variante dello Sviluppo A



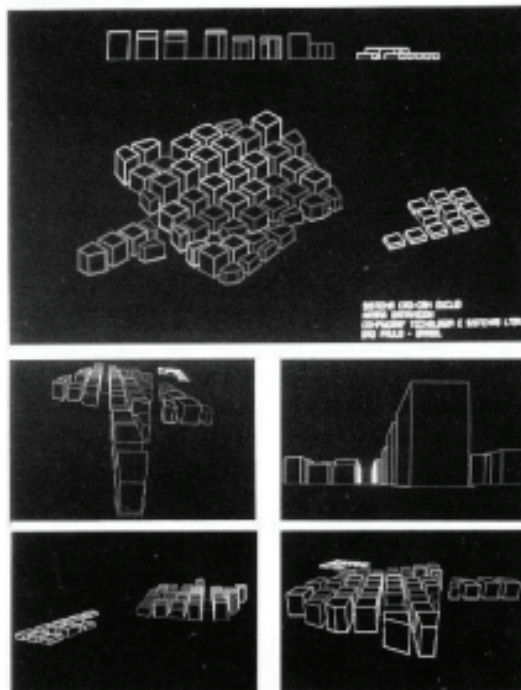
Modelos explicatórios, sob hipóteses para desqualificação da importância do modelo

Variante dello Sviluppo B



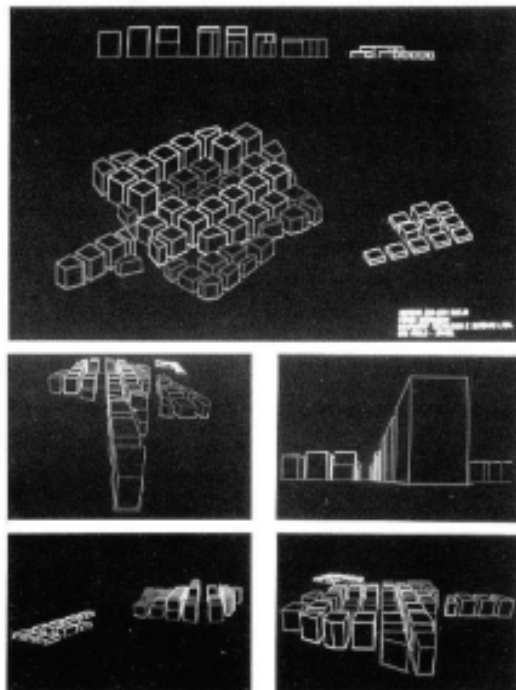
Muitos arquitetos pensam que a qualidade urbana sai de volumetria, da cabeça do arquiteto: seu trabalho atende ao jogo dos desejos, necessidades das pessoas/agentes

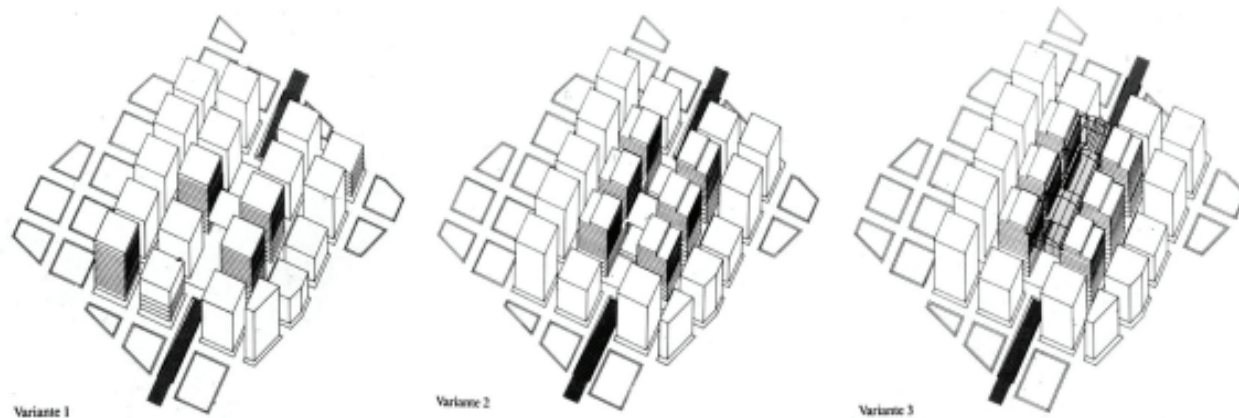
Variante dello Sviluppo C



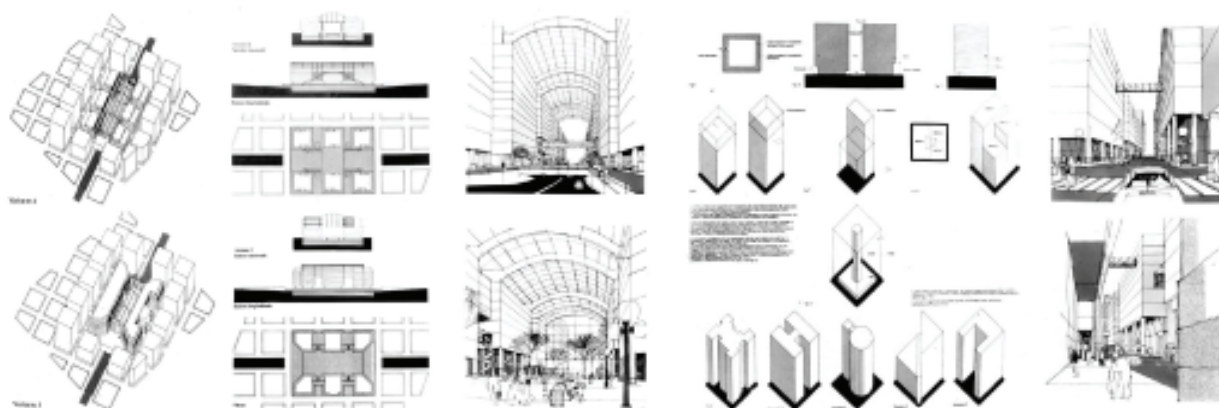
Hipóteses de crescimento das edificações

Variante dello Sviluppo D





Volumetrias – Alternativas possíveis do solo

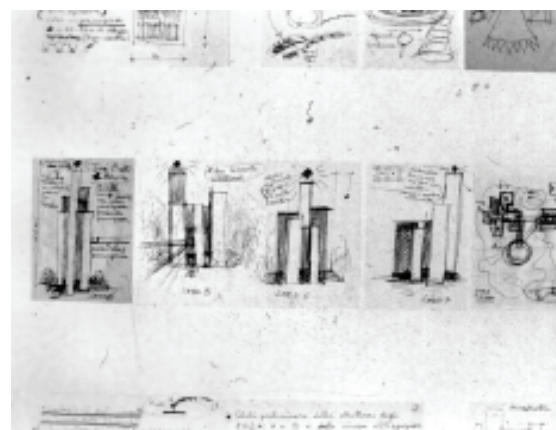


Metáfora – Alternativa do centro social e comercial

Discussão sobre liberação dos esquemas das soluções convencionais



Desenhos de Lina Bardi para sede da Pirelli



Ao chegar ao seminário Cidades Dispersas, organizado pelo professor Nestor Goulart Reis, em março de 2006, na FAUUSP, cruzei, na entrada com o professor Nuno Portas, que me disse: “o Secchi está falando sobre o que tu fizeste na Bicocca, o desenho do chão, como mencionado em seu último livro, recém-publicado aqui.” Ficou mais claro para mim e confirmara o que dissera anteriormente, quando, convidado, participei do concurso para o projeto do Centro Cultural de Belém, em Lisboa. Membro do júri, teria pensado que o projeto de Byrne seria o meu, por lembrá-lo do “desenho do chão”.

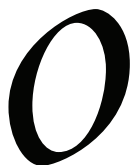
BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CHARDIN, Pierre Teilhard de. *Le phénomène humain*. Paris: Editions du Seuil, 1955.
- EISEMAN, Peter. *Diagram diaries*. Nova York: Universe Publishing, 1999.
- GUEDES, Joaquim. *Considerações sobre planejamento urbano, a propósito do Plano de Ação Imediata de Porto Velho*. 1972. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.
- _____. *Um projeto e seus caminhos*. 1981. 293f. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.
- HERZOG, Thomas. *Bausysteme von construction systems by sistemi costruttivi di Angelo Mangiarotti*. Darmstadt: Verlag Das Beispiel, 1998.
- HOLANDA, Frederico de. *Arquitetura & urbanidade*. São Paulo: ProEditores, 2003.
- MALDONADO, Tomás. *Ambiente humano e ideologia*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.
- MANGIAROTTI, Angelo et al. *In nome dell'architettura*. Milão: Jaca Book, 1987.
- NARDI, Giulio. *Angelo Mangiarotti: Studio di una struttura*. Dogana: Maggioli Editore, 1997.
- REALE, Miguel. A ecologia e seus riscos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 jun. 2001. Espaço Aberto, p. 2.
- REED, Peter. *Alvar Aalto: Between humanism and materialism*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1998.
- SANTOS, Milton. *Metrópole corporativa fragmentada: O caso de São Paulo*. São Paulo: Nobel/Secretaria do Estado da Cultura, 1990.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos e o arquiteto*. São Paulo: Editora 34, 1999.

Joaquim Manoel Guedes Sobrinho

Professor titular de Planejamento e Projetos Urbanos, diretor pedagógico da Escola de Arquitetura de Estrasburgo, membro do Instituto de Arquitetos do Brasil e atual 1º vice-presidente do Departamento de São Paulo e da União Internacional de Arquitetos.
e-mail: jmguedes@usp.br

Carlos Antônio Leite
Brandão



LUGAR DO MONUMENTO NA ARQUITETURA REPUBLICANA

050

pós-

RESUMO

A partir da aplicação das noções de humanismo e república ao universo da arquitetura e do urbanismo, nosso artigo prospecta o lugar do monumento arquitetônico dentro da pólis e perante o cotidiano. Sem este e sem a arquitetura a ele destinada, não há o monumento arquitetônico, e vice-versa. A partir desse enquadramento teórico, faremos uma crítica da “monumentalidade arquitetônica”, do modernismo à contemporaneidade, e ao nosso próprio modo de conceber, projetar e viver a cidade atual, se é que ela ainda sobrevive enquanto espaço das trocas e do desejo, e não apenas do consumo, do espetáculo e do gozo sem limites.

PALAVRAS-CHAVE

Monumentalidade, monumento, arquitetura e república, arquitetura e humanismo.

EL LUGAR DEL MONUMENTO EN LA ARQUITECTURA REPUBLICANA

pós- | 051

RESUMEN

A partir de la aplicación de los conceptos de humanismo y república en el universo de arquitectura y urbanismo, nuestro artículo discute el lugar futuro del monumento arquitectónico en la *polis* y ante el cotidiano. Sin este cotidiano y la arquitectura hecha para el, no hay monumento arquitectónico, y viceversa. En este marco teórico, criticaremos la “monumentalidad arquitectónica”, desde el modernismo hasta la contemporaneidad, y también nuestro modo mismo de concibir, proyectar y vivir la ciudad actual, si es que ella sobrevive todavía como un espacio de cambios y deseos, y no solamente como el lugar del consumo, del espectáculo y del gozo sin límites.

PALABRAS CLAVE

Monumentalidad, monumento, arquitectura y humanismo, arquitectura y república.

THE PLACE OF THE MONUMENT IN REPUBLICAN ARCHITECTURE

ABSTRACT

By applying the concepts of “republic” and “humanism” to the universe of architecture and urbanism, this article discusses the position of the architectural monument within the polis and in daily life. Were it not for this daily life and its architecture, architectural monuments would not exist, and vice versa. Based on this theoretical demarcation, we assess the “architectural monument,” from modernism up to the present day, and our own way of conceiving, designing, and living in the city today, if it still survives as a place of changes and desires, and not just as a place of consumption, spectacle, and boundless pleasure.

KEY WORDS

Monumentality, monument, architecture and republic, architecture and humanism.

Monumento e cotidiano remetem, em primeira instância, às dimensões da eternidade e do dia-a-dia; do que é raro e do que se repete; do que remete à memória, à lembrança, e destina-se também ao futuro (como na etimologia de “monumento”) e do que serve ao presente e ao corriqueiro comum (como na etimologia de “cotidiano”). Queria abordar esse binômio, nesta primeira parte, referindo-o a essas duas dimensões do tempo e partindo da história da arquitetura.

A construção do templo grego clássico consolida toda uma série de hábitos construtivos presentes na tradição desde a época das construções em madeira do período arcaico; mantém como invariantes as referências principais da tipologia original, procurando apenas aperfeiçoá-las com o apuro das técnicas e detalhes, como é o caso das ordens, e evitando a *hybris* da originalidade e da “mania de construir” persa (*libide aedificandi*)¹; cuida de fazer da arquitetura veículo de mensagens históricas, éticas e culturais a ultrapassarem o que é arquitetura *strictu sensu*; dá forma e perenidade ao que surge como decorrência da função e da técnica como os triglifos, os capitéis, ábacos e caneluras. E, além de tudo, é o ponto para o qual convergem os esforços coletivos e simbólicos de uma comunidade para se afirmar para si e para os outros, como proposto por Péricles na construção da acrópole ateniense ou pelas comunidades medievais ao erigirem suas catedrais. Um monumento, como o Parthenon, torna público, tanto para os contemporâneos quanto para as gerações futuras, aquilo que teve uma origem dispersa (ou mesmo privada) no tempo e no espaço, mas acabou reunido na obra de arquitetura para marcar a cultura helênica e sua glória, não apenas militar. Ele presentifica aquilo que, por sua repetição na história e no cotidiano, consagrou-se e fez-se *arché* – origem, arquétipo, modelo, referência e princípio a ser sempre rememorado diante do cotidiano e da urgência de suas demandas. O monumental, portanto, não é o grandioso, o excepcional, o inédito, mas, ao contrário, a síntese que se tornou comum, pública e legítima dentro de uma tradição. O monumento “rememora” e remete a uma suposta instância original dos atos construtivos, da cultura e da civilização gregas, instância essa que funda o presente, mesmo contraditando-o em sua superfície, e sugere a confiança de um povo em si próprio e o destino a ser perseguido. Fundar um passado, pela construção de um monumento no presente, é também caminhar em direção a um futuro ao fim do qual se encontram os valores forjados no passado. Para inventarmos um futuro que criamos para nós, é costume forjar um passado que o prepare ou o legitime. Um bom exemplo é Leonardo Bruni no *Quattrocento* florentino, inventando no passado um parentesco entre Florença e Roma para projetar o destino de grandeza e liberdade de sua cidade no futuro. Mais do que rememorar um passado, sobretudo no caso de países colonizados e de tradição difusa como o nosso, o monumento nos dá uma imagem de futuro e de destino. O monumento abre o presente e liga uma tradição recebida a uma tradição que procura fundar. Do cotidiano e da repetição dos mesmos gestos construtivos ele retira sua significação e a capacidade de enviar para o futuro as marcas do tempo no qual foi construído. Daí, por exemplo, a escala humana em que ele se definiu na Grécia.

O Parthenon constitui sua monumentalidade a partir dos gestos sacralizados por sua repetição e da rememoração da *arché* que, por ele e pela concepção cíclica do tempo, é reproposta ao futuro. Por isto ele evita a originalidade, vista

(1) Sobre isso cf. BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

como uma desmesura ou vício do artista. A monumentalidade de uma catedral gótica se constitui em função da vida eterna e da escala sobre-humana, as quais se impõem ao cotidiano, celebrando a “cidade de Deus” acima da “cidade dos homens” e o não-tempo em que se crê regê-la. Nele, eternidade ou *arché* é vista após a vida terrena e além do cotidiano, daí sua articulação vertical a motivar-nos à transcendência. A monumentalidade da Torre Eiffel é vista em um futuro laico, não-transcendente, a que nos levará o progresso e sua concepção linear do tempo. Esse futuro promete a redenção e a salvação não mais encontradas na origem, como nos gregos e no Renascimento, nem na vida eterna, mas no futuro, ainda fora do presente. A salvação pelo progresso ou pela religião, a que nos remetem os edifícios, são os fundamentos de uma monumentalidade construída pela evasão do presente ou do cotidiano. No passado, como no caso grego; no futuro, como no caso da Torre Eiffel; ou na vida eterna, como no caso da catedral gótica, o monumento se define por essa sacralização do que não está no presente e não se encontra no real e no cotidiano.

Quando Le Corbusier escreve ser a casa o monumento arquitetônico do século 21, ele nos ilustra um modo diverso de encarar-se a eternidade. Trata-se de uma eternidade constituída a partir do real, do presente, do comum e do cotidiano. E a monumentalidade a ela correspondente não se faz por remeter-nos para algum lugar extramundo ou para outra cidade, outro presente e outra realidade, que não estes nos quais transcorre nossa vida e realizamos nossa humanidade. Eleger a casa como nosso monumento é dotar nossas ações e funções do valor de salvação antes depositado em Deus, na tradição ou nas promessas de progresso tecnológico. E, na verdade, salvamo-nos e realizamo-nos por essas ações e funções desempenhadas no presente. É nelas que encontramos a verdade, e não no passado, no futuro e na vida eterna.

O presente: eis aquilo de que nos devemos lembrar e encontrar; ele vale mais que todo o passado vivido e todo o futuro a viver. É nele que se encontra a dimensão a libertar-nos do tempo e é para ele que se deve dirigir o monumento de nosso novo tempo. Como na pintura impressionista, busca-se uma “presencialidade eterna” no instante passageiro e nas relações cotidianas humanas². Tempo e eternidade não são contrapostos, assim como não devem ser a arquitetura do cotidiano e a arquitetura do monumento. O monumento surge de nosso modo de habitar o mundo, de nossa experiência ativa dele, de nossos gestos e ações no mundo público. A arquitetura do monumento não está neste – seja ele o palácio, o templo, o museu ou a casa –, mas na aplicação mesma ao ato de construí-lo como o lugar em que o homem presente habita o real (e não o passado ou o futuro) e nele constrói sua verdade e sua salvação enquanto indivíduo inserido em um mundo público.

Toda arquitetura tem função pública e este público não deve ser entendido apenas como os vivos, mas também como nossos antepassados e os que nos sucederão, para os quais ela também se dirige, formando o que temos chamado de um republicanismo intergeracional, um dos focos de nossa pesquisa *Arquitetura, humanismo e república*, desenvolvida junto do CNPq. Isso a dota de várias dimensões as quais vão além da utilidade imediata – tais como a necessidade de resistir ao tempo, às intempéries e às incúrias humanas – e exige um apuro técnico e símbolos públicos que expressem as potencialidades de uma comunidade, seus

(2) Sobre esta “presencialidade eterna”, cf. PANIKKAR, R. Presente eterno. In: ORTIZ-OSÉS, Andrés; LANCEROS, Patxi (Org.). *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997, p. 650-655.

valores e seu projeto de comunidade, como é o caso do Hospital dos Inocentes ou da catedral florentina, ambos de Brunelleschi, de Brasília, e das obras de Lucio Costa, Niemeyer, Artigas, Severiano Porto, Flávio de Carvalho, Sérgio Bernardes e tantos outros. Esse desvelamento chamamos de “produção da verdade”. A arquitetura é a responsável por publicizá-la e trazê-la para o espaço que vemos e habitamos. Ao dizermos que toda arquitetura tem função pública, significa que ela somente se dá quando se pensa em função da *res publica*, constituindo-a. Pensar o edifício em função da cidade, da verdade e dos homens presentes e reais tem sido pedagogia difícil em tempos de tanto cultivo do Narciso, sempre a supor sua verdade acima do real e do presente, e do artificial, como o que reluz nas formas bombásticas as quais trazem a marca do inédito, e são por demais caras para servirem à constituição do *humano do homem* e da *res publica*.

O monumento do mundo moderno, tal como o vê Le Corbusier, parte do presente e do homem real e visa ao comum, ao cotidiano, e não à exceção, à raridade, ao excepcional, ao que é apartado do cotidiano. Tal como eu não sou pré-constituído, mas algo que se forma, também o presente não é um dado, mas algo que se constitui, e a função pública da arquitetura é constituir nosso presente e nosso real e fazer-nos habitar nele, e não no passado, como o neoclassicismo, ou em um futuro de esperanças e ilusões absurdas, como grande parte da arquitetura contemporânea, divulgada no sensacionalismo da mídia arquitetônica. A função pública da arquitetura é fazer-nos compartilhar este presente, torná-lo acessível a todos, e, por meio desse presente, fazer-nos compartilhar tanto um passado quanto um destino comuns. Isso talvez seja o que melhor se aprende no Renascimento italiano e no modernismo, quando os situamos como parâmetros para empreender a crítica ao formalismo e ao figurativismo dominantes na arquitetura contemporânea. Esse compartilhamento é que faz uma sociedade distinguir-se da “massa”, e um mundo se tornar verdadeiramente público e não de espectadores. Sendo essa arquitetura objeto da referida pesquisa *Arquitetura, humanismo e república* prefiro, aqui, voltar a refletir sobre a questão do tempo e da eternidade, que estão no fundamento da relação entre o monumento e o cotidiano. Afinal, e cumpre destacar isto, o que notabiliza o monumento é fazer-nos habitar a história e o tempo, mais que o espaço e suas funções, seja o tempo passado, seja o futuro, seja o presente em que se prospecta o passado e o futuro, os quais não existem em si: só existem o presente e suas visadas.

Destacamos que o modernismo deu origem a uma nova concepção do monumento, por ter aberto uma nova dimensão da eternidade a qual se encontra aberta pelas perspectivas do presente e do real, e não mais depositada em um passado ou futuro longínquo. Essa dimensão por ele aberta, contudo, foi ofuscada diante do figurativismo de uma arquitetura que deixou de ver o espaço como “espaço de ação”, para ser de contemplação e exibição, sobretudo da genialidade narcísica dos arquitetos, fazendo surgir novas espécies de “catedrais”, como a do Museu de Bilbao, sem, contudo, qualquer ancoragem no solo público e no imaginário social, e avessa à relação com as demais construções. Perder essa relação com as demais construções, aquelas que não são monumentos, e com espaços e dimensões históricas, públicas e sociais, corrói o próprio conceito de monumento o qual funda a acrópole ateniense, a catedral gótica ou os projetos de Eiffel, como em Paris ou em Porto, ou de Gaudí, em Barcelona. Descontextualizado,

o monumento se torna apenas um *kitsch* erudito, como os que vemos recentemente nos quarteirões fechados da praça Sete em Belo Horizonte.

Chegamos, então, a uma segunda abordagem do problema, talvez mais radical: a da relação entre obras de arquitetura e outras construções, e entre o monumento e o cotidiano. Radical porque aí se encontra a própria pergunta a respeito do que é monumento, arquitetura, e o que os distingue em nossa produção e em nossa cidade.

Narciso, o arquiteto, pensa estar sempre na iminência de dar à luz um monumento arquitetônico, ao projetar sobre a prancheta ou em seu computador. Mas nenhum edifício em si pode ser um monumento, pois isso lhe é dado somente por sua relação com as demais construções e com o restante da cidade real, histórica, imaginária e simbólica nas quais habitamos. Nada é extraordinário, a não ser diante do ordinário cotidiano de nossa vida comum. Toda obra de arquitetura só se define enquanto tal dentro de um universo dominado por construções, sem o *pedigree* da arquitetura.

Perguntar o que é monumento arquitetônico é perguntar pela origem da própria arquitetura. Os primeiros exemplos de monumentos arquitetônicos são os funerários, cujas ruínas pré-históricas chegaram até nós com sua aura de sacralidade e transcendência; com sua função eminentemente pública, simbólica e religiosa bem demarcada diante do território onde desenvolvemos nossa vida prática, cotidiana e mortal e com sua construção resultante de esforços da coletividade, que tornavam esses monumentos expressão máxima de suas vidas e valores maiores, inclusive os técnicos e construtivos. Essas ruínas se definem como monumento, na medida em que nos fazem habitar um mundo espiritual, um ideal e um destino comum em torno do qual uma comunidade se reúne e celebra a si, sua cultura e os valores nela compartilhados. São monumentos públicos e de função ética, que providenciam uma idealidade, uma historicidade e uma universalidade a serem lembradas e presentificadas diante das tarefas e demandas do cotidiano, as quais sempre nos fazem esquecer-las. Eles respondem àquilo que deveríamos ser e ao espírito, mais do que àquilo que somos e à nossa vida prática. E o mesmo ocorre quando os romanos desenvolvem os monumentos profanos, sob as formas de colunas, mausoléus, arcos, estátuas equestres e cenotáfios. Em todos esses monumentos, o indivíduo encontra seu lugar na história e na pólis e compartilha cultura, valores, idéias e desejos com demais concidadãos, o que não é providenciado pelo edifício projetado por aquele arquiteto Narciso, nem pelas outras construções da cidade, as quais não estão obrigadas à *arché*, aos fundamentos, princípios, destino e valores maiores que constituem uma sociedade. Sem essas construções comuns, aquela excelência da *arché* não se distinguiria. Sem o monumento, os acontecimentos do passado não seriam recompostos dentro da significação a qual concede a ele sua dimensão histórica. Nossa historicidade autêntica só acontece nesta diáde entre a figura do monumento e o fundo das demais construções.

É isso que, analogamente, fazemos com o tempo, ao fixarmos os dias festivos como o Natal, a Páscoa, o carnaval, o Dia da Independência ou a data de nosso aniversário. Esses paradigmáticos dias de comemoração só adquirem sentido diante do caráter amorfo dos demais em que transcorremos nossa experiência diária. Tal como as ruínas funerárias da pré-história faziam da presença do divino e dos

mortos uma cunha no labor diário, esses feriados suspendem, sem abolir ou anular, o dia-a-dia, de modo a questionarmos nossa vida, a lembrarmos-nos daquilo que realmente somos e pretendemos ser como seres humanos e mortais, indivíduos, membros de uma família, cidadãos, herdeiros de uma tradição recebida e protagonistas comuns de uma tradição que fundamos na encruzilhada de nosso presente. Tais dias são focos da luz derramada sobre os dias comuns para reprovê-los de um sentido esquecido. Da mesma forma, os monumentos – como a acrópole de Péricles, a catedral medieval, o *duomo* florentino, o palácio comunal renascentista, a Torre Eiffel, ou nossa belorizontina praça da Liberdade – iluminam as demais construções e partes da cidade e fazem projetar sobre ela a cultura do todo, da coletividade ou, para usarmos o termo que temos conferido a esta prevalência do todo e do bem comum sobre as partes e o bem privado, a dimensão “republicana” da arquitetura. E é por isso que, a meu juízo e a contrapelo do que advogam os chamados “estudos culturais”, nossos cursos de graduação em arquitetura, tendo seu tempo limitado, devem priorizar o estudo dos monumentos, mesmo quando se tratam de monumentos mais laicos como fábricas, museus, bibliotecas e casas, a partir do século 19. Raros e avessos à banalização, são eles que nos concedem uma “cidadania” arquitetônica, uma cultura comum e uma idealidade as quais o Narciso e a mera resolução da vida prática não são capazes de proporcionar-nos. São eles que suspendem a sucessão de preocupações fechadas no cotidiano e abrem-nos para a origem, de onde viemos, para o destino aonde vamos e para aquilo que, potencialmente, poderíamos ser. Este poder-ser está encoberto pelo cotidiano e é o monumento que nos permite retomar possibilidades perdidas.

É possível ver a origem da construção nas cabanas primitivas, em torno do fogo ou nas cavernas. Mas a origem da arquitetura, a qual é uma parte dessa história da *tekné* e só tem sentido enquanto serve à nossa vida mortal e cotidiana, revela-se pública, espiritual e transcendente quando a perscrutamos nas ruínas funerárias e nos monumentos da pólis. Ela constrói a alteridade de uma habitação ideal e pública exigida para que possamos viver melhor e de forma mais justa – *bene beateque vivendum*, como dizia Alberti – nossos dias e nossos espaços individuais, familiares, práticos e funcionais que circunscrevem nossa existência. Pois só no espaço da história e da comunidade, ou seja, ao relacionar-se com um centro maior (o italiano *duomo* ou o alemão *dom*, por exemplo, para se referir à catedral, à “casa de Deus”) a ultrapassar seu *domus* doméstico, pode o indivíduo encontrar seu lugar verdadeiro e livre. O monumento é a morada ideal e comum na qual habitamos, o lugar onde o espírito coletivo e do tempo se fazem construção.

Só existem monumentos quando, antes de pretender o grandioso ou a beleza propriamente ditos, construímos um modelo espiritual perante o qual balizamos nossas ações e valores cotidianos. Ao dizermos que um determinado edifício é um monumento de arquitetura, ou uma determinada obra é um monumento da literatura, ou aquela mulher é um verdadeiro monumento de beleza, estamos concebendo é que eles servem como um ideal de arquitetura, de literatura e de beleza a funcionarem como referências nossas, mesmo não sabendo defini-las ou não tendo consciência delas antes de vê-las. São como figuras projetadas sobre o fundo dos demais livros, edifícios e corpos femininos. Mas figura e fundo não se deixam ver, senão em relação recíproca e em mútua dependência. Um ilumina o outro.

O projeto ambicioso de nosso arquiteto Narciso não ilumina esse fundo das demais construções, não se põe em função do contexto: ao contrário, vê o contexto em função dele e, se este é pobre, desconsidera-o ou o repele. Centrado em si mesmo, ele não se faz centro de nada e não pode ser visto como o centro espiritual ou ideal a representar o monumento. Todo Narciso pensa ser monumento aquilo que não passa do reflexo de uma pretensa beleza e auto-referência na qual ele se afoga. O Narciso não sai de seu umbigo, *idios*: é um idiota. E sua obra – tal como a Torre de Babel na pintura de Brueghel, as obras de A. Speer no nazismo, o Museu de F. Gehry em Bilbao, ou ao menos as leituras sobre ele, que por aqui me chegam, pois nunca lá estive, e vários outros exemplos da arquitetura contemporânea – lança uma fria sombra nas demais construções, e não a luz que do monumento se espera. Não seria difícil multiplicar os exemplos em nossa Belo Horizonte, como os recentes e “monumentais” Marista Hall e Templo da Igreja Universal. Nenhum desses exemplos nos proporcionam um assentimento e um lugar no mundo e na história. Ao contrário de uma catedral medieval ou da acrópole ateniense, eles criam um não-lugar com o qual não podem dialogar, nem nós nem as construções comuns nas quais vivemos nosso cotidiano e praticamos nossas vidas. Não nos inserem na República, mas decretam nosso exílio. E se a cidade é, sobretudo, o lugar do encontro e do diálogo, como mostra exemplarmente o diálogo entre as casas de Ouro Preto e delas com os monumentos que as iluminam, tais exemplares, ovacionados pela mídia arquitetônica, servem para matar cada vez mais essa república. Se, depois do século 19, o sagrado não mais se concentra em palácios, acrópoles ou igrejas (hoje só servindo a partes de uma comunidade e não a ela como um todo), mas se diluiu também por edifícios funcionais e particulares, mesmo fábricas e casas, como proposto em Le Corbusier ou Gropius, essa construção do diálogo é ainda mais imprescindível para a constituição do monumento dentro da imanência da cidade. Por isso um *shopping*, já que quase todos se pautam pela exclusão da cidade de dentro de si, pode pretender ser e engolir tudo, mas dificilmente terá qualquer monumentalidade arquitetônica, pois seu projeto parte justamente da exclusão da pólis. Por isso também o delírio estético do figurativismo arquitetônico, pensado sem a função ética e pública referida acima, pouco se relaciona com o monumento, por mais inusitado e gigantesco que seja. Eles são incapazes de conferir qualquer *ethos* à comunidade à qual crêem pertencer. Ao contrário, trabalham para destruí-los e deixar imperar apenas a alma do Narciso, ou a do consumidor. Por isso, enfim, a monumentalidade da arquitetura, hoje, talvez seja mais bem acessada a partir da verdade do cotidiano e da funcionalidade do que de uma deteriorada noção de “monumentalidade”.

A modernidade e seu tempo cronológico, laico e funcional, como seus espaços, ofuscaram os centros de espiritualidade e idealidade, de culturas e valores compartilhados que orbitam em torno dos monumentos. O pragmatismo e a sacralidade do capital e do consumo tendem cada vez mais a domesticar e anular a cidade enquanto espaço do diálogo, do encontro e das diferenças – ao contrário de *shoppings* ou *pubs*, onde o encontro só se faz entre iguais. Caso não queiramos perder a cidade, o que não é desejo de fácil realização, cumpre, então, reinventá-la, e isso implica dotá-la de novos centros de espiritualidade e idealidade. Parece-me ser esse o caso de Belo Horizonte, cujo centro viu diminuída sua sacralidade e

tornou-se por demais esgarçado para suportar uma espiritualidade simbólica e comum e conferir um *ethos* para a metrópole inteira. Ele mantém sua importância, talvez até maior que antes, como a praça Sete, local do convívio e do encontro. Mas essa sua importância se faz da imanência do mundo, dentro do que somos e das urgências requeridas por nossa vida diária. Então, o melhor projeto para dar mais vida e caráter a esse centro seria a retirada dos prédios os quais acabaram com a praça dos Correios sob o Edifício Sulacap, talvez o mais bonito de Belo Horizonte. Tal praça, exemplo do diálogo que constitui a cidade, como o que ela providenciava entre o centro e o bairro Floresta, urge ser reivindicada. Mas, assim como a vida moderna passou a girar em torno de vários centros e não mais em torno de um só, também cumpre às metrópoles multiplicarem seus centros e conferir-lhes caracteres e funções distintas, não mais possíveis de serem superpostos em um só hipercentro, sob pena de não se realizarem tais caracteres e não serem atendidas tais funções, práticas e simbólicas. Precisamos criar outros centros na metrópole, centros projetados – na Pampulha ou em torno do projeto do novo Rodoanel –, centros intencionados como expressão de cultura e valores compartilhados, e não surgidos como mero adensamento de atividades comerciais e de serviços. Precisamos de um centro, ou mais, a suportar o que deveríamos ser, refundir um ideal, uma cultura e um destino compartilhados pela pólis, e a partir do qual sua luz jorrasse para reverter de significação o fundo cotidiano de nossas ações e construções que nada têm, nem podem ter, de monumentais.

Belo Horizonte é cidade de muitos fantasmas e pouco espírito. Proponho que o conteúdo dessa espiritualidade seja dado pela cultura – ciência, arte e humanidades – e a praça da Liberdade me parece ser o local de maior potencialidade para abrigar esse centro: por sua localização e topografia, sua tradição e por sua apropriação e vocação comunitária e cívica. Não é de igrejas, de palácios, de órgãos burocráticos e de centros do poder político e administrativo, como secretarias de estado e órgãos de segurança, que espero ver iluminada minha existência cotidiana e os laços com meus concidadãos. Prefiro a “transcendência” concedida pela cultura, que faria na praça da Liberdade um dos pólos da elipse a qual conforma o núcleo belorizontino, ao lado dos pólos da “imanência”, proporcionado pelo hipercentro da praça Sete, e da “fundação”, fornecido pela praça da Estação, ambos a serem cada vez mais vitalizados dentro de suas vocações e funções práticas e simbólicas. O pólo da fundação responde pela tradição. O pólo da praça Sete responde pelo presente e pelo que já é em ato, pelo que somos. O novo pólo do Circuito Cultural da praça da Liberdade atuaria em função do que deveríamos ser e dessa comunidade ideal para a qual deveríamos tender ou a qual deveríamos projetar.

Nosso grande problema é não termos mais projetos de sociedade e não sabermos mais visar à pólis como um todo, em que uma comunidade compartilha valores e cultura. Para não cairmos em uma massa, sem passado, valores e destino compartilhados, como a define Hannah Arendt, é preciso providenciar tal centro de idéias e de espírito, de que Belo Horizonte carece. É a luz desse centro que deve iluminar nossas existências individuais, cada vez mais afogadas na escuridão, e é ela, parece-me, a mais capaz de devolver aos edifícios da praça da Liberdade a função ética e pública que fazem do monumento algo vivo, a conferir sentido às nossas existências enquanto cidadãos. O que emerge neles, hoje, junto de seus

costados, é uma enorme sombra a encobrir as demais construções e um vazio espiritual o qual cumpre ser preenchido, antes que o façam os falsos monumentos e simulacros de sacralidade e de cultura, como os referidos Templo Universal e Marista Hall.

A pergunta pela relação entre monumento arquitetônico e obras realizadas para o cotidiano esconde a pergunta pela distinção entre uma arquitetura concebida como obra de arte e outra concebida para atender às funções e ao cotidiano. Enquanto obra de arte, a arquitetura deve lançar-nos para fora do lugar presente e comum que habitamos, desafiá-lo, provocar-nos a ser diversos daquilo que somos, projetar-nos para o futuro ainda indefinido, ou para o passado, como é o caso do monumento histórico a reconectar-nos às origens. O que faz um monumento funerário, como, por exemplo, as ruínas pré-históricas ou os erigidos para os mortos nas batalhas ou para o holocausto, como o recente Museu de Libeskind, não nos remete ao indivíduo que ali jaz, mas à humanidade e ao ser humano universal o qual ali se enterrou e pede passagem e presença agora entre nós, questionando, inclusive, o sentido dessas próprias mortes nos campos de batalha e crematórios. A função desse monumento é ética e não privada, e convida-nos a sair da realidade usual para nos reencontrar com nossa história e com o “humano do homem”, de nós mesmos, geralmente esquecido entre o labor e o lazer cotidianos. Nesses monumentos históricos, tenta-se salvar aquilo que não queremos entregar à corrosão do tempo e da lembrança; aquilo que queremos, ainda, ver comprometido em nossa vida e ações presentes. Com esse presente, mais do que com o passado, o monumento se compromete: por intermédio dele, a vida triunfa sobre a morte.

Esse critério serviu para A. Loos citar como sendo as únicas arquiteturas possíveis de serem qualificadas como arte: as dos sepulcros e dos monumentos públicos. São os modernos que associarão arte e arquitetura em novas chaves e farão com que a arte invada nosso cotidiano e, como nas casas modernistas, lancem-nos para fora de nosso lugar comum e adquiram o sentido de uma renovação ética muito maior que estética. Suas casas não querem resolver apenas um problema privado, mas um problema universal a exigir soluções universais que atingem os campos da forma, da função, da técnica e da economia. Daí seu caráter internacional, a fusão entre arte e técnica consubstanciada na Bauhaus e no modernismo brasileiro, por exemplo, e, sobretudo, a construção de uma arquitetura que faz do cotidiano e da ação presente seu espaço e seu tema, mais do que a contemplação, ao contrário de vários “monumentos” criados pela arquitetura contemporânea. Esses monumentos da arquitetura contemporânea baseiam-se em uma visão arcaica da arquitetura como objeto de contemplação, como a dos neoclássicos, e não como espaço de ação. É a experiência moderna que justifica nossa asserção acima, de a monumentalidade da arquitetura, hoje, talvez ser mais bem acessada a partir da verdade do cotidiano e da funcionalidade do que de uma deteriorada noção de “monumentalidade”.

A modernidade e seu tempo laico negaram o passado e afastaram a morte de nosso cotidiano, como se vê na expulsão dos cemitérios do centro de seu espaço físico. Aquilo que nos fundou enquanto comunidade, aqueles que construíram e morreram por nós, nossos antepassados públicos, os quais tornaram possível a cidade em que vivemos, foram suspensos, bem como os monumentos encarregados

desse diálogo intergeracional. Mergulhamo-nos, sobretudo, após a pós-modernidade e os tempos e templos do consumo, na escuridão da mais absoluta imanência, na qual aquilo que é instrumento ou utensílio reveste-se da aura, ainda que efêmera, do sagrado. Sem raízes, somos nômades. E, nômades, não requeremos monumentos a fornecer-nos identidade, transcendência ou compromisso com um lugar, com uma comunidade, com uma tradição e um destino comuns. Pois se impõe, justamente, não colocar este presente absoluto em questão, não confrontá-lo nem com a memória nem com um projeto de futuro ou uma utopia; não deixar cair sobre ele a luz que iluminaria a escuridão na qual estamos cada vez mais mergulhados, como diante do excesso de informações e demandas a chegar-nos diariamente pelos meios de comunicação. Esse confronto – como o confronto entre a vida e a morte, providenciado pelo monumento funerário – é que cumpre ser considerado para avaliar a arquitetura enquanto obra de arte e monumento. E creio que um dos matizes principais pelo qual ele se traduziria hoje seria revelar o real em confronto com o simulacro e acolher uma sabedoria de vida vivida mais do que uma filosofia revolucionária, progressista ou niilista.

Perdida a aura sagrada do passado e das gerações heróicas – como nas necrópoles e monumentos da Antiguidade clássica –; perdida a crença na vida eterna do cristianismo medieval, a qual era por demais alheia à nossa finitude humana – como no arrebatamento místico que inspirava a catedral gótica –; perdida a utopia de um progresso, de um futuro e de uma razão redentores da modernidade – como sonhava Boullée ao projetar o cenotáfio de Newton –, o monumento e a obra de arte, nos séculos 20 e 21, vêem-se obrigados a colidir com o cotidiano e com o utensílio. O sagrado do monumento penetrou, assim, em todas as atividades humanas e em todas as tipologias arquitetônicas: jardins, museus, bibliotecas, institutos de pesquisas, escolas, centros administrativos, fábricas, prisões, edifícios de escritório, residências, e até igrejas, como mostram as obras de Kahn e Niemeyer, inclusive por trazerem elementos clássicos e sagrados, como as ordens, para conformar os ambientes os mais seculares. A imagem do monumento serviu para conformar o cotidiano e, por que não, monumentalizá-lo. E isso veio, para o bem e para o mal. Por exemplo, ao mesmo tempo em que levou a arte para o *design* de carros e escovas de dentes, afastou-nos deles pelo pouco caso que a economia e a utilidade geralmente recebem quando se trata de projetar monumentos e obras de arte. Não é à toa que grande parte dos monumentos atuais da arquitetura só podem ser concebidos como *no-construction*, utopias sem qualquer modo de inserção no real e, no entanto, são tratadas como paradigmas da arquitetura a ser produzida. O monumento, nesse ponto, deixa de ancorar-se na história para orbitar em torno do “sublime”: mas este sublime, ao contrário da beleza, não é reconhecido por uma comunidade histórica, mas apenas contemplado pelo “gênio” que a transcende ou por uma comunidade hermética de iniciados, como a proposta na arquitetura de contemplação e não de ação. É próprio do monumento e da beleza, inclusive da palavra poética, emanar um silêncio e um canto, e não gritar, como as obras as quais o Narciso propõe, fazendo com que o escutem mais do que àqueles que o monumento se propõe a rerepresentar. Por isso, seu monumento grita e enterra a beleza. Na arquitetura, o sublime é sempre uma tentação a evitar. Nesses tempos de sobrevalorização do individualismo e hedonismo moderno cumpre, como dissemos, tentar acessar a

monumentalidade da arquitetura a partir da verdade do cotidiano e da funcionalidade, do que de uma deteriorada noção de “monumentalidade”. Ou, em outras palavras, caso me fosse necessário aqui optar: melhor investir na arquitetura do cotidiano e tentar a eternidade encontrada em um presente sem fundações sólidas e sem esperanças e promessas de redenção. O que realmente for de valia e merecer vir a ser monumento será aquilo que se decantará da presença e realidade das quais nos afastamos cada vez mais. Busquemos uma “cotidianidade eterna” e acessível para nós, comuns e mortais, uma “eternidade intratemporal”. É o presente e o real da vida e da cidade que a arquitetura deve fazer-nos encontrar. Eles valem mais, como dissemos, que todo o passado vivido e todo o futuro a viver. É neles que se encontra a dimensão a qual nos liberta do tempo e é para eles (não sei se contra eles, mas, com certeza, não sem eles) que deve se dirigir o monumento arquitetônico de nosso novo tempo: um tempo de metafísica e ontologias fracas, quando toda fundação é precária, todo destino provisório e incerto, e onde todo monumento é o acontecer de uma verdade fraca a contribuir para constituir o pano de fundo de nossa experiência cotidiana, e não para gritar sobre ela e sobre a cidade inteira³.

O monumento ou serve ao real e ao presente ou não serve para nada. E isso vale para todo o resto: à arquitetura *lato sensu*, à ciência, às artes e à filosofia. Mas como ele serve? Sobretudo, exprimindo uma cultura e valores comuns; inserindo-nos em uma história, fornecendo-nos identidade, fundação (ainda que móvel, provisória e mítica) e destino comum; tornando-nos melhores do que somos, seja enquanto indivíduos, seja enquanto sociedade. Pode-se dizer que tudo é expressão da cultura de nossos tempos e, então, deveria tudo ser levado para os pósteros. Mas isso não podemos, quando menos por respeito aos que nos sucederão, os quais também merecem ter espaço para expressar seu espírito com leveza e não se manterem sob nossa carga. Da mesma forma, ao mudarmos para outro local, somos obrigados a selecionar os objetos que levaremos, a interpretar, organizar e hierarquizar nosso presente, a fim de dar-lhe uma continuidade e abriremos uma vida nova. Com certeza, tudo é expressão de uma cultura: um jardim, uma choupana, um talher, uma roupa, um corte de cabelo, um presídio, uma cruz na beira de estrada. O monumento que se projeta, como um memorial, difere por ter intenção e propósito claros para expressar essa cultura, condensá-la em uma unidade, mesmo em suas contradições, para fazê-la atuar na memória, “advertir”, “lembrar”, *monere*, *monumentum*, aquilo que traz à lembrança alguma coisa de modo simbólico e afetivo, como emoção, e não como informação. É pela mediação da afetividade que o monumento age sobre a memória e move-nos, comove-nos, transforma-nos, fazendo o passado vibrar como se presente fosse. E, para fazer isso, selecionamos o passado de modo a encontrar nele aqueles centros de carga simbólica e vital que preservam os laços fundamentais do corpo social, conjuram o tempo e servem como referências, limites e modelos para a existência e o cotidiano.

Aquilo que se transmite por meio do monumento varia conforme o olhar que o apreende. O Parthenon foi compreendido pelos renascentistas, pelos neoclássicos, por Speer, Le Corbusier e Norberg-Schulz de forma diversa e para fins igualmente diversos, conforme interesse e prioridade arquiteturas a legitimar-se no presente e no futuro. Um monumento nunca pode ser esgotado. Ele traz em si milhentas possibilidades e sentidos, dos quais nem seu autor nem seu próprio

(3) Cf. VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 83.

tempo estão cientes, os quais são revelados pela história e vão a ele se aderindo. Um monumento histórico é ele e suas interpretações que nos são legadas, tal como um “clássico” da literatura a revelar novas nuances e sentidos a cada nova leitura. Ele traz os traços de sua cultura e o mapa de suas interpretações: por ele vemos as camadas do tempo e das interpretações, como estratos geológicos nos quais reconhecemos o substrato cultural que nos formou e a que chamamos tradição. Da primeira vez que li o *Grande sertão: Veredas* ficaram-me o périplo do jagunço e a luta pela vida e pelo domínio de si. Da segunda, o reconhecimento da familiaridade do sertão com o mundo. Da terceira, as palavras e a experiência da vida. Da quarta, a poesia. A mensagem do sertão é inesgotável e possui múltiplos níveis de leitura. Como o monumento, ele nunca termina de dizer aquilo que tem para dizer. Por isso, o monumento canta e resguarda-se, cultiva o silêncio, volta a ser “terra” para dar seu mundo de forma diversa, mais à frente, como a palavra da poesia⁴. Sigo a tradição de nuclear minhas aulas de história sobre os mesmos ícones de meus antecessores. É por meio deles que julgo levar a arquitetura à história, à universalidade, à cultura e à filosofia, uma das tarefas do curso de graduação o qual ministro. Não porque as demais construções não tenham importância, mas porque sei que elas e a arquitetura contemporânea serão priorizadas por outras matérias ao longo do curso, restando pouco para o estudo da *arché* e para a formação humanista, mais que técnica, do aluno. Não se trata de conhecer eventos arquitetônicos do passado, mas de fazer desse passado história ao organizá-lo segundo uma ótica de valores e na perspectiva de conhecermo-nos, mais do que a fatos arquitetônicos externos e alheios ao “humano do homem”. O passado nos compreende e, ao compreendê-lo, adquirimos uma nova situação para prospectar o futuro e balizar nossa vida profissional, intelectual, moral e ética presente. Se os monumentos são os mesmos, a leitura e o sentido são outros, pois é em um outro contexto e em um outro horizonte que os reencontramos. Minha matéria é a “história da arquitetura”, e não o passado da arquitetura. O passado só se converte em história mediante a significação que atribuímos aos feitos. E essa significação é o presente que dá. Sem nós, o passado não é histórico.

Diversos ex-alunos, depois de muito tempo transcorrido, procuram-nos dizendo que deveriam ter prestado mais atenção às aulas e aos monumentos, pois são obrigados sempre a reexaminá-los e citá-los em sua prática profissional. Creio ser bom esse esquecimento porque, como dissemos, é preciso dar espaço ao novo e fazer leve o ato de projetar, sem carregá-lo com o peso das tradições: “*Que os esqueça à vontade, mas que os saiba assimilar...; que saiba apreciar os fatos mais do que os registrar...; que o pensamento (o espírito) a ser comunicado domine e penetre a imaginação de quem ouve, a ponto de que não mais se lembre das palavras (do monumento),*” diria Montaigne⁵. Creio que os estudos dos monumentos servem para conceder uma cidadania em arquitetura ao aluno: fornecer-lhe uma primeira forma e referência com que amoldar seu espírito e as futuras informações e experiências projetuais; fornecem alguns paradigmas a serem aceitos e criticados, de modo a permitir ao aluno criar suas próprias referências e paradigmas, mesmo que ele se recorde de pouco ou nada de minhas aulas. Parodiando Calvino, o qual praticamente transcrevo em toda esta parte, “*existe uma força particular da obra (do monumento) que consegue fazer-se esquecer enquanto tal, mas que deixa sua semente...: os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se*

(4) Uso aqui a interpretação de Gianni Vattimo sobre “terra” e “mundo” em Heidegger. “Mundo” é o significado explícito aberto pela obra, tematizável, exposto. “Terra” é o conjunto de significados sempre ainda em reserva, não-tematizável e não-exposto, silêncio com que a obra resguarda a possibilidade de mundos e interpretações futuras, de ulteriores aberturas histórico-destinais. Cf. VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 77 e 83.

(5) MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os pensadores), p. 78, 80 e 86.

*impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual*⁶.

Essa potência de semente, esse canto que se recolhe e guarda um silêncio, as demais construções não têm: elas falam, até gritam e choram (como as favelas), mas não contam com as potencialidades da semente, os segredos da terra em que a cultura se cultiva.

A figura de um monumento só se delineia diante do fundo das demais construções, com ou sem *pedigree* arquitetônico, como dissemos na segunda parte deste estudo. Esse fundo é valioso, pois é nele que nossa existência cotidiana habita, é nele que dormimos, trabalhamos e ofertamos uma casa à nossa condição mortal, mundana e presente. É desse fundo que visamos aos monumentos, assim como é da temporalidade de nosso cotidiano aguardar os dias festivos. Só quem vive essa temporalidade presente encontra a dosagem que permite compreender os monumentos como figura diante desse fundo. É monumento tanto aquilo que faz as demais construções funcionarem como o fundo no qual transcorremos bem nossas vidas, sem prescindir delas, como aquilo que, mesmo diante de uma atualidade inflacionada de informações e construções bombásticas, persiste como uma espécie de rumor de fundo, a questioná-la, contraditá-la, limitá-la e referenciá-la, resistindo aos apelos da novidade e do espetacular por meio do fundo de tradição, invariância e regra, permitindo-nos vislumbrar quem somos, para aonde vamos e o melhor que poderíamos ser. Se não isso, para que serviria o monumento? Para que serviria o arquiteto, se ele nunca pode ser o autor exclusivo de um monumento? Para dar vazão ao Narciso, para propalar sua originalidade genial – nada mais que uma ilusão imposta pela mídia como verdade? Para inventar um conceito de monumento arquitetônico a prescindir de qualquer ideal ou evento histórico, da memória, da tradição e de um projeto comum?

O Narciso crê fazer-se fora das regras e das tradições. Seu olhar é cego, como aquele arquiteto contemporâneo o qual, para realizar seu projeto, impõe-se cegar aos modelos, aos clássicos e a qualquer referência, literalmente colocando venda em seus olhos, de modo a dar livre curso à sua inspiração, ao subconsciente e ao acaso. Essa inspiração é escrava de regras às quais obedece cegamente. Arquitetura se faz por observância de regras que, muitas vezes, os monumentos exibem como exemplares com os quais lidamos durante a atividade de projeto. Mesmo para nos postarmos contra a tradição, como Borromini e os modernos, cumpre dominar essas regras para reinterpretá-las e com consciência contradizê-las, tal como o barroco borrominiano. Reconhecendo e trabalhando sobre a tradição, esse arquiteto é mais livre do que o Narciso, o qual projeta segundo sua inspiração e é escravo tanto de outras regras que ignora quanto do fundo das construções monumentais e de nosso cotidiano que ele despreza. Esse arquiteto Narciso não tem lugar no mundo de precariedades e de seres frágeis, como nós. Por sermos frágeis e precários, desprotegidos e por deuses abandonados, sem fundação sólida e sem esperança de vida eterna e de uma redenção pelo progresso, é que precisamos de arquitetura. E não para fazer os monumentos que Narciso insiste em criar e jogar sobre nós. De nossa República, esse arquiteto da “espetaculocracia” deveria ser exilado, como naquela de Platão.

A opção pela arquitetura do monumento ou pela arquitetura do cotidiano traz outro dilema, de longa tradição histórica, sobre o tipo de espaço que a arquitetura

(6) CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 10 e 11.

deve engendrar: o da “contemplação”, como o gótico, o eclético, o do *art nouveau* e da École de Beaux Arts, ou o da “ação”, como grande parte das arquiteturas do humanismo cívico, do modernismo (antes de tornar-se um estilo) ou da Bauhaus. Ambas as correntes abrigam tendências tanto positivas e virtuosas quanto negativas ou viciosas e o que determina isso é, sobretudo, a consideração dada ao contexto histórico-social e sua relação com o edifício ou o espaço urbano que se projeta. A elisão do contexto real e sua freqüente substituição por um outro messiânico e místico é um perigo comum o qual ameaça a arquitetura – como ao pensar o monumento ou ao tratar o “espaço virtual” como fim em si mesmo – na medida em que a converte em nada mais do que imagem ou espetáculo visual, como a “catedral de luz” de A. Speer. Em uma cultura de simulacros, como a pós-moderna e consumista, essa imagem mascara e perverte a realidade, ao invés de procurar transformá-la.

A imagem corrói tanto a arquitetura do monumento quanto a do cotidiano, corrói o decoro da cidade e da casa, corrói os objetos de uso e de recordação, ocupa a maior parte dos guarda-roupas e das bolsas que se carrega a tiracolo, nivela o que tem valor e história ao que não tem e é fetiche. A cultura da imagem é a cultura em que tudo é exposto, publicizado, dado à visão plena: é uma “cultura obscena”, na qual o cotidiano e a intimidade das pessoas são expostas ao olhar e ao comentário de todos, pela televisão, pelas faixas na rua, pelas matérias de revistas e pelas idiosincrasias dos arquitetos, jornalistas e *paparazzi* de toda espécie. Esse panóptico tecnológico e hipermediático, contudo, não vê tudo: capta apenas a superfície objetiva e plana das coisas, seres e pessoas esvaziadas de todo significado, de todo contexto e de toda história. Misturam-se os planos em um mosaico de imagens justapostas e zapeadas, perdem-se as perspectivas, a distinção entre figura e fundo, o que tem importância ou não, o real e o virtual, e tudo se achata nessa visibilidade de superfícies amalgamadas umas às outras. No reino da visibilidade total, cada ente vira *design* e retórica, em seu pior sentido, de si mesmo: carro, retrato, cartão de crédito, roupas, cadernos, casa, praça, gesto, corpo, espírito e identidade. Tudo se superlativiza e congela-se, tudo se torna monumento *soft*, tudo vira imagem e signo de arte, a qual, por sua vez, perde seu conteúdo e seu sentido. A arquitetura do monumento é o modo pelo qual ela se pensa em um mundo que se estetizou em um nível único, homogêneo, sem atritos e sem capacidade de distinguir entre o que deve vir à cena como figura e monumento e o que deve se manter como fundo e suporte do cotidiano. Tudo, até o insignificante, o burocrático e o que é apenas meio e instrumento, deve ser monumentalizado, tornado fim em si mesmo e inflado por roupagens, propagandas e informações. O mundo obsceno, onde tudo vem à ribalta como mera superfície, é um mundo obeso, como obesa é uma cidade ou um bairro onde tudo se projeta como monumento, como se vê desde as recentes intervenções na popular praça Sete belorizontina até os condomínios fechados de uma elite abastada, obesa e inculta.

Trata-se, portanto, menos de optar por uma ou outra arquitetura, por um ou outro espaço, mas de combater esse pensamento planificante, incapaz de projetar distinguindo a imagem do real, o monumental do funcional, o texto e o contexto. Na contramão da via modernista que fez a arte penetrar no campo da função, do utensílio e do cotidiano⁷, o pós-moderno banalizou a arte, a arquitetura, as medidas com as quais apreciá-las, os lugares, tempos e modos com e em que inseri-las. O

(7) Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Ática, 2001.

modernismo tirou a arte dos museus. Seus sucessores, contudo, fizeram de tudo – a cidade, a casa, a decoração, o corpo e o espírito – objeto de museu e suporte para informações e esteticizações que pouco têm de arte e muito de mercadoria e lixo. Essa obesidade estética e informativa constrange a arte, leva-a a reduzir-se e concentrar-se nostálgica e timidamente em essências e purismos os quais damos o nome de minimalismo estético, a outra face da arquitetura monumental. Em um espaço em que proliferam imagens estéticas descontextualizadas e vazias de conteúdo tudo é, ao mesmo tempo, monumento e antimonumento: monumento por cavar um lugar na obesidade e obscenidade do mundo; antimonumento por elidir o contexto e os caracteres próprios ao cotidiano e à monumentalidade, ao profano e ao sagrado, ao privado e ao público, ao hábito e à lei.

Por serem a imagem e a representação visual as tônicas de sua profissão e linguagem, os arquitetos são naturalmente contagiados por esse processo de estetização do mundo e tendem a reduzir a apropriação do espaço social à sua percepção visual. À sua vivência concreta superpõem o fetiche abstrato de uma imagem, monumentalizada pelo computador e pelas várias formas de mídia, como aconteceu freqüentemente com alguns exemplos do desconstrutivismo recente. O abismo entre a imagem da obra concebida para ser contemplada e sua experiência vital é correlato ao apagamento tanto da relação entre o monumento, o cotidiano e o contexto quanto da dimensão social e política do espaço arquitetônico enquanto espaço da ação humana. Para trafegar em um mundo cada vez mais estético, o funcionalismo mesmo passou de proposta eminentemente ética, como se vê em Corbusier, Gropius, Artigas e Lucio Costa, à proposta estilística, como no *international style* da década de 1930 e nos atuais neomodernistas. De negação de estilo, ele se converteu em um estilo dos mais dogmáticos, avesso à própria função e aos usuários. Ou então, como em suas germinações recentes, cancelando o que ele tinha de pesquisa, prospecção e ruptura para ser digerido pela estética da superfície e da descontextualização.

Fazer da arquitetura sempre monumento é estratégia dos totalitarismos *hard*, como o nazista, ou *soft*, como o contemporâneo: trata-se sempre de estetizar o espaço político e social e fazer da arquitetura um espetáculo de embriaguez dos sentidos, especialmente o visual, e de obesidade das escalas impostas sobre o mundo ético e sobre o cotidiano. Não é pelas condições intrínsecas de uso e pela ação no contexto, no tempo e nos homens, que Narciso espera ver julgada sua obra, mas por suas aparências, como julga a si próprio. Ele projeta para uma “massa” de espectadores ávidos de cenários para sublimarem suas próprias vidas, não para habitantes e usuários, com seus conflitos, fragilidades e inseguranças cotidianas: “*fiat ars, pereat mundus*”, como professava Marinetti⁸. No arquiteto do monumento há um fascista em potencial, pois ele se faz sempre acima do contexto, do cotidiano, da experiência, da especificidade histórico-geográfica, da vicissitude humana e seus sofrimentos, como os aludidos prédios e intervenções recentes em nossa cidade.

Bem sabemos do lugar simbólico do monumento e não queremos aboli-lo de nossa cidade, ao contrário. Responsável pela transmissão da memória, ele nos lembra, adverte e destina-nos ao futuro sem perder a âncora do passado. Sua autoridade fornece as balizas para a constituição da identidade individual e coletiva, fornece-nos as margens sem as quais não constituímos nem a nós mesmos – aí incluídos nossos desejos e projetos – e nem ao “outro”. O monumento ocupa o

(8) Apud LEACH, Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Tradução de Fernando Quesada. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

lugar do “pai” na cultura intersubjetiva da pólis, a *arché*. Quando se apaga esse lugar do pai, como ocorre na “massa”, apaga-se o lugar do simbólico, apagam-se os limites, as referências e perverte-se o território do sagrado onde se erguia o monumento enquanto suporte de uma unidade ética. Tudo ou vira monumento ou não vira nada. Optar pela arquitetura do cotidiano é modo de resguardar o monumento e o lugar do sagrado e do pai na cultura, na medida em que não o banaliza. É uma atitude de recolhimento, de retração, de economia da arquitetura visando preservar os sabores distintos do monumento e do cotidiano e dar, ao nosso espaço e tempo, a espessura e profundidade que eles vêm perdendo. Mas isso é impossível em uma cultura do gozo, a qual oblitera em nossa economia psíquica toda espessura e profundidade, toda interdição, toda autoridade, limite e trauma que dão lugar ao simbólico.

A mensagem do monumento se economiza, é cifrada como toda representação simbólica, e não se deixa capturar e fixar nunca definitivamente. Esconderijo da divindade, o Parthenon nos envia diversas mensagens ao longo de sua história e, conforme nosso presente, nossos preconceitos e interesses, lemos umas e deixamos de ler outras. A “pan-escopia” atual, que exige a transparência absoluta de tudo, anula o lugar do simbólico, repele a hermenêutica e estas economia e representação. Como na linguagem da internet, tudo deve ser explícito, explicitado, despudorado, óbvio, inequívoco, cru, sem mediações e ambigüidades para os dóceis espectadores: a sociedade do espetáculo exige uma arquitetura do espetáculo que se apropria do nome e do lugar do monumento para dar passagem à obra do Narciso, pensada apenas como imagem e gozo visual.

Perdemos o monumento e seu lugar e, para recuperá-los, como é o nosso propósito, cumpre resguardá-los e não proliferar arquiteturas monumentais a todo tempo e lugar. Atentar ao uso e ao ordinário, pensar o espaço como de ação mais do que de contemplação, é modo desesperado de tentar reaver o lugar do simbólico, das mediações e das representações. Se não o for, a autoridade que vem pela força ocupa o lugar da autoridade simbólica: o fascismo e sua arquitetura avançam de mãos dadas por nossa própria demanda de autoridade e referências. Sempre apátridas, sem dívidas simbólicas, sem querer pagar o preço do desejo, sem história, sem monumentos eticamente significativos, sem laços intersubjetivos e intergeracionais, ficamos completamente à mercê de outrem, manipuláveis e manipuladores. A questão é saber qual autoridade e lei concederemo-nos para criar os limites que demandamos e os interesses e valores a compartilhar. Se não os decidirmos, decidirão sobre nós.

Em um mundo de limites abolidos e demarcações apagadas, no reino de transparência absoluta, no qual os umbrais e as soleiras se dissolveram, o sujeito se move por todo lugar, adquire várias identidades sucessivas, torna-se extremamente plástico, flexível, leve e descentrado. Esse sujeito troca o desejo pelo gozo que faz circular em torno do objeto de consumo – aí incluídos sua casa e os edifícios e monumentos que gostaria de ver na cidade. O monumento é o lugar da gravidade o qual nos dá uma posição quanto ao funcionamento e à história da cidade e da coletividade. Esse sujeito flexível e leve evita-o. Para ele só são possíveis monumentos sem gravidade, que não o enlaçam ou responsabilizam, sem mensagem e sem tradição: só imagem; a imagem é a própria mensagem. Sem uma referência estável, o leviano tem necessidade de confirmar-se incessantemente para não cair em queda

livre: e então passa a criar sucessão de referências efêmeras e móveis, “minimonumentalizando” tudo, como faz com os objetos, os utensílios, as roupas que os distinguem em grifes e tribos reunidas em torno do mesmo gozo, as faixas as quais vêm ao espaço público para monumentalizar ou espetacularizar, impudicamente, acontecimentos familiares e íntimos como o retorno do filho de uma viagem, o aniversário da colega de escola, as bodas dos avós, a vitória no vestibular. A intimidade, o cotidiano, o sentido ordinário e familiar dos objetos e acontecimentos, em que, efetivamente, transcorre a existência, perderam-se, em nome do espetáculo, da transparência absoluta, da arquitetura, do *design* e da arte, cujo sentido, como dissemos acima, esgarçou-se. Perdida a instância sagrada, passamos a orbitar em torno dos objetos do gozo dos quais nos tornamos escravos. É essa arquitetura do gozo, eminentemente visual, que costuma se ocultar sob a ambição do monumental. Pois é o gozo que pusemos no lugar do ancestral, do simbólico, do sagrado, do pai, da lei, da *arché* e do monumento. É o gozo, e não o desejo, a história e a lei, o que passamos a compartilhar para traçar nossa identidade. Nosso monumento, longe de ser histórico, é onde triunfa o hedonismo coletivo, como o *shopping*. Monumento de uma cidade carente de qualquer dimensão de *res publica*.

A fala e a representação simbólica criam lugares, distintos lugares, como o do locutor e o do ouvinte, o do autor e o do leitor, o pintor e o fruidor, o pai e o filho, o monumento e o cotidiano. Quando falo, escrevo ou pinto, instauo uma assimetria de lugares entre eu e o outro para quem me dirijo, e é isso que nos proporciona uma posição nesse evento, em uma exposição, em uma conversa de bar, em uma discussão, no mundo intersubjetivo: ocupamos lugares e, daqui a pouco, trocaremos de lugar ao passar a palavra ao outro. Por falar, o monumento também cria seu lugar e dá lugar ao ordinário e ao cotidiano com o qual conversa. Em um mundo de pura visibilidade “panescópica”, a imagem abole essa constituição de lugares e alteridades: não ocupamos mais o lugar, pois queremos ocupar todos os lugares ao mesmo tempo, o que fazemos só superficialmente, seja em nosso cotidiano, seja ao concebermos a arquitetura como de superfícies ou monumentos de superfície, como Lebbeus Woods. São monumentos sem fala: sua mensagem é a própria imagem, planificada, crua, sem profundidade e sem cifras. A unidade ética que dava lugar ao monumento foi substituída por uma outra unidade simplesmente estética, capaz, perfeitamente, de mascarar e fazer trafegar, incólume e imperceptivelmente, o fascista, o tirano, o Narciso, o d. Juan, o Tartufo política e ecologicamente correto, o demagogo, o canalha que está ao lado em nossa mesa de bar, em nosso local de trabalho ou na passarela: “*Os que cultivaram admiravelmente o esteticismo foram os nazistas. Os desfiles de Nuremberg eram esteticamente perfeitos. O esteticismo autoriza os mais escabrosos crimes! Não apenas pode autorizar os crimes, mas, uma vez cometidos, não poderão ser reprovados a seus autores, já que terão sido perpetrados em plena legitimidade.*”⁹

Para não os legitimar, uma vez que me é tão difícil percebê-los em uma cultura do simulacro, do gozo e da descontextualização na qual eu e minha profissão de arquiteto e professor estamos mergulhados, prefiro, neste contexto atual de nossa cidade, de nossa história e de nossa economia psíquica, cuidar do cotidiano e da arquitetura que o acolhe e cultiva.

Dissemos que o monumento só se define em relação ao cotidiano. Em um espaço e em um tempo nos quais o sofrimento do cotidiano é constantemente

(9) MELMAN, Charles. *O homem sem gravidade*. Tradução de Sandra Regina Filgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003, p. 166.

(10) Este artigo faz parte de nossa produção na pesquisa *Arquitetura, humanismo e República*, desenvolvida junto do CNPq.

anestesiado pelas imagens, informações, propagandas e drogas de toda espécie, também o será o monumento, enquanto tal. A aniquilação da experiência vital e profana do espaço implica também a aniquilação do que lhe serve de exemplo, arquétipo, valor, referência e transcendência, do que remete à memória e destina-nos a um futuro. Assim, também a anulação do cotidiano por uma cultura hedonista anula nossos dias festivos e comemorativos, homogeneizando o tempo. Um presente sem alteridade, no qual tudo é imagem e monumento, traduz a imanência obesa de uma narcísica idiotice a converter o mundo todo, inclusive os objetos mais instrumentais e cotidianos, em entidades míticas e fantasmagorias surrealistas que promovem a exclamação de muitos e o habitar de ninguém. O fim dessa arquitetura panescópica, que, às vezes, intitula-se do monumento, é aniquilar a própria arquitetura e continuar o processo de desinvenção da cidade, do cotidiano e de nós próprios, seja enquanto indivíduos, seja enquanto cidadãos, cada vez mais leves, cada vez mais sem espessura. E, no entanto, cada vez mais obesos. No mínimo, é mais honesto cuidar melhor do cotidiano e da vida humana a transcorrerem nos edifícios e cidades que projetamos, do que tornar obsceno o sagrado e usar o nome do monumento em vão¹⁰.

pós-
69

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Ática, 2001.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Quid tum? O combate da arte em Leon Batista Alberti*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2001.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Viver*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HARRIES, Kastern. *The ethical function of architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1997.
- LEACH, Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Tradução de Fernando Quesada. Barcelona: Gustavo Gili, 2001. (Hipótesis).
- MELMAN, Charles. *O homem sem gravidade*. Tradução de Sandra Regina Filgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os pensadores).
- ORTIZ-OSÉS, Andrés; LANCEROS, Patxi (Org.). *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Carlos Antônio Leite Brandão

Arquiteto formado pela UFMG (1981), onde leciona teoria e história da arte e da arquitetura. Mestre (UFMG, 1987) e doutor em filosofia (1997), é autor de inúmeros artigos e livros publicados. Atualmente, preside o Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG.
e-mail: brandao@arq.ufmg.br

Maria Pronin

Orientador:
Prof. Dr. Siegbert Zanettini

a

GLOBALIZAÇÃO e O
AMBIENTE CONSTRUÍDO NA
METRÓPOLE DE SÃO PAULO

070

pós-

RESUMO

Este trabalho trata do processo da globalização enquanto progresso tecnológico da área da informática e da comunicação e como mudança na ordem econômica mundial, nas últimas décadas. São identificadas as determinantes políticas e econômicas da globalização e seus reflexos no plano social dos países em desenvolvimento. Nas últimas décadas acentuou-se a desigualdade entre classes sociais nesses países e nas grandes metrópoles. São identificadas, também, transformações na vida da metrópole de São Paulo, que se refletem nas formas de uso e ocupação do solo urbano. Há uma crescente polarização social e espacial do ambiente urbano construído. Constata-se a existência de um espaço privado interiorizado, isolado do espaço público, protegido por obstáculos que dificultam o acesso e promovem a segregação social. O que ocorre é um impacto negativo de processos do espaço privado sobre o espaço público.

PALAVRAS-CHAVE

Globalização, economia, arquitetura, espaço público, espaço privado.

LA GLOBALIZACIÓN Y EL
AMBIENTE CONSTRUÍDO EN LA
METRÓPOLIS DE SÃO PAULO

pós- | 071

RESUMEN

El presente trabajo trata del proceso de la globalización como progreso tecnológico del área de la informática y la comunicación, y como cambio en el orden económico mundial, en las últimas décadas. Se identifican los determinantes políticos y económicos de la globalización y sus reflejos en el plan social de los países en desarrollo. En las últimas décadas la desigualdad entre clases sociales en estos países y en las metrópolis se ha acentuado. Se identifican, también, algunas transformaciones en la vida de la metrópolis de São Paulo que se reflejan en las formas del uso y ocupación del suelo urbano. Hay una creciente polarización social y espacial del ambiente urbano construido. Se verifica la existencia de un espacio privado interiorizado aislado del espacio público, protegido por obstáculos que dificultan el acceso y suscitan la segregación social. Lo que ocurre es un impacto negativo de los procesos del espacio privado sobre el espacio público.

PALABRAS CLAVE

Globalización, economía, arquitectura, espacio público, espacio privado.

GLOBALIZATION AND THE
BUILT ENVIRONMENT IN
METROPOLITAN SÃO PAULO

ABSTRACT

This study investigates the process of globalization over the past decades as a process of technological progress in computer science and communication and as transformation in the world economic order. It identifies the political and economic causes of globalization and their impact on the social sphere of developing nations. In past decades social inequality has widened in these countries and their large cities. This article also identifies lifestyle changes in the city of São Paulo and their consequences in urban land occupation and use. We see a growing social and spatial polarization within the urban building environment. There is an inner private space, isolated from the public space by barriers that render public access difficult, thereby promoting social segregation. In metropolitan São Paulo private space is gaining ground on public space, with negative impacts.

KEY WORDS

Globalization, economics, architecture, public space, private space.

O progresso tecnológico na área da informática e da comunicação, com mudanças na ordem econômica mundial nas últimas décadas, determinou um processo que é conhecido como fenômeno da globalização. As principais características desse processo são a integração e a internacionalização das economias mundiais. No entanto, a globalização em si não é um processo novo na história da civilização mundial. Ele já vem acontecendo há séculos, por meio de relações comerciais, viagens e influências culturais. As trocas de conhecimento têm ocorrido de formas diferentes em determinadas fases da história.

Os recentes avanços na área tecnológica e a conseqüente aceleração das comunicações das últimas décadas acabaram exercendo influência nas relações mundiais, abrindo fronteiras e beneficiando algumas áreas, porém trazendo prejuízos para outras. A globalização favoreceu o progresso em diversas áreas, como, por exemplo, na produção de alimentos, vestuário, descoberta de medicamentos e no combate às doenças. Mas, associada a mudanças na ordem econômica, a globalização tem aumentado a distância entre ricos e pobres em escala mundial.

Apesar dos avanços tecnológicos, a principal beneficiada é a população do Primeiro Mundo e uma pequena minoria da população dos países em desenvolvimento. As condições de vida da maioria da população pobre do Terceiro Mundo, que representa também a grande porcentagem da população mundial, está se deteriorando e vendo crescer os índices de miséria. Com a nova ordem econômica, as grandes corporações dos países desenvolvidos, com domínio da tecnologia de vanguarda, ganharam mais poder e controle sobre o resto do mundo, uma vez que as economias de todos os países passaram a ser atreladas umas às outras.

No início dos anos 70, com a mudança dos padrões de regulamentação da economia, a crise do petróleo e o progresso da tecnologia da informática, tem lugar uma nova ordem conhecida como neoliberalismo econômico. A liberação dos capitais mundiais do controle cambial vem provocando um processo especulativo, a *financeirização* da economia. O fato político que marcou essa mudança foi o tratado firmado, na época, pelos governos de Reagan e Thatcher, o qual liberou a cotação cambial, como reação à queda do dólar, conseqüência da crise do petróleo.

Desde então, os países do Terceiro Mundo participam das regras criadas, que privilegiam as grandes corporações, com marcante desvantagem para os primeiros. Em conseqüência, as economias dos países em desenvolvimento são afetadas, assim como as relações de trabalho e a divisão social. A administração

desses processos, os quais têm por modelo as empresas privadas, reflete-se nas formas de uso do solo urbano, nas atividades, nas políticas adotadas, nas formas de trabalho e de produção do capital.

Com a globalização, as relações humanas tiveram de ser reformuladas. Com as novas tecnologias e processos que refletem na produção industrial, a situação passou a ser menos favorável ao trabalhador, principalmente àquele com menor qualificação. As novas condições favorecem apenas a mão-de-obra altamente especializada e os processos automatizados, exigindo níveis mais altos de produtividade, com menores custos de produção. As novas condições implicam descentralização e maior poder de controle sobre as estruturas produtivas que passam a ser, agora, distribuídas em diferentes localidades do planeta.

O liberalismo econômico tem origens no século 18, na economia de produção nacional e no comércio internacional, segundo critérios estabelecidos por Adam Smith, considerado o pai da economia política. De acordo com suas idéias, o sistema econômico é regulado pelo próprio mercado. Mais tarde, no começo do século 20, J. M. Keynes se contrapôs às idéias de Adam Smith com novas idéias: o Estado tinha de intervir constantemente para manter o equilíbrio econômico, principalmente em momentos de crise, quando o mercado não a pudesse superar por si mesmo.

Para garantir a competitividade no mercado mundial, as empresas, hoje, têm procurado diminuir riscos e reduzir custos. As mudanças na organização do trabalho redefinem o quadro de funcionários, substituindo departamentos por redes de fornecedores autônomos. Nesse novo modelo de produção o que ocorre é a terceirização da produção, na qual serviços são contratados fora, com exigências de altos padrões de qualidade. Uma extensa rede de fornecedores, parcerias e franquias é formada por microempresas em substituição a uma outra maior. Enfim, ocorre uma pulverização do processo produtivo, com implicações na organização espacial e na redução das dimensões das áreas de trabalho.

Para melhor esclarecimento, é preciso lembrar também o que são os conceitos de fordismo e de taylorismo, do qual o primeiro se originou. Taylorismo é um sistema organizacional do trabalho, criado por F. W. Taylor no final do século 19, que se assenta nos princípios científicos de organização do trabalho e na divisão de tarefas entre funcionários, tendo em vista a eficiência. O fordismo, originado a partir da lógica do taylorismo, foi criado por Henry Ford e constitui uma forma organizacional que cria *“o princípio da cadeia contínua, que implica submissão à cadência do conjunto máquina”* (BENKO, Georges. *Economia espaço e globalização na aurora do século XXI*, 2002, p. 203). Ford tinha em vista uma produção em massa e salários altos, com o objetivo do consumo em massa. Para ele é importante a *“manutenção de forte aumento de produtividade, condição necessária para aumento da demanda sem baixa das taxas de lucro”* (BENKO, 2002, p. 236). Nos países industrializados, o fordismo foi bem-sucedido desde 1945, na época em que se formaram parcerias e havia a regulamentação do Estado, com uma grande demanda. A partir dos anos 70, o modelo fordista entrou em crise e hoje vem sendo substituído por outro, mais flexível. O novo modelo de *flexibilização* passou a vigorar, a partir dos anos 80, com a transformação do capitalismo em modelo de acumulação flexível. A organização produtiva passou a adotar formas flexíveis, com a intenção de adaptação e controle do processo

produtivo. Em consequência, os contratos de trabalho perdem sua força jurídica, assim como as decisões de licenciamentos, e as empresas passam a desvincular-se das regulamentações públicas (BENKO, 2002).

Tal flexibilização, visando à mobilização e otimização dos processos com intenção de maiores lucros para as empresas, também significa a supressão de garantias para o trabalhador e alto índice de desemprego. A nova dinâmica da *financeirização*, segundo Otavio Ianni (*Teorias da globalização*, 2002, p. 69), presente na economia de maneira internacionalizada, é a que constitui um processo de acumulação do capital de forma mundializada, acelerando os processos econômicos e produtivos. A informatização contribui com a mobilidade do capital de diferentes nações, por intermédio de redes mundiais movidas pelos bancos.

Outro aspecto importante decorrente das mudanças ocorridas é a redução de vínculos do trabalhador com a empresa, nesse novo processo. A nova divisão de trabalho e da produção se dá, segundo o modelo de flexibilização e de terceirização, com base nas novas técnicas eletrônicas e com eliminação das fronteiras geográficas.

“A rigor, a intensa e generalizada internacionalização do capital ocorre no âmbito da intensa e generalizada internacionalização do processo produtivo (...) é óbvio que essa internacionalização do capital produtivo envolve não só a idéia da fábrica global e shopping center global, mas também a da internacionalização da questão social.” (IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*, 2002, p. 62-63).

Como, então, essas mudanças, na economia, afetariam a vida na metrópole e seu ambiente construído, em especial o espaço público?

Nas últimas décadas, acentuou-se a desigualdade entre as classes sociais da população do Terceiro Mundo e nas grandes metrópoles. No Brasil, especialmente em São Paulo, a desigualdade social se tornou mais evidente, com a diminuição da distância física em termos de ocupação do solo urbano. Os segmentos mais pobres estão agora se tornando cada vez mais pobres e em piores condições de vida. Passaram a viver mais próximo dos ricos, minoria que está ficando cada vez mais rica. A partir dos anos 80, com a flexibilização da economia, acentuam-se as diferenças entre classes sociais com achatamento dos setores médios. As oportunidades para a maioria dos cidadãos diminuem, enquanto poucos conseguem melhores salários, tornando a cidade polarizada. Em consequência desse processo, há um aumento do desemprego e da violência.

O reflexo dessa nova situação na forma de ocupação do espaço físico da metrópole é de polarização e fragmentação do espaço urbano, onde está se evidenciando uma arquitetura com características defensivas e de interiorização de seus espaços. As recentes mudanças ocorridas com a globalização, nas últimas décadas – novos modos de vida, trabalho, consumo e lazer – estão determinando esse novo padrão de arquitetura na metrópole de São Paulo.

Com a globalização da economia brasileira, ocorrem transformações significativas nas estruturas sociais, e outras nas urbanísticas e econômicas do município de São Paulo. A cidade de São Paulo tornou-se uma cidade mundial em termos de produtos e serviços, mas é também subdesenvolvida, uma vez que seu território exclui grande parte da população. Há um significativo aumento da população na periferia, a qual não é beneficiada pela infra-estrutura adequada,

enquanto outras regiões estão configurando uma nova centralidade, com modelo de Primeiro Mundo.

Na metrópole de São Paulo, ocorreram também transformações na estrutura da ocupação e uso do solo urbano, com a diminuição da oferta de emprego na indústria e no setor da construção civil. A força de trabalho foi parcialmente absorvida por setores de serviços e pelo comércio. O trabalho assalariado, tanto no setor público como no privado, teve uma queda, passando a crescer o trabalho autônomo. Houve também a transferência de assalariados de grandes empresas que, tradicionalmente, ofereciam mais garantias para outras, de pequeno e médio portes e com menor estabilidade no emprego.

Os impactos negativos da globalização sobre a economia das cidades foram classificados pela Secretaria Municipal do Planejamento (Sempla) como:

“– *Elevado grau de polarização entre os diversos setores da economia urbana;*

– *Distorção de diversos mercados urbanos: imobiliário, de habitação, mão-de-obra, entre outros;*

– *Significativa perda da função polarizadora das atividades industriais;*

– *Fuga de indústrias portadoras de processos produtivos baseados na exploração de mão-de-obra intensiva;*

– *Concentração de atividades terciárias, em particular aquelas especializadas em serviços demandados pelas corporações multinacionais;*

– *Abandono dos investimentos no mercado imobiliário destinados à população de baixa e média renda.”* (SEMPLA, 2000, p. 18)

O mesmo órgão constatou que São Paulo está se transformando em centro de trabalho, comércio, serviços e lazer.

Outro fato que se observa na metrópole, nas últimas décadas, é a crescente privatização do espaço público, tendência de âmbito mundial, a contribuir para a valorização dos espaços privados. No meio urbano construído, o crescente isolamento dos espaços interiorizados privados e semipúblicos acarreta um prejuízo ao restante do espaço urbano – público e acessível a todos. A separação por muros e outros recursos de proteção reforça essa divisão e promove maior segregação social. O abandono e a deterioração do espaço público exterior, aberto e democrático, comprometem a qualidade do meio urbano como um todo e, como consequência, a qualidade de vida do cidadão.

Na *pólis* grega, berço da democracia, as decisões populares eram tomadas no espaço público, mais concretamente na praça pública, ou *ágora*. Hoje, o espaço público está em declínio nas metrópoles do mundo e é o que acontece em São Paulo. Aqui as elites se isolam em condomínios murados e protegidos, enquanto o espaço público destinado à livre circulação e ao lazer dos cidadãos torna-se fragmentado e sem vitalidade. Apesar de o país encontrar-se em uma época de abertura política e o sistema de governo ser democrático, ainda o espaço urbano público aberto e democrático deve ser conquistado, pois, como afirma Milton Santos (1998), o espaço urbano é mais dos consumidores do que dos cidadãos.

A metrópole, apesar de ter uma população decrescente, continua crescendo verticalmente, com perda de áreas verdes, com problemas referentes a transporte urbano, poluição ambiental, segurança, descaracterização de seus espaços

públicos, áreas ocupadas por favelas e, como já foi dito, com violência urbana. Na cidade em transformação estão sendo construídos novos centros empresariais e de serviços, principalmente do setor bancário e financeiro, assim como centros de compras. Estes, também centros de lazer, estão se constituindo de espaços semipúblicos ou semiprivados fechados, isolados do espaço público aberto.

Esse modelo de espaço construído, que cria barreiras abruptas entre o domínio público e o privado, dificultando a acessibilidade e promovendo a segregação social, acarreta um prejuízo para a saúde e o bem-estar do ponto de vista físico e psicológico do cidadão. Os problemas de ordem ambiental, no sentido físico, afetam a qualidade do ar, da água, do solo, recursos naturais, entre os quais o consumo de energia e outros. Os danos causados ao meio, no caso do entorno próximo aos edifícios ou conjuntos em questão, envolvem a má circulação de veículos e de pedestres, áreas verdes, edificações vizinhas e outros. Os problemas das enchentes são agravados com a impermeabilização do solo urbano, em parte pela canalização dos córregos e construção de avenidas, em parte pela ocupação irregular das várzeas.

Os condomínios residenciais verticais e horizontais de classe média e alta, que se tornaram vizinhos mais próximos das favelas, são espaços centralizados e protegidos por muralhas fortificadas. A população das camadas menos favorecidas ainda ocupa áreas da periferia, distante dos locais de trabalho, com infraestrutura precária e transporte público deficiente. Os problemas que essas camadas da população ainda têm de enfrentar relacionam-se com saúde, educação, segurança e opções de lazer. As edificações das classes de baixa renda também estão se interiorizando, buscando proteção com grades e muros, cacos de vidro e outros recursos. A cidade como um todo está tentando se proteger contra a violência urbana, refugiando-se atrás de muros e cercas eletrificadas. A poluição ambiental, a falta de áreas verdes e opções para o esporte e o lazer democrático tornam o ambiente urbano insalubre e o espaço público deserto e sem atrativos.

Teresa P. do R. Caldeira (2000), em um estudo sobre a violência urbana e suas origens, faz uma comparação entre São Paulo e Los Angeles e chama a atenção para o fato de ser característica dos processos globais o pólo mais dinâmico e o mais precário da economia expandirem-se, provocando desigualdade social.

Observa-se que, com a globalização, as diferenças de classes, que já existiam antes, em função de problemas históricos do passado colonial, acentuaram-se nos últimos anos. A cidade é dividida em mundos totalmente distantes os quais, mais do que nunca, encontram-se extremamente próximos fisicamente. O Primeiro Mundo mora nos condomínios fechados, trabalha nos centros de serviços fechados, refrigerados e seguros, e frequenta clubes fechados. O Terceiro Mundo disputa o aluguel em barracos próximos às avenidas Berrini e Águas Espraiadas, ou em áreas ilícitas. Muitos dessa classe tomam ônibus lotados para as distantes periferias, onde também os moradores protegem suas modestas casas com grades e cacos de vidro. O Terceiro Mundo ocupa as praças e ruas, onde vende suas mercadorias ilícitas para o Segundo e Terceiro Mundos. Aguarda o transporte coletivo ou as peruas ilícitas. A classe média anseia pelo *status* da alta, mas acaba espremida em pequenos apartamentos, os quais estão ficando cada vez menores, mas com todo o programa que lhes cria a ilusão de pertencer

às classes de Primeiro Mundo. Mas, dentro do *shopping center* e do supermercado, todos se encontram: parece que lá todos acabam na máquina de consumo e de ilusão. As promessas são tantas, que ninguém escapa ileso sem preencher as fichas de crediário ou de empréstimos. As filas dos caixas automáticos estão sempre longas.

Os centros de compras com espaço interiorizado passaram a expandir-se no Brasil, a partir dos anos 80, em ritmo acelerado. O tipo de espaço em seu interior reproduz uma atmosfera idealizada da cidade, a qual acaba sendo um simulacro dentro da verdadeira cidade. É difícil a relação desses espaços com seu entorno urbano. Por um lado, a proposta desses centros é contrapor-se às deficiências de infra-estrutura das grandes cidades. Em seu interior a climatização ambiental é mantida em níveis ideais, graças a um dispendioso sistema de condicionamento artificial. Em seu interior perde-se a noção do tempo e do espaço. Ultimamente, esses centros, antes destinados a um público de elite, têm como usuários representantes de diferentes níveis sociais. Apesar de serem centros de consumo por definição, são também centros de lazer.

No início da década de 1970, foram criados espaços para comércio e escritórios na avenida Faria Lima, depois que o centro velho se deslocou para a avenida Paulista e para a avenida Faria Lima. Erigiram-se *shopping centers*, hipermercados e novos centros habitacionais na direção sudoeste e ao longo do rio Pinheiros. Os novos conjuntos de edifícios para escritórios surgiram em função de investimentos de incorporadores imobiliários que se deslocaram do mercado residencial, e são também condomínios fechados e fortificados, utilizando-se de recursos de segurança para controle até dos próprios trabalhadores. O primeiro centro com essas características foi o Centro Empresarial São Paulo, em Santo Amaro, e depois surgiu o centro linear na avenida Luís Carlos Berrini.

Os condomínios residenciais fechados, moradia da nova elite, são acessíveis somente para automóvel, exclusivamente a seus moradores, e com controle de visitantes. As barreiras físicas que separam esses centros e condomínios fechados se constituem, em sua maioria, de muralhas, equipamentos de segurança e outros obstáculos, cuja função é evitar ao máximo o contato com o exterior (Figuras 1 e 2). Eles impedem o acesso de pessoas de fora, ou que não façam parte do



Figuras 1 e 2: Condomínio residencial no Brooklin
Créditos: Fotos da autora, 2004

segmento da população cuja permanência, ou passagem, é desejada dentro de seus limites. Ali é cultivado um relacionamento o qual nega o resto da cidade e a liberdade de circulação do espaço público aberto. Mas são espaços a conferirem um *status*. As classes altas estão mudando sua preferência de residências isoladas para condomínios. As soluções arquitetônicas adotadas nos projetos para esses centros reforçam a condição de espaço fortificado e promovem uma arquitetura de consumo, *status* social, ilusão e alienação. O medo da violência também existe na periferia, onde são vistas grades e altos muros com cacos de vidro. A população como um todo tenta se proteger, enquanto o espaço público é abandonado.

O espaço público perde sua vitalidade, que implica diversidade de gente e de atividades abertas, tais como comércio de rua, lazer, serviços mesclados com residências e outros. Com a setorização e a separação das funções nesses centros privados e semipúblicos fechados, o espaço público aberto deixa de ser um espaço seguro e convidativo, passando para uma condição de abandono e desertificação de ruas, calçadas e praças (Figuras 3, 4 e 5).

Figura 3: Brooklin –
Condomínio residencial
Crédito: Foto da autora,
2004



Figura 4: Shopping Estação Santa Cruz
Crédito: Foto da autora, 2004

Figura 5: Hipermercado
Extra Aeroporto
Crédito: Foto da autora,
2004



A origem da separação social na distribuição do espaço urbano e nos acessos às edificações particulares, assim como na distribuição de seu espaço interior, está nas raízes coloniais de uma sociedade escravagista. Resquícios dessa tradição são mantidos até hoje nas soluções de circulação e acessos, principalmente em residências e edifícios de apartamentos, inclusive destinados à classe média.

A ocupação de diferentes regiões por diferentes classes sociais no território urbano tem sofrido transformações com a história da cidade, em função de contingências diversas. Atualmente, há mais proximidade entre classes sociais em termos de espaço físico, mas as barreiras de separação aumentam a segregação.

Enquanto os condomínios e centros de compras são separados por muralhas que conferem isolamento e segurança aos moradores e usuários, os centros empresariais usam formas mais sutis. Os projetos desses edifícios são executados por escritórios de alto padrão e com projetos da vanguarda mundial da arquitetura. São aí adotadas soluções as quais fazem uso da alta tecnologia e promovem exibição de materiais caros, o que os torna símbolos de eficiência e poder das empresas e instituições que abrigam. Quando isolados em bairros com diversificação de tipologias urbanas, tornam-se marcos de destaque no entorno. Quando enfileirados em regiões específicas, competem uns com os outros, exibindo suas grifes. As formas de defesa que empregam são equipamentos eletrônicos, vigias, jardins inacessíveis ao público de fora, apesar de abertos para a rua, esculturas sofisticadas. Quando recuados do alinhamento, muitas vezes adotam soluções ambíguas que dão a impressão de abertos, porém seu acesso é tão vigiado quanto as entradas para o interior dos prédios. São espaços semiprivados com falsa aparência de públicos (Figura 6).



Figura 6: Centro
Empresarial na avenida
Luís Carlos Berrini
Crédito: Foto da autora,
2004

A partir de 1994 e com o Plano Real, aumentou a demanda por escritórios em São Paulo e os clientes empresários passaram a associar-se com empresas americanas e européias e buscar *know-how* no exterior. O pólo terciário passou a expandir-se em função da internacionalização do mercado. Esse crescimento também tem relação com a estabilização do Plano Real e com a internacionalização que começou com o Plano Collor, e, em função da quebra de muitas empresas, as atuantes passaram a preocupar-se com a competição, maior eficiência na prestação de serviços e com edificações de qualidade e custos competitivos. Em 1994, a demanda por escritórios duplicou. O Plano Real também trouxe investimentos de empresas multinacionais, em função da estabilidade política, econômica e abertura de mercado (FRÚGOLI, 2000, p. 195).

Ao final dos anos 90 e início do novo milênio, o panorama da cidade de São Paulo é de contrastes, poluição e violência. As favelas, que continuaram crescendo, e os bairros mais pobres da periferia não tiveram melhorias. O centro histórico da cidade está passando por um processo de revitalização, com a criação de atrativos para implantação de comércio, serviços, hotelaria, centros culturais, com a preservação das fachadas de suas edificações antigas. Pretende-se recuperar sua identidade visual e seu valor simbólico, da mesma maneira que vem acontecendo na maioria das metrópoles com a globalização.

A Associação Viva o Centro – Sociedade Pró-Revalorização do Centro de São Paulo foi criada em 1991, com a preocupação de relacionar interesses de proprietários de imóveis nas áreas centrais com problemas de degradação. Além de atender a setores de comércio e serviços, instituições privadas e públicas, o interesse da associação é ter uma representação junto do poder público e realizar projetos de revalorização do centro, buscando conferir-lhe uma nova imagem.

A recuperação com preservação das características históricas das fachadas do centro da cidade tem como intenção a promoção de seu caráter simbólico, como ocorre em outros centros importantes no mundo. A recuperação dos edifícios centrais, com mudança de uso e preservação das fachadas, como a implantação de instituições públicas, hotéis, centros culturais, bancos, restaurantes e revitalizando o comércio local, cria condições de infra-estrutura motivante para as instituições e empresas privadas e representações internacionais. A localização central, com facilidade de acesso ao metrô, reforça a importância dessa região. É possível tornar as regiões centrais da cidade também local de moradia de boas condições de habitabilidade, em função da facilidade de acesso ao transporte público e verticalização da região. A possibilidade de uso misto do espaço privado pode vir a ser fator importante para essas regiões, assim como para outras da cidade, para lhes conferir nova vitalidade.

O problema de ocupação desordenada e intensa do espaço público central pelos camelôs é reflexo das condições econômicas que promovem o comércio informal como única possibilidade de sobrevivência de parte da população desempregada. Tal condição, além de outros problemas, causa transtorno, aparentemente insolúvel, para a circulação de pedestres e o comércio estabelecido na região.

Diante de tudo que foi considerado, é possível afirmar que a qualidade ambiental do espaço urbano construído da metrópole de São Paulo está sendo afetada negativamente pela crescente interiorização e ação defensiva do espaço privado e pelo abandono do espaço público. Essa qualidade ambiental se refere ao conceito de qualidade do ambiente natural e construído, de acordo com critérios materiais de caráter bioquímico e psicossocial. Os primeiros levam em conta “*aspectos bioquímicos e materiais do meio físico*” (RAPOPORT, 1978). Esses critérios podem ser quantificados de forma objetiva, relacionados a outros de caráter geográfico mais amplo e situados em um contexto social, considerado hoje como abordagem ecossistêmica. Os outros se referem ao conceito de qualidade do ambiente, cuja interpretação abrange aspectos psicológicos e socioculturais, envolvendo questões de percepção, imagens e comportamento.

Como tentativa de melhorar as condições ambientais na metrópole, nos aspectos que foram comentados acima, é preciso que sejam elaboradas normas e restrições a serem levadas em conta nos projetos arquitetônicos e no planejamento de espaços privados. A finalidade de tais restrições serem observadas no planejamento e na produção do espaço privado é a minimização da interferência negativa no espaço público, evitando prejuízos para sua qualidade ambiental no sentido holístico. Faz-se necessário o estabelecimento de limites legais, objetivando a revitalização desses espaços e melhorias qualitativas do ambiente como um todo, para o usufruto dos cidadãos.

BIBLIOGRAFIA

- BENKO, Georges. *Economia, espaço e globalização: Na aurora do século XXI*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2003.
- FRÚGOLI JR., Heitor. *Centralidade em São Paulo*. São Paulo: Cortez, 2000.
- IANNI, Octávio. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- . *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- RAPOPORT, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1998.
- SÃO PAULO (cidade). *Evolução do uso do solo nos anos 90*. São Paulo: Sempla, 2000.
- . *Globalização e desenvolvimento urbano*. São Paulo: Sempla, 2000.
- . *Revisão e atualização da legislação urbanística*. São Paulo: Sempla, 2000.

Maria Pronin

Mestre e doutora pela FAUUSP, professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie – FAUUPM (desde 1979) e profissional autônoma.
e-mail: <mailto:maria.pronin@globo.com>

scripsit daz.

de S. João em forma de girandola a barra daquella banda por onde se podem entrar
em forma de bu S. F. 5 & 6 traça 5 mea de de palmos por braço. Tem fuso
muito comprido. Di.

1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800
 1801
 1802
 1803
 1804
 1805
 1806
 1807
 1808
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821
 1822
 1823
 1824
 1825
 1826
 1827
 1828
 1829
 1830
 1831
 1832
 1833
 1834
 1835
 1836
 1837
 1838
 1839
 1840
 1841
 1842
 1843
 1844
 1845
 1846
 1847
 1848
 1849
 1850
 1851
 1852
 1853
 1854
 1855
 1856
 1857
 1858
 1859
 1860
 1861
 1862
 1863
 1864
 1865
 1866
 1867
 1868
 1869
 1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165

Indigo di Zeylan senza erina

via Montarba, Ed.

canalino de unbro

i. acc. spinto N. 2

Amor, Sua

Finis Libras 50

recipiente de roca

27 apr 1911

Aparecida Netto Teixeira

Orientadora:
Profa. Dra. Sueli Ramos Schiffer

e

SPAÇO PÚBLICO *e* PROJETO
URBANO: O EIXO
TAMANDUATEÍ EM SANTO
ANDRÉ (SP)

084

pós-

RESUMO

Este artigo trata da produção do espaço público urbano, a partir do estudo de caso do Projeto Eixo Tamanduateí, proposto pela prefeitura de Santo André (SP). No contexto da privatização de espaços na cidade contemporânea, a implantação de projetos urbanos, a partir da associação entre poder público e setor privado, tem sido amplamente utilizada como uma das principais formas de intervenção urbanística, valendo-se da retórica da valorização do espaço público. Com base em referências históricas, propõe-se uma reflexão crítica, a partir do binômio espaço público/projeto político, buscando identificar a relação entre a política de “inclusão social” da administração municipal de Santo André (PT) na gestão 1997/2000 e o projeto urbano Eixo Tamanduateí, bem como o caráter do espaço público resultante, a partir da aplicação do instrumento urbanístico das “operações urbanas”.

PALAVRAS-CHAVE

Espaço público, urbanismo, política urbana, projeto urbano.

ESPACIO PÚBLICO Y PROYECTO
URBANO: EL EJE TAMANDUATEÍ EN
SANTO ANDRÉ (SÃO PAULO,
BRASIL)

pós- | 085

RESUMEN

Este artículo trata de la producción del espacio público urbano, a partir del estudio de caso del Proyecto Eje Tamanduateí, propuesto por el ayuntamiento del municipio de Santo André, en São Paulo, Brasil. En el contexto de la privatización de los espacios en la ciudad contemporánea, la implementación de proyectos urbanos, por los sectores público y privado asociados, ha sido largamente utilizada como una de las formas principales de intervención urbanística, utilizando la retórica de la valorización del espacio público. Basado en las referencias históricas, se propone una reflexión crítica, a partir del binomio espacio público/proyecto político, buscando identificar la relación entre la política de “inclusión social” de la administración municipal de Santo André (PT) en el período de 1997/2000, y el proyecto urbano Eje Tamanduateí, así como el carácter del espacio público resultante, a partir de la aplicación del instrumento urbanístico de las “operaciones urbanas”.

PALABRAS CLAVE

Espacio público, urbanismo, política urbana, proyecto urbano.

PUBLIC SPACE AND THE URBAN
PROJECT: EIXO TAMANDUATEÍ IN
SANTO ANDRÉ (SÃO PAULO,
BRAZIL)

ABSTRACT

This paper studies the production of urban public spaces based on the case study of Eixo Tamanduateí, proposed by the municipality of Santo André (São Paulo, Brazil). Taking into account the privatization of spaces in today's cities, the implementation of urban projects through the association of public and private sectors has been widely used as one of the main strategies for town planning, applying the rhetoric that recognizes the value of public spaces. Based on historical references, this article provides a critical analysis of public space and political projects, identifying the relation between the "social inclusion" policy of Santo André's local government from 1997 to 2000 and the Eixo Tamanduateí Project, as well as the results obtained with the use of the urban tool known as "*operações urbanas*" (urban operations).

KEY WORDS

Public space, town planning, urban politics, urban project.

I – INTRODUÇÃO

A consolidação do movimento neoliberal, a partir da década de 1990, tem se traduzido, por um lado, no aumento da participação do setor privado via formulação de políticas públicas e implementação de ações (por parcerias público/privadas) e, por outro lado, na exacerbação das desigualdades e da exclusão social. No tocante à produção do espaço urbano, constata-se o privilégio de práticas neoliberais de gestão da cidade, quer seja pela associação entre Estado e mercado (capital), com a utilização do “modelo empresarial de planejamento estratégico”, quer seja pela ação direta do setor privado via grandes conglomerados. Em ambos os casos, tem-se a prerrogativa da produção de espaços associados ao consumo visual, transformados em “espaços estetizantes e cenarísticos” (LIMA, 2000).

No Brasil, essas questões têm resultado na constituição de uma esfera pública baseada na privatização e no enclausuramento, na qual o espaço público vem se materializando, principalmente por espaços segregados, ou seja, espaços interiores, privados e controlados, como, por exemplo, os condomínios fechados, os *shopping centers*, e até mesmo os atuais parques temáticos (CALDEIRA, 2000). Paralelamente, assiste-se à intensificação do discurso de “retomada” do espaço público, seja em relação à sua reconstituição, principalmente a partir da “reconquista” das áreas centrais, seja em relação à realização do “novo” espaço público, pela mais recente ação urbanística – os “projetos urbanos”.

(1) Espaço exterior, aberto e livre de construção.

A implantação desses projetos urbanos – grandes obras de apelo simbólico, associadas a arquitetos de renome internacional – veio se intensificando desde a década de 1980, principalmente em países como França, Alemanha, Espanha e EUA, sendo decorrente de três questões principais. Em primeiro lugar, da demanda do capital privado, favorecido pela liberalização econômica e pela expansão do capital financeiro, o qual redirecionou o foco de atuação para o consumo da imagem das cidades, ao invés dos investimentos nas grandes obras de infra-estrutura, conforme ocorreu em fases anteriores do desenvolvimento capitalista. Em segundo lugar, da adesão do poder público municipal ao “planejamento estratégico urbano”, o qual, segundo discurso dominante, tratava-se da única forma possível de atuação, diante das mudanças políticas e econômicas na cidade contemporânea. Em terceiro lugar, da completa adesão de arquitetos, os quais, após anos de planejamento burocrático e da monotonia funcional do modernismo, foram completamente “seduzidos” por esses investimentos privados.

Partindo-se dessas questões esboçadas acima, trataremos da investigação crítica acerca da realização do “novo” espaço público urbanístico¹, a partir da mais recente experiência brasileira de implantação de um “projeto urbano” associado ao “planejamento estratégico”, qual seja, o Projeto Eixo Tamanduateí, implantado em Santo André (SP). Tomando-se por base uma leitura interdisciplinar – urbanística e sociopolítica – propõe-se, dessa forma, discutir a relação entre espaço público, projeto político e projeto urbano.

(2) Município de porte médio, com 600.000 habitantes, com área de 174 km².

(3) Atualmente essa ferrovia é de propriedade da MRS Logística S.A., que, após o leilão de privatização em 1996, vem operando a malha sudeste da Rede Ferroviária Federal S. A., composta pelas superintendências regionais SR3 (Juiz de Fora), e SR4 (São Paulo). Além do trecho pertencente à Estrada de Ferro Santos-Jundiaí, essa empresa adquiriu a concessão para exploração do trecho do transporte ferroviário de cargas, relativa à Estrada de Ferro Central do Brasil, nas linhas que ligam o Rio de Janeiro a São Paulo e a Belo Horizonte, excluídas, em ambos os casos, as linhas metropolitanas de transporte de passageiros.

(4) A avenida dos Estados é uma das principais ligações viárias do município de Santo André, constituindo-se, com as rodovias Anchieta e Imigrantes, na principal via de acesso da região do ABC ao município de São Paulo e ao interior do estado.

(5) Pode-se citar o Programa Integrado de Inclusão Social (1998); o Projeto Cidade Futuro (1999); o Programa Santo André Mais Igual (2000); e a institucionalização do processo de orçamento participativo.

(6) Foram realizadas as seguintes entrevistas com os respectivos técnicos do Projeto Eixo Tamanduateí e secretários municipais da prefeitura de Santo André, no período de maio a julho de 2003: Ênio Moro – coordenador do Projeto Eixo Tamanduateí no período 2001/2002; Irineu Bagnarioli – secretário de

2 – SANTO ANDRÉ E O PROJETO URBANO EIXO TAMANDUATEÍ

O município de Santo André² é integrante da região do Grande ABC, na região metropolitana de São Paulo, com mais seis municípios: Diadema, São Caetano do Sul, Mauá, Ribeirão Pires, Rio Grande da Serra e São Bernardo do Campo. Os indicadores econômicos e de qualidade de vida (PIB *per capita* de US\$ 9,8 mil e Índice de Desenvolvimento Humano – IDH de 0,8739) permitem classificar a cidade de Santo André entre as melhores cidades da região metropolitana de São Paulo, reproduzindo, entretanto, os contrastes marcantes característicos do país. Deve-se considerar que o município possui sérias restrições à expansão urbana, já que mais da metade de sua área total (61%) pertence à Macrozona de Proteção Ambiental, na qual se inclui a Área de Proteção aos Mananciais, regulamentada por legislação estadual, onde está localizado o Reservatório Billings.

O Eixo Tamanduateí é um projeto de “requalificação urbana”, ou seja, investimento implementado pelo poder público, em parceria com o setor privado, sobre área urbanisticamente consolidada, considerada ociosa e estratégica do ponto de vista da competitividade da cidade. Essa área, de uso predominantemente industrial (conforme lei de uso e ocupação do solo de 1976), é conformada por grandes glebas vazias e/ou desocupadas, em processo de redimensionamento das atividades existentes, bem como de alteração de uso, em decorrência do processo de reestruturação produtiva da região do ABC e do município de Santo André, ocorrido a partir da década de 1990 (ANAU, 2001; CONCEIÇÃO, 2004; KLINK, 2001).

A concepção urbanística desse projeto está baseada na existência de um eixo linear, com área de 12,8 km² e 10,5 km de extensão, conformado pelo rio Tamanduateí (que atravessa o ABC e deságua no rio Tietê) e pelo sistema de transporte, composto pela antiga ferrovia Santos-Jundiaí³ e pela avenida dos Estados⁴. Tem-se, dessa forma, a utilização do conceito clássico de “eixo urbano”, entendido como modo principal de organização do crescimento da cidade, geralmente representado por uma grande avenida, servindo para desencadear processos de transformação interna.

Esse projeto foi gestado em 1998, no governo municipal do PT (Partido dos Trabalhadores) em Santo André, quando da reeleição do ex-prefeito Celso Daniel (1997-2000). Anteriormente (a partir das eleições municipais de 1989), as políticas públicas empreendidas pelos governos municipais do PT estiveram voltadas para a “inversão de prioridades”, ou seja, intervenções em áreas de baixa renda, particularmente com investimentos em infra-estrutura social, compreendendo educação, saúde e saneamento básico.

A partir daí, tem-se a mudança de rumo das diretrizes do partido, cujas políticas públicas passaram também a privilegiar ações de revitalização e estética urbana, a partir do binômio novas centralidades/grandes projetos urbanos (MAGALHÃES; BARRETO; TREVAS, 1999). Nesse contexto, a despeito das políticas públicas de inclusão social também implementadas na gestão 1997-2000⁵, tem-se o lançamento do Projeto Eixo Tamanduateí, de caráter nitidamente empresarial, conforme será tratado a seguir, revelando a opção política do governo

Desenvolvimento Urbano; Jayme Marques – coordenador do Projeto Eixo Tamanduateí em 2003; Jeroen Klink – secretário de Relações Internacionais; João Alberto Zochio – assistente de direção do Departamento de Projetos Urbanos; Joel Pereira Felipe – coordenador do Programa APD (Apoio às Populações Desfavorecidas) da Secretaria de Inclusão Social e Habitação; Maurício Faria – coordenador do Projeto Eixo Tamanduateí no período 1998/2000; Nadia Somekh – ex-secretária de Desenvolvimento Econômico e Trabalho; Rosana Denaldi – secretária de Inclusão Social e Habitação; Solange Aparecida Massari – coordenadora de programa do Projeto Eixo Tamanduateí.

(7) Foram contratados os seguintes arquitetos estrangeiros como coordenadores de equipes mistas (estrangeiros e brasileiros): Christian de Portzamparc (francês); Eduardo Leira e Joan Busquets (espanhóis), Cândido Malta (brasileiro). As propostas elaboradas por esses consultores foram, posteriormente, abandonadas nas fases seguintes do projeto.

(8) Secretaria de Desenvolvimento Urbano da prefeitura de Santo André. Departamento de Projetos Urbanos. *Projeto Eixo Tamanduateí: Urbanismo incluyente e participativo*, Santo André, 2001, p. 4.

(9) Em novembro de 2003, Jayme Marques deixou o cargo de diretor de Departamento de Projetos Urbanos da Secretaria de Desenvolvimento Urbano e, concomitantemente, de coordenador do Projeto Eixo Tamanduateí.

local de Santo André pelo “planejamento estratégico urbano”, voltado, prioritariamente, para o atendimento das demandas de mercado.

Tal fato pode ser comprovado nas três fases políticas do projeto, identificadas por entrevistas realizadas⁶. A primeira fase – Concepção/implantação (1997/2000) – contou com a condução política do ex-prefeito Celso Daniel (PT), tendo como coordenador do projeto o ex-vereador pelo PT em São Paulo, Maurício Faria. Nessa fase, o projeto esteve alocado no gabinete do prefeito, caracterizando-se por uma estrutura centralizada e pela imposição de uma proposta técnica “fechada”, elaborada pela equipe de consultores contratada⁷, desvinculada da realidade urbana do município. Essa formatação política, associada ao intenso *marketing* de divulgação do Eixo Tamanduateí, se, por um lado, foi capaz de impulsionar o processo e impor politicamente a importância do projeto nos demais setores da administração municipal, por outro lado resultou em sérios conflitos entre secretarias municipais e críticas externas. Mesmo sem dispor de plano geral e/ou normatização jurídica para toda a área, a administração municipal viabilizou, nessa fase, a quase totalidade das operações urbanas e parcerias.

Na segunda fase – Conflitos internos e reformulações (2001/2002) –, com a saída de Maurício Faria, a condução política do projeto passou a ser dividida entre o ex-prefeito Celso Daniel (PT) e o secretário de Desenvolvimento Urbano, Irineu Bagnarioli. Em 2001, o arquiteto Ênio Moro, na época coordenador do curso de arquitetura da UniABC, assumiu a coordenação do Eixo, em meio a diversas críticas, tanto internas quanto externas. Tratava-se de viabilizar o processo de democratização e socialização do projeto, tendo se adotado como conceito-chave o “urbanismo incluyente e participativo”, o qual teria como objetivo a *“captação pública das mais-valias imobiliárias e fundiárias para promoção da requalificação urbana da área com ações integradas de participação popular, desenvolvimento econômico e inclusão social”*⁸.

Tem-se, desse modo, um momento de “ruptura relativa” com a forma de condução política do projeto, com a criação de alguns mecanismos de participação popular, bem como da democratização das informações relativas ao projeto. Entretanto, apesar da disposição política do coordenador, a proposta de transformação do Eixo em um “urbanismo incluyente e participativo” acabou por se restringir ao discurso, tendo sido completamente abandonada, posteriormente à sua saída da coordenação. Dessa forma, pode-se constatar que, apesar de ter assumido uma versão “mais inclusiva”, o projeto não se distanciou muito do perfil delineado inicialmente, qual seja, o de um projeto adequado às prerrogativas de mercado, voltado, prioritariamente, para a atração de investimentos privados, sem definição, entretanto, das diretrizes públicas para a área.

A terceira fase – Interfaces com o momento político de reformulação do Plano Diretor (2003/2004) – foi marcada, em primeiro lugar, pela alteração da condução política do projeto, que passou a ser assumida por Irineu Bagnarioli, em decorrência da morte do ex-prefeito Celso Daniel, em 2002. Investido desta “autoridade política”, o secretário assumiu o caráter empresarial desse projeto urbano, alegando que o Eixo Tamanduateí é um grande negócio imobiliário e, como tal, tem de acompanhar as tendências de mercado. A coordenação do projeto, nesse período, ficou a cargo de Jayme Marques⁹, profissional ligado ao setor privado, a convite do secretário. A principal proposta elaborada visava

(10) Cf. SANTO ANDRÉ (PREFEITURA). Secretaria de Desenvolvimento Urbano. *Projeto Eixo Tamanduateí: Áreas potenciais para novos empreendimentos*, Santo André, 2003. Para efeito do presente trabalho, essas áreas foram concentradas em dois grupos, totalizando 860.000 m². O Grupo 1 se refere às áreas ao longo da avenida Industrial, em sua maioria, compreendendo os bairros Jardim e Campestre, representando 59% do total das áreas disponíveis. O Grupo 2 se refere às operações urbanas/parcerias não-consolidadas, ou seja, projetos resultantes de operações urbanas (Cidade Pirelli) e parcerias (Global Shopping), os quais, até o presente momento, não foram concretizados, representando 41% do total das áreas apresentadas.

transformar o Eixo Tamanduateí em uma “unidade de negócios” da prefeitura de Santo André, associando as áreas disponíveis nos limites do projeto a um plano de negócios específico, a partir das características assumidas pelas mesmas, em decorrência de investimentos realizados anteriormente¹⁰, consolidando, dessa forma, a versão mercadológica do projeto.

Em segundo lugar, essa fase foi marcada pelo processo de reformulação do Plano Diretor de Santo André, iniciado em 2002, em decorrência da aprovação do Estatuto da Cidade. No que se refere à expectativa de elaboração de um plano diretor para o Eixo, bem como de sua formatação jurídica, isso não se concretizou. Entretanto, esse momento político viabilizou uma maior aproximação entre a Secretaria de Inclusão Social e Habitação e a Secretaria de Desenvolvimento Urbano, o que culminou na indicação de áreas passíveis de serem transformadas em zonas especiais de interesse social (vazias ou subutilizadas, em processo de especulação imobiliária) para projetos de habitação popular, nos limites do projeto.

Considerando-se, pois, as três fases políticas do Eixo Tamanduateí, podemos concluir pela inexistência da “dimensão pública” nesse projeto urbano, haja vista sua formatação centralizada e autoritária; o caráter dos projetos implementados (voltados, prioritariamente, para o atendimento das demandas da iniciativa privada); a completa desarticulação com as demais demandas da cidade, principalmente em relação às políticas habitacional e ambiental; e, por último, a ausência de mecanismos de participação popular, tanto na fase de discussão quanto de implementação das operações urbanas e parcerias.

3 – AS OPERAÇÕES URBANAS E A PRODUÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NO EIXO TAMANDUATEÍ

As operações urbanas implantadas em Santo André, e, particularmente, no Eixo Tamanduateí, tiveram como respaldo legal as disposições contidas no plano diretor do município (1995), bastante restritas, se comparadas àquelas previstas no Estatuto da Cidade (2001). Pode-se destacar duas diferenças fundamentais relativamente a essas legislações, com implicações diretas no Projeto Eixo Tamanduateí. Em primeiro lugar, não havia, no caso de Santo André, a definição dos atores que deveriam ser envolvidos no processo de proposição e implantação das operações urbanas, tendo se restringido apenas à participação da administração municipal e da iniciativa privada. Em segundo lugar, conforme exposto acima, as operações urbanas foram implantadas de forma aleatória, sem a institucionalização legal da área específica de atuação e sem a elaboração de um plano geral para a área.

Dessa forma, o instrumento urbanístico das operações urbanas em Santo André veio sendo utilizado, em sua maioria, com o objetivo de viabilizar investimentos comerciais em área de uso industrial, principalmente ao longo da avenida Industrial e da avenida dos Estados, ou seja, em áreas já “atraentes” para o mercado imobiliário, tendo resultado na implantação de megaempreendimentos comerciais (*shopping*, hotéis, hipermercados, universidade privada), por meio, principalmente, da flexibilização de índices urbanísticos, da doação/permuta de terrenos públicos (associada à isenção de IPTU) e de contrapartidas viárias.

Essa questão fica bastante clara quando se observa os valores relativos às operações urbanas realizadas no período de setembro de 1999 a janeiro de 2002 (20% da área total do projeto). Constata-se que, do total de US\$ 17 milhões de “ganhos” para a prefeitura de Santo André, 37% se referem às obras de infraestrutura viária, ou seja, valor revertido para o próprio empreendedor, já que constaram de melhorias viárias nas proximidades do empreendimento. Esse percentual é bastante elevado, se considerarmos o valor relativo às contrapartidas sociais (construção de escolas, praças, urbanização do Parque Celso Daniel), as quais totalizaram apenas US\$ 1.631.023,11, ou seja, 9% do total (Quadro 1). Ou seja, as contrapartidas dos investimentos do setor privado diante dos benefícios obtidos junto do poder público, principalmente em relação à flexibilização dos índices urbanísticos, não foram, em sua maioria, revertidas em contrapartidas sociais, nas quais poderíamos incluir a implantação de espaços públicos. Ao contrário, reverteram-se, na maioria das vezes, em contrapartidas viárias, compreendendo, inclusive, a implantação de acessos aos empreendimentos.

Quadro 1
Eixo Tamanduateí – Resumo dos Valores das Operações Urbanas e Parcerias

Operação Urbana/ Parceria	Data	Itens	Ganhos da PMSA (US\$)	Ganhos do Interessado (US\$)
Flat Service *	1998	Construção de equipamento educacional <i>Valorização do empreendimento</i> Direito de construir (outorga onerosa)	247.269,03	em avaliação
Shopping ABC Plaza	1998	Doação de terreno (duplicação da avenida Industrial) Execução de infra-estrutura viária Isenção de 5 anos de IPTU <i>Valorização do empreendimento</i>	1.232.970,04 1.569.847,23	772.237,77 em avaliação
Complexo Hoteleiro	1999	Doação de terreno (ampliação Parque Celso Daniel) Obras de urbanização Parque Celso Daniel <i>Valorização do empreendimento</i> Direito de construir (outorga onerosa)	274.576,59 70.182,90	em avaliação
Cidade Pirelli	1999	Doação (em espécie) – FDU (Fundo Desenv. Urb.) Permuta de áreas públicas por privada Execução de infra-estrutura viária (duplicação Giovanni Battista Pirelli) Execução de miniparque público Construção de escola municipal Antecipação de IPTU para desapropriações <i>Valorização do empreendimento</i>	1.111.111,00 2.897.940,00 1.170.212,65 372.340,42 319.148,93 3.910.959,46	2.494.657,86 3.910.959,46 6.405.617,33
UniABC	2000	Doação de terreno (duplicação da avenida Industrial) Execução de infra-estrutura viária Desafetação e doação de terreno público para a UniABC <i>Valorização do empreendimento</i>	183.877,12 1.436.170,21	182.789,12 em avaliação
Sé *	2000	Praça de convivência na favela Jardim Cristiane <i>Valorização do empreendimento</i>	116.305,65	581.528,25
Global Shopping (Auto-Shopping)	2001	Execução de infra-estrutura viária (reurbanização da avenida dos Estados) <i>Valorização do empreendimento</i>	2.183.852,14	em andamento
Pão de Açúcar	2001	Revitalização de área verde do entorno <i>Valorização do empreendimento</i>	272.040,30	923.593,61
Carrefour	2001	Criação de parque <i>Valorização do empreendimento</i>	233.735,88	em avaliação
Total			17.602.539,55	

* Operações urbanas e parcerias fora do perímetro do Eixo Tamanduateí

Fonte: Elaborado a partir de dados constantes no documento *SANTO ANDRÉ. (PREFEITURA). Secretaria de Desenvolvimento Urbano. Projeto Eixo Tamanduateí. Tabela Resumo dos Valores das Operações Urbanas*, s. d.

(11) SANTO ANDRÉ (PREFEITURA). *Projeto Eixo Tamanduateí*. Disponível em: <<http://www.santoandre.sp.gov.br>>. Acesso em: 27 jun. 2002.

(12) Além dessas intervenções e de interesse relativamente à temática do espaço público, tem-se a operação urbana Parque Central (em processo de implantação), a qual se situa fora do perímetro original do Eixo Tamanduateí, demandando a extensão desse projeto ao longo da avenida Pereira Barreto.

(13) As operações urbanas relativas aos *shoppings* ABC Plaza e Global Shopping (concretizado apenas em parte, pelo Auto-Shopping Global) traduziram-se apenas no tratamento das calçadas. Já o Complexo Hoteleiro Íbis/Mercure se utilizou da proximidade com o Parque Celso Daniel (existente), o qual foi submetido a obras de melhorias. A operação urbana relativa ao Parque Central trata de obras de recuperação e melhoria do mesmo, até então em situação de abandono, visando à implantação da Escola Parque Arte Ciência (EPAC).

Quanto à realização do “novo” espaço público no Eixo Tamanduateí, essa foi condicionada por duas questões políticas principais: a valorização do “paisagismo” e a opção pela diretriz urbanística de implantação do “espaço privado de uso público”. No primeiro caso, a partir da gestão 1997/2000, o “paisagismo” passou a ser utilizado amplamente como elemento de identificação e de produção de uma linguagem visual de “cidade agradável”, baseada na concepção do embelezamento urbano e da produção de um belo cenário. Buscava-se, dessa forma, diferenciar Santo André das demais cidades da região do ABC, de situação urbana precária e desqualificada, desvinculando-a da imagem de “cidade industrial”, decorrente do auge do período fordista.

Essa postura de valorização político-administrativa do paisagismo na administração de Santo André resultou, em primeiro lugar, na limitação da temática do espaço público, restrita, principalmente, ao embelezamento dos passeios públicos. Em segundo lugar, sob o aspecto institucional, o tema ficou sob a responsabilidade do Departamento de Parques e Áreas Verdes (DEPAV), vinculado à Secretaria de Serviços Municipais, com atuação concentrada na implantação, manutenção e reforma de canteiros, praças, jardins e calçadas, tanto em áreas centrais quanto em áreas periféricas, com ênfase na implantação de espécies vegetais.

Essa questão teve rebatimento direto na produção dos espaços públicos no Eixo Tamanduateí, os quais foram formulados e implementados pelo DEPAV, sem articulação com a equipe do Eixo, cuja atuação se restringiu apenas à indicação da porção do território que deveria ser submetido à intervenção. Nesse sentido, não havia “espaço político” para formulação de uma proposta autônoma, desvinculada desse departamento. Dessa forma, se a intervenção urbanística do DEPAV resultou, por um lado, em um impacto visual positivo, considerando-se o aumento da área verde na cidade, por outro lado perdeu-se a oportunidade de promover uma política pública específica relativamente à temática do espaço público, de caráter democrático (com mecanismos de participação popular) e articulada às demais questões urbanas.

No segundo caso, a questão está diretamente relacionada com a tendência contemporânea do imbricamento entre público e privado, decorrente das transformações políticas e econômicas sob o predomínio do neoliberalismo. O setor privado, por uma postura pragmática e conceitual, vem se apropriando do discurso relativo à retomada do espaço público, traduzindo-o, principalmente, no “espaço privado de uso público”, com o tratamento das áreas abertas de entorno ou externas aos empreendimentos. Obtém-se, desse modo, um melhor tratamento estético-formal desses espaços que passam a funcionar, sob a ótica do lucro e da rentabilidade econômica, como um atrativo potencial nas estratégias de venda. No caso das operações urbanas, essa tendência vem sendo reforçada pelo próprio poder público, ao delegar ao setor privado a implantação desses espaços, mediante a negociação de benefícios e contrapartidas.

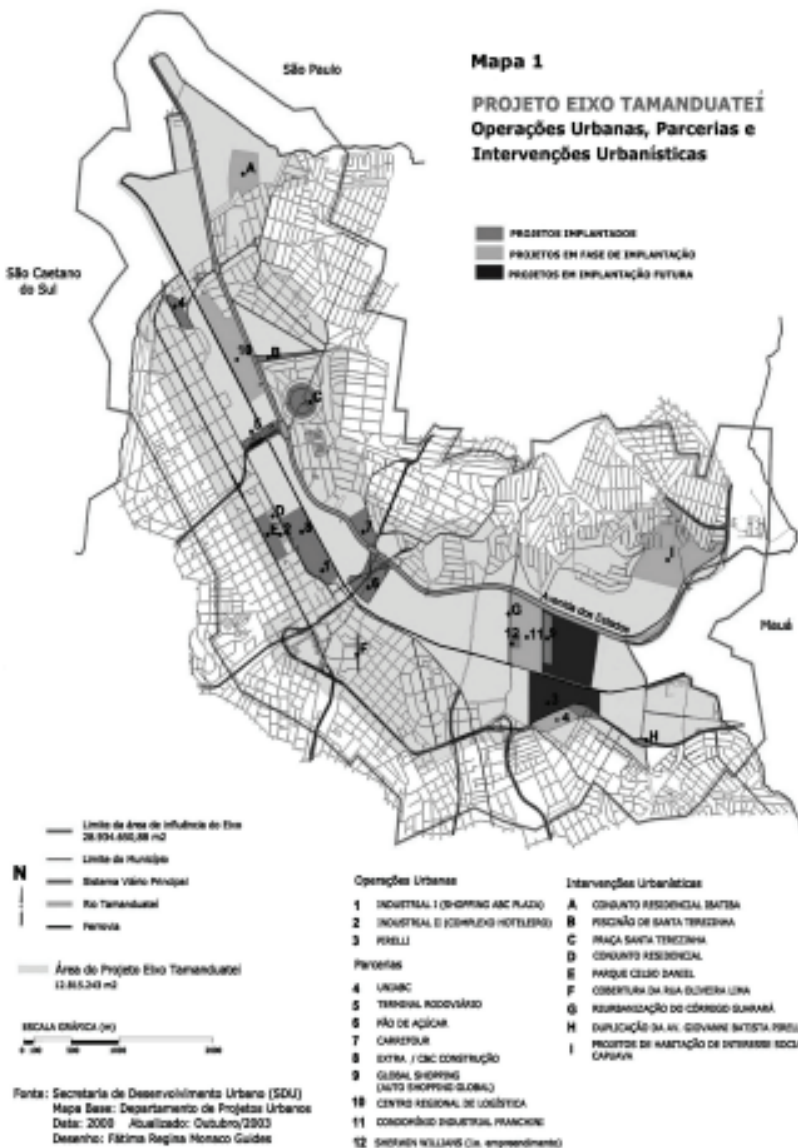
A concepção inicial do Projeto Eixo Tamanduateí previa a implantação do espaço público como “elemento articulador”, em contraposição ao “urbanismo da fragmentação urbana”, ocasionado, segundo o discurso, pela disparidade de renda, violência urbana e separação das atividades. Essa concepção se traduziu em uma das diretrizes urbanísticas do projeto referente ao “espaço público estruturante”,

o qual compreenderia a implantação seqüencial de “espaços públicos abertos” (largos, praças e parques) articulados a “espaços privados de uso público”, com ênfase especial à pedestrialização como nova forma de apreensão do espaço urbano, pela valorização da rua e da qualificação da arquitetura e da paisagem do espaço público¹¹. Entretanto, essa diretriz urbanística mais ampla acabou restringindo-se apenas à implantação dos “espaços privados de uso público”, com ênfase no tratamento urbanístico dos espaços adjacentes aos empreendimentos implantados, a qual vem sendo mantida ao longo desses anos de existência do projeto.

Nesse sentido, a produção do espaço público via operações urbanas no Eixo Tamanduateí acabou se concretizando a partir dessa concepção restrita, resultando no “embelezamento” das áreas externas e envoltórias aos megaempreendimentos comerciais implantados, e, conseqüentemente, na valorização dos mesmos.

São as seguintes as operações urbanas e parcerias implantadas no perímetro do Eixo – Industrial I (*shopping* ABC Plaza), Industrial II (Complexo Hoteleiro Íbis/Mercure); Pirelli (Centro Empresarial Cidade Pirelli); Universidade UniABC; Pão de Açúcar e Carrefour (comércio varejista); Terminal Rodoviário de Santo André e o Global Shopping¹². Dessas operações urbanas/parcerias, apenas três intervenções resultaram na realização de “novos” espaços públicos urbanísticos¹³. São elas: a Operação Urbana Pirelli (miniparque); a parceria do Pão de Açúcar (praça 18 do Forte); a parceria do Carrefour (miniparque). Todas essas áreas foram implantadas a partir das diretrizes do Departamento de Parques e Áreas Verdes (DEPAV), o qual forneceu também equipamentos, como bancos e mesas pré-moldados, fabricados em canteiro próprio (Mapa 1).

O Projeto Cidade Pirelli é um megaempreendimento imobiliário, a partir da reconversão de parte de área industrial para comercial, com a oferta de serviços e a implantação de edifícios empresariais, *shopping centers*, restaurantes e hotel. Com a



institucionalização dessa operação urbana, a empresa obteve a solução para um dos principais entraves à viabilização do projeto: a aprovação pela Câmara Municipal de mudança de zoneamento da área – de industrial para misto.

Dessa forma, além dos usos previstos na Zona Industrial I, foram autorizados, mediante outorga onerosa, os usos residencial, comercial, prestação de serviço comercial, institucional ou artesanal e estacionamento comercializado.

Essa lei possibilitou, ainda, pela permuta de áreas públicas por áreas privadas, e vice-versa, a disponibilização, pela Pirelli, de terreno necessário à reurbanização de parte da avenida Giovanni Battista Pirelli (na parte frontal do terreno), bem como a cessão, pela prefeitura, de área pública referente ao trecho da avenida Alexandre Gusmão (que dividia a área em duas partes), incorporado pela Pirelli. Como benefícios concedidos ao empreendedor pela prefeitura de Santo André, têm-se: a ampliação do gabarito das edificações; a flexibilização nos índices e parâmetros urbanísticos; a isenção de Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU) para os imóveis localizados no perímetro da operação urbana Pirelli; a execução de obras e serviços e a doação em espécie ao Fundo de Desenvolvimento Urbano.

Sob o aspecto da produção do espaço público, essa operação urbana resultou na implantação, pelo empreendedor, de “praça urbanizada”, com área de 17.000 m², contígua ao Projeto Cidade Pirelli. Entretanto, essa praça não é satisfatória do ponto de vista qualitativo, tendo resultado na implantação de algumas quadras de esporte, caminhos cimentados, além de bancos e mesas pré-moldados. Além disso, registra-se um certo descaso com esse espaço, posteriormente à sua inauguração, constatando-se, por ocasião de visita ao local, o completo abandono do mesmo, com bancos e mesas quebradas (Figura 1).

A parceria com o Grupo Pão de Açúcar resultou, para o empreendedor, na autorização para ampliação de suas instalações, localizadas entre a linha férrea e a avenida dos Estados. Como contrapartida, obteve-se a execução da reestruturação da praça pública 18 do Forte, com área de aproximadamente 15 mil m², próxima ao hipermercado (Figura 2). A localização dessa praça, sob o viaduto 18 do Forte (viaduto Adib Chammas), em área de intenso tráfego de veículos, resulta em pouca utilização pela população local. A intervenção, concluída em 2001, constou, de forma semelhante às demais, na implantação de um amplo cimentado com mesas e bancos pré-moldados.

A parceria realizada com o hipermercado Carrefour resultou na autorização para construção em área anteriormente ocupada pelo ADC Rhodia (clube de funcionários da indústria química). Sob o aspecto da realização de espaço público, tem-se a implantação de “parque” em área de 10.000 m² (25% da área total do empreendimento), constando da execução de passeio público arborizado e equipamentos permanentes, como *playground*, bancos, mesas e pergolado. A implantação desse “parque” deu-se em extremidade do terreno, sem qualquer interação com o entorno, e até mesmo com as instalações do Carrefour, do qual o parque é separado por grades. Além disso, sua destinação para uso infantil, considerando-se os equipamentos implantados, é completamente inadequada, já que está localizado em área próxima à via de intenso tráfego de veículos, na confluência das avenidas dos Estados e Antônio Cardoso (Figura 3).

Dessa forma, os “novos” espaços públicos urbanísticos implantados no perímetro do Eixo, resultaram no “emolduramento” dos megaempreendimentos

comerciais implantados, sem se transformarem em elementos de “inclusão social”, por não haverem sido apropriados pela população local, a qual não os utiliza (tendo, inclusive, promovido ação de depredação, como no caso da “praça” implantada pela Pirelli), bem como por se tratar de intervenções de baixa qualidade urbanística (dispersos, desconectados e não-significativos) e de dimensões reduzidas, se considerarmos o porte dos empreendimentos.

Em suma, podemos afirmar que o Projeto Eixo Tamanduateí acabou por se adequar à lógica do capital privado, sendo incapaz de traduzir-se em mecanismo de redistribuição de renda e poder, ou seja, de materializar-se em projeto de construção

Figura 1: Vista do miniparque, com a implantação de quadras de esporte, mesas e bancos pré-moldados. Destaca-se a depredação dos equipamentos
Crédito: Foto da autora – Acervo



Figura 2: Praça 18 do Forte. Vista da praça implantada como resultado da parceria com o Pão de Açúcar, tendo ao fundo o viaduto. Observa-se o caráter de “espaço anexo”, sem apropriação pela população
Crédito: Foto da autora – Acervo



Figura 3: Parque do Carrefour. Detalhe do playground e pergolado
Crédito: Foto da autora – Acervo



de esfera pública, destoando, dessa forma, da “dimensão pública” instituída em Santo André nas gestões petistas analisadas (1997/2000 e 2001/2004).

Considerando-se a relação entre o projeto urbano Eixo Tamanduateí, o projeto político da administração municipal de Santo André (PT) e a produção do espaço público, podemos concluir acerca de duas questões principais. Em primeiro lugar, em decorrência do predomínio da ideologia neoliberal com rebatimento direto nas políticas urbanas, pelo planejamento estratégico, tem-se o “caráter privatista” do espaço público urbanístico resultante, principalmente, como parte envoltória dos empreendimentos comerciais de grande porte. Consolida-se, dessa forma, o espaço público como elemento cenarístico da cidade, em detrimento de seu caráter público, ou seja, enquanto elemento de “inclusão social”, capaz de abrigar uma quantidade plural de pessoas e classes sociais.

Em segundo lugar, destaca-se o distanciamento entre discurso e prática desse projeto, o que pode ser constatado em relação à proposição inicial de constituição do espaço público enquanto “elemento articulador em contraposição ao urbanismo da fragmentação urbana”, por meio da “oportunidade de conquista de espaço aberto e público, com grande qualidade urbana” – e as decisões políticas relativamente à sua implementação, a qual, conforme foi demonstrado ao longo do trabalho, não se concretizou.

Ao final, vale ressaltar que um projeto desse porte deveria atuar não só no sentido de incentivar atividades econômicas, mas também de possibilitar a apropriação do mesmo por toda a sociedade, particularmente com projetos habitacionais e de espaço público, a partir da existência de mecanismos públicos visando a uma equação mais equilibrada entre desenvolvimento econômico e desenvolvimento social. Nesse sentido, deveria caber ao poder público a implementação e o controle das operações urbanas e parcerias, mediante um projeto de desenvolvimento para a região, com a definição prévia de atividades a serem induzidas, contemplando, além dos investimentos imobiliários e infra-estruturais (principalmente o transporte), outros aspectos associados ao desenvolvimento social de toda a cidade, como habitação popular, cultura, lazer e educação.

Esse processo poderá ser revertido, caso o governo local, imbuído de caráter essencialmente público, ou seja, associado à universalização de direitos e ao resgate da cidadania, venha a imprimir ao projeto do Eixo um viés social e inclusivo, pela efetiva aplicação dos recursos das operações urbanas em contrapartidas sociais – habitação popular, espaços públicos e equipamentos culturais, bem como pela participação direta na implantação dessas áreas, em parceria com o setor privado, garantindo sua ampla acessibilidade.

Desse modo, a reformulação desse projeto urbano, em prol de uma oportunidade comum à sociedade com uma política de democratização dos novos espaços, deve prever um maior controle da valorização imobiliária da área, o que poderia se dar pela institucionalização de mecanismos de participação popular, até então inexistentes no projeto, como, por exemplo, a constituição de um conselho gestor com a participação da sociedade civil e do poder público (executivo e legislativo). Este deveria ter atribuições de deliberar, tanto em relação aos novos empreendimentos econômicos para a área quanto aos projetos de inclusão social, devendo ser contemplado não só no novo plano diretor, mas, principalmente, em plano específico para o projeto do Eixo.

BIBLIOGRAFIA

- ANAU, R. V. *As transformações econômicas no Grande ABC de 1980 a 1999*. 2001. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- ANDERSON, P. Balanço do neoliberalismo. In: GENTILI, P.; SADER, E. *Pós-neoliberalismo: As políticas sociais e o Estado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- ARANTES, O. B. F. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BORTOLLI, O. *Projeto urbano: Subsídios e potencialidades*. 1998. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- CALDEIRA, T. P. do R. *Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- CONCEIÇÃO, J. J. A globalização da economia e os reflexos no mercado de trabalho na região do ABC. In: SCHIFFER, S. R. *Globalização e estrutura urbana*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2004.
- GALVANESE, H. C. *Dinâmica econômica, desenvolvimento urbano e o novo papel do poder local: O caso de Santo André*. 2003. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- KLINK, J. J. *A cidade-região: Regionalismo e reestruturação no Grande ABC paulista*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LIMA, Z. R. M. A. *A cidade como espetáculo: O arquiteto no paradoxo da estetização da cultura contemporânea*. 2000. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- MAGALHÃES, I.; BARRETO, L.; TREVAS, V. (Orgs.). *Governo e cidadania: Balanço e reflexões sobre o modo petista de governar*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.
- TREVAS, V. O Partido dos Trabalhadores e suas experiências de governo. In: MAGALHÃES, I.; BARRETO, L.; TREVAS, V. (Orgs.). *Governo e cidadania: Balanço e reflexões sobre o modo petista de governar*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.
- VAINER, C. B. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SANTO ANDRÉ (cidade). Secretaria de Desenvolvimento Urbano. Departamento de Projetos Urbanos. *Projeto Eixo Tamanduateí: Urbanismo incluyente e participativo*. Santo André: Secretaria de Desenvolvimento Urbano, 2001.
- _____. *Santo André Mais Igual: Programa integrado de inclusão social*. Santo André: Secretaria de Desenvolvimento Urbano, 2002.
- _____. *Projeto Eixo Tamanduateí: Áreas potenciais para novos empreendimentos*. Santo André: Secretaria de Desenvolvimento Urbano, 2003.
- _____. *Projeto Eixo Tamanduateí: Operações urbanas (1998-2002)*. Santo André: Secretaria de Desenvolvimento Urbano, 2002.

Aparecida Netto Teixeira

Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP.
e-mail: anetto@uol.com.br

Leandro Medrano

Orientador:

Prof. Dr. Paulo Valentino Bruna

h

ABITAÇÃO, ARQUITETURA e
CONTEMPORANEIDADE

RESUMO

O artigo trata do tema das habitações coletivas contemporâneas. Parte do entendimento do conceito de pós-modernidade, suas diferenças e semelhanças com certos impulsos iniciais do movimento moderno. Nesse sentido, procura-se uma diferenciação entre a superficialidade de suas posições estilísticas para o entendimento de suas razões fundamentais, a saber, ligadas à própria formação da sociedade atual ou pós-industrial (ou ainda pós-moderna). Para tanto, recorreremos a autores como David Harvey, Frederic Jamenson, Mike Featherstone, Andreas Huyssen, Lyotard, entre outros, os quais, historicamente, organizaram os princípios desse que foi o grande dilema do final do século 20: a passagem do moderno ao pós-moderno (como sistema de produção, cultura, informação, etc.). Passagem cuja figuração não é tão simples como comumente anunciada e, ao mesmo tempo, pode conter a chave de nossos dilemas contemporâneos. Se fomos modernos sem atender ao ciclo completo da modernidade, poderemos ser pós-modernos? As habitações coletivas e populares, por sua contundente urgência local, aceleram, dentre outros, esse paradoxo. Sem um real enfrentamento ao tema, o debate corre o risco de não sair da superfície.

PALAVRAS-CHAVE

Habitação de interesse social, habitação coletiva, arquitetura pós-moderna, teoria da arquitetura.

RESUMEN

El artículo trata del tema de las habitaciones colectivas contemporáneas. Se parte de la comprensión del concepto de postmodernidad, sus diferencias y semejanzas con determinados impulsos iniciales del movimiento moderno. En ese sentido, se busca una diferenciación entre la superficialidad de sus posiciones estilísticas, para el entendimiento de sus razones fundamentales, es decir, conectadas a la formación misma de la sociedad actual o postindustrial (o aún postmoderna). Para eso, se han utilizado autores como David Harvey, Frederic Jamenson, Mike Featherstone, Andreas Huyssen, Lyotard, entre otros, que históricamente organizaron los principios de aquel que fue el gran dilema del final del siglo 20: la transición del moderno al postmoderno (como sistema de producción, cultura, información etc.). Transición cuya figuración no es tan simples como se costuma afirmar y, a la vez, puede contener la clave de nuestros dilemas actuales. Si fuimos modernos sin atender al ciclo completo de la modernidad, podremos ser postmodernos? Las habitaciones colectivas y populares, por su contundente urgencia local, aceleran esa paradoja, además de otras. Sin un real enfrentamiento del tema, hay el riesgo de que el debate no pase de la superficie.

PALABRAS CLAVE

Habitación de interés social, habitación colectiva, arquitectura postmoderna, teoría de la arquitectura.

HOUSING, ARCHITECTURE AND
CONTEMPORANEITY

ABSTRACT

This paper discusses contemporary collective housing based on an understanding of the postmodern concept, and its differences and similarities to some early expressions of the modern movement. To this effect, this paper establishes the differences between the superficiality of modernism's stylistic positions to understand its fundamental reasons, which are associated with today's society or the post-industrial (postmodern) society. Studies include works by David Harvey, Frederic Jamenson, Mike Featherstone, Andreas Huyssen, and Lyotard, who historically organized the principles of the late 20th century's great dilemma: the transition from the modern to the postmodern (as a system of production, culture, information, etc.). This transition is not as simple as is usually claimed, and it can hold the key to our contemporary dilemmas. If we were modern and did not close the full cycle of modernity, how could we be postmodern? Collective and social housing exacerbate this paradox. If we do not effectively address this issue, this debate will remain shallow.

KEY WORDS

Social housing, collective housing, postmodern architecture, architectural theory.

O PENSAMENTO PÓS-MODERNO

“(...) a amorfa e politicamente volátil natureza do pós-modernismo faz com que o próprio fenômeno seja notavelmente ilusório e a definição de suas fronteiras excepcionalmente difícil, se não impossível, per se.”¹

A partir da segunda metade do século 20, notamos o conhecido, divulgado e amplamente discutido declínio do ideal moderno. A difusão de ideais e teorias em que a racionalidade objetiva se desmitifica em um estado de incertezas e novas descobertas experimentais, confronta-se com um clima nostálgico diante da idéia de passado “perdido” devido às aceleradas transformações da “era industrial”. Processo que, nas últimas décadas, cede espaço a um conceito que passa a intervir, direta e indiretamente, em praticamente todas as áreas do pensamento humano: o “pós-modernismo”. Este é representado em teorias, objetos culturais, experimentos e práticas que, dentro e fora dos círculos acadêmicos, revelam-se de extrema importância à compreensão da sociedade pós-industrial ou contemporânea.

O vocábulo, por sua própria origem contestatória (em parte, uma oposição ao moderno), é de difícil definição, como bem ressalta Mike Featherstone:

“Se o ‘moderno’ e o ‘pós-moderno’ são termos genéricos, é imediatamente visível que o prefixo ‘pós’ (post) significa algo que vem depois, uma quebra ou ruptura com o moderno, definida em contraposição a ele. Ora, o termo ‘pós-modernismo’ apoia-se mais vigorosamente numa negação do moderno, num abandono, rompimento ou afastamento percebido das características decisivas do moderno, como ênfase marcante no sentido de deslocamento relacional. Isso tornaria o pós-moderno um termo relativamente indefinido, uma vez que estamos apenas no limiar do alegado deslocamento, e não na posição de ver o pós-moderno como uma positividade plenamente desenvolvida, capaz de ser definida em toda sua amplitude por sua própria natureza.”²

(1) HUYSEN, A. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. 60.

(2) FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995, p. 19.

(3) Ibidem, p. 20.

(4) HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992, p. 47.

(5) Ibidem, p. 46-47.

(6) Sobre os métodos analíticos da chamada “nova ciência”, pode-se conferir os já citados ensaios de Illya Prigogine, Frijof Capra, Jacques Monod, entre outros.

(7) Para lembrar e aclarar, temos exemplos provenientes das artes plásticas (Rauschenberg, Baselitz, Mach, Schnabel, Kiefer); da música (Cage, Stockhausen, Briers, Tredici, Laurie Anderson); literatura (Barth, Barthelme, Pynchon, Burroughs, Ballard, Doctorow); do cinema (*Blade Runner*, *Blue Velvet*, *Body Heat*); da filosofia (Lyotard, Derrida, Baudrillard, Vattino, Rorty); entre tantos outros (já tão bem conhecidos) protagonistas das transformações características de um suposto estágio cultural, atual – pós-industrial; pós-moderno.

No entanto, é evidente ao termo, mesmo que deliberadamente, uma necessidade de “classificar” uma série de transformações ocorridas em diversas áreas de nossa cultura, capazes de aludir à idéia de mudança (de uma época para outra), ou uma interrupção (do projeto moderno), envolvendo, por conseqüência, novos princípios organizadores de uma totalidade social emergente³. Em uma abordagem resumida à questão, o fato é que a expressão “pós-moderno” abrange posturas diversas, recorrentes e até mesmo opostas, de um amplo espectro de nosso atual estado cultural; a exemplo: ao conceito de “antimoderno” (como oposição sistemática ao movimento moderno); à condição de restaurador da gênese ideológica da modernidade (nos moldes de Baudelaire, Nietzsche, etc.); à consolidação de um capitalismo pós-industrial em uma sociedade de consumo emergente e, até mesmo, ao processo de fragmentação (física, social e intelectual) de nossa realidade contemporânea, para não mencionar o memorialismo conservador ou o popularismo *kitsch* dos mais voltados a seu lado estilístico⁴.

De fato, afora os casos de um uso meramente estilístico do termo (como referência a uma certa arquitetura, ou estética), por sua própria abrangência e o indeterminismo característico de sua concepção ideológica, o pós-modernismo se molda facilmente, de alguma forma, a muitas das questões recorrentes em nosso cotidiano. Distante, portanto, da idéia unitária, totalizadora e generalista de verdade (iluminismo, neotomismo). Não obstante, seu campo de ação torna-se significadamente amplo – condição que nos obriga ainda mais a analisá-lo em suas “particularidades” – evitando a busca por conclusões estruturalistas e totalizadoras.

Nesse sentido, é extremamente relevante à chamada “cultura pós-moderna” sua conduta e metodologia analítica: diferentemente da busca “racionalista” por uma relação coerente entre causa e fim, ela ressalta os valores relativos que delimitam uma frágil condição sistêmica imprecisa e, por vezes, subjetiva em seus argumentos. Valoriza-se a pesquisa como um processo deflagrador de questões, aliada a uma estrutura não-linear, cujo objetivo está longe de ser conclusivo e passa a aliar-se às incertezas como indispensáveis e prioritárias, por vezes, a seus resultados. Portanto, vemos também, nesse ponto, um repúdio ao legado iluminista manifestado por uma vigorosa ideologia filosófica (pós-marxista, pós-estruturalista) que ignora a tirania advinda das “verdades” abstratas, originárias de processos “racionais”, cuja busca se baseava na libertação do homem pelas conquistas da tecnologia, da ciência e da razão⁵. Esse “novo” método analítico, parte integrante de uma forma pós-moderna de conhecimento, é hoje utilizado e respeitado não somente pelas chamadas “ciências humanas” (filosofia, psicologia, sociologia, história, etc.) e pelas “ciências biológicas” (zoologia, medicina, etc.), mas também – o que o torna mais instigante – pelas “ciências exatas” ou tecnológicas (física, matemática, informática, etc.)⁶.

Essas transformações – de espaço crescente nos meios acadêmicos – somam-se às diversas manifestações do âmbito da cultura popular que, de alguma maneira, estariam ligadas a temas da pós-modernidade⁷. Consolidando-se em destaque, no âmago cultural da pós-modernidade, justamente a capacidade e intenção de desvincular-se da antiga distinção entre cultura de

elite e popular. É dessa dualidade que, segundo autores como Jamenson e Huyssen, dependia a própria especificidade do modernismo – assegurando-se em um espaço experimental autêntico e nitidamente distante do ambiente cultural das grandes massas (*middle brow* x *low brow*)⁸. A separação existente entre arte culta e popular dissolve-se, progressivamente, pela apropriação da cultura moderna de elite por grandes empresas e pelo *marketing* publicitário, ligados, efetivamente, ao consumo em larga escala⁹. Também Featherstone, outro a estudar a evolução dessa sociedade de consumo, discorre em relação ao tema, ressaltando o caráter superficial das artes pós-modernas ao sobrevalorizar características como sua “promiscuidade estilística”, o que, por sua vez, viria a inserir na produção artística “o ecletismo e a mistura de códigos; paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da ‘ausência de profundidade’ da cultura; o declínio da originalidade/genialidade do produtor artístico e a suposição de que a arte pode ser somente repetição”¹⁰.

No tocante a este estudo, o ponto que mais me interessa – e, portanto, será tratado com maior ênfase – é a relação do pós-moderno (entendido como nosso atual estágio cultural, social, político e econômico) com a necessidade do “novo”, da invenção – fato a torná-lo, para teóricos como Lyotard, nitidamente semelhante às origens do projeto moderno¹¹. Argumento fundamental, todavia, a uma consciência crítica real sobre as habitações coletivas modernistas e, principalmente, à análise das propostas contemporâneas.

(8) JAMENSON, F. *Espaço e imagem – Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 36.

(9) *Ibidem*, p. 189.

(10) FEATHERSTONE, M., op. cit., p. 25.

(11) LYOTARD, J. F. A *condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1987, p. 32-38.

(12) *Ibidem*, p. 67-70.

(13) JAMENSON, F., op. cit., p. 32.

(14) HARVEY, D., op. cit., p. 49.

TRADIÇÃO, VANGUARDA, FRAGMENTO E CAOS

Exceto sua capacidade de questionar ou até mesmo interromper os rumos de um modernismo maneirista (de ideologia reacionária e estética estilística), imperante em diversos meios culturais, um dos aspectos que julgo dos mais interessantes na chamada conduta pós-moderna é sua (já comentada) revalorização da busca pelo novo – fato diverso ao historicismo, populismo e culturalismo a que habitualmente é associada. Jean-François Lyotard, no paradigmático *La condition postmoderne*, expõe claramente essa visão de parte da produção cultural contemporânea (pós-moderna) como uma afirmação dos mais puros e autênticos ideais do movimento moderno – capaz de reafirmar-se no presente como um novo testemunho triunfante dessa ideologia¹² (ainda que suas posições, como salienta Jamenson, sejam inadequadas a termos estéticos, pois, essencialmente, apresentam-se ligadas a uma idéia social e política do modernismo como “*inseparável de uma certa fé profética nas possibilidades e promessa da nova sociedade, em plena emergência*”¹³).

Seguindo o mesmo caminho, David Harvey ressaltaria a curiosa relação entre certos aspectos do pós-modernismo (como sua estrutura fragmentária, descontínua, efêmera e caótica) com o conceito baudelairiano e nietzscheniano (e, portanto, vinculado à idéia do “novo”) de modernidade¹⁴. O termo pós-moderno pode ser bastante genérico – o que ressalta minha indiferença para uma intenção de “decifrar” a possibilidade de um certo “estado atual” da cultura contemporânea (já dita como pluralista, fragmentária e multidirecional); entretanto, é inegável a certas facções culturais do presente (muitas delas

caracterizadas como pós-modernas), uma afeição pela capacidade inventiva do homem, capaz de encontrar no “novo” – como correspondente a realidades emergentes – os atributos de sua própria finalidade existencial.

Uma dessas facções culturais da sociedade pós-moderna é o chamado “desconstrucionismo”. A este seria inegável a vontade de estabelecer um sistema comunicativo, novo – indiferente, inclusive, à história em sua forma mais tradicional, linear. O “desconstrucionismo” – diretamente ligado à nova filosofia francesa – ganha um inegável espaço nos debates ideológicos contemporâneos, manifestando-se de maneira vigorosa nos últimos anos. Iniciado no final dos anos 60, a partir da leitura de Martin Heidegger por Jacques Derrida, essas teorias, definidas também como pós-estruturalistas, retomam o embate sobre a natureza da linguagem e da comunicação – desdobrando-se em um vigoroso estímulo para os rumos do pensamento pós-moderno¹⁵. Diferentemente dos pressupostos modernistas, que mantinham uma direta, proposital e identificável relação entre significado (“mensagem”) e o significante (“meio”), e também contrariando os adeptos de Saussure (que tanto influenciou outro lado do pós-modernismo), no qual “tudo é linguagem”, a corrente pós-estruturalista proporia um deslocamento em relação ao discurso (logos) de modo a reconhecer, simultaneamente, a “diferença” que separa o Ser do ente¹⁶. Uma inflexão nada sutil que viria a embaralhar (com o ímpeto habitual das neovanguardas da época) a velha lógica perceptiva moderna, instaurando uma fuga à significação como artimanha comunicativa irreferencial – deslocando a atenção das diferenças, fragmentos, rastros e vestígios de uma idéia imprecisa de significação¹⁷.

A lógica pós-moderna do “desconstrucionismo”, ao combalir a linearidade da relação entre a intenção do discurso e a maneira com que ele é apreendido, permite uma gama infinita de intercessões capazes de descaracterizar a idéia germinal a outra totalmente adversa. Dessa forma, entende-se a consideração da colagem e da montagem (sobreposição de significados) por Derrida como modalidades fundamentais ao discurso pós-moderno¹⁸: ao deslocar a “origem” do sentido, seríamos estimulados a “*produzir uma significação que não poderia ser unívoca nem estável*”¹⁹. A idéia do “novo”, dessa vez, estaria ligada à fuga – rigorosamente intencional e “planejada” – do referencial. À compreensão da arquitetura contemporânea, esses são pontos fundamentais.

ARQUITETURA APÓS OS MODERNOS

*“O modernismo se constituiu através de uma estratégia consciente de exclusão, uma ansiedade contra a contaminação por seu ‘outro’ : uma cultura de massa cada vez mais consumista e envolvente. Tanto a força quanto a fraqueza do modernismo como cultura de oposição derivam deste fato.”*²⁰

Na arquitetura, o debate sobre a pós-modernidade caracterizou-se como um grande entrave ideológico que, nos últimos 30 anos, esteve presente constantemente nos meios acadêmicos. Partindo de um posicionamento predominantemente antimoderno, a arquitetura dita pós-moderna, passa, em um

(15) Ibidem, p. 53.

(16) DELACAMPAGNE, C. *História da filosofia no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 260 -262.

(17) ARANTES, O. B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1993, p. 78-85.

(18) HARVEY, D., op. cit., p. 55.

(19) DERRIDA, J. apud HARVEY, D., op. cit., p. 55.

(20) HUYSEN, A., op. cit., p. 7.

primeiro momento, a caracterizar-se por um subproduto estilístico e vulgar da sociedade de consumo – uma tentativa de reconciliação com a “baixa cultura”, popular. Aos poucos, sua direção se torna difusa a ponto de, hoje, segmentar-se em um estado pluralista de difícil definição – sendo assim, tão genérica quanto o próprio termo. Um fato é inegável: do mesmo modo que em outros segmentos culturais, as transformações advindas de conceitos, opiniões e forças políticas – reveladas por uma emergente sociedade do capitalismo avançado (pós-moderna) – transformaram definitivamente os rumos da arquitetura.

Para compreender certas posições e atitudes recorrentes na arquitetura contemporânea, no Brasil e no mundo, é inevitável o confronto com o tema.

Charles Jencks, em seu livro *The language of post-modern architecture*, data o fim do modernismo e a passagem para o pós-modernismo às 15h32 de 15 de julho de 1972, quando o projeto de desenvolvimento da habitação Pruitt-Igoe, de St. Louis, foi demolido por ser considerado inabitável. Destruíra-se simbolicamente, com tal ato, um dos últimos recursos conceituais que sustentavam o projeto moderno como um produto o qual se tornava cada vez mais estilístico: sua postura ideológica perante uma realidade social – proletária e originária da própria mecanização – tão exaltada pelo modernismo. Ainda que o comentário de Jencks seja simbólico e provocativo, seguiu-se àqueles anos, sabemos, um processo de revalorização da cultura e estética “popular”, repleta de historicismos e simbolismos, tidos como fundamentais para a “reconciliação” da arquitetura com a sociedade. Como descreve Harvey, “*as torres de vidro, os blocos de concreto e as lajes de aço que pareciam destinadas a dominar todas as paisagens urbanas de Paris a Tóquio e do Rio a Montreal, denunciando todo ornamento como crime, todo o individualismo como sentimentalismo e todo o romantismo como kitsch, foram progressivamente sendo substituídos por blocos-torre ornamentados, praças medievais e vilas de pesca de imitação, habitações projetadas para as necessidades dos habitantes, fábricas e armazéns renovados e paisagens de toda espécie reabilitadas, tudo em nome da defesa de um ambiente urbano mais ‘satisfatório’*”²¹.

Defendida e divulgada por arquitetos/teóricos como R. Venturi, M. Graves, C. Moore, P. Portoghesi, K. Kikutake, essa “nova arquitetura” (pós-modernista), para críticos como Charles Jencks, tinha a ambiciosa tarefa de – por sua “linguagem de dupla codificação” (referências lingüísticas de apelo historicista e submissão ao popularesco) – corresponder aos anseios estéticos e funcionais de diversas camadas sociais e intelectuais da população, como descreve:

“O edifício pós-moderno tem um código duplo, até certo ponto é moderno e até outro alguma coisa mais: vernáculo, revival, localista, comercial, metafórico, ou contextual. Existem exemplos importantes de obras duplamente codificadas no sentido em que buscam comunicar-se simultaneamente a dois níveis: no primeiro, o interlocutor é a minoria de arquitetos, uma elite que descobre sutis diferenças na linguagem, e o segundo, os interlocutores formam o grupo da população, usuários e transeuntes que aspiram somente capitá-lo e desfrutá-lo.” (Tradução do autor)²²

Apesar de suas metas grandiosas e supostamente democráticas, é possível que essa facção conceitual da pós-modernidade contentou-se apenas com a

(21) HARVEY, David., op. cit., p. 45.

(22) JENCKS, C. *Arquitetura Internacional*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1989, p. 111.

articulação de signos lingüísticos frívolos, de fácil aceitação e pouco conteúdo – revelando um lado comercial e mercadológico, em geral, comumente associado a esse “tipo” de arquitetura. Sendo assim, o tal “código duplo”, na prática, resignou-se a uma linguagem popularesca e decadente. Ao ignorar as possibilidades (e necessidades) “inventivas” da arquitetura sobre seu repertório formal e conceitual (pronto a participar de um mundo em transformação), o “pós-modernismo” estilístico também se tornou pouco comunicativo. Atributos essenciais à arquitetura, como o espaço (e sua infinita capacidade de articulação com o contexto, indivíduo, forma, território, função, etc.), são menosprezados, e o que vemos é uma excessiva valorização do ornamento, da imagem, da superfície, da alegoria, etc.

No entanto, por contestar, e até mesmo ironizar, uma certa “tirania” modernista – cujo conteúdo ideológico se dissolvia em um evidente anacronismo – essa face da pós-modernidade contribuiu para a possibilidade do desenvolvimento de, pelo menos, outros conceitos: novas formas de pensar o espaço e o papel da arquitetura e do urbanismo nas sociedades emergentes do capitalismo pós-industrial.

Outra reação pós-moderna mais sensata, menos populista e com vínculos mais discretos em relação ao mercado de consumo viria a combater o projeto moderno, insistindo, principalmente, no equívoco conceitual da idéia de “*tábula rasa*”. A intenção, mais uma vez, seria restabelecer o vínculo perdido entre arquitetura e coletividade, defendendo, por assim dizer, a estrutura da cidade tradicional – com sua história, cultura e forma. Intenção cuja sustentabilidade se resguarda, basicamente, no conceito de tipologia e na extensivamente difundida ideologia do “lugar” – caracterizando uma arquitetura que se intensifica em sua capacidade de transformar (e não inventar) as cidades. Como estratégia: “deslocamentos mínimos, transformações discretas, com repercussões de pequeno porte, porém imediatas”, uma ação mais cautelosa, porém constante – capaz de determinar o fim definitivo do formalismo moderno²³. Essa arquitetura, por vezes também chamada de contextualista, como outras, segue em oposição ao movimento moderno; porém, dessa vez defendida por teóricos e arquitetos de representativa credibilidade (como M. Tafuri, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino e Guido Canela), destaca-se no conflituoso cenário dos anos 60 e 70, pela inteligibilidade de seus argumentos. Como comenta Montaner:

*“Sem dúvida, dentro das distintas posições que se configuram nos anos sessenta, é esta a que possui uma maior densidade teórica e um dos mais sólidos fundamentos: análise teórica, atividade crítica, função propositiva das imagens e valor demonstrativo de projeto conectam-se entre eles de modo indissolúvel.”*²⁴

Apesar de respeitada, inclusive, nos mais conceituados círculos acadêmicos, a “arquitetura do lugar” também gerou seus excessos. Ao supervalorizar o padrão tipológico da cidade e sua história, em muitos casos difunde-se como um novo formalismo – visível em inúmeros projetos cuja imagem remete a uma tipologia “importada” – divergente do entorno, da cidade e da cultura nos quais fora implantado. Por outro lado, o respeito ao “lugar”, ao entorno e ao contexto da cidade muitas vezes representou um anacronismo

(23) ARANTES, O. B. F., op. cit., p. 70-72.

(24) MONTANER, J. M. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 130.

latente – principalmente em territórios e culturas degradadas em que a própria idéia de “lugar” mostra-se bastante questionável. Nas sociedades contemporâneas, ligadas ao capitalismo avançado pós-industrial, essas questões se tornam mais evidentes – com os efeitos das novas tecnologias comunicacionais e da globalização, resta a pergunta: como podemos, hoje, corresponder a uma idéia de “lugar”? Como recorrer a um processo de transformação arquitetônica gradual, lento e sutil, em sociedades e entornos urbanos (como nas grandes metrópoles) cuja mutabilidade ocorre em alarmante velocidade? Em um conturbado e impreciso panorama geográfico e cultural, como atender a apelos “regionalistas” (ainda que pelo crivo “crítico” sugerido por Frampton)? Nos países em desenvolvimento, como o Brasil, a questão do “entorno” é ainda mais crítica – a intensa mutabilidade de nossos espaços físicos (construídos ou não), lança a questão: qual entorno?

Consciente dessas questões e ainda crítico em relação ao modernismo, uma “nova” forma de pensar a arquitetura, que também buscava interpretar e corresponder aos conflitos da sociedade pós-industrial, disseminar-se-ia por universidades e pela “grande mídia” com o nome de desconstrutivismo. Essa, amplamente divulgada nos anos 90, tem como maior representante e teorizador o arquiteto Peter Eisenman, e é tida como a mais pretendidamente inovadora das últimas décadas²⁵ (respeitada, inclusive, por críticos consagrados como Bruno Zevi). Impulsionada pelo conceito de *differance* (que também influenciou outras esferas culturais), do filósofo Jacques Derrida, mas também com forte apego às teorias da “nova ciência”, a arquitetura da desconstrução buscava na “não-significação” seu maior resguardo ideológico – rechaçando a história, os valores tipológicos e a idéia de *genius loci* – opondo-se, assim, ao que era predominante em grande parte dos ideais vigentes na época.

Ainda que originária de um complexo discurso acadêmico, intimamente ligado às vertentes mais difundidas do pós-estruturalismo francês, a arquitetura desconstrutivista não deixou de, em parte, tornar-se um “estilo”, e, como tal, reproduzível e banalizado por “distorções” gratuitas – meramente formais. São exemplos de arquitetos medíocres – mas ansiosos por uma arquitetura *up to date* com as “novas tendências” internacionais. Não obstante, o desconstrutivismo, de fato, seria difundido, em parte, como uma estética (C. Janckes chega ao extremo equivocado de indicar que, antes de teoria, o desconstrutivismo em arquitetura fora um estilo “*herdeiro direto do moderno de Paris dos tempos de Baudelaire, Duchamp e Le Corbusier*”²⁶) – ligada a uma cultura do caos e da fragmentação – e aceita em meios diversos, que vão desde as mais conceituadas produções artísticas, ao mobiliário doméstico, vinhetas televisivas, vestuário, chegando até a linguagem gráfica de editoriais de moda.

À parte a crítica a seu lado estilístico, que, a rigor, fugiria à regra de sua própria ideologia, o desconstrutivismo restaurou ao discurso arquitetônico a capacidade de dialogar, pela abstração de uma forma “não-ficcional”²⁷, com uma dinâmica espacial adversa à “origens” preconcebidas, sendo, portanto, capaz de corresponder – por sua capacidade e liberdade inventiva – à parte das demandas crescentes da sociedade pós-industrial. O espaço, agora não-representativo e auto-referencial, libertar-se-ia mais uma vez de uma ditadura obtusa do historicismo e do culturalismo; e, ainda, diferentemente dos

(25) MONTANER, J. M. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995, p. 230-233.

(26) JENCKS, C., op. cit., p. 215-251.

(27) Tendo “ficção” no sentido de simulação, como bem expõe Eisenman no texto: O fim do clássico: O fim do começo, o fim do fim. In: *Malhas, escalas, rastros e dobras na obra de Peter Eisenman*. Catálogo da exposição. São Paulo: MASP, 1993, p. 27-36.

(28) O arquiteto holandês Rem Koolhaas, em entrevista realizada por Alejandro Zaera; revista *El Croquis*, n. 53, p. 18, reafirma, como legado de toda uma nova geração, a valorização do conceito de “invenção” em oposição a uma arquitetura da “réplica” que nos anos 70 surgira em contraponto ao modernismo.

(29) QUETGLAS, J. No te haga ilusiones. In: *El Croquis*, n. 30, 49, 50, p. 22-28. O autor desenvolve o conceito de “arquitetura da imaginação” (referindo-se à obra de Enric Miralles) em oposição à “arquitetura da fantasia” (referindo-se a maneirismos inconclusivos e vulgares de certas arquiteturas).

(30) ZAERA, A. Finding freedoms: A conversation with Rem Koolhaas. *El Croquis*, n. 53, p. 9.

(31) MARTÍ, C. La casa y la ciudad, realidades inseparables. *Arquitectura viva*, n. 56, 1995.

modernos, afastar-se-ia da submissão ideológica na razão absoluta – ou de qualquer tipo de verdade, indiscutível e universal.

Ainda que, na prática, as obras que, de fato, representam a chamada arquitetura da desconstrução apresentem um discutível valor funcional (muitas vezes proposital) e uma complexa disponibilidade pragmática (por exemplo, a inoperabilidade de seus orçamentos), sua contribuição é inegável aos mais significativos exemplos da arquitetura contemporânea. Arquitetos como Rem Koolhaas, Alejandro Zaera, Enric Miralles, Willen Jan Neutelings, Bem Van Berkel, o grupo MVRDV, Adriaan Geuze (West 8), Kazuyo Sejima, Njiric & Njiric, entre outros, a meu ver, alicerçaram-se em parte do suporte ideológico esboçado pelas teorias do desconstrutivismo e, aliando-se à comunicabilidade da vertente culturalista de Venturi, Rossi, Tafuri (para citar poucos) e ao vanguardismo dos primeiros modernos (com um discutível pragmatismo), conduzem uma arquitetura capaz de articular-se em várias esferas comunicacionais. O apelo à invenção²⁸, à “imaginação”²⁹ e ao “novo” permitiria uma resposta ao local (sua cultura, história, topografia, entorno, etc.) como um autêntico manifesto emancipativo – contrariando fatos e revigorando outros – mas buscando resposta em uma arquitetura fundada em valores, hoje, indispensáveis a questões referentes à construtibilidade, viabilidade econômica, retorno mercadológico e de *marketing*, comunicabilidade, etc. Uma arquitetura, acima de tudo, capaz de atender às transformações constantes de valores os quais, tão intensamente, caracterizam a sociedade pós-industrial; e, ao mesmo tempo, mesmo involuntariamente, tendem a corresponder às demandas do capitalismo avançado.

O HABITAT PÓS-MODERNO

*“Para estar realmente convencido de algo, é necessário sentir um profundo desgosto por quase todo o resto.”*³⁰

Voltando ao simbolismo da demolição do projeto habitacional Pruitt-Igoe, é fato que, independente de uma certa “excessiva emotividade” desenvolvida na crítica contra o projeto habitacional moderno, tornou-se inegável, a partir das discussões sobre a pós-modernidade, uma reestruturação dos valores vigentes no desenvolvimento de novas habitações coletivas. Pruitt-Igoe é um caso extremo – simbólico – mas não nos impede de constatar que, ainda hoje (reforçando o dito de Anatole Kopp), nenhum segmento da arquitetura tanto fez pela habitação para as massas quanto o movimento moderno (mesmo considerando as já comentadas particularidades políticas, econômicas e sociais, que permitiram sua produção). De fato, não foram poucos os projetos habitacionais do período capazes de superarem-se como ideologia e introduzir novos valores arquitetônicos os quais, por sua eficiência produtiva e qualitativa, podem ser considerados um incontestável legado conceitual, tipológico e artístico à arquitetura deste século³¹. No entanto, os estatutos mecanicistas, racionalistas e funcionalistas que ignoravam valores inerentes ao homem e, respaldados por uma ideologia fleumática, disseminaram-se em projetos indiferentes ao estabelecimento de qualquer tipo de empatia com seu usuário e a cidade,

imperaram no período do entreguerras – respondendo, ainda em nossos dias, pela predominante imagem negativa do movimento moderno.

É importante ressaltar que Pruitt-Igoe representa um extremo da ideologia habitacional moderna já intensivamente questionada, mesmo antes das aclamadas transformações (sociais, políticas e culturais) que deram origem ao “pós-moderno”. Após a Segunda Guerra Mundial, propostas como as de Hugh Wilson na Inglaterra (*New Towns*), Sven Backström e Leif Reinius na Suécia, Ridolfi e Quaroni na Itália, A. Sartoris e J. M. Sostres na Espanha, para citar algumas, já se situavam como manifestações as quais, opostas à idéia de serem uma superação dialética do movimento moderno, propunham uma radical inversão de seus princípios mais elementares³². Valores como a história, a cultura, as necessidades psicológicas e sensitivas de seus habitantes – tão difundidos por parte dos “pós-modernos” – já se demonstravam vigentes em muitos desses experimentos do segundo pós-guerra e, de fato, seriam recorrentes diversificadas propostas ainda hoje representativas e paradigmáticas.

O pós-modernismo, seja em sua vertente mais populista (Venturi, Moore, etc.), seja mais culturalista (Rossi, Gregotti, etc.), indubitavelmente, transformou o cenário das construções habitacionais coletivas (para as classes de maior e menor poder econômico). Nos disseminados frontões, ornamentos, cores, luminosos (e toda sorte de elementos *kitsch*), ou mesmo em referências historicistas, culturalistas (na compreensão de uma idéia de “lugar” como fundamental a um ético posicionamento urbano), acredito não existir, nessas vertentes da chamada arquitetura pós-moderna, uma transformação na forma de benefício real ao espaço habitacional. É inegável, diga-se de passagem, sua contribuição/manifesto diante da monotonia (estilística) do modernismo imperante; no entanto, por entre suas paredes ocre (ou *pink*), é raro notarmos a formulação de um espaço realmente adequado à rápida mutabilidade da sociedade contemporânea.

Mesmo a vertente mais “inventiva” da cultura pós-moderna – na arquitetura manifesta pelo rótulo de desconstrutivista – ainda que partidária ao espírito do “novo” comum às vanguardas (inclusive ao início do movimento moderno) e dotada de uma consistente base teórica/conceitual (como também o início do movimento moderno), pouco contribuiu para a qualidade do espaço habitacional contemporâneo. Fato atribuído, em parte, à sua postura nada econômica ante o real pragmatismo mercadológico (como bem salienta Peter Cook no livro *Nuevos lenguajes en la arquitectura*³³); por outro lado, soma-se também a inegável dificuldade do “desconstrutivismo” em estabelecer um real elo comunicacional perante o usuário/habitante. Se observamos em grandes exemplos da arquitetura pública ou monumental (como o Museu Guggenheim de Bilbao), o virtuosismo de suas fragmentações, rastros, dobras, segmentos (irreferenciais), como um grande estímulo ao desenvolvimento das virtudes da matéria e do espaço (arquitetônicos), o mesmo não ocorre no caso da habitação coletiva destinada às grandes massas. Manter-se estritamente como “não-ficcional”, no universo muitas vezes retrógrado e culturalista do setor habitacional, mostra-se como uma atitude reducionista, arrogante e irresponsável – como no caso da “máquina de morar”, modernista (Volto aqui a lembrar A. Loos em sua interessante diferenciação entre habitação e qualquer tipo de ideal “artístico”).

(32) PIZZA, A. Acontecimientos catastróficos y modelos de regeneración: Casa, barrio, ciudad, en las experiencias de la reconstrucción europea. 1945-1955. *La arquitectura dels anys cinquanta a Barcelona*. Barcelona: ETSAV, 1987, p. 234-267.

(33) COOK, P.; LLEWELLYN-JONES, R. *Nuevos lenguajes en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1992.

Portanto, ainda resta a questão: como se portar a arquitetura (habitacional), hoje, diante desta chamada sociedade pós-moderna (ou pós-industrial, globalizada, informatizada, etc.) ? A dúvida segue, mas há tempos já temos a certeza que a resposta não será única, generalista e “verdadeira”. Contra a berlinda de uma situação na qual o pluralismo (e sua crença em “várias verdades”) é confundido por um *laissez-faire* inconseqüente, deparamo-nos hoje, ao menos no setor habitacional, com uma arquitetura em que a busca madura por novas formas de habitar se faz presente exemplarmente (como metodologia ideológica e projetual) em diversas propostas dos anos 90. Infelizmente, quase todas distantes (geográfica e conceitualmente) do Brasil e seus problemas. Cabe-nos agora, de forma intensa e urgente, a pesquisa sobre novos modelos habitacionais brasileiros – nem modernos, nem pós-modernos – mas contemporâneos, como deve ser a arquitetura.

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Otilia B. Fiori. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1993.
- ARGAN, G. C. *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia, 1994.
- BALLANTYNE, Andrew. *Architecture theory: A reader in philosophy and culture*. Seattle: Academy Press, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro e Cláudia Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BELL, Daniel. *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Barcelona: Alianza, 1994.
- BRU, Eduard. *Novas paisagens*. Barcelona: Actar, 1997.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COLQUHON, Alan. *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Barcelona: GG, 1978.
- DAVID, Frisby. *Fragmentos de la modernidad*. Madri: Visor Distribuciones, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Pairs, 1989.
- ECHEVERRÍA, Javier. *Cosmopolitas domésticos*. Madri: Anagrama, 1999.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- GAUSA, Manuel; CROS, Susanna. *Operative optimism*. Barcelona: Actar, 2005.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- JAMENSON, Frederic. *Espaço e imagem – Teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- JENCKS, Charles. *Arquitectura internacional*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.
- _____. *Movimentos modernos em arquitetura*. Lisboa: Martins Fontes, 1975.
- KWINTER, Sanford. *Architectures of time: Toward a theory of the event in modernist culture*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.
- KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL*. Nova York: Monacelli, 1995.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1987.

MONTANER, Josep Maria. *Depués del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1995.

_____. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997.

NOEVER, Peter. *Architecture in transition – Between deconstruction and new modernism*. Munique: Prestel, 1997.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1998.

PIZZA, Antonio. *Barcelona 1929-1936 – Il Ponte Incompiuto dell'Arquitectura*. Tese Doctoral ETSAB – UPC, Barcelona, 1990.

QUETGLAS, Josep. *Escrites colegiales*. Barcelona: Actar, 1997.

TAFURI, Manfredo. *De la vanguardia a la metropoli*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1972.

_____. *Projecto e utopia*. Lisboa: Presença, 1985.

VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

Leandro Medrano

Arquiteto, urbanista e doutor formado pela FAUUSP. Mestre pela Universitat Politècnica de Catalunya – UPC. Atua desde 2003 como professor doutor no curso de Arquitetura e Urbanismo da Unicamp, onde leciona na graduação e na pós-graduação.
e-mail: medrano@fec.unicamp.br

Mônica Pereira Marcondes

Orientador:
Prof. Dr. Simos Yannas



ACHADA DUPLA VENTILADA EM
EDIFÍCIOS ALTOS DE
ESCRITÓRIOS EM SÃO PAULO.
UMA SOLUÇÃO
AMBIENTALMENTE EFICIENTE?

112

pós-

RESUMO

O artigo apresenta os principais resultados de uma dissertação de mestrado desenvolvida como parte do programa em Environment and Energy Studies, da Architectural Association Graduate School – AA, em Londres, entre 2003 e 2004. A presente pesquisa investigou a aplicabilidade e o desempenho ambiental de fachadas duplas ventiladas (*double-skin façades*) em edifícios altos de escritórios na cidade de São Paulo. Inicialmente, as origens e características desses sistemas foram estudadas, identificando-se possíveis funções e os argumentos aclamados para utilização desse tipo de fachada em edifícios altos de escritórios. Foram criados modelos conceituais para comparar e avaliar qualitativamente o desempenho de diferentes tipologias de fachadas duplas ventiladas. Na sequência, uma análise comparativa foi apresentada, considerando-se o contexto climático de São Paulo. O uso de fachadas duplas ventiladas para expandir o período potencial de ventilação natural em edifícios altos de escritórios foi investigado.

Análises térmicas dinâmicas foram realizadas com o *software* TAS (EDSL) para avaliar o desempenho térmico de fachadas duplas ventiladas em comparação a fachadas simples (comumente encontradas em edifícios de escritórios em São Paulo). Somam-se a esses, estudos de iluminação natural desenvolvidos com os *softwares* ECOTECT (MARSH) e RADIANCE (LBNL). Os resultados preliminares apontaram para a possibilidade de ventilação natural dos ambientes com todas as tipologias de fachadas testadas, por diferentes períodos do ano. Finalmente, aspectos ambientais foram enfatizados nas conclusões finais, contribuindo para um panorama sobre a possível aplicação de fachadas duplas ventiladas em edifícios altos de escritórios na cidade de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE

Fachadas, fachadas duplas ventiladas, edifícios altos, edifícios de escritórios, desempenho ambiental, conforto térmico.

FACHADA DE DOBLE PIEL EN
EDIFICIOS ALTOS DE OFICINAS EN
SÃO PAULO. ¿ UNA SOLUCIÓN
AMBIENTAL EFICIENTE?

RESUMEN

El artículo presenta los principales resultados de una disertación de maestría desarrollada como parte del programa en Environment and Energy Studies da Architectural Association Graduate School – AA, Londres, entre 2003 y 2004. El estudio investigó la aplicabilidad y el desempeño ambiental de fachadas de doble piel (*double-skin façades*) en edificios altos de oficinas en la ciudad de São Paulo, Brasil. Inicialmente, se han estudiado los orígenes y las características de los sistemas, identificando las posibles funciones e las razones declaradas para la utilización de ese tipo de fachada en edificios altos de oficinas. Se han creado modelos conceptuales para comparar y evaluar de modo cualitativo el funcionamiento de diversas tipologías de fachadas de doble piel. En seguida, se presenta un análisis comparativo que considera las condiciones climáticas de São Paulo. Se ha investigado el uso de las fachadas de doble piel con el objetivo de extender el período potencial de ventilación natural en edificios altos de oficinas. Se han realizado análisis térmicos dinámicos usando el *software* TAS (EDSL 2003), para evaluar el desempeño térmico de fachadas de doble piel, comparadas con fachadas simples (frecuentemente encontradas en edificios de oficinas en São Paulo). Además de esos, se han realizado estudios de iluminación natural con los *softwares* ECOTECT (MARSH) y RADIANCE (LBNL). Los resultados preliminares han indicado la posibilidad de ventilación natural de los ambientes con todas las tipologías de fachadas evaluadas, en distintos períodos del año. En las conclusiones finales, se ha dado énfasis a los aspectos ambientales, contribuyendo para un panorama a cerca de la posible aplicación de las fachadas de doble piel en edificios altos de oficinas en la ciudad de São Paulo.

PALABRAS CLAVE

Fachadas, fachadas de doble piel, edificios altos, edificios de oficinas, desempeño ambiental, comodidad térmica.

DOUBLE-SKIN FAÇADES ON HIGH-
RISE OFFICE BUILDINGS IN SÃO
PAULO: AN ENVIRONMENTALLY
EFFICIENT SOLUTION?

ABSTRACT

This paper presents the key findings of a master's dissertation developed as part of the Environment and Energy Studies Programme of the Architectural Association Graduate School – AA, London, in 2003/2004. The study investigates the applicability of double-skin façades on high-rise office buildings in the city of São Paulo, Brazil. As part of the investigation, the origins and characteristics of the systems are studied, identifying suggested reasons for the use of such façades in high-rise offices. Conceptual models were created to qualitatively compare and evaluate the performance of different double-skin typologies. A comparative analysis was undertaken taking the climatic conditions of São Paulo into account. The application of double-skin façades was investigated with dynamic thermal simulation, using TAS (EDSL 2003) to assess thermal performance, and using ECOTECH (Square One 2004) and RADIANCE for daylighting studies. The results provide an overview of environmental considerations underlying the design and possible application of double-skin façades in São Paulo.

KEY WORDS

Façades, double-skin façades, high-rise buildings, office buildings, environmental performance, thermal comfort.

INTRODUÇÃO

Fachadas do tipo *double-skin* podem ser caracterizadas pela existência de, ao menos, duas camadas de vidro configurando uma cavidade, ventilada ou não, que podem ser reguladas, adaptando-se para responder às condições internas aceitáveis de conforto, de um modo energeticamente mais eficiente.

No entanto, o termo *double-skin* é geralmente utilizado quando a cavidade gerada pelos panos de vidro é ventilada, razão pela qual é comum referir-se a tais sistemas como **fachadas duplas ventiladas**. O fluxo de ar ao longo da cavidade confere uma natureza dinâmica contínua à fachada. Ele altera a temperatura da camada envidraçada interior, alterando a transferência de calor para o ambiente. Como consequência, os mecanismos térmicos relacionados às fachadas simples¹ e duplas são diferentes, assim como o impacto na eficiência energética e no conforto ambiental dos ocupantes.

As fachadas duplas ventiladas vêm se tornando elementos freqüentes em uma nova era de edifícios de escritórios na Europa, motivados por projetos inovadores, principalmente na Alemanha, Inglaterra e Holanda. Tais edifícios são aclamados como tecnologicamente inovadores, energeticamente eficientes e ambientalmente conscientes para os contextos climáticos nos quais estão inseridos, e, por esse motivo, levaram a uma rápida adoção da tecnologia *double-skin*.

Os primeiros exemplos de fachada dupla ventilada foram identificados em climas temperados, especialmente na Alemanha, após a crise energética da década de 1970. O foco principal era prover qualidade ao envelope do edifício, principalmente quanto ao isolamento térmico e, conseqüentemente, reduzir as perdas de calor. Inicialmente, tais edifícios eram baixos² e condicionados artificialmente. O modelo típico de fachada dupla ventilada era composto por uma cavidade (*buffer zone*) entre uma camada externa de vidro simples e uma camada de vidro duplo interna. Geralmente conectando múltiplos andares, a fachada possibilitaria aquecimento passivo do ar externo ao longo da cavidade, podendo-se reaproveitar parte desse calor no topo da fachada (Figura 1).

(1) Neste trabalho, entende-se por “fachada simples” aquela conformada por apenas um pano de vidro transparente.

(2) Diferentes autores apresentam definições diversas sobre a altura dos edifícios. Para os objetivos deste trabalho, considerou-se baixo o edifício composto por até 5 pavimentos; médio, entre 6 e 20; e alto, mais de 21 pavimentos, respectivamente.

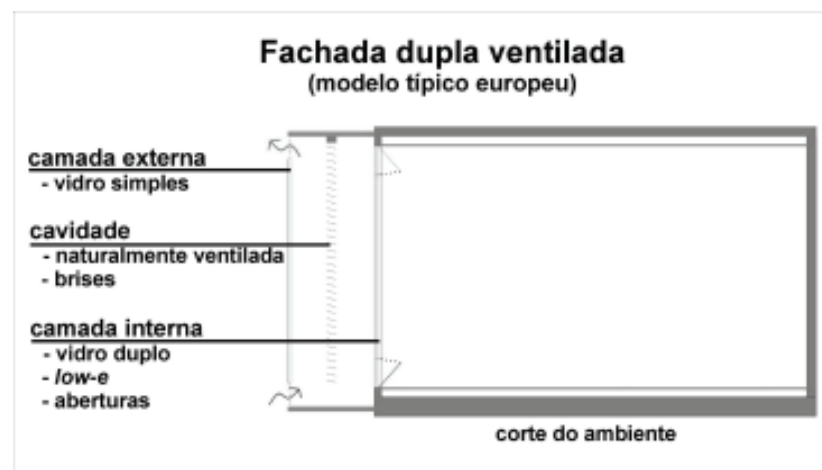


Figura 1: Corte esquemático: Modelo típico europeu de uma fachada dupla ventilada
Crédito: Autora

Figura 2: Edifício Debis, em Berlim, Alemanha (1997). Detalhe de uma variante de fachada dupla ventilada em edifícios altos, com a camada exterior passível de abertura (à direita)
Crédito: Autora

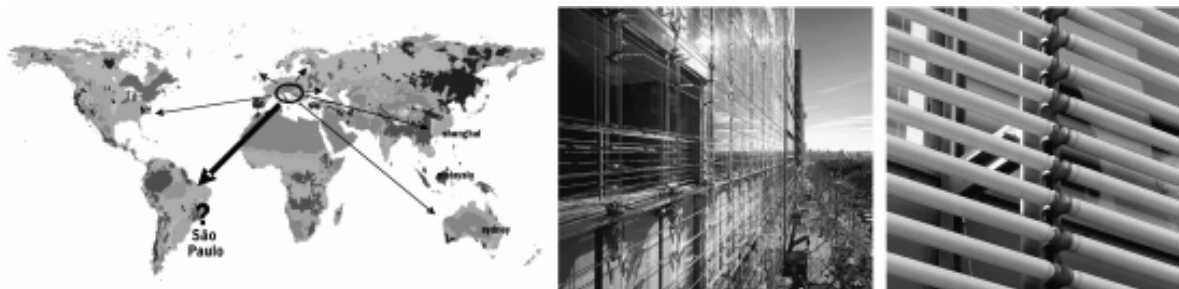


Figura 3: Novas tipologias de fachadas duplas ventiladas em diferentes contextos climáticos: no centro, Aurora Place, Sydney, Austrália (2000); à direita, edifício do jornal *The New York Times*, Nova York, EUA (ambos são projetos de Renzo Piano Building Workshop)

Fonte: Elaboração sobre Classificação Climática de Koeppen's (FAO – SORN – Agrometeorology Group, 1997); Martin Van Der Wal; Michael Denanée

Atualmente, as fachadas duplas ventiladas são freqüentemente associadas a edifícios altos (Figura 2). Dentre os argumentos mais citados para sua utilização está um aumento na eficiência energética e no conforto dos usuários, além da possibilidade de abrir-se as janelas nos andares mais elevados, mesmo em situações de altas velocidades de vento, dessa forma prolongando o período no qual o edifício pode ser naturalmente ventilado. Outros argumentos apresentados são redução de transmissão sonora, controle do usuário e redução nos ganhos solares, aliados a uma maximização da transparência, permitindo contato com o exterior – questões geralmente conflitantes.

Por sua natureza intrínseca, as fachadas duplas ventiladas resultam em sistemas tecnologicamente complexos, com custos iniciais elevados. Apesar dessas questões, no entanto, o interesse por essa tecnologia vem crescendo em uma escala global. Sua adoção está praticamente se tornando uma “tendência” em diferentes contextos climáticos, culturais e econômicos, e constatou-se ser devido mais a aspectos visuais e arquitetônicos do que ao total entendimento das implicações ambientais de sua aplicação (Figura 3).

Para o contexto de São Paulo, verificou-se a existência de uma demanda crescente por esse tipo de fachada, por parte de clientes e investidores, os quais freqüentemente apresentam grandes expectativas em relação a novos empreendimentos, buscando associar uma imagem de impacto. Ao mesmo tempo, o mercado local começou a demonstrar sinais de um crescente interesse da indústria internacional em explorar tal componente no desenvolvimento de edifícios de escritórios na cidade, em um futuro próximo. Ainda não existe exemplo construído de fachada dupla ventilada na cidade.

Nesse contexto, o principal objetivo da pesquisa foi analisar a aplicabilidade e o desempenho ambiental de fachadas duplas ventiladas para edifícios de escritórios na cidade de São Paulo. Isso foi feito por análises térmicas dinâmicas e simulações computacionais de iluminação natural de uma amostra de fachadas, para as condições climáticas da cidade.

I – TIPOLOGIAS DE FACHADAS DUPLAS VENTILADAS

Oito modelos conceituais e teóricos de fachadas duplas ventiladas foram elaborados e organizados de acordo com a conexão estabelecida entre o interior do edifício e o exterior, conforme ilustra a Figura 4. Todos apresentam dispositivos de proteção solar na cavidade, a qual é ventilada naturalmente com ar externo (com exceção do modelo 3, ventilado com ar interno), conectando múltiplos andares nos modelos 1 e 4, e isolada a cada pavimento nos demais. As aberturas em ambas as camadas das fachadas podem ser fixas ou reguláveis (manualmente ou automatizadas), com exceção do modelo 8 (mais sofisticado tecnologicamente, com maior área de abertura e operação automatizada – Tabela 1).

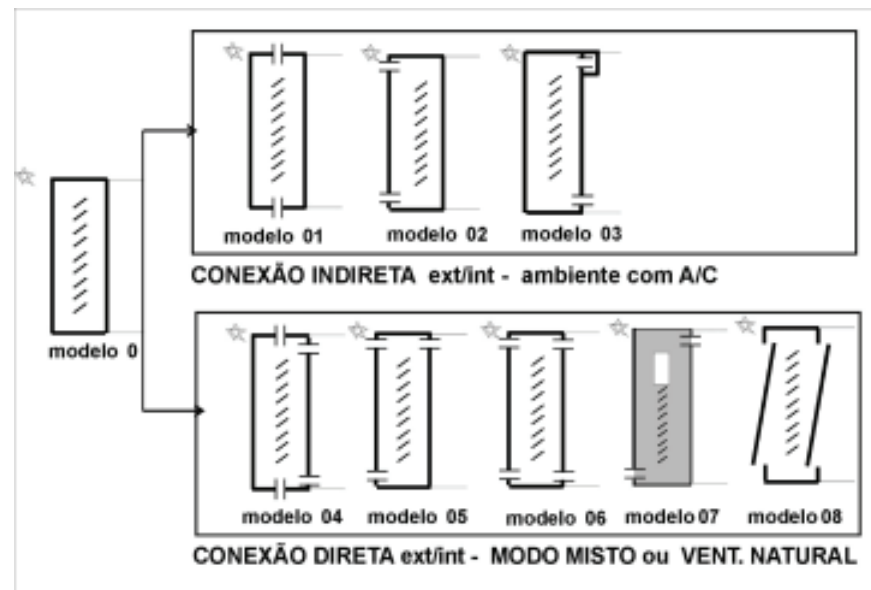


Figura 4: Tipologias de fachadas duplas ventiladas
Crédito: Autora

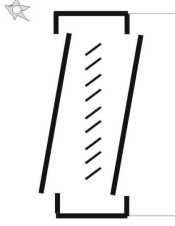

Avaliação qualitativa comparativa		M 8
aspectos principais	<ul style="list-style-type: none"> • interface direta entre ambiente interno / externo • edifício operando em modo misto (espaços internos com opção de condicionamento natural ou artificial) • fachada ventilada com ar externo • ventilação por andar, com ampla(s) abertura(s) na camada (ou "pele") externa da fachada com cavidade isolada por andar • possível ventilação do ambiente, com ampla(s) abertura(s) na camada interna da fachada • ambas as camadas podem abrir completamente • necessidade de sistema de controle complexo para as aberturas, com sensores • risco de contaminação por ventilação cruzada: se o ar de saída da camada externa entrar na abertura do andar superior 	 <p>exemplo</p>  <p>Debris Headquarters, Berlim, Alemanha (1997) – Renzo Piano building workshop Fonte: http://www.rpwwf.org/</p>
aquecimento	aberturas fechadas na camada interna -----> funciona como M 2 aberturas fechadas nas camadas interna e externa -----> funciona como M 0	
resfriamento	aberturas fechadas na camada interna -----> funciona como M 2 , com desempenho aprimorado devido às aberturas adicionais	
ventilação do ambiente	<ul style="list-style-type: none"> • possibilidade de ocorrência de contaminação da ventilação entre ambientes • sensores nas aberturas reduzem o efeito de rajada de vento nos ambientes em situações de altas velocidades de vento, assim como chuva e outras interferências externas, com a possibilidade de regulação e ainda permitindo a ventilação natural do ambiente • desse modo, o período total de ventilação do ambiente pode ser expandido 	
iluminação natural	<ul style="list-style-type: none"> • 2ª camada – redução na transmissão de luz natural • comparativamente, esse modelo poderia apresentar o melhor desempenho em termos de provisão de luz natural quando a 2ª camada é completamente aberta (geralmente no modo "resfriamento"), evitando o efeito negativo da camada adicional 	
acústica	<ul style="list-style-type: none"> • quando o edifício está sob o modo de ventilação natural, há possibilidade de ocorrer transmissão sonora ambiente/ ambiente (desempenho inferior ao M 4, M 5 e M 6 devido à maior área de aberturas na camada interna) • não existe isolamento acústico do exterior quando o edifício opera no modo de ventilação natural e a 2ª camada está totalmente aberta • desempenho aprimorado, se o edifício for artificialmente condicionado; principalmente no modo de aquecimento 	
propagação de fogo e de fumaça	<ul style="list-style-type: none"> • possibilita exaustão natural de fumaça • em caso de incêndio, as amplas aberturas controladas por sensores permitem rápido dissipamento de fumaça • além disso, sensores controlam as aberturas na camada externa para evitar fumaça levada novamente ao ambiente pelo vento 	
manutenção custos	custos elevados: – máximo dentre os modelos de fachada dupla ventilada avaliados <ul style="list-style-type: none"> • múltiplas aberturas ou amplas aberturas a cada andar • aberturas na camada exterior expostas às intempéries (resistência e manutenção do sistema, especialmente para os andares superiores devido a altas velocidades/ pressões de vento) • necessidade de sistema complexo de controle com sensores 	
comentários	<ul style="list-style-type: none"> • cavidade isolada por andar: ventilação depende mais da velocidade e direção do vento do que da diferença de pressão e temperatura (menor controle; aspecto negativo para o modo de resfriamento) • desempenho geral aprimorado devido à grande flexibilidade e adaptabilidade às variações nas condições internas e externas. O melhor dentre os modelos de fachada dupla ventilada avaliados • entretanto, devido aos custos implícitos ainda mais elevados, apenas dois exemplos haviam sido construídos na época desta pesquisa 	

Tabela 1: Exemplo de tabela de análise de tipologias de fachadas duplas ventiladas: modelo 8

A Tabela 1 apresenta os aspectos principais de cada modelo e analisa qualitativa e comparativamente seu desempenho ambiental, em contraposição à tipologia de cavidade selada (modelo 0), conforme sete critérios: aquecimento, resfriamento e ventilação do ambiente, iluminação natural, acústica, propagação de fogo e fumaça, e custos. Como exemplo, a tabela apresenta e analisa o modelo 8.

O objetivo principal de tal comparação é evidenciar que tipologias diferentes podem ser mais apropriadas, de acordo com as condições específicas de sua aplicação. Desse modo, conforme as variações climáticas, a composição mais adequada da fachada deve, também, ser aquela ajustável e adaptável.

2 – CONTEXTO CLIMÁTICO E PRECEDENTES

(3) METEONORM – Global Meteorological Database for Solar Energy and applied Climatology. Meteotest, version v. 5.0, 2003.

2.1 – Diagnóstico climático e requisitos de projeto

São Paulo (latitude: -23°30'; longitude: -46°30'; 850 m acima do nível do mar)³ apresenta condições climáticas amenas, com variações de temperatura

relativamente pequenas ao longo do ano, e uma temperatura média anual em torno de 20°C. Extremos de temperatura podem chegar a 33°C nos meses mais quentes e 5°C nos mais frios. Os dados de umidade relativa do ar mostram valores elevados ao longo de todo o ano, com uma média mensal em torno de 80%. Flutuações diárias de temperatura ao redor de 10°C evidenciam o potencial de utilização de estratégias como a ventilação natural aliada à inércia térmica. Valores de iluminância difusa ao redor de 10.000 lux são encontrados para mais de 70% das horas de iluminação natural por dia. Os níveis de radiação solar global apresentam-se em torno de 300 W/m² por mais de 60% do ano, com picos de até 1.100 W/m² nos meses mais quentes.

Os edifícios altos de escritórios de São Paulo estão tipicamente concentrados ao longo de vias movimentadas, com tráfego intenso que compromete a qualidade do ar e resulta em valores elevados de ruído.

De acordo com tais informações, foi possível estabelecer requisitos ambientais e recomendações de projeto para edifícios altos de escritórios, conforme ilustra a Tabela 2. A norma internacional ISO 7330 (1994) e recomendações de Lamberts et al. (LAMBERTS, 1997) foram utilizadas como base para o estabelecimento de critérios de conforto térmico. Sendo assim, para os períodos de condicionamento natural do ambiente (isto é, com possibilidade de ventilação natural, as condições internas aceitáveis de conforto para um edifício de escritórios, operando entre 8 e 20 horas, seriam entre **18-28°C** para temperatura do ar interno, e entre **35%-70%** de umidade relativa (Figura 6). Para os períodos do ano nos quais o ambiente funciona com condicionamento artificial (geralmente com equipamentos de resfriamento, como o ar-condicionado), foi assumido que as faixas de conforto seriam de 20°C-25°C e 35%-70% de umidade relativa.

Tabela 2: Requisitos ambientais e de projeto para edifícios em São Paulo: Genéricos vs. edifícios altos de escritórios
Crédito: Autora

Requisitos ambientais	Recomendações para edifícios genéricos	Implicações para edifícios altos de escritórios
Resfriamento	Controle solar (controle de ganhos de calor, todas orientações, ano todo)	Ocupantes: geralmente ganhos internos elevados
	Promover o movimento do ar (dissipar o excesso de umidade e cargas internas)	Andares elevados: alta velocidade e pressão de vento Ocupantes: aumento na umidade absoluta
	Inércia térmica + ventilação noturna (reduzir flutuações t°. Durante ocupação, dissipar cargas internas, absorver calor)	Depende do <i>layout</i> interno
Iluminação natural	Distribuição homogênea, uniformidade; mínimo de iluminação para promover níveis aceitáveis de conforto visual; controle de ofuscamento e contrastes)	Plantas estreitas profundas Normas: níveis mínimos de iluminância
Controle do ruído e da qualidade do ar		Reduz com altura

2.2 – Precedentes de edifícios altos

No contexto brasileiro e até latino-americano, São Paulo aparece como a cidade mais desenvolvida em termos demográficos e econômicos. Esses fatores ajudaram a impulsionar a ocorrência de uma aglomeração de edifícios de escritórios na cidade a partir da década de 1970. Pode-se dizer que tais edifícios são caracterizados por falta de preocupações ambientais e com conforto térmico, e apresentam alto consumo energético. Desde 1960, a evolução das tipologias de



Figura 5: Precedentes arquitetônicos. MEC (Ministério da Educação e Cultura, 1936-1945), no Rio de Janeiro: exemplo do início da arquitetura moderna brasileira (à esquerda). O novo edifício-sede do Banco de Boston (2002), apresentado como o ícone do “edifício verde” na cidade São Paulo (ao centro) e o Edifício Torre Norte (2000), parte do conjunto CENU na marginal do Pinheiros (à direita)
Crédito: Fotos de Nelson Kon e Joana Gonçalves

edifícios de escritórios evidencia a adoção de plantas mais profundas. Os exemplos da década de 1980 são do tipo “cortina de vidro” (*curtain wall*), seladas e com fração de área envidraçada da parede (*wwr* – *window to wall ratio*) de até 100%. Tais edifícios operam com sistemas de condicionamento e iluminação artificial por quase todo o período de ocupação, com consequências diretas na eficiência energética. A tendência atual é de essas características continuarem, com edifícios baseados em plantas retangulares ou quadradas, com bloco de serviços central e áreas de piso totais na faixa entre 600-2.200 m² (GONÇALVES, 2003). Por outro lado, nota-se que, em alguns casos, ocorreu uma redução considerável na proporção de superfícies envidraçadas, com *wwr* de 100%, passando para aproximadamente 50%, como exemplificado pelo Edifício Torre Norte na Figura 5. Vale destacar que, apesar de coerente com as recomendações de projeto para o clima da cidade, a solução de redução da área envidraçada das fachadas aconteceu por razões econômicas.

3 – FACHADAS DUPLAS VENTILADAS PARA SÃO PAULO

3.1 – Panorama geral

A Tabela 3 ilustra uma avaliação do desempenho de fachadas duplas ventiladas, baseada nos requisitos e características de projeto aclamados para os sistemas adotados na Europa, e para o contexto de São Paulo.

Para locais de clima frio e temperado na Europa, uma das funções da fachada dupla ventilada é ajudar na redução da demanda por aquecimento do ambiente. Em São Paulo, a necessidade de aquecimento pode ser considerada uma preocupação secundária, acontecendo por um curto período no ano. Já em relação ao resfriamento do espaço, a utilização de uma fachada dupla ventilada pode ser benéfica por dissipar ganhos de calor pelo movimento de ar que ocorre na cavidade, antes que o mesmo entre no ambiente interno. Mas esse pode não

(4) Trata-se de uma análise preliminar simplificada, e, portanto, algumas variáveis como os ganhos de calor pela envoltória, e os efeitos da velocidade do ar no conforto dos usuários não foram considerados.

(5) O valor de 3°C foi preliminar e simplificado, estimado, baseado em um modelo hipotético de ambiente de escritórios de 27m², considerando-se 1 pessoa/10m² e testando-se o impacto de material de construção leve e pesado, em diferentes cenários. Para os cálculos, foi considerado um aumento na temperatura do ar devido ao calor sensível dos ocupantes, da iluminação artificial e de equipamentos, além de um aumento na taxa de umidade absoluta referente ao calor latente produzido pelas pessoas, variando de acordo com a temperatura do ar. Posteriormente, simulações computacionais foram realizadas, possibilitando uma quantificação mais acurada desses parâmetros e seu impacto no desempenho do ambiente – vide item 3.3 deste artigo.

(6) Entende-se por estratégia passiva aquela feita sem o gasto de energia, oposto à ativa. No caso de serem aplicados meios ativos, o ambiente funcionaria com uma estratégia de condicionamento ambiental em modo misto. Este alia períodos de condicionamento natural e artificial para um mesmo ambiente e o sistema de condicionamento artificial só é ligado quando as condições climáticas ou outros fatores externos e/ou internos impedem a obtenção de conforto nos ambientes por meios naturais.

Desempenho (esperado) de fachadas duplas ventiladas		
Requisitos ambientais	Cidades européias	São Paulo
Aquecimento	√ √	√
Resfriamento	√	√ √
Controle solar	√	√
Iluminação natural	√	√
Controle de ruído	√	√
Controle da qualidade do ar	√	√
Ventilação natural	√ √	

√√ muito bom √ bom - NA
 itens requerem investigação

Tabela 3: Desempenho de uma fachada dupla ventilada, segundo as razões aclamadas para sua aplicação nas cidades européias e em São Paulo, em relação a diferentes critérios ambientais
 Crédito: Autora

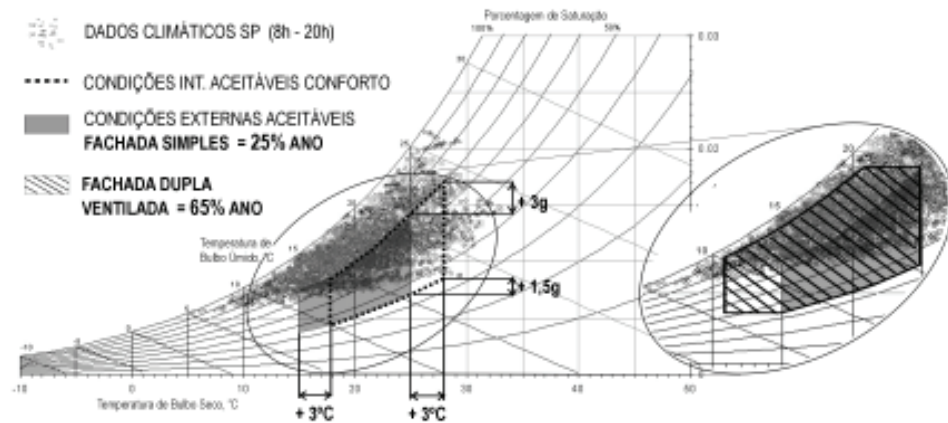
ser o modo mais favorável de utilização de tal sistema na cidade de São Paulo, e atenção deve ser dada ao fato de existir evidência de aquecimento excessivo do ar na cavidade de algumas fachadas duplas ventiladas em operação (PASQUAY, 2001). Talvez a forma mais eficiente de utilização dessa fachada seja para expandir o período no qual um edifício alto de escritórios pode ser naturalmente ventilado em São Paulo.

3.2. – Análise psicrométrica⁴

Para os períodos de condicionamento natural, as condições internas aceitáveis para conforto seriam entre 18-28°C e 35%-70% de umidade relativa, como mencionado anteriormente. Considerando-se apenas as cargas térmicas geradas internamente, em um primeiro momento, estudos analíticos demonstraram que ganhos internos dos ocupantes, iluminação artificial e equipamentos podem gerar um aumento da temperatura do ar interno da ordem de 3°C⁵. Como resultado, as condições externas sob as quais as condições internas desejáveis poderiam ser alcançadas foram assumidas como sendo entre 15-25°C de temperatura do ar e 35-70% de umidade relativa. É possível observar, pela Figura 6, que um edifício com uma fachada simples, mais convencional, poderia ser naturalmente condicionado por apenas 25% das horas de ocupação. No restante do ano, estratégias passivas ou ativas⁶ teriam de ser aplicadas para aprimorar as condições de conforto do ambiente.

Nesse contexto, a utilização de uma fachada dupla ventilada poderia permitir uma maior regulação da entrada do ar, possibilitando que se aproximasse das condições de conforto ao entrar no ambiente interno. De acordo com os estudos realizados neste trabalho, o período de condicionamento natural poderia ser expandido para até 65% do período de ocupação do edifício, com a utilização de uma fachada dupla ventilada (considerando-se seu potencial máximo de flexibilidade e adaptabilidade, e a realização de um controle eficiente por seus usuários – Figura 6).

Figura 6: Dados horários de temperatura e umidade relativa do ar para São Paulo, plotados na carta psicrométrica – análise de períodos potenciais de ventilação natural dos edifícios com fachadas simples e fachadas duplas ventiladas
Crédito: Autora



3.3 – Análise térmica dinâmica

Para testar os valores preliminares encontrados nos estudos analíticos (isto é, a porcentagem de tempo no qual o ambiente poderia ser naturalmente condicionado), análises térmicas dinâmicas foram realizadas com o *software* TAS⁷, comparando-se o desempenho térmico de fachadas duplas ventiladas a fachadas simples. Esse *software* utiliza como abordagem de cálculo a simulação dinâmica, na qual a condição térmica do edifício é traçada a partir de uma série de análises horárias instantâneas, indicando seu desempenho, não só em condições extremas, mas também ao longo de um ano típico. Isso permite avaliar a influência de vários processos térmicos em termos de simultaneidade, localização e interação.

As simulações realizadas referem-se a uma sala de escritório de 27 m² (4,5 m de largura, 6 m de profundidade e 2,7 m de pé direito) em um edifício alto hipotético, contendo apenas uma fachada voltada para o exterior, de acordo com quatro orientações: N, S, L e O, sob as condições climáticas de São Paulo. As condições internas foram estabelecidas para o período de ocupação das 8 às 20 horas, considerando-se uma pessoa a cada 9 m², sendo a carga térmica gerada internamente equivalente a 140 W por pessoa, 10W/m² referente à iluminação artificial e 12 W/m² referente ao uso de equipamentos.

Foram analisadas duas das tipologias de fachada dupla ventilada no ambiente, modelo 6 e modelo 8 – Figura 4; Tabela 1 e ambas com cavidade isolada por andar e aberturas nas duas camadas da fachada, permitindo, assim, ventilação natural no ambiente e, conforme a estratégia de controle das aberturas, um maior grau de adaptabilidade. Essas foram comparadas a uma fachada simples – caso de referência. Um conjunto de estratégias passivas foi considerado para o aprimoramento do desempenho ambiental do ambiente, incluindo sombreamento, massa térmica e a possibilidade de ventilação noturna. Todos os casos de fachada dupla ventilada considerados incluíram tais estratégias. A Tabela 4 apresenta os casos-base simulados e analisados⁸.

O critério de avaliação dos resultados foi a porcentagem do ano na qual os valores de temperatura e umidade relativa do ar no ambiente de estudo estivessem adequados aos parâmetros de conforto térmico adotados, durante o período de ocupação estipulado (das 8 às 20 horas).

(7) A-TAS. Versão 8.5. Milton Keynes: EDSL, Environment Designs Solutions Limited, 2003.

(8) Informações adicionais a respeito do modelo geométrico utilizado nas simulações térmicas dinâmicas, bem como os parâmetros de entrada assumidos e/ou calculados previamente às simulações, inclusive referentes ao banco de dados climáticos da cidade de São Paulo utilizado, estão detalhadamente descritos na dissertação de mestrado da autora (MARCONDES, 2004).

	Casos-base	Variações	Descrição
Fachada Simples	Simples	Simples A	1 camada vidro transparente 10 mm + ventilação diurna (janelas altas/baixas 100% abertas)
		Simples B	Simples A + elementos proteção solar externos
		Simples B ²	Simples A + vidro refletivo
		Simples C	Simples A + massa térmica exposta
		Simples D	Simples A + massa térmica + ventilação noturna
		Simples E	Simples A +B+C+D
		Simples F	Área envidraçada reduzida (wwr = 50%) + controle automatizado aberturas (ventilação diurna + noturna)
Fachada Dupla Ventilada	Modelo 6*	Modelo 6 A	camada externa/interna: 1 camada vidro transparente 10 mm; aberturas altas/baixas (13,3% da área da fachada); profundidade cavidade= 90 cm; massa térmica exposta; ventilação diurna (janelas 100% abertas)
		Modelo 6 B	Modelo 6 A + controle aberturas (ventilação diurna + noturna)
		Modelo 6 C	camada externa: 1 camada vidro transparente 10 mm; aberturas altas/baixas (13,3% da área fachada); camada interna: 1 camada vidro duplo transparente (6+12+6 mm); aberturas altas/baixas (13,3% da área da fachada); cavidade= 90 cm; massa térmica exposta; controle aberturas (ventilação diurna + noturna)
	Modelo 8*		camada externa: 1 camada vidro transparente 10 mm; aberturas altas/baixas (50% da área da fachada); camada interna: 1 camada vidro transparente 10 mm; aberturas altas/baixas (13,3% da área da fachada); cavidade= 90 cm; massa térmica exposta; controle aberturas (ventilação diurna + noturna)

Tabela 4: Casos-base das simulações térmicas dinâmicas com o *software* TAS

Crédito: Autora

* Variações de fachada dupla ventilada da Figura 4

Comparando-se os resultados dos modelos de fachada dupla ventilada e simples, verificou-se que o aumento da temperatura do ar e a conseqüente redução da umidade relativa do ar na cavidade permitiram que as condições de umidade relativa do ar incidente permanecessem dentro da faixa considerada aceitável por um maior período de tempo, aumentando, assim, o desempenho geral da fachada. O modelo de fachada dupla ventilada com tipologia aprimorada (isto é, com aberturas reguláveis e maior área de vãos – modelo 8) e maiores taxas de ventilação possibilitou que o período de ventilação natural do ambiente fosse até 15% maior do que o melhor modelo de fachada simples testado.

Os resultados das simulações térmicas foram comparados com a investigação psicrométrica preliminar. Esses foram similares para os casos mais promissores de fachadas duplas ventiladas: um edifício alto de escritórios poderia ser naturalmente ventilado, das 8 às 20 horas, durante até 65% do ano (resultado máximo) com esse tipo de fachada. Por outro lado, considerando os casos com fachadas simples, um resultado de 25% do ano foi obtido nos primeiros estudos e, entre 40% e 50% do ano, baseado nas análises desenvolvidas com o TAS, de acordo com a orientação e a taxa de ventilação adotada para a fachada.

Comparando-se com uma fachada mais tradicional, uma expansão no período de ventilação natural do ambiente entre 15%-25% do ano (considerando-se o cenário mais pessimista) poderia ser conseguida com a aplicação de uma fachada dupla ventilada.

Vale ressaltar que apenas um modelo geométrico simplificado de fachada dupla ventilada pôde ser estudado, devido a limitações do *software* TAS v. 8.5, utilizada no momento da pesquisa. Verificou-se que o modelo não considerou

(9) MARSH, A. J.
ECOTECT. Versão 5.5.
Perth: Square One, 2004.

(10) Como parte da metodologia utilizada, o modelo de simulação foi gerado no ECOTECT, exportado para ser calculado no RADIANCE, e novamente importado para o ECOTECT, na busca de melhor visualização dos resultados.
Desktop Radiance 2.0 Beta. Marinsoft, Inc. and Lawrence Berkeley, National Laboratory, 2001.

integralmente o impacto das dinâmicas dos fluxos de ar na cavidade, no desempenho ambiental geral da fachada. Dessa forma, os resultados podem ser considerados subestimados, esperando-se um desempenho mais favorável na prática.

Mas a influência da fachada dupla ventilada também irá variar conforme outros parâmetros, como a configuração da planta do edifício e o sistema de operação das fachadas, sendo manual ou automatizado. Considerando-se diferentes *levantes* internos para o escritório, essa influência apenas aconteceria nas áreas periféricas de uma planta típica. No caso de uma configuração de planta profunda, por exemplo, o desempenho de uma fachada dupla ventilada certamente seria reduzido, reduzindo-se, assim, a expansão no período de ventilação natural, bem como a conseqüente economia no consumo de energia. Seguindo a tendência dos modelos norte-americanos de edifícios de escritórios, configurações de plantas profundas são freqüentes em edifícios em São Paulo. Isso, invariavelmente, causa reduções adicionais no potencial benefício que as fachadas duplas ventiladas poderiam proporcionar, e com edifícios de maiores consumos energéticos (já comumente maiores de 200 kWh/m²/mês (ROMÉRO, 1995).

3.4 – Análise de iluminação natural

Baseado nos mesmos modelos e casos das simulações com o TAS (Tabela 4), o desempenho de fachadas duplas ventiladas e simples, em termos de níveis de iluminância no ambiente de trabalho, foi investigado usando ECOTECT⁹ e RADIANCE¹⁰. Foi considerada uma condição de céu encoberto (*overcast*) com iluminância do céu padrão (*design sky illuminance*) de 9.258 lux, calculado no ECOTECT pelo modelo de Tregenza (1986). Para esse estudo, 300 lux (3,2% DF) foi considerado como o nível mínimo de iluminância necessário no interior do ambiente, em conformidade com normas brasileiras (NBR 5413, 1991). Os resultados das simulações foram analisados em termos de níveis de iluminação natural no ambiente à altura de 0.80 m, e níveis mínimos ao final da profundidade do módulo de escritório (a 6 m da fachada), em relação a quatro orientações: N, S, L e O – Figura 7.

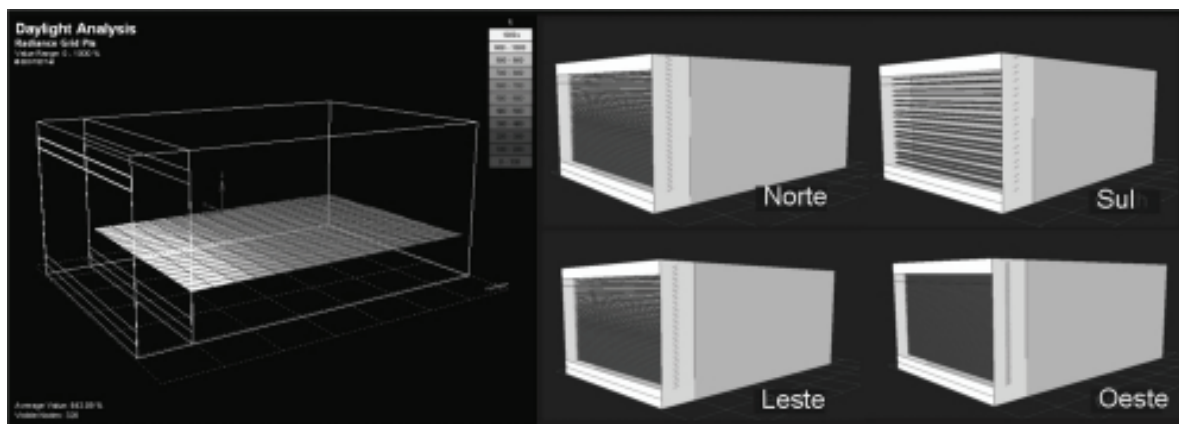


Figura 7: Modelo de fachada dupla ventilada simulada no *software* ECOTECT: plano de análise com h=80 cm (à esquerda) e modelo com elementos de proteção solar para cada orientação (à direita)
Crédito: Autora

Conforme o esperado, o desempenho da fachada dupla ventilada, em termos de disponibilidade de luz natural no módulo de escritório, foi menor em comparação aos modelos de fachada simples, principalmente devido à camada de vidro extra, às divisórias da cavidade e à profundidade efetiva adicional causada pela projeção da fachada. Sem a inclusão de elementos de proteção solar, a redução do desempenho foi de 30%, mas os resultados ainda permaneceram dentro de uma faixa aceitável (i.e. $DF \geq 3,2\%$).

Considerando-se o uso de *brises*, a análise de iluminação natural demonstrou que, com os modelos de fachadas duplas ventiladas testados, não foram atingidos níveis adequados de iluminância no interior de um ambiente com 6 m de profundidade, quando os *brises* do interior da cavidade operavam efetivamente para obter controle solar (situação típica de uma fachada dupla ventilada). Desse modo, se os *brises* forem fixos, o edifício terá de depender de iluminação artificial por parte considerável do ano, apesar da grande disponibilidade de luz do céu de São Paulo. Alternativamente, a análise também mostrou que o uso de elementos externos, aliados a uma fachada simples, poderia proporcionar proteção solar efetiva e, ao mesmo tempo, garantir níveis adequados de iluminação natural para o mesmo espaço, com a vantagem adicional de permitir vistas para o exterior (especialmente relevante, em se tratando do conforto dos ocupantes e índices de produtividade).

Estudos posteriores mais detalhados poderiam avaliar a contribuição da radiação direta, mesmo filtrada por *brises*, já que é esperado ocorrer uma alta variabilidade de níveis de iluminância no interior do espaço ao longo do dia. Além disso, outras questões como ofuscamento e contrastes também são responsáveis por impactos consideráveis no desempenho geral das fachadas nesse cenário.

CONCLUSÕES

De acordo com esta investigação, as fachadas duplas ventiladas foram consideradas tecnicamente aplicáveis a edifícios de escritórios em São Paulo. Os resultados mais favoráveis para esse tipo de fachada, em comparação às fachadas simples, são devido, principalmente, à alteração das condições de umidade relativa do ar externo na cavidade conformada pelos dois panos de vidro da fachada dupla, antes de entrar no ambiente, expandindo o período no qual as condições de ventilação natural estariam adequadas ao que foi definido como aceitável. Nesse caso, permitindo a expansão da ventilação natural por até 25% das horas de ocupação do ano, em relação ao uso de uma fachada simples.

Do ponto de vista econômico, tal investimento ainda não aparece competitivamente em relação às tipologias de fachadas mais tradicionais. Ainda assim esta abordagem preliminar do tema demonstra a validade da realização de novas investigações sobre a fachada dupla ventilada, como uma possível solução ambientalmente eficiente para edifícios de escritórios em São Paulo.

Além disso, as fachadas simples também são apontadas como outra alternativa, desde que aprimoradas com a inclusão de estratégias passivas, como a incorporação de elementos externos de proteção solar, por exemplo.

A presente pesquisa se baseou em análises simplificadas e foi considerada uma ferramenta para iniciar uma análise crítica e um debate técnico a respeito da aplicação de fachadas duplas ventiladas em São Paulo. Estudos posteriores são sugeridos e devem incluir modelos geométricos mais acurados e complexos de fachadas duplas ventiladas, com análises de CFD – *computer fluid dynamics*, e, se possível, modelagem física com teste em túnel de vento. Os diferentes impactos da fachada em andares altos e baixos de um mesmo edifício também poderiam ser testados, assim como seu desempenho acústico.

BIBLIOGRAFIA

- GONÇALVES, J. C. *A sustentabilidade do edifício alto. Uma nova geração de edifícios altos e sua inserção urbana*. 2003. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION STANDARDIZATION (ISO) – ISO 7730. *Moderate thermal environments: Determination of the PMV and PPD indices and specification of the conditions for thermal comfort*. Genebra: ISO, 1994.
- LAMBERTS, R.; DUTRA, Luciano; PEREIRA, Fernando. *Eficiência energética na arquitetura*. São Paulo: PW Editores, 1997.
- MARCONDES, M. P. *Double-skin façades in high-rise office buildings in São Paulo. A possible environmental efficient solution?* 2004. Dissertação (Mestrado) – Architectural Association Graduate School MA Environmental, Londres, 2004.
- NBR 5413. *Iluminância de interiores*. ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas, 1991.
- PASQUAY, T. Natural ventilation in high-rise buildings with double façades, saving or waste of energy. In: PLEA 2001 – THE 18TH CONFERENCE ON PASSIVE AND LOW ENERGY ARCHITECTURE, 2001. *Proceedings of PLEA 2001*. Florianópolis, SC: PLEA, 2001.
- ROMÉRO, M. A. Consumo de energia em escritórios de arquitetura: Um balanço da situação no município de São Paulo. *Sinopses*, São Paulo, n. 20, p. 30-36, 1995.
- TREGENZA, P. R. Measured and Calculated Frequency Distributions of Daylight Illuminance. *Lighting Research and Technology*, v. 2, n. 18, p. 71-74. Disponível em: Subtask C – New Daylight Algorithms. @ <http://eande.lbl.gov/Task21/BRE-ETSU/intro.html>. Acesso em: 1986.

Mônica Pereira Marcondes

Arquiteta e urbanista pela FAUUSP, mestre em Environment & Energy Studies (MA AAEE) da Architectural Association Graduate School, Londres, e bolsista do Programa Alban (European Union Programm of High Level Scholarships for Latin America). Atualmente é pesquisadora e doutoranda do Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética do Departamento de Tecnologia da FAUUSP.
e-mail: mopm2@terra.com.br

scripsit daz.

de S. João em forma de girandola a barra daquella banda por onde se podem entrar
em forma de bu S. F. 5 & 6 traça 5 mea de do palm. 32 por braça. Tem fuso
muito comprido. Di.

1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800
 1801
 1802
 1803
 1804
 1805
 1806
 1807
 1808
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821
 1822
 1823
 1824
 1825
 1826
 1827
 1828
 1829
 1830
 1831
 1832
 1833
 1834
 1835
 1836
 1837
 1838
 1839
 1840
 1841
 1842
 1843
 1844
 1845
 1846
 1847
 1848
 1849
 1850
 1851
 1852
 1853
 1854
 1855
 1856
 1857
 1858
 1859
 1860
 1861
 1862
 1863
 1864
 1865
 1866
 1867
 1868
 1869
 1870
 1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900
 1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165

Indigo di Zeyher sens. crit.

via Montarba, Ed.

canalino de unbro

i. atque spiritus N. 2

Amor, Sua

Finis Libras 50

recipiente de roca

27 apr 1911

Angela Maria Rocha
Tatyane Bandeira de Souza

a RQUITETURA e A IMAGEM em MOVIMENTO

128

pós-

RESUMO

Bruno Zevi publicou *Saber ver a arquitetura* em 1948. Caracterizando a natureza espacial da arquitetura, encontra sua afinidade com a linguagem cinematográfica pela articulação entre tempo e imagem. Este trabalho apresenta os resultados de um levantamento realizado no acervo de vídeos da biblioteca da FAUUSP. Investiga-se o emprego dessa linguagem em nossos dias – considerando essas possibilidades acrescidas da tecnologia da informação – para a produção, aproveitamento dos novos recursos e seu emprego para a didática, a documentação e a difusão do conhecimento da arquitetura e do urbanismo.

PALAVRAS-CHAVE

Representação da arquitetura, vídeo, linguagem cinematográfica, documentário.

RESUMEN

Bruno Zevi ha publicado *Saber ver la arquitectura* (*Saper vedere l'architettura*) en 1948. Caracterizando la naturaleza espacial de la arquitectura, él encuentra su afinidad con el lenguaje cinematográfico por medio de la articulación entre el tiempo y el imagen. Este trabajo presenta los resultados de una recolección realizada en el acervo de videos de la biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAUUSP). Se ha investigado el empleo de ese lenguaje en nuestros días – considerando sus posibilidades con la implementación de la tecnología de la información – para la producción, la utilización de los nuevos recursos y su empleo en la didáctica, la documentación y la difusión del conocimiento de la arquitectura y el urbanismo.

PALABRAS CLAVE

Representación de la arquitectura, video, lenguaje cinematográfico, documental.

ARCHITECTURE AND THE IMAGE IN MOVEMENT

ABSTRACT

Bruno Zevi published *Architecture as space: How to look at architecture* (*Saper vedere l'architettura*) in 1948. By characterizing the spatial nature of architecture, he finds its affinity with the cinematographic language through the articulation between time and image. This article presents the findings of a survey carried out at the video collection of the Architecture and Urbanism College of the University of São Paulo (FAUUSP). It investigates the current use of this language – considering its possibilities with the support of information technology – for the production, documentation, and diffusion of the knowledge of architecture and urbanism, and to employ these new resources in cinematographic language for teaching purposes.

KEY WORDS

Representation of architecture, video, cinematographic language, documentary.

INTRODUÇÃO

Quando Bruno Zevi publicou, em 1948, *Saber ver a arquitetura*¹, não havia um mercado editorial voltado para a produção arquitetônica como o que vigora na atualidade. A tecnologia gráfica, hoje, possibilita e o mercado editorial alimenta a reprodução de imagens coloridas, fotos e desenhos que informam e atualizam assiduamente o público interessado. Mesmo as obras arquitetônicas consagradas pela historiografia têm encontrado lugar para sua difusão nesse mercado. Ainda assim, contando com todos esses recursos atualmente disponíveis, as assertivas de Zevi a respeito das dificuldades encontradas para “saber ver a arquitetura”, no que se refere à espacialidade, ainda se sustentam. Zevi desenvolve as possibilidades bidimensionais conhecidas e empregadas usualmente para a representação da arquitetura, investigando as informações e a compreensão da obra arquitetônica que cada uma pode oferecer, identificando no cinema o meio capaz de inserir a temporalidade na percepção espacial do fenômeno arquitetônico. O cinema, como meio de representação da realidade urbana e das edificações, conecta a multiplicidade de imagens no tempo e diversos pontos de vista, possibilitando tanto a visão global quanto as particularidades do objeto estudado, sem que se perca sua unicidade e a identidade essencialmente espacial que caracteriza, em princípio, a arquitetura. E hoje, com a linguagem do cinema, temos o recurso do vídeo, que é uma maneira acessível de registro e captação visual do meio urbano e da arquitetura e, por sua popularidade por intermédio das mídias como TV e cinema, seu uso, alcance e possibilidades puderam ampliar-se mais ainda. Nem por isso a arquitetura parece ter ficado mais acessível ao nosso conhecimento pela linguagem cinematográfica, como propunha Zevi.

A arquitetura está inserida na vida de todos: casas, prédios de apartamentos e escritórios e, em uma escala maior, a cidade. Apesar de sua presença e proximidade, grande parte de seus usuários não lhes dá significativa importância: não se percebe a relevância desses elementos em suas vidas para a configuração da identidade cultural por seu caráter histórico, técnico, social e simbólico. Usualmente, transita-se pelos edifícios e lugares sem maior curiosidade com aquilo que abriga, ambienta e é visto. Não se conhece, em geral, quem os projetou, construiu, ou em que época.

O olhar crítico e interessado na arquitetura parece ser também condicionado culturalmente, uma vez que, pela pintura e escultura, desde a infância somos introduzidos no campo das artes visuais. O entendimento da pintura ou da escultura pode ser proporcionado por reproduções e frequência a museus e exposições. No caso da escultura, a apreensão por meio de diferentes pontos de vista mantém a visualidade como parâmetro que, se aplicado à arquitetura, torna-se inadequado, como ensina Zevi: além do exterior, há o interior na obra arquitetônica e as usuais representações em fotos ou plantas não dão conta de sua visualidade, a qual depende do movimento. Há aqui também a consideração da apreensão espacial, que é sinestésica, háptica.

(1) ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 276p.

Para mostrar uma obra ou conjunto espacial urbano, os desenhos e fotos a descreverem o objeto de modo abstrato, ou melhor, fracionado, exigem alguma decifração que os recomponha em sua unicidade para a compreensão espacial, e nem mesmo os arquitetos, afinados com essas formas de expressão encontram, por vezes, tempo suficiente para isso. Desenhos como plantas e fachadas são representações abstratas e não incluem, necessariamente, a escala humana, uma relação dimensional dada, muitas vezes, somente pela escala gráfica ou numérica. Mas o mais importante e significativo é que essas formas gráficas e bidimensionais “*estão completamente fora de todas as concretas experiências visuais do edifício*”², e, entretanto, são esses os meios predominantes de que dispomos para o ensino e conhecimento da arquitetura. O meio usualmente considerado mais adequado para apreender um edifício é o caminhar em seu interior e exterior, entrar em seus ambientes estabelecendo relações entre eles pelo contato direto: assim Zevi passa a identificar no cinema, nesse percurso que a câmera pode cumprir como extensão do olho, a possibilidade de melhor apreensão do objeto arquitetônico. A linguagem cinematográfica pode oferecer muito mais do que a espacialidade para a apreensão dos fenômenos arquitetônicos e urbanos. A possibilidade de introduzir o tempo e esculpi-lo³, segundo os nossos desejos, pode abrir-se para inúmeras alternativas as quais se aproximam mais da materialidade tectônica da arquitetura, ainda que no interior de suas representações bidimensionais. A computação gráfica em desenhos de arquitetura tem assimilado a linguagem cinematográfica para criar efeitos de movimento e espaço. O exame e a atualização, com referência às perspectivas do emprego da linguagem do cinema para a arquitetura em nossos dias, colocam-se como questão, portanto. Se para Zevi a linguagem do cinema favoreceu sua argumentação sobre a caracterização do fenômeno espacial da arquitetura, no presente nossas indagações se fundamentam nas possibilidades dessa linguagem aliada aos recursos da transmissão de imagens, proporcionada pela informática, e às demandas do ensino a distância, entre outras.

(2) ZEVI, op. cit., p. 30.

(3) Referência ao título do livro do cineasta Andrei Tarkovski, *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, 306 p.

A PRODUÇÃO DO ESPAÇO E O CINEMA

Outras afinidades entre arquitetura e cinema podem ser encontradas e elaboradas. Uma dessas características se refere ao processo de produção. Realizam-se mediante projeto, podem envolver processos quase artesanais, mas também absorvem tecnologias mais poderosas, participando da indústria cultural. Possuem fundamentos econômicos claramente delineados e podem demandar investimentos pesados, segundo as circunstâncias. Por tudo isso são atividades estreitamente ligadas às condições sociais e econômicas nas quais são produzidas, requerendo, normalmente, saberes e práticas especializadas que envolvem diversos profissionais, realizadas em etapas que devem ser coordenadas. O projeto para a arquitetura e o roteiro para o cinema organizam o processo de produção, prevêm o tempo de realização, os custos e os trabalhos de cada profissional envolvido, ou seja – parecem corresponder mais a processos de produção de mercadorias no mundo moderno do que à produção cultural. E são também o projeto e o roteiro que podem conferir e assegurar unicidade aos

produtos: a obra arquitetônica ou o filme, considerando a multiplicidade das matérias das quais se compõem. Esses pontos em comum não nos isenta de examinar com maior atenção as especificidades, antes justificam o procedimento comparativo subjacente ao acesso à compreensão das linguagens, no caso, a arquitetônica e a cinematográfica. Depois disso será possível destacar, no campo da linguagem cinematográfica e seus recursos, as referências consideradas relevantes para o presente trabalho e averiguar seu emprego para a arquitetura.

Os estudos direcionados à compreensão e uso da linguagem do cinema para a documentação da arquitetura são praticamente inexistentes. A natureza abstrata do objeto arquitetônico não se apóia na narrativa, que acabou assumindo interesse privilegiado para a linguagem do cinema. O vídeo, meio que faz uso da linguagem cinematográfica, como se sabe, é importante instrumento educacional, particularmente para o ensino em massa e a distância. Com a ampliação do uso da informática, torna-se necessário o estudo de todas as possibilidades que esse material pode oferecer, capacitando pessoas e aproximando-as do conhecimento, relacionando-as culturalmente, sem que se imponha a necessidade de seu deslocamento físico-material para isso, o que é significativo para o conhecimento e documentação da arquitetura. Aqui, a linguagem cinematográfica permite também que os meios bidimensionais de representação tradicionais como plantas, cortes, elevações e perspectivas, a oferecerem informações significativas para a compreensão do objeto arquitetônico, integrem-se por meio de recursos do movimento e da montagem possibilitados pela linguagem do cinema, introduzindo o tempo.

Estamos, hoje, extremamente habituados à linguagem do cinema e submergimos catarticamente nessas imagens fornecidas à nossa percepção. Praticamente nos distraímos e convencemo-nos de tratar-se de realidade o que vemos, e não de uma construção para nossa percepção. É necessário um distanciamento desse fenômeno para favorecer o reconhecimento das possibilidades que se abrem com essa linguagem. As imagens no cinema promovem a sensação de movimento de duas maneiras: pela superposição⁴ e pela justaposição⁵ das imagens. É o movimento que ativa a percepção espacial. Na superposição, os fotogramas em série, projetados na tela a certa velocidade, provocam a sensação do movimento dos objetos ou do trajeto da câmera no espaço, um fenômeno perceptivo provocado pela permanência da imagem na retina, que favorece a continuidade das imagens estanques de cada fotograma. A justaposição de imagens é o processo de corte intencional entre seqüências de fotogramas e sua posterior montagem entre seqüências diferentes, abrindo as possibilidades de novos enquadramentos, inserções, novos pontos de vista e novas relações entre as imagens. A agilidade proporcionada por esses recursos assemelha-se à rapidez do olhar e da mente, permitindo a construção do objeto, com riqueza de detalhes, por meio de diversas visões: parcial, total, aproximação, etc. Munstreberg afirma: “o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas de associação de idéias.”⁶ (XAVIER, 1983).

A percepção do movimento e os tempos das seqüências reproduzem a compreensão visual que temos do espaço vivido, pelos deslocamentos e observação sob ângulos e pontos de vista diversificados, e assim, mesmo sem ter conhecimento

(4) EISENSTEIN, Serguei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 52.

(5) EISENSTEIN, Serguei. *Reflexões de um cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 74.

(6) MUNSTREBERG, Hugo. A memória e a imaginação. In XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*.

anterior da composição espacial, é possível reconstruí-la e entendê-la por processos mentais. Aquele que assiste a um filme está inserido no lugar, pelo jogo da câmera. Como se lá estivesse, percebe o espaço envolvente, sem necessidade de passar por cada parte dele. A percepção do espectador, pelo percurso da câmera que se torna o olho desse observador, é conduzida pela movimentação, sobreposição, cortes e montagem de planos que organizam as cenas e revelam também novos enfoques de espaços, agora informados por esses direcionamentos implícitos no trato da linguagem cinematográfica. Por tudo isso, o cinema possibilita muito mais que o conhecimento de um local existente por meio do trajeto de seus ambientes. Pode sugerir até mesmo um exercício no qual a mente passa a estabelecer ligações entre os espaços que, aparentemente verossímeis, venham a configurar um espaço que pode não existir materialmente, uma ficção.

A LINGUAGEM DO CINEMA: ROTEIRO, FILMAGEM E MONTAGEM

O autor, o diretor e o roteirista são aqueles que dispõem da visão de todo o filme, o qual, para sua realização, conta, em geral, com uma equipe. As partes são realizadas em separado, mas organizadas pelo diretor, o qual organiza a realização concreta e deve ser capaz de transmitir toda a essência do filme para os demais participantes em sua realização: roteirista, operador de câmera, produtor, editor de imagem, e assim realizar a intenção proposta para o filme. Nem sempre as filmagens das diversas tomadas são realizadas na ordem em que aparecem nos filmes, e isso pelas mais diversas circunstâncias: oportunidade, clima, deslocamentos. Para isso existe a ajuda do roteiro, o qual procura ordenar as seqüências, estruturando-as de modo a poderem dar desenvolvimento ao argumento, às idéias e conceitos perseguidos pelo autor, independentemente da ordem de filmagem. O roteiro, quando se trata, principalmente, de filmes baseados em narrativas, diálogos, torna-se muito aproximado do resultado final. Um filme que pretenda documentar uma obra de arquitetura, por exemplo, exigiria um roteiro específico e informado, referido em uma análise e conhecimento do assunto ou da obra, sabendo a quais aspectos se deve proporcionar maior relevância: se entorno, processo construtivo, estrutura, história, cor ou todos eles, bem como quais informações e imagens devem ser selecionadas e em qual seqüência. É também o roteiro que mantém e possibilita o controle do processo de realização do filme. A forma do roteiro pode ser apenas descritiva, um texto, por exemplo, ou então por imagens elaboradas com desenhos, o *storyboard*: o desenho de todas as cenas a serem filmadas. Para assuntos referentes à arquitetura e ao urbanismo, um ensaio fotográfico antecipando a filmagem pode desempenhar esse papel. Quando sob essa forma, torna-se possível prever os enquadramentos e também conceber efeitos de montagem antes das gravações e da edição.

Após as filmagens, a ordenação dos planos e cortes das partes desnecessárias é fundamental. É com a ajuda dessas ações que se começa a dar sentido às filmagens, com a combinação da espacialidade e do tempo. A justaposição dos planos está baseada no argumento do filme e no roteiro, para

que possam ser definidos os momentos adequados para a localização de cada tomada, segundo o sentido a ser transmitido. Nos filmes mudos essa organização é mais livre, permitindo maior permutação entre as cenas e a experimentação de suas posições na seqüência. A fala se interpõe às imagens como uma ordem narrativa que as delimita e direciona. Nesse processo de posicionamento das cenas, a justaposição utiliza diferentes planos colocados em seqüência, e a diferença básica entre eles é o enquadramento: com planos curtos, médios e gerais, realizados de acordo com o interesse visual da cena, a câmera é levada a aproximar-se ou recuar do motivo filmado, segundo o que foi proposto no roteiro de filmagem.

A duração dos planos pode ser fornecida, em um primeiro momento, pelo próprio tempo de filmagem, o tempo real, durante a gravação da cena. Mas o que irá decidir na ocasião da montagem é o ritmo, pois é possível pretender-se que a seqüência esteja em acordo com a música, ou mais rápida por qualquer outra razão, em consonância com a continuidade do filme. O fator temporal, as trocas de velocidades e coordenação dos diferentes tempos existentes na montagem é o que concede a verdadeira base para a ligação e a manutenção do interesse ao desenvolvimento entre as seqüências.

Existem diversos estilos de montagem e cada um depende da intenção expressiva a ser passada e à informação que será transmitida: seqüências de ação, cenas dialogadas, cômicas, informativas, educacionais, noticiários, entre outros. Cenas com uso da narrativa acabam sendo mais estáticas por valorizarem a fala; cenas dinâmicas podem ter ritmo acelerado e variações espaciais para proporcionar continuidade às ações realizadas. Ao se fazer uma montagem, deve-se ter em mente que as seqüências ou planos relacionam-se entre si, seja emocionalmente, seja tecnicamente, e essas relações configuram sentidos. A justaposição precisa manter a fluidez narrativa, tornando-se um veículo de informação e exposição do argumento, de forma clara e adequada. Assim sendo, cada elemento tem seu próprio tempo de duração, aquele necessário para que possa ser entendido pelo espectador. O emprego de planos acessórios pode causar interferência na compreensão do tema, ocasionando a dispersão da atenção daquele que assiste ou, então, a compreensão equivocada. O importante na ordenação dos planos é que todo o conjunto tenha sentido e seja claro, mantendo um ritmo próprio, sustentando o interesse e contribuindo para o significado procurado. Essa unidade pode ser alcançada pela participação dos demais elementos envolvidos, como, por exemplo, o som, o ritmo, elementos gráficos, posição de câmera, entre outros.

A transição dos planos por meio do corte é uma quebra na ação contínua, mas, apesar da ruptura, a fluidez narrativa deve ser mantida a fim de ser possível manter-se o entendimento do desenvolvimento do tema. Um corte realizado de maneira brusca distrai a atenção do espectador e “*pode destruir a ilusão de estar presenciando uma ação continuada e ininterrupta*”⁷. O corte é um elemento muito especial na montagem, pois mesmo quebrando a continuidade, ao mesmo tempo é ponte de ligação para a outra ação. Por isso, procura-se não interromper um movimento, mas somente depois de realizar-se o corte, a menos que haja alguma intenção para a quebra da ação. Assim sendo, qualquer corte deve ter uma razão ao ser realizado, pois o espectador deve sempre ter a capacidade de reconhecer e

(7) REISZ, Karel. *La técnica del montage cinematografica*. Madri: Taurus edições, 1986, p. 48.

estabelecer relações no espaço do filme. Uma ruptura nos ângulos e distâncias, por exemplo, deve ser feita de forma clara, mantendo a fluidez e a clareza narrativa do filme. Um recurso para isso é cuidar que a cena anterior tenha, sempre quando possível, indicação para a próxima cena, o que facilitará o reconhecimento do ambiente e manterá o fluxo de idéias. Especialmente quando se trata de uma temática espacial, o espectador poderá entender essas alterações e perceber onde uma ação é realizada e para onde se dirige.

A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E OS TIPOS DE FILMES

São diversas as modalidades de filmes existentes, mas no que se refere a essa pesquisa, dentro do assunto arquitetura e urbanismo, já bem abrangente, interessa-nos duas tipologias: o documentário e o didático, pois é nessas categorias que esse assunto se explicita. O filme documentário tem como atribuição definida, em termos retóricos, a exposição de um tema de forma clara, direta e didática, procurando ser eficaz, buscando, para isso, o auxílio de recursos audiovisuais, simulações e animações, cativando o interesse e a atenção do público. Trata-se, basicamente, de uma exposição de idéias ou conceitos que exigem a participação do espectador na interpretação e compreensão dos conteúdos. Procurando as associações visuais necessárias, os documentários podem desenvolver uma linguagem criativa, livre e original. Entretanto, mantêm o compromisso com a informação e devem evidenciar sua autenticidade exigindo-se, portanto, particular cuidado por ocasião da montagem. De qualquer maneira, as filmagens das cenas também devem ser realizadas em estreita observação ao que está previsto e acordado em roteiro, porque cada plano visual também já implica um significado para o conjunto do filme. O filme educativo tem como objetivo explícito o ensino, e a clareza e a lógica expositiva exigem maior atenção quanto ao fluxo, uma vez que, aqui, qualquer alteração pode gerar a perda de atenção ou confusão na compreensão do tema. Animações e desenhos esquemáticos garantem possibilidades que a filmagem do real não oferece, como, por exemplo, a visualização de processos no interior de objetos.

Documentários e filmes didáticos têm presença ainda tímida no mercado, se comparados com outras produções cinematográficas ou com os meios impressos destinados à documentação e ao ensino. Em consulta ao site www.amazon.com, verifica-se que, em um conjunto de 326.972 títulos oferecidos (VHS e DVD), 171 deles se referem à arquitetura.

Com a intenção de saber melhor e concretamente como vem se realizando, na prática, o emprego da linguagem do cinema para a arquitetura, considerou-se que o acervo de vídeos na biblioteca da FAUUSP seria seu lugar privilegiado, por excelência e por vocação. Não há classificação ou discriminação por assuntos para a identificação preliminar no universo desse acervo, assim como no VIDEOFAU, o qual mantém acervo do que vem sendo produzido. O acesso direto ao material, já considerado imprescindível para o entendimento do tratamento conferido ao tema, possibilitou a elaboração de critérios para organizar o material segundo o interesse da pesquisa, considerando tanto a impossibilidade de realizar

um trabalho de identificação como aqueles realizados por bibliotecários, no âmbito desta pesquisa, como também pela quantidade de fitas por identificar. Para estabelecer esses critérios, abordamos o acervo do laboratório da FAU. Tratando-se de um conjunto restrito e produzido especificamente para a FAU, consideramos oportuno experimentar ali um modo de organização dos temas visando analisar o campo da produção de vídeos voltados para a arquitetura, objetivando descrevê-los segundo os interesses da pesquisa. Torna-se necessário deter-nos um pouco no processo e nos critérios desenvolvidos a partir do exame desse material. As informações contidas em vídeo podem ser procuradas visando imagens, áudio ou ambos. O reconhecimento por meio da imagem relaciona-a a um assunto, local ou época, e há ainda a possibilidade de delimitação em relação a uma área do conhecimento a que se aplica. Descrever esses critérios implicou também descrever um pouco dos assuntos, imagens e abordagens efetivamente empregados, possibilitando avançar posteriormente algumas conclusões com relação às possibilidades e alcances atuais do emprego da linguagem cinematográfica para a arquitetura, para fins documentais ou didáticos.

IDENTIFICAÇÃO DA PRODUÇÃO DO VIDEOFAU

A biblioteca da Escola de Comunicações e Artes – ECAUSP faz uso de um modelo de ficha para filmes e vídeos, na qual constam as informações: título, autor, características do filme, assunto, um pequeno resumo de parágrafo e ainda uma classificação, segundo formato e gênero: novela, ficção, documentário, entre outros⁸. Aplicando essa classificação aos vídeos produzidos pelo laboratório, considerando as informações veiculadas no site da FAUUSP⁹ (28 títulos até 2002, o mais antigo de 1988), constatou-se que o fato de não haver referências às imagens existentes nas fitas torna esse modo de identificação inadequado aos nossos objetivos, pois para a comunidade voltada à arquitetura essa informação é essencial. Há, no acervo do laboratório, além desses títulos que constam no site e são comercializados, outras fitas em diferentes mídias (SVHS, BETACAM e MINIDV), perfazendo um total de 123 fitas produzidas nesse laboratório. Identificamos e definimos os seguintes grupos, cuja designação nos pareceu mais adequada e capaz de descrevê-los quanto à forma: 1 – Documentário; 2 – Institucional; 3 – Materiais e Métodos Construtivos; 4 – Entrevistas, Palestras e Depoimentos; e 5 – Outros.

A maioria das fitas desse conjunto pertence ao grupo 4, com um total de 66 exemplares, representando 53,6% do total das fitas. Esse conjunto abrange todo tipo de produção audiovisual, apresentando gravações de entrevistas e palestras, nas quais somente a fala e o assunto (áudio) é o que mais interessa, enquanto a imagem assume aspecto circunstancial. Não há caráter didático explícito nesse tipo de produção. Para o entendimento desses conjuntos, um bom exemplo é a série *Arquitetura e Tecnologia*¹⁰. Oferecido no site da FAUUSP, ali se encontra o resumo dos assuntos abordados nas quatro fitas (MUBE I a IV), a veicularem 11 documentários e 4 depoimentos de especialistas os quais relatam o processo de elaboração do projeto e construção do edifício do Museu Brasileiro da Escultura

(8) Disponível em: < <http://www.rebeca.eca.usp.br> >. Acesso em: 22 ago. 2005.

(9) Disponível em: < <http://www.usp.br/fau> >. Acesso em: 22 ago. 2005.

(10) *Arquitetura e Tecnologia* – MUBE I a IV – Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP. Coordenação Sheila Walbe Ornstein.

(MUBE) em São Paulo, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Foi realizado com auxílio Fapesp pelo Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP, coordenado pela Prof. Dra. Sheila Walbe Onrstein, sendo iniciado em 1987. Essas 4 fitas foram distribuídas por nós em dois diferentes grupos: os grupos 3 e 4 referidos acima. As fitas MUBE III e MUBE IV se integram no grupo 4 e mostram especialistas discorrendo sobre o edifício do Museu da Escultura – MUBE, segundo sua área de conhecimento e atuação profissional. São análises, críticas, explicações e comentários, todos realizados por meio da fala e sem o recurso de imagens para a argumentação. Os vídeos MUBE I e MUBE II relatam o processo do projeto até a construção do edifício, ordenados segundo a lógica construtiva e temporal, integrando o grupo 3, que será posteriormente descrito.

O grupo 1 é o que se segue quanto ao número de fitas, com 45 itens (36,7% do total). Esse conjunto abrange todos os vídeos os quais apresentam cuidados com as técnicas de produção; uma vez editados, privilegiam as informações veiculadas pelas imagens. Nesse grupo estão os vídeos de caráter histórico, como o *Taipa de mão – Casa de caboclo*¹¹, que aborda a habitação cabocla do vale do Ribeira, no sul do estado de São Paulo, com intenção de documentar procedimentos e técnicas tradicionais que ali se conservaram. O vídeo é parte da pesquisa realizada pelo Prof. Dr. Carlos Zibel Costa: *Casa de caboclo do alto/médio Ribeira de Iguape*, que realizou ainda outros três vídeos nessa mesma linha. As imagens têm valor fundamental, pois com elas são reconhecidos e caracterizados os objetos arquitetônicos por meio de aspectos considerados significativos: o processo construtivo, sua inserção no contexto histórico e social, sua espacialidade e inserção na paisagem. É usado o artifício da animação para esclarecer o processo e as etapas construtivas, uma vez que as casas filmadas já estavam construídas ou em reparos.

O terceiro colocado é o grupo 3, contando com 6 fitas apenas, entre elas MUBE 1 e MUBE 2, às quais já nos referimos anteriormente¹². Aqui se faz uso das imagens como meio de documentar as diferentes fases de uma construção, de maneira realística e completa, apresentando diversos detalhes e explorando, especialmente, a possibilidade de mostrar passo a passo o processo construtivo. A imagem é aqui um meio complementar para explicar as questões e torna-se uma ilustração da fala, principal meio de transmissão das informações. São diferentes tipos de imagens que encontramos nesses vídeos: desenvolvimento do processo da produção, depoimentos e animações, visando esclarecer toda a realização do MUBE, da concepção do projeto até sua construção, entrevistas com especialistas, paisagismo, estrutura, bem como as questões do movimento de terra, impermeabilização e drenagem.

O penúltimo é o grupo 2, com 4 fitas (3,2% do total). São gravações de eventos na própria FAUUSP, com caráter documental, preservando informações referentes à FAU.

O último grupo é o 5, com apenas 2 fitas, compreendendo vídeos que não entraram em nenhuma classificação anteriormente proposta por estarem fora dos parâmetros descritos.

Entre esses cinco grupos, consideramos que o grupo 1, Documentário, apresentando características abrangentes por empregar efetivamente som e imagem, merece maior atenção, tendo em vista nossos objetivos. Nesse grupo os

(11) *Taipa de mão – Casa de caboclo*. Autoria: Carlos Zibel Costa. Direção e roteiro: Luiz Bargmann Netto.

(12) Lembramos que essas designações não pretendem descrever os assuntos.

vídeos foram divididos nos seguintes subgrupos que agora descrevem assuntos: Histórico, Análise de edifícios, Análise urbana e Arte.

Quando quantificamos esses subgrupos, constatamos que o grupo designado por nós como Histórico, com material de interesse antropológico e histórico, destaca-se, com 28 fitas. Visando a processos de mudanças nas cidades e no meio rural, muitas edificações e processos construtivos tradicionais ou paisagens tendem a desaparecer ou alterar-se, o que ocasiona a perda de seus caracteres originais. O vídeo possibilita a preservação das imagens para as gerações futuras.

Análise dos edifícios conta com seis vídeos e têm como interesse averiguar alterações nas características e especificidades de edifícios, no decorrer do tempo posterior à sua construção. Análise urbana também conta com seis vídeos. Mostram a mesma análise que aquela realizada nos edifícios, só que em escala urbana.

Tendo procedido à definição de alguns critérios para a classificação dos vídeos a partir desse material, foi possível enfrentar o acervo da biblioteca, que conta com maior número e maior diversidade de títulos.

OS VÍDEOS NO ACERVO DA BIBLIOTECA DA FAU

O acervo da biblioteca da FAUUSP conta com 640 vídeos em 557 fitas, segundo levantamento realizado em agosto de 2005 e, em sua maioria, referem-se à arquitetura, ao urbanismo e à arte. O modo de acesso do público aos arquivos audiovisuais na biblioteca é realizado por uma listagem simples de páginas impressas (33 páginas), em ordem alfabética, com o número da fita, título, produção e tempo de duração.

Como esse é o único meio para acesso aos vídeos da biblioteca, fica muito difícil a procura, pois se observa a ausência de um resumo de conteúdo ou mesmo uma separação por assuntos, palavras-chave ou qualquer outro indicador o qual possa caracterizar o que existe nas fitas. Apenas em algumas delas há na capa um parágrafo informando o conteúdo existente. Então é preciso escolher somente pelo título, não havendo informação prévia sobre o conteúdo dos vídeos, e o consulente precisa efetuar a retirada da fita para averiguar seu interesse. Está em desenvolvimento a proposta e execução de um catálogo eletrônico para acesso e identificação dos vídeos pelo computador. O grande diferencial será a inserção de um conjunto de imagens de cada vídeo identificado, já que a procura e a consulta realizada pelos arquitetos e estudantes privilegia as imagens, muitas vezes em detrimento dos assuntos temáticos, baseando-se em observações das bibliotecárias que fazem esse atendimento. Esse seria um modelo o qual facilitaria muito a identificação e não dependeria da orientação dos funcionários cientes de seus conteúdos para auxiliar o consulente, como ocorre atualmente.

Existe a catalogação de 71 vídeos no sistema de busca pela Internet, mas esse número é muito baixo se comparado à quantidade total dos vídeos existentes na biblioteca. O estudo do acervo da biblioteca da FAUUSP, depois de realizada a identificação preliminar segundo os critérios estabelecidos, possibilitou o levantamento referente às demandas conforme os tipos de vídeos, informando-nos sobre os mais procurados, caracterizando interesses e expectativas com relação a cada tipo de vídeo.

Os 640 vídeos existentes no acervo procedem de diversas origens e de diversas produtoras médias e pequenas, são cópias de programas de televisão, vídeos promocionais (*marketing*) e Trabalho Final de Graduação – TFG's, entre outros. Isso dificulta a catalogação, pois cada produtor ou diretor dá ênfase específica ao seu produto, em função da destinação do mesmo. Cada vídeo é realizado para determinado público: televisão, cinema, uso didático. Percebe-se também a existência de vídeos que não se relacionam com a arquitetura e o urbanismo nesse acervo.

Foi realizado o levantamento do registro das fitas emprestadas aos alunos regularmente matriculados nos cursos de graduação, pós e outros da faculdade e da universidade, como também aos professores e funcionários, para verificação do número total de empréstimos e do fluxo anual de saídas. É possível assistir aos vídeos na biblioteca, pois ali existem equipamentos de TV, vídeo e microcomputador, e essa ação não é registrada como empréstimo. Qualquer pessoa que queira realizar uma consulta poderá assistir aos vídeos no próprio local, já que nem todos seus usuários pertencem a essa instituição para poder retirá-los. O levantamento foi realizado a partir de todas as fichas em papel, que registram a saída do material. Foram catalogadas 557 fichas, contabilizando 3.552 saídas. Esses números correspondem aos anos de 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005, sendo este último ano representado somente pelo 1º semestre, porque o levantamento foi realizado em 4 de junho de 2005.

EMPRÉSTIMOS DAS FITAS DE VÍDEO

Procurando delinear o interesse dos usuários expresso pelo número de empréstimos, segundo os vídeos retirados do acervo, foi elaborada a seguinte tabela:

Tabela 1: Utilização dos vídeos da Biblioteca FAUUSP
Fonte: Biblioteca FAUUSP – levantamento em 4 de junho de 2005

Número de empréstimos	Quantidade de fitas	Total de empréstimos
0	157	0
1	74	74
2	45	90
3	45	135
4	28	112
5	30	150
6	16	96
7	20	140
8	13	104
9	14	126
10	8	80
11-20	78	998
21-30	19	455
31-40	12	418
41-50	6	274

Nessa tabela é possível averiguar que 157 fitas não foram retiradas no período, a representar quase 30% do volume atual de vídeos da biblioteca. Outras 74 fitas foram emprestadas uma vez e, continuando o processo até o fim, observa-se que somente 6 fitas foram retiradas de 41 a 50 vezes cada uma. Praticamente a metade do acervo existente, 276 unidades, foram emprestadas de nenhuma a duas vezes nesse período. Averigua-se o uso intensivo de alguns vídeos, com incidência variando de 41 a 50 empréstimos cada fita. Esse conjunto de 6 fitas corresponde a 1% do total de vídeos, mas representam 8% do total de 3.552 empréstimos, com 274 saídas.

Quanto aos períodos de 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 e 1º semestre de 2005, observou-se a média de 382 fitas por ano. Partindo do ano de 1997, houve crescimento de 146 para 449 fitas retiradas, um aumento superior a 100%. No período seguinte, de 1999 a 2001, a quantidade praticamente se mantém. Em 2002 há um pico de uso, com a maior utilização do material audiovisual, totalizando 602 fitas retiradas por ano, revelando o crescimento de 61%. Nos períodos seguintes, 2003 e 2004, houve queda gradativa no uso, em torno de 21% da demanda. Esse fato tem de ser visto com cuidado, pois essa diminuição pode revelar uma perda de interesse ainda maior, já que o acervo aumenta no mesmo período. Os primeiros meses do ano de 2005 não foram aqui considerados.

Na tabela a seguir, os empréstimos foram localizados conforme o agrupamento proposto para este trabalho, procurando caracterizar a distribuição dos vídeos retirados de acordo com esses conjuntos identificados no acervo: 1 – Documentário; 2 – Institucional; 3 – Materiais e Métodos Construtivos; 4 – Entrevista, Palestras e Depoimentos; e 5 – Outros, apresentando o seguinte resultado:

Grupo	Quantidade de fitas em acervo	Número de total de empréstimos
1 – Documentário	234	1831
4 – Entrevistas	152	535
5 – Outros	100	504
3 – Materiais	26	277
2 – Institucionais	24	70

Tabela 2: Quantidade de fitas e empréstimos, segundo os grupos propostos pela pesquisa

(13) MARX, Burle. Direção e roteiro: Zita Bressane.

(14) *Arquitetura da destruição*. Direção: Peter Cohen; narração: Bruno Ganz.

(15) *Mies Van der Rohe – Frank Gehry*. Produção: Michael Blackwood.

O grupo 1 conta com o maior número de fitas em acervo, 234 unidades, e também com o maior número de empréstimos, com 1.831 saídas. As duas fitas mais assistidas desse grupo foram: *Burle Marx*¹³, uma cópia de programa veiculado pela Rede Cultura, abordando a vida e a obra do artista e paisagista Burle Marx, e *Arquitetura da destruição*¹⁴. A fita mais assistida não se encontra nesse grupo, e sim no 4º, com um total de 152 fitas, 535 empréstimos e manutenção de 74 títulos que jamais foram solicitados, sendo esse o maior índice de fitas não-retiradas entre os grupos, praticamente a metade das fitas. Mas, em contrapartida, possui o vídeo mais assistido, com 50 saídas: um vídeo sobre o arquiteto Frank Gehry¹⁵, o qual apresenta imagens de suas obras, depoimentos e

apresentação de seus processos de trabalho em seu escritório. Esse vídeo é apresentado em língua inglesa com legendas em japonês e ainda assim foi a fita mais retirada desse conjunto.

O terceiro grupo, o 5, possui 100 fitas com 504 saídas, e contou com apenas 21 unidades sem serem retiradas, e, aqui, o vídeo com maior saída foi emprestado apenas 20 vezes. O vídeo mais assistido foi a gravação de um programa da Rede Cultura de televisão da série *Arte e Matemática*¹⁶, com os episódios números 4, 5 e 6, e a procura é referente ao título *Número de ouro*. Esse vídeo apresenta 20 saídas contra 18 do segundo mais visto, também uma série da Rede Cultura, com o programa n. 4 da série *Ética*, intitulado *Ética 4: A ética das aparências*¹⁷.

O quarto grupo, o de n. 3, possui 26 fitas, um pequeno número, se comparado com o grupo 1. Mas, apesar de sua quantidade, conta com 277 empréstimos que se encontram totalmente espalhados por suas fitas catalogadas. Apresenta o menor índice de fitas não-assistidas, com apenas 4, o que revela, aparentemente, o melhor aproveitamento e qualidade na diversidade do acervo. Outro fator relevante desse grupo é que a média anual de empréstimos é de 35 fitas, sendo o único grupo com mais de 100% de aproveitamento. Os mais assistidos pertencem a uma série transmitida pela televisão na Rede Cultura chamada *Série Mãos à Obra – O Programa da Construção*, a qual mostra todo o processo de projeto e execução de uma construção em 30 capítulos. Entre esses, o vídeo mais visto foi o referente aos capítulos 12 a 17¹⁸, sendo retirado 43 vezes, logo seguido pelos demais vídeos que continuam a série.

Já o grupo 2 possui o menor número de unidades, 24 fitas, das quais 11 não foram retiradas e o total de empréstimos foi de 70 vezes, com média de 8 fitas por ano. O filme mais assistido aqui, *FAU 50 Anos*¹⁹, foi retirado 33 vezes, e é uma edição comemorativa da Faculdade, apresentando imagens que testemunham eventos memoráveis no cotidiano da FAU ao longo dos 50 anos de sua existência, do período de sua localização no edifício da rua Maranhão até a Cidade Universitária.

Observamos que o número total de empréstimos de vídeos é significativo, com 3.552 empréstimos, uma média de 382 por ano, um número relativamente alto, considerando que se privilegia tradicionalmente, em uma biblioteca, o acervo de documentos em papel, livros e revistas. Entretanto, observando o número de vídeos e as saídas para empréstimo, é possível constatar que o acervo de vídeo não chegou a ser totalmente retirado no período. E, ainda, em cada um dos grupos há vídeos nunca retirados. É possível que não representem interesse para a comunidade de usuários, seja pelos assuntos, seja pela maneira como esses são abordados. Ou, ainda, pelo modo como eles foram identificados, talvez não tenham sido descobertos ainda.

O gênero 1 foi o mais assistido. Os filmes apresentam características que podem expressar informações de forma lógica e clara: o uso de imagens é significativo para os assuntos abordados, justificando o emprego desse meio. São trabalhos editados e produzidos com evidente interesse em serem vistos e em atrair as atenções do espectador. Não são apenas registros documentais de eventos ou personalidades, significativos para consultas e pesquisa, também missão a ser cumprida por um acervo de vídeos. Fitas não-editadas se mantêm

(16) *Número de ouro. Série Arte e Matemática.* Direção: Sérgio Zeigler.

(17) *Ética: 4. A ética das aparências.* Concepção e roteiro: Aduino Novaes. Direção: Paulo Morelli e Dario Vizen.

(18) *A Casa. Série Mãos à Obra.* Cap. 12 a 17: Vigas e lages – Instalações elétricas. Pontos; Alvenaria de elevação. Piso superior – Instalações hidráulicas. Água fria – Instalações hidráulicas. Esgotos.

(19) *FAU 50 anos.* Direção: Luiz Bargmann.

como documentação de evento para consulta, e nessas condições o interesse de busca do consulente será pautado pelo assunto abordado. É possível não ocorrer a esse interessado encontrar o que procura sob a forma de vídeo, não se dirigindo, então, a esse setor na biblioteca, o que pode ocorrer com o grupo 4. O grupo menos assistido foi o 2, também o menor grupo. Aqui o termo *USP, Institucional e FAU*, referenciados nos títulos, parecem indicar aos consulentes que esses vídeos podem ter sido produzidos para documentar eventos da própria USP para registro e memória, ou para informação, não tendo como alvo conteúdos didáticos.

As condições de acesso às informações contidas nos vídeos mediados pela catalogação limitada e imprecisa impedem que se possa ter, hoje, uma clara conclusão a respeito dos usos e procura por parte dos consulentes. Um catálogo eletrônico de acesso irrestrito via Internet (Dedalus e Sibi) contempla apenas 71 vídeos. E, como já foi dito anteriormente, o catálogo eletrônico para uso interno está sendo reformulado e ampliado, com a inclusão de referências visuais. Ainda assim, as retiradas de vídeos têm sido significativas, como pudemos verificar. Os vídeos mais retirados apontados nesse levantamento, independentemente da categoria na qual foram inseridos por nós, mostram que a questão central parece estar não só na imagem, mas também no interesse pelos assuntos abordados, referidos nas práticas da arquitetura, sendo considerados som e imagem como meios de aproximação do espectador com as experiências dessas práticas.

CONCLUSÕES

Munidos pelos dados e informações acima, é possível retornar a Zevi e reavaliar a condição que nos é contemporânea. Há na fala de Zevi, ao procurar meios de apropriação da linguagem cinematográfica ao conhecimento da arquitetura, um projeto implícito de democratização da cultura. Há ainda, e é preciso não esquecer, a consideração de o acesso à arquitetura realizar-se por meio de representações examinadas cuidadosamente por ele, uma a uma, concluindo: *... "onde quer que exista uma perfeita experiência espacial a viver –, nenhuma representação é suficiente, precisamos nós mesmos ir, ser incluídos, tornarmo-nos e sentirmo-nos parte e medida do conjunto arquitetônico, devemos nós mesmos nos mover. Todo o resto é didaticamente útil, praticamente necessário, intelectualmente fecundo; mas é mera alusão e função preparatória dessa hora em que, todos nós, seres físicos, espirituais e sobretudo humanos, vivemos os espaços com uma adesão integral e orgânica. Será esta a hora da arquitetura."*²⁰

(20) ZEVI, op. cit., p. 51.

Considerando que a própria formação do arquiteto se realiza, na maior parte do tempo, mediada por representações, é possível entender a importância de seu conhecimento, seus recursos e seus limites para a arquitetura. Se compararmos a extensão territorial do Brasil e o nosso distanciamento geográfico com o horizonte desfrutado por Zevi em sua época, na Itália, verificamos que teríamos, hoje, razões para um maior interesse ainda para a temática apresentada. De fato, ainda que a linguagem cinematográfica pudesse subsidiar a transmissão da cultura arquitetônica na ocasião, a complexidade e custo dos

mínimos equipamentos necessários, os requisitos concernentes à edição e montagem de filmes dificultariam sua realização, ainda mais se for considerado o inexistente retorno material de um investimento desse porte. Foi necessário que a televisão passasse a representar uma demanda, para algumas produções voltadas para a arquitetura poderem surgir. Ao lado da televisão, o vídeo ofereceu efetivas perspectivas de acesso à filmagem e edição, bem como à distribuição. Pôde também dar voz e imagem a muitos setores da população, criando uma cultura de produção e divulgação da linguagem cinematográfica voltada para a implementação da cidadania e para a valorização cultural dessas camadas, estabelecendo um circuito amador, à margem da indústria cinematográfica, muitas vezes como expansão das atividades profissionais que estenderam para o vídeo as tradicionais atividades de documentação fotográfica.

Foi somente com o desenvolvimento da informatização e das possibilidades oferecidas pela produção de imagens digitais que a democratização cultural pressentida por Zevi encontrou possibilidades de efetivar-se, e é à luz desse percurso tecnológico que devemos averiguar e entender os resultados da investigação a qual nos propusemos e então, a partir disso, pensar as representações para as práticas didáticas que se descortinam com os recursos dos quais dispomos hoje.

Retornando aos levantamentos, verifica-se que entre os títulos existentes nos acervos, tanto aqueles produzidos pelo laboratório como os mais procurados na biblioteca, são bem poucos aqueles efetivamente voltados para a arquitetura e urbanismo e que cumprem essa expectativa revelada pelo vídeo²¹ mais requisitado: arquitetura como imagem, como experiência visual. A partir da concepção anunciada por Zevi, poderíamos imaginar, por exemplo, encontrar imagens de trajetos urbanos do largo da Batata e da avenida Faria Lima antes da intervenção realizada, ou então um percurso por uma obra residencial de Vilanova Artigas. O texto de Zevi é sugestivo e abre-se para inúmeras possibilidades. De fato, a linguagem cinematográfica voltada para o predomínio de imagens que possam transmitir, assinalar, revelar e desdobrar a imaginação para os diversos aspectos que assumem a teoria e a prática da arquitetura em seus múltiplos aspectos, possuem especificidades as quais exigem a elaboração de meios expressivos fundados na visualidade. Não foi esse o aspecto predominante na produção cinematográfica que se desenvolveu e privilegiou os recursos narrativos, visando ao grande público, um dos entraves para uma produção voltada para a arquitetura, a qual requer uma linguagem apropriada.

O procedimento empregado por nós, ao classificar as fitas, não foi realizado em consideração aos assuntos abordados. Emergiu do conjunto do acervo que, em princípio, poderia refletir os tipos de produção voltados para as práticas a constituírem o escopo do ensino da faculdade de arquitetura e onde identificaríamos aspectos apropriados à veiculação de imagens, objeto de nossa investigação, trafegando pelos assuntos.

A criação e a difusão do vídeo tornaram o cinema mais acessível como atividade ao alcance de todos e também como instrumento didático e documental. Popularizado, muitas vezes, e em muitos lugares, entretanto, fixou-se apenas como atividade de registro de eventos. Esse fenômeno também foi identificado em fitas dos acervos estudados por nós, sob o grupo 4. Outros

(21) GEHRY, Frank, com áudio em inglês e legendas em japonês.

grupos, como o 3, entretanto, realizam a abordagem do processo construtivo de uma obra com intuito didático e documental de grande interesse, como foi verificado pela procura, no acervo da biblioteca, das fitas referentes a esse tema.

Observa-se também que a participação de professores ou estudantes de arquitetura, na realização do conjunto das fitas produzidas e apresentadas pelo VIDEOFAU, foi pequena em todo seu tempo de existência, e não é clara a atribuição de autoria e co-autoria desses participantes nessa produção²². Esse fator poderia ser considerado um indício para as atuais indagações quanto às características da produção encontrada, que não reflete a diversidade e a amplitude dos assuntos abordados pela pesquisa e o ensino de arquitetura, expressando, antes, desinteresse pelo emprego desse meio. De fato, operar uma câmera ou realizar uma edição requer alguma prática, embora não se cogite considerar que seja essa a razão do fenômeno observado nessa produção. É preciso lembrar que também o acervo de vídeos da biblioteca apresenta características semelhantes, mesmo tendo possibilidades de acesso à aquisição de material externo. Tudo isso poderia estar também contradizendo nossa afirmação sobre as facilidades e maiores possibilidades de acesso proporcionadas pelo vídeo. É preciso considerar outras circunstâncias que podem nos dizer sobre o modo como a própria linguagem do cinema foi se desenvolvendo, em função também das possibilidades técnicas que não favoreceram o uso didático em aspectos muito significativos para a arquitetura.

A criação do vídeo gerou alternativas ao emprego da imagem para o cinema, com frequência banalizou a linguagem cinematográfica, integrou-se ao cotidiano por meio das reportagens veiculadas pela televisão consagrando o gênero documentário, mas raramente foram explorados novos caminhos que beneficiariam os requisitos convenientes à didática e aos aspectos predominantemente visuais requeridos pela disciplina arquitetônica a qual, com tudo isso, não se beneficiou com essas facilidades. Houve maior dificuldade para que as especificidades requeridas pelo ensino, pela reflexão ou pela complexidade da abordagem da arquitetura e do urbanismo, esse fazer identificado como erudito e acadêmico, pudessem encontrar espaço, uma vez que o exercício profissional da arquitetura é codificado e, por sua natureza, exige formação específica. O mostrar a realidade, o modelo televisivo da reportagem como evidência, prevaleceu. No campo da política cultural, a opção e a oposição entre cultura popular e erudita possivelmente tenha contribuído para a suspeição e o desinteresse em uma abordagem mais adequada às temáticas da arquitetura e também a seu ensino e pesquisa por parte dos incentivos públicos e privados, e isso poderia ter favorecido o desenvolvimento da linguagem visual no cinema. É esse o horizonte em que se situa, a nosso ver, todo esse período no qual a pressentida aproximação, capaz de estabelecer o diálogo entre a arquitetura e o cinema entrevistado por Zevi em 1948, não se concretizou.

Os sites na Internet que abrigam vídeos oferecem um panorama interessante com relação à produção de vídeos voltados para a arquitetura e indicam o interesse e as possibilidades de troca de informações. Como assinalamos anteriormente, há, hoje, também alguma produção com maiores recursos cujos títulos podem ser averiguados no site amazon.com, em VHS e

(22) A Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, estabelece no Capítulo II, referente à autoria das obras intelectuais no §1º do art. 15: “Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.” E referindo-se ao audiovisual, no mesmo capítulo: “Art. 16: São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou litero-musical e o diretor. Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.”

DVD, e, em sua maioria, se não em sua totalidade, foram produzidos para canais de televisão e são direcionados para a arquitetura. Essas realizações indicam a existência de um público interessado e anunciam a abertura de outros horizontes para a linguagem das imagens em movimento.

Recentemente, temos encontrado indícios de mudanças ainda em curso e que apontam novas direções ainda não-evidentes no material examinado por nós. Considera-se que a apropriação dos meios de produção à linguagem cinematográfica disponibiliza para todos, por meio de recursos digitais, as novas experimentações. Esses recursos estimulam e favorecem os interesses nos desdobramentos: das representações estáticas, as quais são o instrumental e área de domínio do arquiteto para os recursos das imagens em movimento propiciadas pela linguagem cinematográfica. As filmadoras ficaram mais simples de serem manuseadas, das mais sofisticadas às mais acessíveis, e até mesmo as câmeras fotográficas podem ser usadas. Os programas de edição podem transitar entre a captura de imagens filmadas e os desenhos com grande desenvoltura, e isso faz toda a diferença. O que a câmera não alcança poderá ser mostrado. O modo de fazer, pensar e ver cinema já é outro. Assiste-se a um processo até então insuspeitado, capaz de eliminar muitas fronteiras. É preciso, entretanto, criar condições, abrir espaço e formar os arquitetos para essas novas experiências interdisciplinares, enriquecendo a linguagem do cinema e a maneira de ver o ambiente que nos cerca. As novas gerações interessadas poderão beneficiar-se dessas prerrogativas, estabelecendo uma área de interesse comum entre o cinema e a arquitetura, e será possível, então, atualizarem-se as perspectivas enunciadas por Zevi e também todas aquelas expectativas depositadas na emergente experiência do cinema, expressas por Munstreberg, ao indicar: *“o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas de associação de idéias.”*²³ (XAVIER, 1983)

(23) MUNSTREBERG, Hugo, op. cit., p. 38.

BIBLIOGRAFIA

- ARQUITETURA da destruição. Direção: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz. Suécia: Poj Film Production/Swechdisches Filmnstitut/Swchedishen Fernsehen Kanal 1/Sandrew Film & Theatrer AB/ Peter Cohen. Vídeo VHS, Videocultura, 1992, 121 min.
- ARQUITETURA e tecnologia – MUBE I a IV – Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP. Coordenação Sheila Walbe Ornstein. São Paulo: FAU-LRAU, 1988, 4 fitas VHS, son., col.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2004.
- BURLE, Marx. Direção e roteiro: Zita Bressane. São Paulo: TV Cultura/Fundação Padre Anchieta, 1989. Vídeo VHS, son., col.
- EISENSTEIN, Serguei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- . *Reflexões de um cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- ÉTICA: 4. *A ética das aparências*. Concepção e roteiro: Adauto Novaes. Direção: Paulo Morelli e Dario Vizen. São Paulo: 2 filmes e TV Cultura.
- FAU 50 anos. Direção: Luiz Bargmann. São Paulo: VIDEOFAU, 1998. Vídeo VHS, son., col., 15 min.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

MÃOS À OBRA. Autor: David Boianovsky. Direção: Carlos Nascimbeni. São Paulo: Canal Futura/ABCP, 1998. Seis fitas VHS, son., col., 550 min.

MIES, Van der Rohe – Frank Gehry. Produção: Michael Blackwood. Vídeo VHS, son., col.

MUNSTREBERG, Hugo. A memória e a imaginação. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

NÚMERO de ouro. Série Arte e Matemática. Direção: Sérgio Zeigler. Videocultura.

REISZ, Karel. *La técnica del montage cinematografica*. Madri: Taurus Edições, 1986.

TAIPA de mão – Casa de caboclo. Autoria: Carlos Zibel Costa. Direção e roteiro: Luiz Bargmann Netto. São Paulo: VIDEOFAU, 1998. Vídeo VHS, son., col., 19 min.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Angela Maria Rocha

Professora doutora do Departamento de Tecnologia da Arquitetura (AUT) e professora do curso de pós-graduação da FAUUSP.

e-mail: amrocha@usp.br

Tatyane Bandeira de Souza

Aluna de graduação da FAUUSP e pesquisadora bolsista CNPq-PIBIC.

e-mail: tatyband@gmail.com

Elane Ribeiro Peixoto

Orientador:

Prof. Dr. Júlio Roberto Katinsky

C

RÔNICAS *URBANAS*: AS
AVENTURAS *DE UM*
CHARGISTA

148

pós-

RESUMO

A revista *Projeto*, especializada em arquitetura e urbanismo, publicou, entre os anos de 1980 e 1995, na seção especial intitulada *Vão Livre*, aproximadamente, 130 charges criadas por Paulo Caruso. Esses desenhos teciam comentários sobre as principais questões que animaram o debate arquitetônico desse período. A crise do modernismo, a poluição ambiental, a cidade congestionada e sem controle foram temas tratados pela habilidosa pena de Paulo Caruso a qual, assim como J. Carlos, deixou registros importantes da vida urbana que lhes foi contemporânea. O presente trabalho buscou estabelecer as correspondências entre a crônica, enquanto gênero literário, e a charge. Embora as linguagens tratadas sejam diversas, há entre elas proximidades curiosas e sutis.

PALAVRAS-CHAVE

Crônica, charge, cidade contemporânea, arquitetura brasileira, crítica, humor.

CRÓNICAS URBANAS: LAS
AVENTURAS DE UN
CARICATURISTA

pós- | 149

RESUMEN

La revista *Proyecto*, especializada en arquitectura y urbanismo, ha publicado entre los años de 1980 y 1995, en la sección especial titulada Vano Libre, cerca de 130 caricaturas creadas por Paulo Caruso. Los dibujos hacían comentarios sobre las principales cuestiones que animaron el debate arquitectónico de ese periodo. La crisis del modernismo, la contaminación ambiental, la ciudad congestionada y sin control fueron temas tratados por el habilidosa pluma de Paulo Caruso, que, así como J. Carlos, ha dejado registros importantes de la vida urbana que les fue contemporánea. El presente trabajo buscó establecer las correspondencias entre la crónica, como género literario, y la caricatura. Aunque sean lenguajes distintos, hay entre ellos proximidades curiosas y sutiles.

PALABRAS CLAVE

Crónicas, caricatura, ciudad contemporánea, arquitectura brasileña, crítica, humor.

URBAN CHRONICLES: THE ADVENTURES OF A CARTOONIST

ABSTRACT

Between 1980 and 1995, *Projeto*, a magazine specializing in architecture and urbanism, published a special section entitled *Vão Livre* which featured nearly 130 cartoons created by Paulo Caruso. These cartoons commented on the most important issues debated in the architectural world during that period. The Modernist crisis, environmental pollution, and a jammed and unrestrained city were some of the themes portrayed through the skillful pen of Paulo Caruso, who, just like J. Carlos, left important records of the urban life they experienced. This paper draws a link between chronicles, as a literary style, and cartoons. Though the languages used vary, there are interesting and subtle similarities between them.

KEY WORDS

Chronicle, cartoons, contemporary city, brazilian architecture, criticism, humor.

APRESENTAÇÃO

A seção Vão Livre da revista *Projeto* era destinada ao humor das charges de Paulo Caruso. A colaboração de Caruso com a revista data do início do periódico e estende-se até o momento de sua venda, em 1993. Observando o conjunto desse trabalho, disperso em mais de 100 charges, publicadas entre as edições de n. 13, de junho/julho de 1979, e n. 163, de maio de 1993, percebe-se que as criações compõem sínteses ricas das principais questões que animaram não só os debates próprios ao campo da arquitetura e do urbanismo, como também da vida política, cultural e econômica do país, sem deixar de lado – é claro – “vãos livres” para um pouco de lirismo.

O que justifica a atenção especial a essa seção da revista é o fato de, na prática do chargista, encontrarem-se formulações críticas expressas pela linguagem do desenho e do humor, que ainda não eram discurso no cotidiano da atuação dos profissionais de arquitetura. As declarações de outro Caruso, dessa vez Chico, contribuem para esclarecer de que forma a charge pode ser antecipadora:

“(...) o chargista começa a perceber que ele sabe mais das coisas do que supunha, ou do que objetivamente leu ou ouviu em algum lugar. Embora não saia à caça da notícia como o repórter – herói dos mamutes – e não escreva sobre os fatos – como o mamute chefe –, ele vai armazenando informações não objetivas e, aos poucos, uma sensibilidade tanto melhor quanto mais anormal de captar a realidade.

Isso porque, além da leitura dos jornais e principalmente dos colonistas políticos – os mamutes reis –, o chargista se alimenta de algo mais – o detalhe. Olhando as fotos – depois do videoclip, outra espécie em extinção –, vai atrás da pose, da ruga, do olhar, na ilusão de penetrar no pensamento dos figurantes.

E não é que ele quase consegue?

E o chargista é um mamute voador, um pterodátilo talvez, porque é o encarregado de voar, seu trabalho se desprende das letras, tem dimensões estéticas, por mais pessimista que seja o réptil que o perpetra.” (CARUSO, 1984, p. 23)

Alimentada pelo jornal e pelos acontecimentos do dia-a-dia, a charge pode, então, ser vista como crônica. É essa a proposição deste texto, que busca ver nos registros de Paulo Caruso, deixados na revista *Projeto*, fragmentos e comentários das questões importantes que atravessaram o tempo. A enormidade do trabalho de Caruso compreende os mais variados temas, podendo ser organizada nas visões da cidade, nos comentários dos eventos políticos nacionais e internacionais, nas discussões internas ao campo da arquitetura, nas licenças tomadas ao mundo das artes, nas rápidas transformações tecnológicas a caracterizarem os anos finais do século 20. Em seu conjunto, o trabalho do chargista oferece possibilidades de desdobramento tais que, por si, poderia ser tema de vários estudos.

A CHARGE COMO CRÔNICA, SÁTIRA E PARÓDIA

Candido (1992), no ensaio *A vida ao rés-do-chão*, conceitua o gênero crônica e traça seu percurso histórico na literatura brasileira. Esse texto se inicia com a afirmação de a crônica ser um gênero literário menor. O que à primeira vista sugere um juízo depreciativo torna-se, no decorrer do texto, um forte argumento para a afirmação da crônica como o tipo de literatura mais popular, próxima às vicissitudes da vida cotidiana. Em sua despretenção e origem plebéia, a crônica, lembra Candido, é filha do jornal e da era da máquina – não foi escrita, originalmente, para durar. Por essa razão, pondera o ensaísta, distancia-se do que possa ser monumental:

“Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos cadentes, pega o miúdo e mostra nele sua grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.” (1992, p. 14)

Por considerá-la sob essa ótica, o lugar do cronista, para o autor, não é o de quem escreve observando a vida do alto da montanha, mas o de quem se coloca no rés-do-chão. É esclarecendo a proximidade entre o cronista e a vida que Antonio Candido restitui ao gênero sua dignidade e dimensão artística. Em suas palavras:

“Por meio de assuntos, das composições aparentemente soltas, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretenção, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.” (1992, p. 13)

Rés-do-chão, a expressão empregada por Antonio Candido, tem dupla significação. Ao mesmo tempo em que indica a perspectiva do cronista, também nos remete à origem do gênero. Meyer (1992), em *Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica*, reconstituiu a genealogia da crônica, identificando sua matriz no *le feuilleton*, espaço no pé da página dos jornais franceses do início do século 19, destinado ao entretenimento. Esse espaço do jornal comportava:

“(...) todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contavam piadas, se falava de crimes e monstros, se propunham charadas, se ofereciam receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticavam as últimas peças, os livros recém-saídos (...).” (1992, p. 96)

Meyer esclarece que o termo *feuilleton* era genérico e, aos poucos, passou a diferenciado, em consonância com seu conteúdo. Assim, surgiram os *feuilleton dramatique*, dedicados à crítica do teatro; *feuilleton littéraire*, à crítica literária; *variétés*, dedicados a assuntos diversos, entre outros. Também esse espaço, a partir de 1840, abrigou o romance em capítulos, o que configurou grande êxito. Segundo a autora, o sucesso francês não poderia deixar de frutificar no Brasil. Já no Império aponta o lançamento do jornal *O Chronista* (1836), o qual se fazia prole da experiência francesa.

O folhetim nos jornais brasileiros, na opinião de Antonio Candido, assumiu características próprias. Suas múltiplas transformações acabaram por torná-lo peculiar. No início de sua aculturação, caracterizava-se por ser um artigo ao pé da página, destinado às questões do dia, fossem elas políticas, artísticas, literárias ou sociais. “Ao correr da pena”, do *Correio Mercantil*, no qual José de Alencar escrevia (1854-1855), é lembrado como exemplo dos momentos iniciais do gênero. No processo de transformar-se em crônica, o folhetim, esclarece Candido, encurtou e perdeu seu caráter informativo, privilegiando sua outra face: a do entretenimento. Em consequência dessa metamorfose, a linguagem também se alterou:

“(...) tornou-se mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesmo.” (1992, p. 5)

A despreensão da linguagem, evitando o vocabulário pomposo e a sofisticação sintática, foi, em sua opinião, um processo de busca: *“(...) de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor.”* (1992, p. 19)

Ao longo de toda a exposição de Antonio Candido, os valores imprescindíveis para compreender a dimensão do gênero crônica parecem ser a despreensão, a ligeireza, o lirismo, o pequeno, o aparentemente destituído de importância, o humor, o dia-a-dia. Mas, adverte o ensaísta, o cronista nada tem de frívolo ou ingênuo. Seu discurso comporta, para além de sua aparente rasura, outro nível de significação. Ele joga, paradoxalmente, com seus temas e exerce, com agudeza e perspicácia, a crítica social.

A correlação entre duas expressões artísticas não é um propósito que se realiza isento de riscos. A dificuldade de associar a charge à crônica acredita-se derivar, principalmente, da disparidade de suas linguagens: a palavra e o desenho. Agostinho define a charge:

“A charge, que sugere ‘pressão’ ou ‘carga’ sobre alguma coisa, é todo desenho que, passando pela caricatura, pelo ‘cartoon’ e pelo chiste, acrescenta o social, o comportamento do homem como animal inserido em um contexto social. Ela pode se completar ou não com o verbal. A charge dirige-se à ação do indivíduo dentro do social e, como consequência, necessita de vários elementos gráficos para materializar-se, tais como: cenário, espaço, perspectiva, movimento, onomatopéias e, às vezes, texto verbal para completar a ação ou para dar voz aos personagens.” (1999, p. 228)

A definição de Agostinho pouco contribui para estabelecer a proximidade entre o gênero crônica e a charge, porque se prende mais ao sentido imediato de comunicação do chargista. Entretanto, pode-se propor um outro nível de compreensão da charge, para além de seus recursos expressivos. Pode-se, primeiro, apontar sua origem como sendo semelhante à da crônica. Ela descende dos ilustradores de jornal, em uma época na qual a fotografia era ainda uma possibilidade técnica pouco disponível. Portanto, a charge é plebéia, filha dos tempos modernos, dos jornais, das revistas. Arte sem pretensão ao museu, a

charge é destituída de aura, no sentido formulado por Benjamin (2000). Foi feita para a reprodução mecânica, para circular em páginas que, no dia seguinte, como lembra Candido acerca da crônica e do jornal, servirão de papel de embrulho. Não é à toa que, muitas vezes, seu lugar nas revistas é o da última página, o que a remete ao pé de página, berço da crônica. Assim, despretenhosa de nascimento, acaba, como sua correspondente literária, muitas vezes alçada ao espaço da erudição: o museu.

Chico Caruso se refere ao chargista como mamute voador, o que, à primeira vista, propõe uma posição definidora de uma visão do alto. Porém, essa figura de linguagem pode ser interpretada como menção a uma visão panorâmica, atenta à captura do detalhe. Mais ainda, mamute voador, presta-se a definir a sensibilidade rara, representada pelo absurdo vôo do imenso animal pré-histórico. É ainda uma imagem cômica, expressa pelo paradoxo de toneladas pairando pelo céu. Vista assim, essa figura de linguagem não se relaciona com a “visão do alto” a que se referiu Antonio Candido, mais própria à arte erudita. Parece mesmo é que o chargista, assim como o cronista, posiciona seu olhar para o rés-do-chão. Fala da vida de todos os dias, busca no detalhe, na ruga, como confessa Chico Caruso, uma visão singular. Mas diferentemente da crônica, essa visão é, em sua maioria, explicitamente ativa no sentido da crítica social, seja ela política, seja de costumes. Essa crítica se efetiva, sobretudo, pelo humor, outro ponto de tangência entre a charge e a crônica.

A questão do humor também permite discutir a crônica, segundo as características de dois outros gêneros: a sátira e a paródia. Sátira e paródia são aqui entendidas na definição de Hutcheon (1985). A autora amplia o âmbito tradicional do gênero paródia, pois considera que esse gênero, definido por uma relação de intertextualidade, nem sempre confronta de forma negativa o texto original. Esclarece, pela análise etimológica do termo paródia, que, muitas vezes, o texto primário, ou seja, o objeto do parodiador, é tomado como forma de homenagem e reverência. Nas palavras da autora:

“(...) a paródia é, pois, repetição que inclui diferença (DELEUSE, 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de ‘transcontextualização’ e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.” (1985, p. 54)

Na opinião de Hutcheon, há entre sátira e paródia muita confusão. Isso porque muitos teóricos compreendem a paródia como um tipo especial de sátira. Essa forma de compreensão da paródia, observa a autora, pretende não limitar o gênero ao restrito campo estético. Isso porque a sátira tem por alvo um propósito extramural, ou seja, sua função é social ou moral e visa à restauração de valores positivos. A definição tradicional do gênero sátira repousa na censura de costumes, instituições e idéias. Porém, para a autora, a diferença entre ambos os gêneros não está centrada nas referidas posturas em relação ao comportamento humano, mas no fato de seus alvos serem distintos. O propósito do parodiador centra-se no texto, objeto de seu interesse, não importando se sua ação sobre ele resulte em proposições morais. Seu objetivo é intramural. A sátira, ao contrário, é extramural. A confusão entre os dois gêneros também resulta de sua combinação, porque, muitas vezes, são utilizados ao mesmo tempo. Esclarece a autora:

“A sátira usa, freqüentes vezes, formas de arte paródicas, quer para fins expositórios, quer para fins agressivos (Paulson, 1967, 5-6), quando aspira à diferenciação textual como veículo. Tanto a sátira como a paródia implicam distanciamento crítico e, logo, julgamento de valor, mas a sátira utiliza geralmente essa distância para fazer uma afirmação negativa acerca daquilo que é satirizado – ‘para distorcer, depreciar, ferir’ (Highet, 1962, 69). Na paródia moderna, no entanto, verificamos não haver um julgamento negativo necessariamente sugerido no contraste irônico dos textos. A arte paródica desvia de uma norma estética e inclui simultaneamente essa norma em si, como material de fundo. Qualquer ataque real seria autodestrutivo.” (1985, p. 64)

Quando o chargista faz uso desses gêneros, o caráter popular da charge, com sua linguagem desprezível e cotidiana, esboroa-se e desaparece. Isso porque o outro redutor de distância entre a paródia e a sátira, a ironia, requer postura diferenciada do interlocutor do chargista. Em outras palavras, o uso do tropo, a implicar a compreensão do contrário do que está sendo afirmado, requer uma leitura mais sutil e menos imediata do texto ou do desenho. Mais ainda, a paródia, sendo uma relação intertextual, pressupõe, para a apreensão completa de seu sentido, o conhecimento do texto base. Nesse sentido, o chargista solicita um outro nível de erudição de seu leitor. Portanto, a charge pode revestir-se tanto de um caráter popular, quando impregnada pelo espírito da crônica, quanto também pode adquirir um outro estatuto, quando percorre as veredas da sátira e da paródia.

Em qualquer um desses gêneros, o humor é valor incontestável. Estendendo a apreciação desse recurso, feita por Antonio Candido sobre a crônica, ele é um fator de humanização. Para Candido, o riso restitui às coisas seu lugar, esclarecendo suas reais dimensões.

NA REVISTA PROJETO

O chargista Paulo Caruso é arquiteto. Iludido pelo fato que a destreza no desenho fosse aval suficiente para garantir bom desempenho na profissão, entrou para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP na turma de 1969. Não tardou a perceber sua ilusão, já que o desenho, para o arquiteto, é um meio de expressão para atingir seu propósito último: a construção do espaço. A falta daquilo que chamou de senso prático, sua inabilidade no canteiro de obras, foi decisiva para direcionar sua atuação de chargista já exercida no meio jornalístico¹. O ambiente universitário, entretanto, estimulou o jovem Caruso. Esse parece ter sido um itinerário comum a muitos artistas, mas seria exaustivo citar quantos deles passaram por escolas de arquitetura.

Voltando à questão do desenho, Paulo Caruso atribui sua fascinação por essa linguagem ao cinema, à televisão e aos quadrinhos. A revista *Mad*², criação de Harvey Kurtzmann, conduziu suas incursões para uma linguagem alinhada à experiência americana. Em sua visão, tanto ele quanto o irmão Chico Caruso, também chargista, compartilham essa influência: *“Com quinze, dezesseis anos, veio a revista Mad (...). É uma escola bem americana. Então, nossa linha de desenho é bem naturalista. A escola européia, a dos cartunistas, é mais caligráfica, mais sintética – os franceses, principalmente, desenvolveram isso.”*³

(1) Paulo Caruso, nessa época, já trabalhava no *Diário Popular*.

(2) A revista *Mad* foi lançada em 1952, contou com os artistas Bill Elder, Jack Davis e Wallace Wood. Era uma revista de sátira ao *american way of life*. Sua história compreende dois momentos, divididos pela saída de Kurtzmann e seus desenhistas, em função da desaprovação de sua ideia de transformar o gibi em um magazine (Ver *História da história em quadrinhos*, de Álvaro de Moya).

(3) Entrevista realizada em 17/06/99.

Além da inaptidão para as questões cotidianas da arquitetura, outro fator, esse de fundo contextual, impulsionou sua decisão para o trabalho de chargista – o ambiente político do final dos anos 60, a forte censura da direita e o patrulhamento ideológico da esquerda geraram, em sua visão, um clima contraproducente. Entretanto, por meio do desenho e de sua imaginação, comenta que pôde manter forte vínculo com a realidade e, assim, viu nascer um respeito pelo que fazia. Essa sua experiência está ancorada no rastro do *Pasquim*, periódico que representou uma fissura no controle dos meios de comunicação da época.

Mais tarde, a contribuição para a revista *Projeto* significou uma oportunidade para manter o vínculo com a profissão de arquiteto. Na revista, desenvolveu duas linhas de trabalho: a de ilustrador, que implicava condicionamento e sujeição ao conteúdo dos textos, e o trabalho do Vão Livre o qual, ao contrário, significava plena liberdade. Era também um espaço para realizar, como chargista, uma experiência, talvez menos ácida, de recurso ao lirismo, muitas vezes posto em par com a ironia, já que o espaço da seção permitia uma diversidade de temas não-vinculados, obrigatoriamente, às críticas políticas, embora essas não estivessem ausentes.

Os temas por ele desenvolvidos na seção Vão Livre compreenderam a cidade, a profissão do arquiteto, os comentários das políticas sociais e econômicas, os acontecimentos que comoveram o mundo, o registro das transformações velozes as quais bascularam os anos finais do século 20. Assim, segundo essa classificação, o conjunto do trabalho do chargista pode ser organizado e comentado dentro do período em estudo – 1980-1995.

Figura 1:
Fonte: *Projeto*, n. 108,
mar. 1988
Crédito: Charge de Paulo
Caruso



A CIDADE

As questões sobre a cidade quase sempre tiveram por fundo a metrópole paulista. O cenário urbano foi lugar da crítica ao desenvolvimentismo, correlato da poluição dos rios, da carência dos espaços verdes e públicos, dos tipos humanos burocráticos e vorazes capitalistas, do desprezo pela memória. A cidade formal e a cidade informal foram verso e reverso da mesma moeda, apresentando-se simultaneamente. De um lado, a aflição das moradias precárias invadidas pelas sempre e eternas enchentes que castigam os grandes aglomerados urbanos, cujo solo não mais possui a capacidade de absorção das águas. De outro, os altos edifícios que definiam uma paisagem insípida e também partilhavam (e ainda partilham) a mesma sorte (Figura 1).

A violência da grande cidade, seus habitantes anônimos e frágeis não passaram

despercebidos. O caos urbano, fruto de crescimento desordenado, com seus eternos congestionamentos e catástrofes, foi um filão inesgotável para o artista. Essa cidade violenta ensejou oportunidade para os comentários acerca da obsessão pela segurança. O medo, em sua forma epidêmica, contaminou a paisagem urbana, expressando-se nos edifícios de fisionomia de fortaleza ou ainda gestou o sonho dos paraísos de classe média, sintetizados nas formas de vida urbana artificial, presentes em enclaves, tais como os condomínios fechados. Nesse sentido, a charge publicada na *Projeto*, de n. 41, de junho de 1982, parece antecipar o fenômeno de proliferação dos guetos de classe média. Já seu título é sugestivo: *A felicidade ao alcance de todos (com mais de vinte salários – mínimos)*. A transcrição do texto que acompanha a cena bucólica, composta por casas de feições pitorescas, semeadas entre árvores, jardins e ruas animadas por gente que conversa, por crianças que brincam, por músicos e seus instrumentos, contribui para esclarecer esse sentido antecipador:

“Afim de contas, lembrem-se, isto aqui é um Vão-Livre, e um Vão Livre que se preze tem que arejar as idéias. Daí fico pensando num lugar, um paraíso – classe média em que Adão e Eva passam por nós felizes e suados em seus agasalhos de ‘jogging’ correndo em direção à marca dos 2 mil e seiscentos metros. Os casamentos seriam feitos por ‘loucação’ renovável se assim o desejassem os ‘loucatários’ por mais cinco anos (...)

Os prédios não teriam mais de três andares, elevador só de serviço. Quem estivesse a passeio iria de escada mesmo, pra ajudar na circulação. (...) Todo mundo de bicicleta, quem quisesse pegava ônibus, sempre pontuais e em bom estado. Estaríamos livres de atropelamento, desastres automobilísticos e guardas de trânsito. (...)

Nesse mundo dissonante, as escadas seriam rolantes e as calçadas um tapetão, quem quisesse ia descalço pisando seus pés no chão...

O prefeito não precisaria ser o Jayme Lerner pra ser um bom sujeito, seria eleito sem nenhum tipo de vinculação ou pacote. (...)

Convenhamos, seria bem melhor do que estar aqui, de saco cheio, blasfemando contra a poluição, a especulação e a restituição do imposto que ainda não veio (...).” (CARUSO, 1982)

Esse pequeno texto é pleno de registros que não só expressam a estrutura desejada e vendida nos condomínios fechados, feitos à semelhança dos parques temáticos do imaginário Disney, mas expõe novos costumes, como a obsessão pelo culto do corpo e da busca pela saúde ou, ainda, tangencia a diversidade da organização familiar e prenuncia a dinâmica do *marketing* das cidades, pioneiramente, no Brasil, posto em prática em Curitiba, pelas administrações de Jayme Lerner. O fenômeno das cidades transformadas em mercadoria e servidas ao consumo dos turistas flui para essa mesma direção. A charge *Diário de um viajante de 5ª categoria para o 1º mundo*, publicada na edição de n. 101, de julho de 1987, porta interesse para a explicitação dessa cidade-mercadoria turística. Nela, os centros históricos preservados e o fenômeno das reconversões de antigos edifícios para usos terciários são vistos pelo chargista com entusiasmo, como modelo, diante de uma posição contrária, ainda corrente no contexto brasileiro dos anos 80. Seu entusiasmo pode ser sentido em observações, como as seguintes: *“Cidades intactas!*

Luca, Siena, Piza, Florença, praticamente todas as cidades toscanas preservaram seu centro histórico desde 1000, 1100. Uma reforma sem autorização dá cadeia. (...)

Construções antiqüíssimas abrigam modernos escritórios, sem nenhuma agressão ao meio ambiente. Os Bancos ocupam os mais belos palácios e até igrejas. Quer dizer, pra enfrentar a 'Vaticano Holding' só mesmo o 'capital multi-transnacional'...

Em todas as igrejas a 'Vaticano Holding' coleta moedas para a iluminação e descrição histórica dos monumentos. Bote uma moedinha e... FIAT LUX!" (CARUSO, 1987)

Nesse diário de turista de quinta categoria, a estetização dos tecidos históricos de cidades milenares, suas transformações funcionais, nas quais os serviços assumem primazia e o poder dos capitais financeiros transnacionais se afirma, na ocupação dos belos palácios, esboça-se uma nova realidade urbana. A percepção desse fenômeno estende-se para os elementos de identidade, questão que ganha relevo na medida em que a década de 1990 avança, pois contribuem para alimentar a publicidade de cidades que almejam a categoria e posição de globais. A charge *Paris é uma zona*, presente na *Projeto* n. 124, de agosto de 1989, é exemplar dessa dinâmica. Nela, a Torre Eiffel e a pirâmide do Grande Louvre são evocadas como símbolos de Paris, atestando a importância dos grandes eventos arquitetônicos na construção das imagens identitárias.

Os tecidos históricos ganham importância nos comentários sobre a cidade, no contexto da grande metrópole paulistana do final do século 20. Sua postura é sempre denunciadora do descaso com o patrimônio histórico. Nos muitos Vãos Livres dedicados ao assunto, proliferam casas ecléticas ameaçadas por novas construções e pela cupidez de muitos Faustos, cujo exemplo se encontra na charge publicada na edição n. 78, de agosto de 1985. Nesse Vão Livre, Muiriquitã encarna um barão provinciano que contempla extasiado a destruição do casario da avenida Paulista, acelerado na década de 1980, acreditando estar diante das positivas forças do progresso. Essa avenida é cena para outros comentários que, concomitantemente, protestam contra a destruição desse conjunto eclético e constituem sintoma de revalorização da arquitetura do século 19, iniciada nesse mesmo período (Figura 2). Esse fato traz à tona questões interiores ao campo da arquitetura que, na crítica ao movimento moderno, inicia a revisão de sua postura diante das realizações historicistas do século anterior. Assim, para a cidade sob a cobiça de muitos Faustos, existe, às vezes, um olhar terno, compartilhado com alguns dos convidados do Vão Livre, que

Figura 2:
Fonte: *Projeto*, n. 41,
jun. 1982
Crédito: Charge de Paulo
Caruso



surpreende uma fresta de sol, um pouco de chuva e faz pensar no inusitado encontro de Rubem Braga com a borboleta amarela, no centro do Rio de Janeiro. Tal como o cronista que persegue o balé do pequeno inseto pelas ruas da Cinelândia, pode-se imaginar o chargista vasculhando a cidade em busca de seus pequenos tesouros: as raras ilhas de vegetação, o centro histórico, aludido em um minucioso e detalhado desenho, até mesmo, pode-se dizer, carinhosamente elaborado.

NOS MEANDROS DA ARQUITETURA

Com o arquiteto, Paulo Caruso não é indulgente. A ironia que lhe reserva está, sobretudo, vinculada à auto-imagem construída sobre um sentimento de onipotência. O arquiteto é, então, visto como um demiurgo, tema que alimenta a charge da *Projeto* n. 29, de maio de 1981. Obra de um de seus convidados, o irmão Chico Caruso, essa charge parodia a linguagem dos memoriais de projetos arquitetônicos, aludindo à criação do mundo como uma criação arquitetônica. Na mesma página, o arquiteto se funde à própria criação: o bigode de Lucio Costa confunde-se com as cúpulas da praça dos Três Poderes. Coteja o arquiteto monumento e o arquiteto demiurgo um outro tipo: “*Dr. Consorte, o arquiteto sem sorte.*” Esse personagem, de olhos exorbitantes e ar apreensivo, é vítima de uma série de acidentes: a mosca está sempre presente em seu copo, as oportunidades de trabalho são perdidas, seu carro é transformado em sucata por uma betoneira. Assim, o infeliz personagem perde seus ares de criador para se tornar, ele próprio, uma frágil criatura.

A casa é uma máquina de morar (Corbu) Nada funciona (Paulo Caruso) é outra ironia que abre a charge da edição de n. 104, de outubro de 1987. A inversão dos sentidos de um dos dogmas mais conhecidos da arquitetura moderna anuncia a disposição, mesmo anacrônica, de rever suas utopias internas, particularmente a esperança nos avanços tecnológicos. Se a crítica se manifesta nessa charge, outras surgem para expor a crise no interior da própria disciplina da arquitetura. Em muitas ocasiões, a arquitetura parece estar reduzida a uma questão de estilo, a uma situação confusa e conflitante, uma verdadeira Torre de Babel. Nesse sentido, elas revelam a anêmica discussão teórica, a superficial compreensão das questões debatidas, principalmente ao longo dos anos 80, quando emergem, com mais força, as frustrações do ideário moderno. Essa crítica, esvaziada de sua real significação, ou seja, o questionamento das idéias de progresso, dos valores positivos da ciência, da universalidade das necessidades humanas, reduz-se à atitude leviana da apropriação de formas esvaziadas. Exemplos curiosos, frutos dessa disposição, são as charges publicadas nas edições n. 135, de outubro de 1990, n. 147, de novembro de 1991, e n. 154, de julho de 1992. Na primeira dessas, há a referência à criação de um estilo arquitetônico: o estilo portfólio, que pode ser definido por um somatório de linguagens, aludindo à afirmação da diversidade como postura da pós-modernidade. Essa diversidade explode em elementos a ganharem a força de estilemas repetidas e vulgarizadas. A questão do novo historicismo e da sensibilidade retrospectiva, marcas de experiências arquitetônicas da década de



Figura 3:
Fonte: *Projeto*, n. 135,
out. 1990
Crédito: Charge de Paulo
Caruso

1980, estão também contempladas na presença de colunas e na menção ao “neocolonial infantil”, mais um novo estilo posto na ordem do dia. No Vão Livre da *Projeto* n. 154, a obra do arquiteto é um conjunto de referências das mais diversas origens, uma colagem e sobreposição de vozes cacofônicas (Figura 3).

Caruso nunca é completamente negativo. Mantém momentos de trégua com os arquitetos. Esses momentos são dedicados à fantasia, sejam as suas ou a de seus convidados. Em geral, envolvem o vocabulário específico da arquitetura, seus instrumentos de trabalho, seus expoentes, como Lucio Costa, Niemeyer ou Artigas. Para esses últimos, os comentários nunca são ácidos, a atitude é a de reverência, como, por exemplo, as caricaturas de Niemeyer e Costa empinando pipas nas formas de Brasília e das colunas do Palácio da Alvorada (*Projeto*, n. 106, dez. 1987).

Embora a arquitetura moderna fosse colocada em questão em várias oportunidades do Vão Livre, a atitude respeitosa em relação aos seus mais destacados arquitetos foi uma constante.

Para se redimir junto dos arquitetos, Caruso propôs outras visões sobre esses profissionais: arquitetos-médicos que operam sobre o plano de Paris, ou arquitetos-meninos atentos e concentrados na montagem de um grande quebra-cabeça armado sobre a planta de Barcelona. Paris e Barcelona são as duas cidades que despontam como referências importantes para novas posturas no campo do urbanismo (*Projeto*, n. 69, nov. 1984; n. 68, out. 1984). Ambas oferecem exemplos de criações de eventos arquitetônicos e operações pontuais, construídas sobre o consenso dos agentes sociais em substituição à crença no planejamento da cidade como um todo. Mesmo que o arquiteto chargista não tivesse consciência das novas orientações urbanísticas, o fato de utilizar-se dos planos dessas duas cidades é sintomático das preocupações vigentes no período.

AS PARÓDIAS SOBRE AS ARTES E A CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA

As páginas do Vão Livre serviram ao seu “editor irresponsável” para muitos outros propósitos, entre eles, para falar de arte. Em geral, esse tema foi abordado com paródias, o que abrangeu não só a recorrência à intertextualidade, mas também às sutilezas das abordagens figurativas. Assim, episódios famosos da história da arte foram recriados. Em uma dessas recriações, Mondrian ensaia o processo inicial que o levou à linguagem abstrata, a partir da redução das formas naturais (*Projeto*, n. 152, maio 1992). A batalha do incansável Cézanne diante do Monte Saint Victoire é recriada na capa da *Projeto* n. 33, de agosto de 1981. Nesse surpreendente desenho de Paulo Caruso, não só se pode ver a referência à

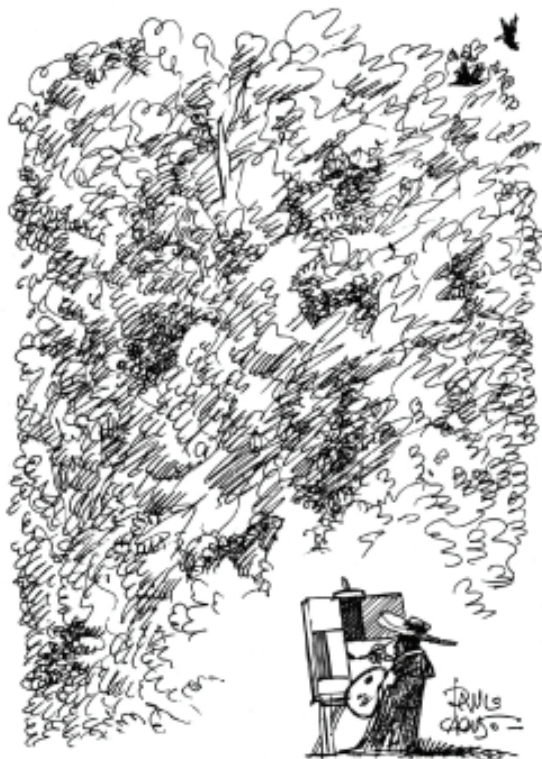


Figura 4:
Fonte: *Projeto*, n. 152,
maio 1992
Crédito: Charge de Paulo
Caruso

foram tribunas para palavras de ordem contra a poluição, a destruição das matas, a ausência do verde na grande metrópole, entrecortada pelo fluxo incessante de veículos e construindo paisagens desenhadas por viadutos de concreto. A natureza parece mitificada. O homem é sempre mostrado em duas perspectivas: de um lado, o corruptor, aquele que destrói, polui e macula; de outro, o que sofre as consequências de seus próprios atos, tornando-se, assim, fragilizado pela imensa cidade, pela dinâmica do desenvolvimento, destituído das forças com as quais constrói o mundo da cultura. Não faltam às páginas do *Vão Livre* comentários a alimentarem a consciência ecológica, estabelecendo vínculos sincrônicos com o pensamento de seu tempo. Entre esses comentários encontram-se as ironias reservadas às mulheres e seus casacos de pele, às expedições do francês Jacques Costeau pela Amazônia em busca dos segredos do boto cor-de-rosa (*Projeto*, n. 76, jun. 1985).

Na medida em que se transforma nessa tribuna, a seção *Vão Livre* presentifica um outro fenômeno de seu tempo: o surgimento de novas categorias identitárias, que reúnem sob suas reivindicações um número considerável de militantes. A questão ecológica atravessa fronteiras e fermenta eventos e organizações em escala mundial. Entre esses eventos, encontra-se a Eco 92, objeto de comentário da charge publicada na *Projeto* n. 151, de abril de 1992. Nesse exemplo, as contradições dos megaeventos são objeto do lápis ferino de Paulo Caruso. Mais do que fóruns com verdadeiros poderes de atuação, esses encontros se tornam os equivalentes de shows musicais, capitalizados da mesma forma dos jogos olímpicos ou os fóruns sociais contra os abusos da globalização. Constituem a imagem invertida do que pretendem negar. Neles, pode-se também perceber um sentido de comemoração, na equivalência do bicentenário da

pesquisa do artista francês, mas, virado de cabeça para baixo, revela a dupla e paradoxal face da grande cidade: abundância, petrificada nos grandes edifícios, e escassez na favela apinhada. O surrealismo de Dali e de René Magritte inspiram a charge de Caloi, inteligentemente criada a partir dos instrumentos cotidianos dos arquitetos: o nanquim se derrama em rio, tachinhas se metamorfoseiam em cogumelos gorduchos, borracha e clipes se transformam em esculturas, a curva francesa se desfaz em chuva (*Projeto*, n. 123, jul. 1989). Também Michelangelo é lembrado pela referência ao David e, nessa irreverente lembrança, Paulo Caruso e seus convidados brincam com o estatuto sagrado da obra de arte, retirando-a de seu templo, o museu, para devolvê-la à vida de todos os dias (Figura 4).

As referências à consciência ecológica em processo de formação e consolidação são múltiplas. Inúmeras são as charges que se dedicaram a tratar as relações do homem com a natureza e da presença desta na cidade. As páginas do *Vão Livre*

Revolução Francesa ou da descoberta da América, expondo outra obsessão presente nos anos finais do século 20. Por essa razão, a Eco 92 parece estar bem sintetizada na observação do chargista: “*Eco 92: o capitalismo selvagem pensando no verde*”! (*Projeto*, n. 141, maio 1991)

OS GRANDES COMENTÁRIOS

O lápis de Paulo Caruso teceria, ainda, no âmbito nacional, comentários sobre políticas econômicas, falência de instituições, crise econômica dos anos 80, aprofundamento das diferenças sociais, emergência e supremacia do capital financeiro que deixa, na cidade, sua marca indelével: os anúncios de néon dos grandes bancos. Nesse sentido, aparecem as charges destinadas a escarnecer o Banco Nacional de Habitação, o BNH, visto não como promotor de políticas justas na área de habitação, mas, ao contrário, como apropriador da prática dos bancos comerciais, buscando aferir os mesmos lucros, ou, ainda, encobrindo manobras de políticos corruptos. As blagues do chargista, atribuindo ao BNH “*o sonho de casas impróprias*” (*Projeto*, n. 64, jun. 1984), sinalizam a condição moribunda dessa instituição nascida no ano de 1964 com o propósito, segundo Bolaffi (1979), de empreender uma das principais ações do governo militar para debelar o processo inflacionário instaurado. Entretanto, como observa o mesmo Bolaffi (1979), a problematização da habitação social foi mal equacionada, com o efeito de alavanca pretendido com a construção civil, de gerar trabalho e impulsionar a indústria, não se efetivando. O BNH, com a atribuição posterior de gerir o Fundo de Garantia do Tempo de Serviço, tornou-se o segundo maior banco do país. Entretanto, a orientação dessa instituição, desde seus momentos iniciais, era de transferência de suas funções à iniciativa privada. O colapso do Banco Nacional de Habitação, ridicularizado e denegrado nos textos de Caruso, pode ser entendido em uma dimensão simbólica: pensado como forma compensatória para legitimar um estado de exceção dos direitos democráticos e alicerçado pelo sonho da casa própria, o fim dessa instituição sinalizaria a própria instabilidade da ditadura, implantada na década de 1960 e que, na década de 1980, ensaiava seus passos finais.

O país da burocracia não ficaria imune às ironias de Paulo Caruso. O chargista cria personagens minúsculos, acomodados em gigantescas cadeiras, a examinar, em seus pequeníssimos detalhes, as toneladas de documentos inúteis. Se a burocracia é vista com desdém, a morte de Tancredo Neves é registrada com deferência. Nesse desenho, a comoção nacional ficou expressa. Nele, tudo é imobilidade e silêncio. Apesar do céu azul e da grama verdíssima, nem mesmo o vento parece soprar (*Projeto*, n. 74, abr. 1985).

À Nova República corresponde um plano cuidadosamente apresentado na charge da edição n. 90, de agosto de 1986. Nessa, um arquiteto apresenta um projeto, de desenho elaborado e preciso em seus detalhes. Porém, esse plano-projeto não é garantia de seu sucesso. A metáfora presente antecipa os malogros da era Sarney. Esse último, na presidência da República, e Dílson Funaro, no Ministério da Fazenda, instituíram um plano econômico acompanhado de uma nova moeda, o cruzado – outra cruzada contra a inflação que, ao final do



Figura 5:
Fonte: *Projeto*, n. 127, nov. 1989
Crédito: Charge de Paulo Caruso



Figura 6:
Fonte: *Projeto*, n. 122, jun. 1989
Crédito: Charge de Paulo Caruso

pós- 163

governo Sarney, em 1988, atingiria o índice de 1.038% ao ano. A nova República, mesmo celebrando as eleições livres, em termos de política econômica, dava sinais de malogro. Skidmore (1998, p. 276) esclareceu o processo em que a fuga de capitais se processava por meio da indexação da economia e dos juros altos, que transformaram o país em paraíso tropical para os especuladores financeiros.

Essa situação não passou despercebida ao olhar perscrutador de Paulo Caruso. Na charge da *Projeto*, n. 127, de novembro de 1989, a paisagem urbana se ilumina com as luzes dos grandes bancos. Mas não seriam só esses os novos elementos da fisionomia das cidades – as antenas parabólicas pontuam os altos edifícios de avenidas movimentadas: o tempo acelera e o espaço se contrai (Figura 5).

O chargista se voltou também para o mundo, para acontecimentos abomináveis, como o massacre da praça de Tianmen. O franzino professor de literatura enfrenta, em ameaça solitária, um tanque de guerra. Assim como a queda do muro de Berlim, realizada em 9 de novembro de 1989, o incidente da praça da Paz seria outro momento simbólico do final do século 20. Ele encerraria a história do planeta em sua bipolarização. Nessas circunstâncias de mundo, Fernando Collor de Mello, com seu ego hiperexpandido, iniciaria a condução do país em direção ao neoliberalismo. Ponto final: as charges de Paulo Caruso contribuíram para compreender a transição do Brasil e do mundo durante os anos finais do século 20. Provocando o riso, o chargista esteve a dizer coisas sérias (Figura 6).

O RISO EM PAULO CARUSO

O riso nas charges de Paulo Caruso assumiu diferentes gradações, porque o cômico que ele propôs se apoiou em uma considerável gama de variações. Estas podem revelar suas nuances, por intermédio do pensamento de Cícero. A recorrência ao filósofo romano pode parecer anacrônica, na medida em que o riso do século 20 revestiu-se de outra importância, percorrendo um longo caminho entre a condenação platônica e sua consideração como ato filosófico. Essa trajetória é brilhantemente esclarecida no estudo de Alberti (1999). Contudo, o que se pretende não é a discussão sobre o estatuto do riso, mas a dos meios de excitá-lo dentro do discurso. Assim, o desdobramento do cômico de palavras e de coisas, realizado por Cícero em *De l'orateur*, presta-se à análise dos recursos utilizados por Paulo Caruso em suas charges.

Retomando a categoria do cômico de palavras, Cícero identifica:

- O uso de palavras com duplo sentido;
- a mudança de letra em uma palavra;
- o uso da análise etimológica para demonstrar a inadequação de um nome;
- o uso de uma palavra em sentido literal;
- a citação literal ou ligeiramente modificada de um verso;
- o uso da alegoria (emprego de máximas), metáfora, antífrase, antítese;
- a traição da expectativa do ouvinte pelo recurso de ditos inesperados.

Em relação ao cômico de coisas, Cícero observa: *“A graça das coisas e dos pensamentos são infinitas como espécie, muito reduzidas como gênero. Frustrar a expectativa, zombar do caráter do outro, escarnecer do seu próprio, usar exagero, dissimular o seu pensamento, fingir-se naïve, recorrer à tolice, é isso que faz rir.”*⁴

Essa síntese é ainda desdobrada em:

- Semelhança de imagens que fazem rir e visam, habitualmente, a uma deformidade ou defeito do corpo, comparado a algo mais feio;
- exageração;
- esclarecimento de uma idéia oculta em um pequeno fato ou mesmo o sentido de uma palavra;
- uso da ironia (nomear honoravelmente uma ação baixa);
- fingir ingenuidade;
- explicar um fato por uma conjuntura contrária à verdade;
- fazer uso de contrastes;
- tomar a palavra de alguém em sentido distinto do que lhe foi, originalmente, conferido;
- recorrer a absurdos.

A associação do cômico de palavras com o de coisas é, na opinião do filósofo, um meio de intensificar seus valores risíveis. Quando se pensa o cômico proposto por Paulo Caruso, nas charges do Vão Livre, com indicações de Cícero, observa-se que os jogos de palavras são muito comuns e variados. Compreendem a inversão de uma expressão, como, por exemplo, a autodenominação do artista como “editor irresponsável” do Vão Livre; as expressões ou frases emprestadas de outros contextos e tomadas literalmente, como a cena da cidade inundada, com uma vítima da inundação cantando uma canção famosa: *“... foi um rio que*

(4) CÍCERO, *De l'orateur*, p. 317. Tradução da autora.

passou em minha vida." (*Projeto*, n. 108, mar. 1988). Há ainda o jogo com os múltiplos sentidos das palavras, como nos exemplos:

"Finalmente explicado o caos nas grandes cidades: confundiram PLANTA, CORTE e ELEVAÇÃO de um edifício com CORTE DAS PLANTAS PARA ELEVAÇÃO DE EDIFÍCIOS." (*Projeto*, n. 13, jun./jul. 1979)

"Engenheiro quando tem visão de conjunto vende pro BNH." (*Projeto*, n. 30, jun. 1981)

As semelhanças fonéticas também encontram lugar. O pesquisador Jacques Costeau tem seu sobrenome ligado ao verbo custar (*Roberto Marinho pagou tudo o que o Jacques Costeau*, *Projeto*, n. 76, jun. 1985).

O cômico, denominado por Cícero de cômico das coisas, é trabalhado freqüentemente associado ao cômico das palavras, realizando as recomendações do antigo filósofo. Muitas vezes, essa associação abole, inclusive, a palavra, mas o vínculo permanece porque o recurso utilizado é próprio do cômico da palavra ausente, como, por exemplo, a metáfora traduzida em imagens: a cidade como um quebra-cabeça ou vista como um tapete sobre o qual se esconde a sujeira; o arquiteto como cirurgião. O recurso à incongruência é também comum e vários são seus exemplos: diante da cidade, o comentário: *"eu lavo, você enxuga"*; ou o pintor o qual executa sobre a tela um desenho que nada remete à observação de seu modelo ou, ainda, a construção do edifício associada aos procedimentos da cozinha. O absurdo, de par com a incongruência, é utilizado no cômico de coisas: carros personificados que almoçam estradas espaguete, edifícios que citam máximas populares.

O riso de outrem ou de si é polarizado de acordo com as circunstâncias da charge. Há uma tendência mais franca e aberta, quando se dirige ao sentimento demiurgo dos arquitetos; outra, mais ácida, quando destinada ao escárnio dos poderosos, e há um riso triste, quase não-riso, quando o foco recai sobre as grandes atrocidades humanas.

O riso do outro e de si abre espaço para falar da utilização da caricatura na charge de Paulo Caruso. Esse gênero é relativamente recente na história da arte. Gombrich (1986) atribui seu aparecimento aos irmãos Caracci e não deixa de mencionar as pesquisas de Leonardo da Vinci acerca das expressões humanas, assim como a importância da obra de Domier. Considera que a caricatura é um forte argumento a corroborar seu pensamento sobre o experimentalismo e a equivalência na obra de arte. O experimentalismo referido pelo autor diz respeito ao fazer do artista, suas pesquisas, no intuito de atingir um efeito, uma sugestão de matéria, ou de expressão de um sentimento. A equivalência é o princípio do semelhante no dessemelhante e resulta da experimentação do artista. Para ele: *"Todas as descobertas artísticas são descobertas não de semelhanças, mas de equivalências que nos permitem ver a realidade em termos de uma imagem e uma imagem em termos de realidade."* (1986, p. 302)

Bergson (1899) define a caricatura por outro prisma. Sua interpretação se baseia em duas instâncias: a forma e o espírito. A forma é, para Bergson, o desenho de um movimento presente na natureza – um nariz adunco congela parte de um movimento circular. O trabalho do caricaturista é apreender esse movimento, prolongando-o ou distorcendo-o, de maneira a completar o que é

potência na natureza. Mas esse procedimento não esgota o trabalho do artista; é preciso ainda observar como o espírito, mutante e sempre diferente, busca imprimir, nessas formas, sua mobilidade. Essas formas não podem responder às exigências do espírito. Surgem, então, uma ruga, uma contorção. O trabalho do caricaturista completa-se com a observação e a captura do que o filósofo chamou de resistência da matéria à mobilidade do espírito.

Observando os dois tratamentos dados à caricatura, pode-se perceber que o riso por ela provocado tangencia as considerações de Cícero. Não que o filósofo romano tenha se ocupado desse gênero artístico, já que esse lhe é muito posterior. No entanto, a questão das semelhanças de imagens, as exagerações e deformações que o caricaturista executa obedecem às antigas recomendações do *De l'orateur*.

A caricatura enseja um outro assunto: o desenho do chargista Paulo Caruso. Observando-o, constata-se que a equivalência entre seus modelos não se estabelece por recurso à abstração, como acontece em Nássara. Parece haver uma disposição para manter uma proximidade mais naturalista com o modelo, o que é muito coerente com a referência feita aos desenhistas da revista *Mad*. Mas nem sempre o desenho de Caruso foi assim. Ele tem história. Suas experiências iniciais, segundo seu depoimento, podem ser descritas como formuladas por um desenho mais ligeiro, fazendo uso de uma expressão por ele utilizada: um desenho mais caligráfico. Entretanto, o que o artista denomina de linguagem caligráfica possui uma considerável riqueza de detalhes, se comparada às econômicas sínteses empreendidas por Henfil – tradicionalmente considerado um desenhista caligráfico.

O Paulo Caruso da revista *Projeto* já apresenta um desenho vagarosamente elaborado. O tempo está expresso nas minuciosas texturas, nas gradações de sombras definidas pela urdidura de tramas. Quase sempre, os cenários de suas histórias são povoados de pequenos detalhes. Sua paciência de artífice revela-se na medida em que seus desenhos são vistos mais lentamente. É curioso observar que a formação de arquiteto explicita-se em seu trabalho no *Vão Livre*. A recorrência à linguagem do desenho arquitetônico, plantas, elevações, as sínteses para a figura humana ou para a vegetação não são raras.

Quanto às técnicas utilizadas, elas são variadas. Porém, o nanquim predomina nas charges do *Vão Livre*. Talvez, até mesmo porque os desenhos coloridos exigissem técnicas especiais de reprodução, envolvendo custos maiores. Mas não estão ausentes recursos como o uso da ecoline, da aquarela ou do guache, tintas que permitem uma transparência, deixando expostas as linhas de gênese do desenho – um ponto sempre considerado pelo artista, para quem esses sinais são sinais de vida.

Muito ainda se poderia continuar escrevendo sobre o trabalho de Paulo Caruso na revista *Projeto*. Sua arte permite inesgotáveis desdobramentos, o fazer do artista funde tempos distintos. Se, por um lado, enquanto gênero, a charge é recente, por outro, a articulação de seus conteúdos é tão antiga que Cícero ainda tem o poder de esclarecê-la. Até mesmo suas figurações reverberam experiências ancestrais. Como não ver nos homens-edifícios de Paulo Caruso um parentesco com os mitos que povoaram a Antiguidade e dos quais Horácio tratou?

As portas abertas são convites para um passeio pelas charges do *Vão Livre*.

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTINHO, Aucione Torres. *A charge*. 1999. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: Na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar/FGV, 1999.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa et al. *Teoria da cultura de massa*. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BELUSO, Ana Maria. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.
- BERGSON, Henri. *Le rire: Essai sur la signification du comique*. Paris: [s.n.], 1981.
- BOLAFFI, Gabriel. Habitação e urbanismo: O problema e o falso problema. In: MARICATO, Ermínia (Org.). *A produção capitalista da casa e da cidade*. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.
- CANDIDO, Antônio. À guisa de introdução: A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CARUSO, Paulo. *Não tenho palavras*. São Paulo: Círculo Editorial, 1984.
- ____. Paulo Caruso: depoimento. Entrevistadora: Elane Ribeiro Peixoto. São Paulo, 17/06/1999, cassete sonoro, 180 min.
- CÍCERO. *De l'orateur*. Tradução para o francês de François Richard. Paris: Librairie Garnier Frères, s/d.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, v. 1 e 4, 1963/Paris: Armand Colin, 1998.
- LOREDANO, Cássio (Org.). *O Rio de J. Carlos*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1998.
- MEYAR, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a crônica. In: *A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- REVISTA PROJETO. São Paulo: Projeto, 1979 a 1996.
- WISSEMBACH, Vicente. Vicente Wissembach: depoimento. Entrevistadora: Elane Ribeiro Peixoto. São Paulo, 17/03/2000, cassetes sonoros, 60 min.

Elane Ribeiro Peixoto

Arquiteta e urbanista formada pela Universidade Católica de Goiás, mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. É professora do Departamento de Artes e Arquitetura da Universidade Católica de Goiás, sendo responsável pela cadeira de História Contemporânea da Arquitetura e Urbanismo. e-mail: elanerib@hotmail.com

Cristiane Souza Gonçalves

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro

a

EXPERIÊNCIA DO SERVIÇO
DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO *e* ARTÍSTICO
NACIONAL EM SÃO PAULO:
O CASO DA RESTAURAÇÃO
DO SÍTIO SANTO ANTÔNIO,
1940-1947

168

pós-

RESUMO

Integrando o rol das intervenções pioneiras, a restauração do Sítio Santo Antônio, em São Roque, constitui exemplo paradigmático da ação do arquiteto Luis Saia que conduziu, entre os anos de 1945 e 1975, a regional paulista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). O conjunto arquitetônico – formado por casa-sede e capela construídas no século 17, e por uma construção em ruína, datada do século 19 – foi uma descoberta admirável que encantou Mário de Andrade, no final da década de 1930 do século 20. No entanto, seu avançado estado de deterioração demandou medidas emergenciais para recuperação de sua integridade física e lançou, aos técnicos do Sphan, um maior e mais complexo problema de restauração a enfrentar, cujas etapas e resultados serão objeto de análise no presente artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico, preservação, restauração, Sphan, Luis Saia.

LA EXPERIENCIA DEL SERVICIO
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y
ARTÍSTICO NACIONAL EN SÃO
PAULO: EL CASO DE LA
RESTAURACIÓN DE LA FINCA SAN
ANTONIO, 1940-1947

pós- | 169

RESUMEN

Integrando el conjunto de las intervenciones pioneras, la restauración de la Finca San Antonio, en São Roque, constituye un ejemplo paradigmático de la acción del arquitecto Luis Saia, responsable por la sección regional paulista del Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (Sphan), entre 1945 y 1975. El conjunto arquitectónico – formado por una casa sede y una capilla construídas en el siglo 17, y por una edificación en ruinas, que data del siglo 19 – fue un descubrimiento admirable, que dejó encantado a Mário de Andrade, el final de la década de 30 del siglo 20. Sin embargo, su avanzado estado de deterioro exigió medidas urgentes para la recuperación de su integridad física y planteó, a los técnicos del Sphan, un problema de restauración mayor y más complejo al que debía enfrentarse, cuyas etapas y resultados van a ser objeto de análisis en el presente artículo.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio arquitectónico, preservación, restauración, Sphan, Luis Saia.

THE EXPERIENCE OF THE
NATIONAL HISTORICAL AND
ARTISTIC HERITAGE SERVICE IN
SÃO PAULO: THE RESTORATION
OF THE SANTO ANTÔNIO RANCH
AND CHAPEL, 1940-1947

ABSTRACT

Among the pioneer examples of architectural heritage preservation works, the restoration of the Santo Antônio ranch and chapel, in São Roque, represents a significant case of the activities held by architect Luis Saia, while leading the São Paulo's regional office of the federal organ then called National Historical and Artistic Heritage Service (Sphan in portuguese), from 1945 to 1975. The architectural set, which consisted of a 17th century house and chapel and the ruins of a 19th century building, was an impressive discovery which delighted Mario de Andrade by the end of the 1930's. However its poor conservation condition demanded urgent repair to restore its physical integrity. It presented, then, to the architects of Sphan a bigger and more complex restoration and conservation challenge whose phases and results will be subject of analysis in the present article.

KEY WORDS

Architectural heritage, preservation, restoration, Sphan, Luis Saia.

“Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, [...]. E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado para que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem.” (ANDRADE, Mário, 1997, p. 24)

As palavras de Mário de Andrade ajudam a descortinar o perfil inicial das atividades da regional paulista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) que, sob a liderança do escritor até 1945, empreenderia inúmeras viagens em busca dos monumentos os quais comporiam o quadro dos bens selecionados para representar o passado nacional. Formado por casa-sede e capela construídas no século 17, e por uma construção em ruína, datada do século 19, o conjunto arquitetônico do Sítio Santo Antônio, em São Roque, foi uma descoberta admirável que encantou Mário de Andrade, no final da década de 1930 do século 20. Seu avançado estado de deterioração, no entanto, demandou medidas emergenciais para recuperação de sua integridade física e lançou, aos técnicos do Sphan, um maior e mais complexo problema de restauração a enfrentar.



Figura 1: Conjunto do Sítio Santo Antônio: sede, ruína e capela. Década de 1940
Fonte: Iphan 9ª SR/SP

(1) Ver artigo publicado na revista *Pós*, n. 19, e intitulado “A experiência do serviço do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional em São Paulo: O caso da restauração da igreja de São Miguel Paulista (1939-1941)”. O presente texto e o citado artigo são resultantes da pesquisa empreendida nos arquivos do órgão, por meio de sua 9ª Superintendência Regional/SP, durante o programa de mestrado desenvolvido na FAUUSP, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro, e contou com apoio de bolsa concedida pela Fapesp.

(2) A restauração das pinturas do forro policromado da capela, pela equipe de Edson Motta, bem como a constituição do lago e instalação da casa do zelador deu-se, apenas, a partir da década de 1960, na segunda fase das obras. Nas décadas de 1980 e 1990 foram realizadas vistorias ao bem tombado e pequenas obras de conservação, além da definição dos blocos de sanitários e do novo acesso ao monumento.

(3) Em suas viagens pelo interior paulista à busca de relíquias arquitetônicas perdidas, o então presidente encontrou a casa e capela construídas por Fernão Pais de Barros, no século 17. Não há registros fotográficos conhecidos dessa visita – como no caso do Sítio do Padre Ignácio – mas existem relatos, documentados no arquivo da 9ª SR, resgatados na tentativa de recuperar a história de dois tocheiros da capela que teriam sido, na ocasião, enviados para

Integrando o rol das intervenções pioneiras¹, a restauração do Sítio Santo Antônio constitui caso paradigmático da ação do arquiteto Luis Saia que conduziu, entre os anos de 1945 e 1975, o então denominado 4º Distrito. Nesse exemplo, a utilização plena dos recursos do concreto armado, a instauração de novos procedimentos de trabalho – tais como a elaboração de maquetes de estudo – e o partido de reconstituir estruturas então desaparecidas reforçaram os rumos conceituais e o tom das obras, já indicados nos trabalhos anteriores.

Realizada em duas etapas principais², deteremo-nos sobre a primeira fase (1940/1947) que contemplou os principais serviços para a restauração do conjunto e produziu, entre outros, curiosos relatórios mensais, inúmeros ofícios, cartas e consultas à sede do órgão, no Rio de Janeiro, além de propor a utilização pioneira do concreto ciclópico na “reconstrução” da ala ruída da sede.

A DESCOBERTA DO BEM E O ENTENDIMENTO DE SUA SIGNIFICAÇÃO

“O objetivo de minha viagem era o sítio Santo Antonio, onde se encontra ainda, embora muito maltratada, todavia, em condições de ser restaurada, a capella construida pelo fundador do antigo latifundio, capitão Fernão Paes de Barros, por volta de 1681-82, em honra a Santo Antonio. Bem haja o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no afan que o domina de preservar da ruína e do desaparecimento completo, essas relíquias que podem, sem exaggero, ser classificadas de sagradas e que se encontram por todo território brasileiro. [...] Apesar de pouco a distancia [...], boa meia hora se gastou por aquellos accidentados caminhos, no trajecto da cidade ao sítio. Mas, quanta compensação ao pouco de sacrificios que a demora na viagem e os solavancos impõem ao forasteiro! De cada crysta de morro que se galga, novo scenario, mais empolgante que o anterior se desdobra á nossa vista deslumbrada. A serra do Japy e o morro do Vuturuna, em frente, avultam, dominando a paisagem.”
(BRITO, MTSP 14.1.1., IPHAN/9 SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 33)

O relato do jornalista Luis Tenório de Brito, no artigo intitulado “Vida Suburbana de São Paulo. São Roque e a capella de Santo Antônio”, publicado em 30 de junho de 1940 no jornal *Correio Paulistano*, ilustra bem o cenário encontrado por ocasião do início das obras a serem empreendidas pelo Sphan. Pelo local já haviam passado o então presidente do estado, Washington Luís, em 1920³, e, alguns anos depois, por volta de 1937, o escritor Mário de Andrade e Paulo Duarte. O encantamento de Mário foi tal, que o escritor decidiu adquirir o sítio e suas terras para doá-las ao SPHAN, após sua morte⁴. Essa passagem marcou o início do processo de salvaguarda do conjunto arquitetônico pelo Serviço do Patrimônio.

Uma das primeiras ações em torno da preservação do monumento foi a produção do artigo “A capela de Santo Antônio”, escrito por Mário de Andrade para o número inaugural da *Revista do Patrimônio*, publicada em 1937. Para sua produção, foram levantados dados que são tanto indicadores do significado

guarda no Museu Paulista. Cf. MTSP 14.1.2., Iphan 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 45-46.

(4) Ao que indica a documentação do órgão em São Paulo, foram longas as negociações para efetivar a doação da propriedade pela família de Mário de Andrade, que ocorreu somente em 1968, com a transferência, ao Iphan, das duas edificações – sede e capela – e de uma gleba de 11.000 m². Após doação do sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, a família repassou ao Iphan o equivalente a mais de 65.000 m² de terreno. Ver MTSP 14.1.1., Iphan 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 34-42.

(5) Cf. Processo de tombamento n. 214-T, Arquivo Noronha Santos in GONÇALVES, 2003, p. 73-74.

desse patrimônio paulista, aos olhos do Sphan, quanto reveladores das intenções as quais, mais tarde, conduziriam o plano de restauro do conjunto edificado. Vale lembrar que esse trabalho se inseria na fase inicial de atuação do órgão, em que a busca, o inventário e o reconhecimento dos bens arquitetônicos e artísticos paulistas ainda constituíam as principais atividades, e as experiências anteriores, no campo das ações mais diretamente ligadas às intervenções de restauro, resumiam-se à igreja e convento de Embu e à capela de São Miguel.

Mário de Andrade inicia o artigo chamando a atenção para um ponto fundamental: a questão do valor atribuído ao monumento. No caso paulista, defendia a supremacia do valor histórico em relação ao valor artístico:

“São Paulo não pode apresentar documentação alguma que, como arte, se aproxime sequer da arquitetura ou da estatuária mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Bahia.

***O critério tem de ser outro. Tem de ser histórico, e em vez de se preocupar muito com beleza, há de se reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso se esqueceu de destruir.*”** (ANDRADE, 1997, p. 24, grifo nosso).

A inclusão do conjunto arquitetônico do Sítio Santo Antônio dentro do rol dos monumentos paulistas tombados pelo Sphan, e, portanto, dos monumentos nacionais, insere-se, então, nesta perspectiva muito mais *histórica* que arquitetônica ou artística. Sua inscrição, no entanto, foi feita no *Livro do tomo das belas-artes*, em janeiro de 1941⁵.



Figuras 2 e 3: Mário de Andrade em visita às obras e estado de conservação da capela, na década de 1940
Fonte: IPHAN 9ª SR/SP

DESCRIÇÃO ARQUITETÔNICA DO CONJUNTO

Acompanhando o artigo da revista inaugural do Sphan, constava um levantamento realizado por Luis Saia. A partir de sua análise, é possível tecer algumas observações iniciais relativas à configuração do conjunto.

A conformação da casa-grande – cerca de 35 metros de comprimento de fachada por 15 metros de lado – desde o início intrigou Lucio Costa ao confrontá-la com os demais exemplares remanescentes da arquitetura dita “bandeirista”, tradicionalmente de planta quadrada. Seu programa, no entanto, parecia respeitar o esquema típico: alpendre frontal, funcionando como área de transição entre a parte íntima da casa, restrita aos moradores, e os cômodos abertos ao uso dos visitantes; à esquerda, quarto de hóspedes, e, à direita, a capela.

O que seria, no entanto, o partido “bandeirista” autêntico, escondia-se atrás de profundas alterações formais. Além do fechamento do alpendre frontal com alvenaria de tijolos, encontrava-se ruída toda a ala esquerda do edifício. Apresentava ainda “recentes” divisões internas, executadas em alvenaria de tijolos, e uma construção anexa, à direita da casa-sede (ver Figura 4). Essa edificação contígua, denominada “casa do Barão” – por ter sido construída e habitada pelo Barão de Piratininga –, contava, na época do levantamento, com as paredes externas, de taipa de pilão, já sem a presença da camada de revestimento, e com as divisões internas desaparecidas. Com a ausência da cobertura primitiva, apresentava trecho frontal completamente erodido. Assim a descreve Mário de Andrade, no já citado artigo para a *Revista do Sphan*:

“Neste edifício, de que restam apenas as ruínas das paredes exteriores, ainda se descobrem umas pinturas amortecidas pelo tempo,

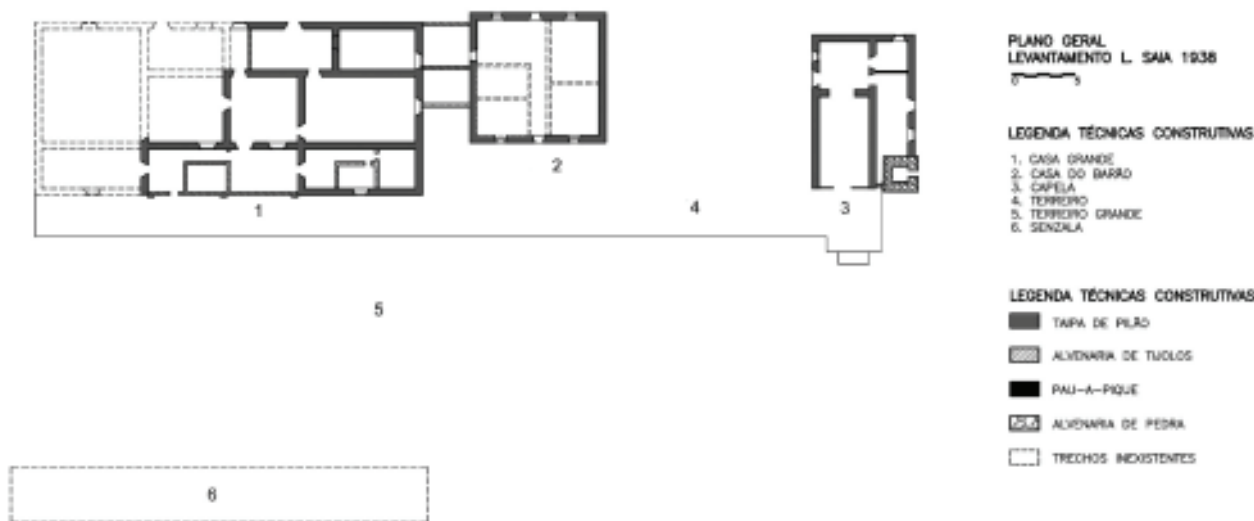


Figura 4: Base em CAD, a partir do levantamento do conjunto realizado por Luis Saia, em 1937
Crédito: Desenho da autora

(6) As informações sobre a antiga senzala teriam sido fornecidas pelo sr. Euclides de Oliveira, antigo proprietário, conforme atesta o artigo de Mário de Andrade (ANDRADE, 1997, p. 26). Outra fonte para os testemunhos orais recolhidos teria sido uma antiga escrava do barão. Cf. ANDRADE, 1997; Iphan 9ª SR/SP, Pasta MTSP 14.3.3. in GONÇALVES, 2003, p. 56-71. Segundo depoimento do arquiteto José Saia Neto à autora, foram empreendidas buscas prospectivas para se descobrir o local exato da senzala e comprovar sua existência, mas, por ter sido o solo exaustivamente trabalhado para a agricultura, nada foi encontrado na ocasião.

feitas por um agregado do barão, dizem, e representando cenas de caçada. Na sua casa de Santo Antônio, o ilustre e político barão deu festas célebres, em que, conforme o testemunho de uma escrava ainda existente, havia caçadas e conversas de política. Está certo. A mesma ex-escrava, aliás, conta que ajudou na construção da casa nova, carregando terra para a taipa.” (Ibid., p. 26, grifo nosso)

Além dessas linhas do artigo, nada mais encontramos que descrevesse essa segunda residência. Não há cortes ou desenhos da fachada, constantes do levantamento realizado por Luis Saia, consultado na mapoteca do Arquivo Noronha Santos, no Rio de Janeiro. É possível que essa construção, de planta quadrada, apresentasse, originalmente, os elementos típicos do modelo “bandeirista”: cobertura em quatro águas, com telhas de barro tipo capa e canal e largos beirais nos quatro lados. Ou seja, além da técnica construtiva utilizada – a taipa de pilão – poderia apresentar semelhanças volumétricas em relação à casa principal.

Mais alguns metros, e alcançava-se a capela. Construída por volta de 1681, a pedido de d. Maria Mendonça, esposa do capitão Fernão Pais de Barros, a capela possuía paredes de taipa e torre de pedra, revestidas com argamassa de barro. Apenas uma das paredes internas, que dividia o compartimento da sacristia, era de pau-a-pique. Possuía elementos de interesse ornamental, tais como a policromia do forro em tabuado de madeira e os trabalhos do retábulo, minuciosamente descritos por Mário de Andrade.

O levantamento gráfico produzido por Saia tenta ainda recuperar, esquematicamente, a localização possível da senzala – que se acreditava ter existido em função do número de escravos constantes do inventário de Fernão Pais de Barros – e que teria desaparecido, “transformado o lugar em roça de batatinha” (ANDRADE, 1997, p. 26). Interessante notar a observação de Mário de Andrade que a senzala possuía o mesmo comprimento da casa grande e estaria, com esta, perfeitamente alinhada⁶.

O precário estado de conservação, principalmente das peças em madeira – fragilizadas pela presença de água – e da cobertura, dava o tom de urgência nos serviços de reparos e conservação a serem iniciados.

ETAPA PRELIMINAR: PESQUISA HISTÓRICA, LEVANTAMENTOS E PROSPECÇÕES

O primeiro ponto a ser lembrado, dentro do âmbito das pesquisas históricas realizadas em torno do monumento, refere-se ao já citado artigo de Mário de Andrade para o exemplar n. 1 da *Revista do Sphan*. Some-se a esse, outro texto, produzido por personagem cultural não menos importante: Lucio Costa. Em seu artigo, intitulado “A arquitetura jesuítica no Brasil” e publicado no n. 5 da *Revista do Sphan*, de 1941, o arquiteto realiza apurada análise dos retábulos, citando a capela de Santo Antônio como exemplar da arte brasileira, em contraposição à arte portuguesa produzida no Brasil (COSTA, 1997).

No fundo, como dois pensadores modernistas, os autores, apesar de tratarem de temas aparentemente diversos, encontram uma conexão em torno de

(7) A data de início dos procedimentos executivos – 1940 – é dada pelos primeiros registros documentais da pasta suspensa denominada: MTSP 14.3.1. Sítio S. Antonio, S. Roque /SP. Obras (1940/45). A conclusão dos serviços da primeira fase da restauração, por sua vez, é indicada pela documentação fotográfica dos cadernos de obra, bem como pelos registros escritos. Ver Pastas Suspensas (MTSP 14.3.1. e MTSP 14.3.3.) e Cadernos de Obra, IPHAN 9ª SR/SP.

(8) Bilhetes escritos durante a fase de execução, em 1944. O primeiro trecho se refere a um bilhete de Luis Saia ao mestre Faria, e o segundo segue, do sr. Garcia, carpinteiro, a Saia. Ver MTSP 14.3.1., Iphan 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 62-63.

(9) Carta de Luis Saia à Lucio Costa sobre a solução proposta para o forro da capela, de 17 de junho de 1944 (SAIA, MTSP 14.3.1., Iphan 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 58).

um eixo fundamental, de uma idéia central: a busca pela produção artística genuinamente brasileira. Os esforços de pesquisas e análises têm como foco comum as indagações acerca dessa produção e dos elementos culturais, sociais ou materiais que teriam ajudado a conformá-la.

A idéia que a arquitetura produzida nos primeiros séculos representaria as raízes da produção cultural brasileira transparece, inclusive, no primeiro desenho de levantamento produzido para o conjunto do Sítio Santo Antônio, no qual uma legenda indica a historicidade das construções, classificando-as como sendo do “período colonial”, “imperial” ou “construção recente”. A edificação contígua à casa-grande – “casa do Barão” – recebeu, na legenda, a classificação: “construção império, em ruínas”, indicativa de seu destino final no plano de preservação do conjunto – a demolição. O cotejamento dos registros então produzidos, com o levantamento atual, avaliando o que foi efetivamente recuperado e removido, torna evidente a eleição do período colonial como fase da história a qual se pretendeu resgatar.

Além dos mapeamentos gráficos, foram realizados registros fotográficos – elementos fundamentais para as análises que pretendemos realizar, na medida em que preenchem as lacunas deixadas pela inexistência de demais documentos – desenhos e memoriais descritivos, por exemplo –, ajudando a montar o quebra-cabeça da obra realizada.

ETAPA EXECUTIVA⁷: PROJETO, PLANO DE OBRAS E PROCEDIMENTOS DE TRABALHO

Uma primeira lacuna significativa diz respeito à elaboração do projeto de restauro. Inicialmente, essa poderia ser creditada a uma dificuldade de obtenção dos dados, por parte do pesquisador – por perda de documentação ou omissão no registro –, porém não é o que transparece da leitura atenta aos documentos consultados. Trechos como “*providenciar a fatura das colunas com pedra do modo que vai croquisado*” ou “*não é possível colocar a mordura da urupema do modo em que combinamos*”⁸, ou ainda “*quero também cometer a indelicadeza de pedir um pouco de urgencia nessa consulta minha pois os operários já estão trabalhando lá*”⁹, parecem indicar a ausência de um mapeamento detalhado e, ao mesmo tempo, integral das obras a serem executadas.

Em outro segmento de texto relativo às obras de Santo Antônio, encaminhado à diretoria, em 15 de novembro de 1944, Luis Saia revela:

“Por uma questão de facilidade de trabalho para não deixar o pedreiro com serviço emperrado, tomei a iniciativa de mandar executar certos serviços na casa grande. Naturalmente estes serviços são fatais em qualquer critério a adotar em relação à casa grande: demolição das paredes que fecham atualmente os alpendres, reforço daquelas partes de algumas paredes que estão muito prejudicadas, etc.” (SAIA, MTSP 14.3.1., IPHAN 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 63, grifo nosso)

A naturalidade com que são descritos os serviços a serem realizados – desconsiderando suas implicações quanto ao partido a ser adotado –, chama-nos

a atenção para a inexistência de um projeto de restauro propriamente dito, no qual estariam previamente definidas as questões de ordem conceitual, geradoras das soluções técnicas aplicadas a esse caso específico. Ou seja, os critérios a adotar nessa intervenção ainda não estavam claros, apesar de iniciadas as obras.

Na verdade, esse documento suscitou o questionamento, por parte do diretor, a respeito da elaboração de um plano geral de projeto que pudesse ser encaminhado, para análise e aprovação, à seção técnica no Rio de Janeiro, conforme mostra a carta de 25 de novembro do mesmo ano:

“Meu caro Saia;

O nosso amigo Reis já teve oportunidade de examinar, pela Seção Técnica, o orçamento elaborado por você para as obras projetadas no Sítio Santo Antonio. Achou em princípio que ele pode ser aprovado, mas aguarda, para se manifestar definitivamente a respeito, o recebimento de um ante-projeto das obras de restauração e construção.

Como há urgência para vocês na solução do caso, não é necessário mandar o ante-projeto com apresentação cuidadosa, bastando remeter indicações à mão livre das plantas e elevações.

À espera de suas providências para o fim desejado, envio-lhe um cordial abraço,

Rodrigo M. F. de Andrade.” (ANDRADE, MTSP 14.3.1., IPHAN 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 63-64, grifo nosso)

A informação de José de Souza Reis confirmando o recebimento “das indicações enviadas pelo Dr. Saia” (REIS, MTSP 14.3.1., IPHAN 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 64) e aprovando o plano de ações elaborado para o sítio data de dezembro de 1944, o mesmo mês em que Luis Saia informa estarem as obras da capela em fase final, restando apenas detalhes de acabamento¹⁰. Enfim, parece que a concepção do “plano de obras”, como é denominado por Souza Reis, ocorreu paralelamente ao desenvolvimento das etapas executivas de trabalho. Apesar de não ter sido encontrado nenhum registro gráfico desse plano proposto, é possível recuperar alguns dados a partir do cruzamento da documentação existente com a conformação atual do monumento.

O primeiro ponto que chama a atenção refere-se à decisão de demolição da “casa do Barão”. O fato é curioso, pois a escassa documentação produzida não gerou perturbações na diretoria técnica que aprovou, sem contestações e sem nenhuma nova solicitação, a supressão dos restos da edificação. A construção em taipa do século 19 apresentava remanescentes que, segundo a avaliação da equipe do Sphan, não permitiam sua reconstituição. Sua remoção – indício de, na leitura dos técnicos, tratar-se de um elemento de importância histórica inferior às demais construções do conjunto e cuja permanência causaria interferência na percepção do conjunto do século 17 – foi concluída em 1947, segundo os registros fotográficos do caderno de obras, não tendo sido discutida a possibilidade de sua manutenção, consolidação e aproveitamento do espaço interno:

“O partido que se revela, nas entrelinhas, é moderno e racional em sua origem, e, portanto, não pouparia de seu desenho retificador as inserções dissonantes no conjunto.”

(10) “... as obras estão em fase final de acabamento e poucas coisas restam a fazer: acabamento da parte de madeira da fachada que teve que ser toda desmontada [...]; acabamento do telhado da torre que não foi feito até o momento porque quero estar presente e acompanhar o trabalho que na minha opinião é das coisas mais importantes do ponto de vista plástico. Trata-se de uma parte pequena em tamanho porém importante como participação no aspecto final da obra.” Carta de Luis Saia a Rodrigo M. F. de Andrade, de 16 de dezembro de 1944. MTSP 14.3.1., Iphan 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 64-65.



Figuras 5 e 6: Início dos serviços de demolição da taipa da "casa do Barão" e registro das prospecções para detectar os vestígios das fundações da ala ruída da sede, 1945-1947
Fonte: Iphan 9ª SR/SP

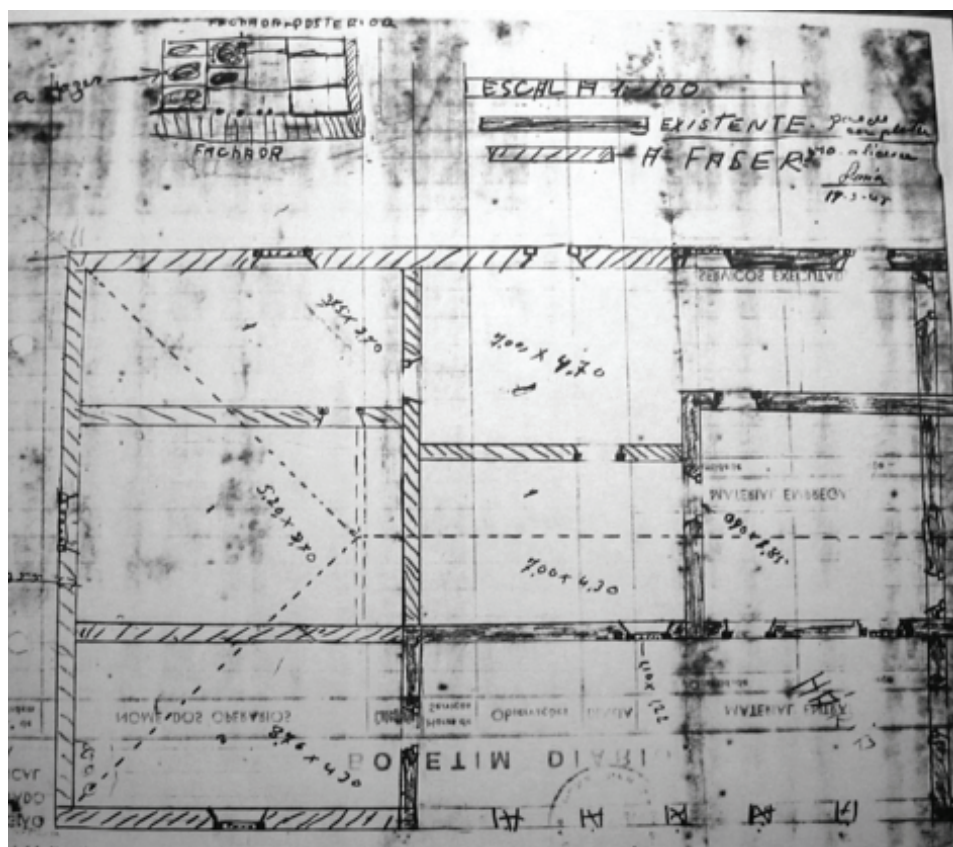


Figura 7: Desenho do sr. Faria enviado à Saia, em março de 1945. Notar a representação das paredes existentes e "a fazer", além das indicações para cinco colunas no alpendre
Fonte: Iphan 9ª SR/SP.

(11) No referido ofício, encaminhado em 10 de novembro de 1947 ao diretor da D.E.T., arquiteto Lucio Costa, o chefe do 4º Distrito explica as razões das soluções adotadas em relação aos “esteios do alpendre da casa grande”: primeiramente, pela identificação de seis colunas “de identico perfil e bitola” nas proximidades da sede; em segundo lugar, pelo encaixe “perfeito” dessas com a bitola do frechal; e, em terceiro, as marcas, em número de três, encontradas em “meio frechal”. Esclarece, ainda, que as seis colunas colocadas, provisoriamente, no alpendre, pelo encarregado da obra, causaram má impressão, direcionando a novas pesquisas. A ausência das fotografias citadas no ofício e de plantas ou croquis dificultam, sobremaneira, o entendimento das explicações ao número de cinco colunas, finalmente, adotadas: “[...] Esses detalhes – indicações seguras sobre a posição e numero de colunas no alpendre – são os seguintes: a) no frechal existem as marcas (apontadas com varetas na foto 419 e uma delas perfeitamente visível no canto superior esquerdo da foto 420) em numero de 3 (tres) para meio frechal, sendo uma comum – a central); b) a escada de pedra do paredão fronteiro incide exatamente, em tamanho e lugar, com a posição do terceiro vão de esteios a partir do lado esquerdo do alpendre. 4) Sendo 5 as colunas do alpendre, onde estaria localizada então a sexta coluna? As fotos [...] mostram os restos de uma parede [...] e os orifícios onde se encaixavam as vigotas de uma plataforma assoalhada aí existentes. [...] Me parece fora de duvida que estaria repetida aqui a mesma solução de situar no vão grande da plataforma um esteio – solução esta que se encontra no mesmo edificio, na parte que não fora demolida ...” (SAIA, Of. 222/47, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP)

Com relação à casa-sede, por outro lado, foi proposta a reconstituição do trecho desmoronado e o resgate do que se acreditava ser a forma primitiva da edificação. Foram realizadas prospecções no local para detectar vestígios das antigas fundações de taipa e definir, então, o desenho da ala ruída.

Esses procedimentos, ao invés de preceder as etapas de execução, ocorreram em fase adiantada da obra, em 1945, conforme atestam as fotografias dos cadernos de obra. O desenho dos alicerces encontrados foram enviados à Saia, em São Paulo, em março de 1945, como atesta o bilhete do sr. Faria:

“Sr. Saia

Já foi feita a pesquisa na parte em ruína, e vai o desenho do alicerce encontrado. **As portas e janelas nesta parte desaparecida é colocada por mim isto é se tiver certa...**”

(FARIA, MTSP 14.3.1., IPHAN 9ª SR/SP in GONÇALVES, 2003, p. 71, grifo nosso)

Paralelamente a isso, foi se conformando a proposição para o alpendre: demolição dos fechamentos posteriores em alvenaria e recomposição dos pilares em madeira. As definições com relação à extensão total do edifício, e, por conseguinte, do alpendre, bem como o número de colunas a “recompor”, gerou uma série de questionamentos por parte do arquiteto Lucio Costa que, na informação n. 181, de 22 de novembro de 1947, registra seu ponto de vista:

“Apezar da lógica da argumentação do Dr. Luiz Saia e da documentação em que êle se baseia, considero inaceitável a divisão do vão do alpendre em seis lanços. [...] Aliás o exame mais demorado do problema leva a uma conclusão um tanto alarmante: será que o Dr. Saia se equivocou, aceitando como primitivas as paredes que constituem um dos cantos extremos do alpendre, e fez a casa maior do que terá sido? É que a estranheza provocada pela extensão desmedida da fachada se agrava quando se constata que, em planta, a disposição dos vãos do alpendre – porta e duas janelas equidistantes – parece indicar que, originariamente, o alpendre teria sido menor, redução que viria então a restituir a fachada e ao alpendre as suas verdadeiras proporções.” (COSTA, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP, grifos nossos)

A resposta de Saia vem em um longo ofício (239/1947), de 27 de novembro do mesmo ano:

“... Em primeiro lugar cabe-me informar que apenas tres colunas são insuficientes para este vão do alpendre. [...] Sobre as razões que abonam a solução adotada acredito que as apresentadas em meu ofício n. 222/47¹¹, sobretudo às marcas encontradas no frechal [...] sejam suficientes. Quanto ao fato do senhor Diretor da D.E.T. se alarmar com a ‘extensão desmedida da fachada’ cabe-me apenas informar que so foram executadas as bitolas irrecusaveis encontradas no proprio local. Neste sentido tenho procurado e encontrado confirmação integral por parte de pessoas que

(12) “1ª – as proporções por demais alongadas do edifício, tanto considerado em planta como em elevação, o que contrasta com a proporção compacta dos demais exemplares conhecidos; 2ª – o número excessivo de esteios do alpendre, o que atribue ao conjunto uma comodulação e um ritmo bastante diferentes da comodulação e do ritmo usuais; 3ª – a equidistância das janelas do alpendre em relação à porta, o que parece sugerir um eixo de simetria, ...” (COSTA, C. 737, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP)

conheceram a casa grande antes da demolição parcial. [...] Quanto á possibilidade, aventada pelo senhor Diretor da D.E.T., de o alpendre ser menor e ser simétrico em relação aos cheios, tal [h]ipótese é inteiramente recusada pela inexistência de um vestígio sequer de parede no ponto em que deveria estar a parede de fecho do alpendre (a suposta, evidentemente). [...] Resumindo posso assegurar que as proporções da fachada e do alpendre são fiéis.” (SAIA, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP)

A dúvida de Lucio Costa perdura, como atesta nova circular, encaminhada em 20 de dezembro de 1947, ao arquiteto Saia, na qual analisa o resultado da restauração da sede à luz dos “modelos” conhecidos¹², direcionando, por fim, a discussão para as soluções executadas na capela:

“... Quanto à capela ocorrem as seguintes observações:

1ª – a disposição do empedrado do adro na forma como foi encontrado, não apresentava indícios de comportar pilares;

2ª – a fotografia que faz referência à pedra comprovante da existência de uma ‘coluna’, num dos cantos do adro, não esclarece suficientemente essa interpretação;

3ª – os pranchões que fechavam os extremos da empena da capela pareciam antigos e a substituição deles por um painel contínuo de treliça foi medida infeliz, uma vez que o telhado do alpendre não terá remate de encontro às reixas da urupema.” (COSTA, C. 737, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP)



Figuras 8 e 9: A foto à esquerda indica, com seta, a marca retangular do frechal do alpendre da capela. Comparar a solução encontrada – os “pranchões” do fechamento superior citados por Lucio Costa – com a treliça executada
Fonte: Iphan 9ª SR/SP

(13) “[...] Conforme a arguta observação do Sr. Luís Saia, tanto orifícios como chanfraduras parecem ser elementos de samblagem de tesouras, que formariam na frente da capela um alpendre.”
ANDRADE, 1997, p. 27.

Figura 10: Plano frontal com maquete de estudos, tendo, ao fundo, a capela. Registro fotográfico de 1945
Fonte: Iphan 9ª SR/SP



Ou seja, dos serviços emergenciais executados para a recuperação da cobertura – com verificação e troca do entelhamento e madeiramento comprometidos –, e inserção, ainda em 1939, de “grandes folhas de papelão alcatroado” (IPHAN, 1997b) para proteção do forro, percorreu-se longa distância em direção à opção formal adotada no restauro da capela e demandou um volume intensivo de investigações.

Parece que desde o início dos trabalhos¹³ estava colocado o problema da reconstituição do alpendre frontal da capela, não mais existente. A forma desse novo alpendre e seus detalhes construtivos – uma vez que não havia indícios suficientemente comprobatórios de seu desenho primitivo – foram objeto de inúmeras consultas ao arquiteto Lucio Costa em busca das soluções as quais o avanço das obras apressavam:

“O problema sobre o qual queria ter a opinião do Dr. Lucio [...] é o seguinte: [...]. Por uma questão de declive dos panos deste telhado os caibros devem estar apoiados nos frechais externos. Até aí, nenhuma dúvida. A dúvida que surge – que é apenas uma questão de gente se decidir [sic] entre duas soluções possíveis – é a respeito dos espigões e da cumieira.”

Aparentemente, em nenhum momento se cogitou manter a capela da forma em que foi encontrada, sem o alpendre frontal. Apesar de claramente servir como elemento de proteção da capela vazada em madeira, a presença da cobertura interseccionando o desenho da esquadria é intrigante e torna muito plausível a hipótese levantada por Aracy Amaral (1981) de tratar-se de uma inserção posterior. Um dos elementos que usa para sua interpretação é justamente a seção retangular do vazio na prancha de madeira da fachada (ver Figura 8). Utilizando, às avessas, o argumento de Saia, Aracy diz que as peças do mesmo período teriam, necessariamente, seção quadrada, e a seção retangular seria indicativa de sua execução posterior.

Outra hipótese surgiu, também levantada pela autora Aracy Amaral, que haveria existido um alpendre lateral. A seu favor, dois elementos concretos: os remanescentes dos pilares em madeira encontrados por Saia no local – e para os quais foram formuladas hipóteses, sem se chegar à conclusão definitiva –, e o sentido do chanfro dos vãos de porta e janela, na lateral esquerda, estranhamente executado na direção contrária à usual – explicação de Saia de tratar-se de uma modificação do projeto, durante a execução.

Por fim, vale destacar que, apesar da intensa troca entre a regional e a diretoria, do cuidado para que os procedimentos verificassem e comprovassem as soluções anteriormente existentes – e que contou, inclusive, com a elaboração de uma maquete de estudos da capela a qual, além de servir de modelo para avaliação pelo arquiteto Lucio Costa¹⁴, seria também exposta nas comemorações do IV Centenário de São Paulo (ver Figura 10) –, a complexidade dos problemas e a

opção por reintegrar, ao monumento, elementos já desaparecidos e considerados parte integrante de uma suposta tipologia original, gerou, e até hoje suscita, questionamentos das mais diversas ordens. Comprovadamente, ainda há muito por se discutir.

DAS SOLUÇÕES TÉCNICAS PARA A CONSERVAÇÃO DOS MATERIAIS E REINTEGRAÇÃO DOS ELEMENTOS

Desde as primeiras intervenções realizadas pelo Sphan, o uso do cimento e do concreto armado difundiu-se como solução técnica empregada, especialmente na regional paulista¹⁵. Parece-nos, no entanto, que, no caso do Sítio Santo Antônio, esse emprego atingiu um nível maior de complexidade, uma vez que foi utilizado tanto nas consolidações das taipas existentes como também na “reconstrução” da ala esquerda da casa grande, integralmente executada em concreto ciclópico.

Com relação às técnicas empregadas na restauração do conjunto, a primeira solução que merece uma análise mais detida refere-se à inserção de esqueleto de vigas e pilares em concreto, bem como de placas para reforço da base das taipas existentes. Similarmente à restauração da Igreja de São Miguel, não há um plano, projeto estrutural ou mesmo croqui da estrutura proposta. A recuperação do desenho da nova estrutura sobre a preexistente, em taipa, só é possível por meio de fragmentos.

As primeiras referências são os relatórios mensais, elaborados pelos operários, de onde se pode deduzir não só o período em que foram realizadas as tarefas, mas também como se assemelhavam, enquanto plano, ao proposto para Embu e São Miguel: abrir rasgos na taipa e preenchê-los com concreto foi, por um período, tarefa diária e constante. Os pilares seriam executados nas quinas e o embasamento, erodido pela ação das intempéries, seria completado com placas de concreto armado. Supõe-se, ainda, que também os frechais em madeira comprometidos seriam substituídos por vigas de concreto¹⁶.

Com relação à reexecução dos trechos arruinados, foi inicialmente proposto que se aproveitasse a taipa remanescente da “casa do Barão”. A proposta consistia em serrar a taipa, de modo a conformar blocos de terra a serem empregados na reconstrução da ala esquerda arruinada. O registro de Saia, de janeiro de 1947, revela o plano:

“Foi inicialmente projetado o aproveitamento da taipa da ‘casa do Barão’ na recomposição das paredes arruinadas da casa grande do segundo século. O ponto de partida deste projeto se baseava na possibilidade de obter blocos de 1m x 1m. que seriam fixados numa estrutura de concreto armado formado de colunas e vigas de seção reduzida. A execução dos trabalhos de obtenção dos blocos veio revelar entretanto ser impossível tal possibilidade porque os blocos se rompem com muita facilidade. O erro está em não se ter considerado inicialmente que a taipa da ‘casa do Barão’, sendo do século passado, já não apresenta aquela consistência encontrada nas taipas de época anterior. Erro meu, evidentemente,

(14) O arquiteto José Saia Neto explica: “É, que como o Lucio não vinha para São Paulo – ele não viajava – então, se preparava esse material pra levar a ele. O Lucio, a esposa dele morreu num acidente de carro, e com ele dirigindo o carro. Então ele ficou super traumatizado. Então, ele não viajava muito de carro, e muito menos de avião. Então, assim as poucas viagens que ele fez, que ele fez de navio pra Europa, mas depois da morte da esposa, ele fez acho que uma meia dúzia de viagens a Brasília, se tanto. E uma, duas vezes ele veio a São Paulo, mas aí veio a São Paulo muito recentemente, há uns dez anos atrás. [...] Mas, ele não vinha.” Entrevista concedida à autora em 25/02/2003.

(15) Cf. GONÇALVES, 2004; 2006.

(16) A partir de fotografias de relatórios de vistorias realizadas na década de 1980, é possível visualizar parte da estrutura executada. Na ocasião, trechos do revestimento encontravam-se descolados da base, sendo possível, aos técnicos do Iphan, determinar o posicionamento e a dimensão dos pilares em concreto da casa-sede.



Figuras 11 e 12: Execução da ala esquerda da sede em concreto ciclópico
Fonte: Iphan 9ª SR/SP

pois no meu artigo sobre residencias seicentistas defendi a tese denunciadora desse fato. [...] Estou procurando um meio de consolidar estes pequenos blocos que, uma vez queimados (se possível) poderão ser aproveitados sobretudo nas paredes internas.” (SAIA, MTSP 14.3.3., IPHAN 9ª SR/SP, grifo nosso)

Parece não ter sido cogitada, em momento algum, a reexecução dos muros em taipa de pilão. Uma das justificativas apontadas seria a perda de domínio da técnica. Por outro lado, farta era a oferta de pedra, no local, e total o domínio da tecnologia do concreto, levando à proposta inovadora de execução em concreto ciclópico.

Essas duas soluções técnicas – passíveis de críticas à luz das recomendações atuais relativas à irreversibilidade da intervenção e da compatibilidade física dos novos materiais com as estruturas existentes –, na época, encontravam respaldo conceitual e científico nas posturas internacionais que recomendavam o uso do “cimento armado” como técnica moderna e de comprovada eficácia. Além disso, apesar das restrições quanto às reconstituições integrais, recomendavam que o tratamento final, no caso das reintegrações, buscasse a compatibilização com o caráter do edifício¹⁷.

Além do conhecimento de tal recomendação internacional, os técnicos do Spahan – Luis Saia, Lucio Costa e os demais que vieram a participar dessa decisão técnica – parecem ter buscado uma linguagem compatível, que marcasse a diferenciação do material, e, ao mesmo tempo, possuísse certa similaridade com a técnica construtiva primitiva – a taipa de pilão – tanto em relação à sua execução quanto ao seu aspecto final.

(17) Em seu artigo IV, sobre o material de restauração, a *Carta de Atenas*, de 1931, recomenda: “Os especialistas receberam diversas comunicações relativas ao emprego de materiais modernos para a consolidação de edifícios antigos.[...] aprovaram o emprego adequado de todos os recursos da técnica moderna e especialmente do cimento armado. Especificam, porém, que esses meios de reforço devem ser dissimulados, salvo impossibilidade, a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado.” Cf. Iphan, 2000, p. 15.

ANÁLISE DA INTERVENÇÃO

“... Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, [...]. E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado para que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem.” (ANDRADE, 1997, p. 24)

Valemo-nos novamente do texto de Mário de Andrade para iniciar as análises dessa intervenção. O artigo nos auxilia a capturar o espírito que, na época das obras realizadas, inspirava as ações de preservação. A citada ambição por descobertas notáveis é compreensível quando lembramos que órgão federal de preservação acabara de ser criado. A análise da obra parece revelar, para nós, também o desejo por feitos admiráveis.

Apesar da noção de conjunto ter estado sempre presente nas ações de intervenção no monumento, sob a direção de Luis Saia, a clareza e a unidade do conceito de intervenção não são constantes – fato perfeitamente compreensível, visto tratar-se de um momento a inaugurar os procedimentos ligados às ações práticas de preservação de bens arquitetônicos no país.

Vejamos, primeiramente, a questão do conceito da reconstrução, como ele é utilizado, com quais justificativas, e como ele transpõe nas soluções propostas.



Figura 13: Casa-sede do Sítio Santo Antônio, aspecto após a restauração
Fonte: Iphan 9ª SR/SP

No caso da casa-grande, a opção pela reconstrução da ala ruída parece estar de acordo com as posturas expressas na *Carta de Atenas* (1931), na medida em que foram realizadas prospecções e encontrados os vestígios do embasamento original, em taipa, de modo a tornar possível a reconstituição do desenho, de forma integral. A partir desse ponto, foram reconstruídas as paredes em material moderno, distinguindo-se a intervenção do elemento preexistente. Além disso, o aspecto plástico do monumento é preservado com a homogeneidade do tratamento dado pelo revestimento final e continuidade do volume da cobertura.

Nota-se, então, sua reconstituição integral com base não só no documento encontrado – as fundações em taipa – como também na observação dos modelos até o momento conhecidos e estudados. Esses talvez até constituíssem referência segura para os casos de planta típica, quadrada, mas a casa-sede do sítio constituía um exemplar que fugia a essa regra; por isso, a apreensão de Lucio Costa não era vã. Sua forma alongada nos faz cogitar a hipótese que a aplicação do conceito de modelo não seria aplicável nesse caso, tendo em vista as já conhecidas variações as quais a tipologia assumiu, em outros exemplares conhecidos.

A falta de documentação fotográfica das prospecções realizadas e a suposição de esse embasamento original em taipa ter sido removido para a execução das novas fundações em concreto, levam-nos à impossibilidade de estender e elucidar esses questionamentos. Mesmo assim, ao se supor um resgate fiel da disposição em planta da antiga residência, há de indagar-se – uma vez que esse não era um modelo típico –, se a cobertura teria sido mesmo em quatro águas, ou se essa ala não teria sido construída em um momento posterior, de expansão da planta inicial.

Com relação à capela, no entanto, a situação é um pouco distinta. Os documentos fidedignos encontrados são um pouco mais parciais – como o encaixe retangular na prancha de madeira da fachada frontal –, e a tese sobre sua configuração primitiva, mais fragilmente construída, gerando os questionamentos os quais, mais tarde, foram feitos.

A opção pela reconstrução se faz, então, em um terreno tanto mais acidentado – repleto de possibilidades formais diversas – quanto desconhecido, pois não foi possível resgatar o desenho, em planta, do alpendre frontal. A *imagem*

da capela italiana aparece, então, como a miragem, antevista por Mário, e passa a constituir o modelo, a referência tipológica básica com as análises realizadas in loco (ver Figura 14).

As ruínas da casa do Barão, por outro lado, se tivessem sido mantidas, poderiam constituir, hoje, rica fonte de conhecimento e pesquisa sobre o modo de vida do paulista, desde os primeiros séculos até o momento em que o conjunto foi encontrado.

Pode-se concluir assim que, na restauração do conjunto arquitetônico do Sítio Santo Antônio, além da importância dada ao período colonial – manifesto na recuperação das edificações do

Figura 14: Capela italiana: inspiração registrada no caderno de obras
Fonte: Iphan 9ª SR/SP



século 17 e na demolição das ruínas do século 19 –, é notável o rigor do desenho, na absoluta simetria da casa-sede restaurada, contrastando, propositalmente, com as formas amebóides do lago criado, na década de 1960, traços do viés moderno a marcarem a especificidade do caso brasileiro diante da experiência de preservação em outros países, também presentes nessa intervenção paulista.



Figura 15: Conjunto restaurado, em 2001
Crédito: Autora

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Aracy A. *A hispanidade em São Paulo*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1981.
- ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. O nariz torcido de Lucio Costa. *Sinopses*, São Paulo: n. 18, p. 5-17, 1992.
- _____. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. 1993. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1993.
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: Cartas de trabalho – Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Fundação Pró-Memória, 1981.
- _____. A capela de Santo Antônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, n. 26, p. 24-29, 1997.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/FNPM, 1987b.
- _____. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: MEC/FNPM, 1986.
- ARQUIVO do Iphan. 9ª Superintendência Regional de São Paulo. São Paulo: Iphan, 2002, 2003.
- ARQUIVO NORONHA Santos. Rio de Janeiro: ANS, 2002, 2003.
- BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Tradução de Beatriz e Paulo M. Kühl. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- BRASIL – Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional próMemória. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: Uma trajetória*. Brasília: MEC, 1980.
- COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, n. 26, p. 105-169, 1997.
- _____. *Documentação necessária. Arquitetura Civil II*. São Paulo: FAUUSP/MEC/Iphan, 1975.
- _____. *Informação n. 181 de 22 de novembro de 1947*. Pasta MTSP 14.3.3., Iphan 9ª SR/SP. São Paulo: Iphan, 1947.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec/PMSP/Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

FERNÁNDEZ, Rosa Amelia Flores. *Estudo da taipa de pilão visando às intervenções em edificações de interesse cultural*. 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 1995.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1997.

GONÇALVES, Cristiane Souza. A experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Paulo: O caso da restauração da Igreja de São Miguel, 1939-1941. *Revista PÓS*, São Paulo: FAUUSP, n. 19, p. 91-111, 2006.

_____. *Documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional relativa aos bens tombados do Estado de São Paulo. Acervo das Pastas Suspensas*. 2003. Trabalho Programado 3 – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____. *Metodologia para a restauração arquitetônica: A experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Paulo, 1937-1975*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2004.

IPHAN. *Cartas Patrimoniais*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

_____. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, n. 26, 1997a.

_____. *Sítio e Capela de Santo Antônio: Roteiro de visita*. Textos e pesquisas: Carlos G. F. Cerqueira e José Saia Neto. São Paulo: 9ª Coordenadoria Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1997b.

KATINSKY, Júlio Roberto. *Casas bandeiristas – Nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo*. São Paulo: IGEOG-USP, 1976.

LEMONS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. *Casa paulista*. São Paulo: Edusp, 1999.

_____. *Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo*. São Paulo: FAUUSP, 1984.

RUSKIN, John. *Las siete lampadas de la arquitectura*. Buenos Aires: Librería El Ateneo, 1956.

SAIA, Luis. *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. *Arquitetura civil I*. São Paulo: FAUUSP/MEC-Iphan, 1975a.

_____. O alpendre nas capelas brasileiras. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 60-67, 1997.

_____. *Ofício 222/47 de 10 de novembro de 1947*. Pasta MTSP 14.3.3., Iphan 9ª SR/SP. São Paulo: Iphan, 1947.

SAIA NETO, José. São Paulo: Iphan 9ª SR, 14 e 18-02-2003 (Entrevista).

SCHMIDT, Carlos Borges. *Construções de taipa – Alguns aspectos de seu emprego e da sua técnica*. *Boletim de Agricultura*, São Paulo: Secretaria de Agricultura, 1946. Número único (Série 47a).

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Tradução de Beatriz M. Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

Cristiane Souza Gonçalves

Arquiteta e urbanista pela UFES, especialista em Patrimônio Arquitetônico: Teoria e Projeto pela FAU-PUC-Campinas, mestre em Estruturas Ambientais Urbanas e doutoranda pela FAUUSP. Atua como arquiteta em São Paulo e desenvolve atividades didáticas no curso de especialização Patrimônio Arquitetônico: Preservação e Restauro da UNICSUL.

e-mail: crisgon@usp.br e-mail

4 | CONFERÊNCIAS NA FAUUSP

f

FAUUSP HOMENAGEIA O ARQUITETO
CHICO WHITAKER

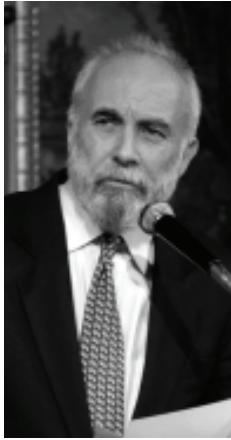


Deputada Célia Leão; secretário da Habitação, Lair Alberto Soares Krähenbühl; vice-reitor, Franco Maria Lajolo; o homenageado, Francisco Whitaker Ferreira; diretor da FAUUSP, Sylvio de Barros Sawaya; vice-diretor, Marcelo de Andrade Romero; e o Prof. Dr. Antonio Cláudio Moreira e Moreira (contemporâneo de Chico Whitaker)

Crédito: Fotos de Cândida Maria Vuolo



Em 14 de março de 2007, no Edifício Vilanova Artigas, por ocasião da aula inaugural do curso de graduação, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo prestou uma homenagem a Francisco Whitaker Ferreira, Chico Whitaker, como é conhecido, pelo prêmio de honra do Right Livelihood Award, o Nobel Alternativo. A aula contou também com a participação da deputada estadual Célia Leão e do secretário de estado da Habitação, Lair Alberto Soares Krähenbühl. No evento, Chico Whitaker participou da mesa de discussões e falou, dentre outros assuntos, da importância do prêmio para o Brasil e para todos os que buscam um mundo mais justo, o “outro mundo possível”. O curso de pós-graduação da FAUUSP, com sede no Edifício Vila Pentead, também fez sua homenagem ao arquiteto no dia 27 do mesmo mês.



Chico Whitaker na cerimônia de entrega do prêmio
Crédito: Foto do arquivo do autor

Discurso, na íntegra, lido na cerimônia de outorga do prêmio da Fundação por uma Vida Justa, em 8 de dezembro de 2006, no Parlamento Sueco, em Estocolmo

“Meus caros amigos e amigas,

‘Há muito mais gente do que se pensa, no mundo, querendo mudar as coisas. O que precisamos é multiplicar os modos e as ocasiões de unirmo-nos.’

Fiz essa afirmação pela primeira vez em 1992, em uma campanha eleitoral. Mas vinha construindo essas certezas desde muito tempo. A primeira – somos muitos para mudar o mundo – foi sempre um estímulo para mim. A segunda – construir a união – um permanente desafio, carregado tanto de alegrias como de tristezas.

O prêmio, que tenho hoje a honra de receber, tem muito a ver com minha atual confiança na possibilidade de vencermos esse desafio. Se ele me foi concedido por todo o meu itinerário pessoal, seguramente pesaram bastante, nessa decisão, os últimos sete anos, em que participei intensamente do processo do Fórum Social Mundial, marcado exatamente pela busca da união da qual precisamos. Não é por acaso que fui indicado para esse prêmio por indianos os quais participam desse processo.

*Fui despertado para a questão social na década de 1950. Um teólogo abriu os olhos de minha geração de jovens estudantes católicos para o que seria uma das mais graves ofensas ao Deus-amor: a **omissão** diante da miséria e da opressão. Vivendo em um país extremamente desigual – como até hoje é o Brasil – não podíamos senão tentar responder, de alguma forma, a essa provocação.*

A tarefa era, no entanto, enorme – e continua sendo. No Terceiro Mundo são tantos e tantos os que vivem em condições subumanas! Em toda parte crescem as desigualdades, surgem novos ódios e novas guerras sempre brutais, grandes riquezas se acumulam concentradas em poucos países e em poucas mãos. Está gravemente ameaçada a continuidade da vida na Terra. E tudo isso acontece ao mesmo tempo em que aumentam exponencialmente os conhecimentos e os instrumentos da humanidade para resolver esses problemas.

*Essa contradição se explicou melhor para mim ao trabalhar em um projeto de intercomunicação de experiências de luta contra a opressão pelo mundo afora, depois de ter sentido de perto a violência do golpe militar contra Salvador Allende no Chile. Percebi que o poder do qual todos dispomos – muito ou pouco, em diferentes tipos e formas – pode ser exercido tanto para **dominar** como para **servir**. Para dominar mantemos a dependência de quem precisa dos recursos que controlamos. Ao mesmo tempo aumentamos esses recursos e nosso controle sobre eles. Para servir, agimos de forma exatamente oposta: libertamos da dependência quem precisa desses recursos, fazendo com que acedam a eles com cada vez maior autonomia. O poder usado para dominar aumenta sempre, mas **isola** quem o detém. O poder usado para servir resulta na construção de outro tipo de poder:*

um **poder-conjunto**, compartilhado solidariamente por todos maiores do que o poder isolado, o qual cada um de nós detinha.

Sem dúvida, o poder-dominação se situa ainda no mundo da **barbárie**, uma vez que não hesita em usar a violência para se impor; enquanto o poder-conjunto, nascido do poder-serviço, situa-se plenamente no processo **civilizatório** que, apesar de tudo, a humanidade vem vivendo. Mas infelizmente, o que ainda prevalece nas relações entre os seres humanos é o exercício do poder-dominação, até entre os que lutam pela justiça: em suas relações não é sempre constatada a reciprocidade própria ao poder-serviço, mas sim a luta por hegemonia, própria ao poder-dominação.

Percebi com mais clareza, em seguida, como o dinheiro nos domina, chegando a escravizar-nos. Sabemos todos como a humanidade o criou, ao longo de séculos, para facilitar nossas trocas, na interdependência inelutável em que vivemos. Ele acabou, no entanto, libertando-se de seus criadores. Mas não podia construir conosco nenhum poder solidário porque era unicamente um instrumento, impessoal e frio. Ao contrário, ganhando vida própria, o dinheiro aumentou sua autonomia e reduziu a nossa, tornando-se imprescindível para atendermos às nossas necessidades e até enfrentar nossos medos e angústias. Exigindo que o servissemos para se acumular sempre mais, tornou-se central na atividade humana. Tudo, até a vida, passou a ter valor somente se pudesse ser medido e trocado por dinheiro. Seu poder foi se concentrando, tornando-se cada vez mais absoluto e mesmo cruel, e empurrando-nos para a ganância e a corrupção.

Sabemos todos, também, que o motor da acumulação do dinheiro é a **lógica competitiva** – uma competição sem tréguas que só termina com a submissão ou mesmo a eliminação do concorrente, como em uma guerra. Ora, a dominação que o dinheiro exerce sobre nós fez com que sua lógica invadisse nossos comportamentos: estamos sempre nos enfrentando uns aos outros, na luta por obter o que precisamos ou queremos. Pior: essa lógica penetrou, de forma insidiosa, até na atividade política, a qual, em princípio, existe para buscar o bem comum, embora tenha sido sempre marcada pela luta pelo poder. Nela se impôs, então, a competição permanente e a relação vencedor-vencido, própria ao poder-dominação, em vez da co-responsabilidade própria ao poder-serviço.

Ao começar a participar do processo do Fórum Social Mundial, dei-me conta de sua potencialidade para enfrentar essa lógica malsã. Ele foi criado como **espaço aberto** na busca de alternativas para a superação do capitalismo autoritário – hoje chamado de neoliberalismo – a estruturar a dominação e a exploração dos seres humanos pelo dinheiro. Mas a experiência da humanidade nas últimas décadas levantou, já de início, outras exigências: era preciso superar o capitalismo autoritário sem cair em totalitarismos ou novos tipos de autoritarismo. As frustrações políticas do século que terminava exigiam novos caminhos. Mais do que a simples democracia representativa, era preciso ampliá-la rumo a uma sociedade de cidadãos ativos, sujeitos solidários de seus destinos pessoais e coletivos. Procurou-se, então, fazer com que os fóruns criassem condições para essas buscas, substituindo, em sua dinâmica, a lógica competitiva pela lógica da **cooperação**, como valor básico de ‘um outro mundo possível’, e adotando, na organização das atividades que neles se realizassem,



Créditos: Fotos de
Cândida Maria Vuolo

a **horizontalidade** própria às redes, em vez das pirâmides as quais instauram a competição.

Nessa perspectiva foi formulada, depois do primeiro fórum realizado em Porto Alegre em 2001, uma carta de princípios para orientar os seguintes. Fomos, então, convidados a multiplicar a auto-organização de espaços nos quais movimentos sociais, ONGs e sindicatos pudessem reconhecer-se mutuamente, superando barreiras e preconceitos e construindo uma sociedade civil que se assumisse como novo ator político, independente de governos e partidos. Esperava-se com isso que tais espaços facilitassem a aprendizagem mútua na não-diretividade das relações, como escolas de novas práticas políticas em que a **disputa**, tradicional na ação política, fosse substituída por uma atitude de **escuta**, respeitosa da **diversidade** – valor igualmente fundamental em uma sociedade nova. Passando a ser importante procurar a verdade contida nas posições dos outros, nossos desacordos poderiam, assim, deixar de dividir-nos para se tornarem uma base fecunda a fim de construir consensos, identificar convergências e criar articulações para uma maior eficácia de nossas ações, na alegria da criação. Tudo isso exigindo, naturalmente, profundas **mudanças dentro de cada um de nós**, em um longo e permanente processo de reeducação na solidariedade e na resistência à dominação, que nos faria a todos mais felizes.

Com o surgimento, em todo o mundo, de fóruns procurando, dentro do possível, realizar esses objetivos, fui me firmando na certeza de poder-se construir, por mais trabalhoso que seja, a união de que precisamos para mudar efetivamente o mundo.

Preciso dizer muito obrigado a todos, familiares, amigos, companheiros, que me levaram a chegar a essa certeza e a encontrar-me, no dia de hoje, entre os que criaram e asseguram a atuação da Fundação por um Modo Justo de Viver – não-escravizado pelo dinheiro – e, entre os demais premiados por ela, por sua ‘coragem e esperança em um mundo desesperado’. Acredito poder agradecer também em nome de todos que se sentiram recompensados e estimulados pela outorga desse prêmio – entre os muitos deste mundo os quais ‘querem mudar as coisas’.

O que espero agora é poder colocar a visibilidade a qual me está sendo dada a serviço de um maior conhecimento e compreensão da grande aventura humana do Fórum Social Mundial, rumo ao ‘outro mundo possível’, que vem se tornando cada vez mais necessário e urgente. E peço a Deus energia para continuar participando desse esforço civilizatório, que tem ainda uma longa e difícil estrada pela frente.”

Francisco (Chico) Whitaker Ferreira

Um dos iniciadores do processo Fórum Social Mundial, ex-vereador em São Paulo, membro da Comissão Brasileira de Justiça e Paz da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), prêmio de honra do Right Livelihood Award.
e-mail: intercom@cidadania.org.br

5 | *e*VENTOS

CESARE BRANDI E A TEORIA DA RESTAURAÇÃO

Beatriz Mugayar Kühl

(1) Basile fundamentou sua apresentação em um escrito a ser publicado na introdução da edição portuguesa do livro de Cesare Brandi, *Teoria do restauro* (Lisboa, Edições Orion, 2005, p. 9-18). A parte final da exposição foi modificada especialmente para a conferência do autor durante o Seminário de Estudos sobre Cesare Brandi: a Teoria da Restauração, na FAU-Maranhão, apresentada no dia 23 de agosto de 2006.

(2) No que se refere às definições e a uma análise do restauro crítico, ver CARBONARA, *Avicimamento al restauro*, em especial o primeiro capítulo, p. 23-34, e a terceira parte, p. 271-390. O autor enfatiza as raízes, na teoria de Brandi, de vários autores que apresentaram contribuições próprias, de modo a aprofundar, rever e ampliar o debate, com suas interpretações singulares, a exemplo de Bonelli, Pane, Philippot e Baldini. Carbonara apresenta, de forma clara, o “restauro crítico”, corrente da qual são notáveis representantes Bonelli e Pane, respeitadas as

Em comemoração ao centenário de nascimento de Cesare Brandi, celebrado em 2006, foi realizado o Seminário de Estudos sobre Cesare Brandi: A Teoria da Restauração, no âmbito da disciplina de pós-graduação da FAUUSP AUH 816 – Metodologia e Prática da Reabilitação Urbanística e Arquitetônica, sob responsabilidade de Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro, na FAU-Maranhão, nos dias 23, 24, 25, 30 e 31 de agosto e 1º de setembro de 2006.

O principal intuito do seminário foi contextualizar e analisar esse escrito fundamental de Brandi, a *Teoria da restauração*, publicado em português pela Ateliê em 2004, de modo a evidenciar algumas de suas proposições e permitir uma adequada recepção das idéias ali contidas. O caráter multifacetado de seu autor, com atuação significativa em variados campos, entre eles a história e a crítica de arte, a estética e a restauração, faz com que o texto seja denso e complexo, por suas raízes e ramificações em distintas disciplinas.

Foram, com efeito, explorados alguns desses aspectos no seminário, oferecendo elementos para uma discussão mais fundamentada, de modo a destacar a consistência da produção de Brandi e a conexão entre suas múltiplas facetas. Os variados aspectos de sua produção estão sempre inter-relacionados, remontando a um núcleo de pensamento consistente, a partir do qual se aprofundam e articulam-se. Desse modo, por exemplo, sua teoria para o restauro não é mera extensão de suas formulações no campo estético (ou vice-versa); Brandi, ao abordar outro domínio do saber, a partir dos renovados dados que se colocam para a reflexão, ascende à essência de seu pensamento, reorganiza e reelabora os resultados (D'ANGELO, 2006, p. 85).

Para introduzir a obra e o pensamento do autor, Giuseppe Basile – diretor do serviço de intervenções em bens culturais do Instituto Central de Restauração (ICR) de Roma (Ministério dos Bens Culturais da Itália) e aluno de Brandi – proferiu a conferência inaugural, intitulada Breve Perfil de Cesare Brandi¹, explorando, justamente, a variedade de sua produção, a articulação entre as diversas atividades, a atualidade do pensamento brandiano e como hoje se manifesta nas ações do ICR.

Aspectos de Brandi historiador e crítico de arte foram abordados por Luciano Migliaccio, professor da FAUUSP, evidenciando seu papel e relevância na produção científica sobre a arte na Itália no século passado. Claudia S. R. Carvalho, representando a Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura), deu continuidade aos trabalhos, apresentando um exemplo atual de conservação preventiva (conceito com raízes no pensamento de Brandi), a própria Casa de Rui Barbosa, projeto desenvolvido em colaboração com o Getty Conservation Institute e financiado pela Fundação Vitae. Mário Henrique Simão d'Agostino, também professor da FAUUSP, explorou o contexto das discussões sobre estética na

particularidades (e oposições) das proposições de cada um deles. Nas páginas 285-286: “(O restauro crítico) parte da afirmação de que toda intervenção constitui um caso em si, não classificável em categorias (como aquelas meticulosamente precisadas pelos teóricos do chamado restauro ‘científico’: completamento, liberação, inovação, recomposição etc.), nem responde a regras prefixadas ou a dogmas de qualquer tipo, mas deve ser reinventado com originalidade, de vez em vez, caso a caso, em seus critérios e métodos. Será a própria obra, indagada atentamente com sensibilidade histórico-crítica e com competência técnica, a sugerir ao restaurador a via mais correta a ser empreendida. Resulta uma estreita ligação da restauração com a história artística e arquitetônica, com a finalidade de obter respostas satisfatórias aos problemas que o restauro, desde as suas origens, coloca: reintegração de lacunas, remoção de adições, reversibilidade e distinguibilidade da intervenção, controle histórico-crítico das técnicas e assim por diante. Problemas que na restauração, porém, requerem, diferentemente da verdadeira atividade historiográfica, respostas não apenas ‘verbais’, mas também concretamente operacionais e figurativas: digamos, pintando e não apenas falando quando se trata de restauro pictórico, esculpindo e plasmando no restauro escultórico, fazendo arquitetura, e boa arquitetura, no caso do restauro arquitetônico.”

primeira metade do século 20, remontando às raízes das formulações no século 18, para tornar clara a consistência e o rigor do debate. As professoras responsáveis pela disciplina fizeram leituras comentadas da *Teoria da restauração*, com o intuito de debater algumas das principais idéias nela contidas, evidenciar o contexto em que foram formuladas, circunscrevendo-as em relação a parâmetros teóricos e metodológicos, de modo a fornecer elementos suficientes para uma interpretação fundamentada e rigorosa, e não restritiva, deformadora e arbitrária. Alguns desses elementos serão retomados, a seguir, neste artigo.

Cesare Brandi (1906-1988) deu passos primordiais para a consolidação do restauro como campo disciplinar, por meio da unidade metodológica e conceitual, buscando filiá-lo ao pensamento crítico e às ciências e contrapondo-o ao empirismo pedestre que prevalecera até então. Essas tentativas contam com uma larga genealogia, mas nunca antes uma formulação teórica perfeitamente articulada com sua aplicação prática atingira tal consistência.

Em meados do século 20 fez-se uma extensa releitura dos preceitos então em vigor – que fundamentavam o chamado “restauro filológico” ou “científico”, com ênfase nos aspectos documentais da obra –, também em consequência dos problemas suscitados pelas destruições da Segunda Guerra Mundial, evidenciando os reduzidos meios teóricos, até então empregados, para se entender a realidade figurativa dos monumentos (v. CARBONARA, 1997, p. 231-233). A magnitude do problema exigia que se fosse além do aspecto documental das obras, que não deveria, porém, ser transcurado (algo ocorrido com enorme frequência no século 19). Não se havia levado em conta as contribuições da estética naquele período, e, por conseguinte, as formulações teóricas do restauro não lidavam com meios conceituais suficientes para se abordar obras devastadas. Os princípios do restauro “científico” não perderam a validade e tiveram papel fundamental no respeito pelo monumento, com todas suas complexas estratificações, mas se mostraram incapazes de ir além da realidade documental da obra.

Em meados do século 20, por proposições de variados autores, passa-se a encarar o restauro como ato histórico-crítico, o qual deve respeitar as várias fases por que passou a obra e preserva as marcas da própria translação da obra no tempo. Ademais, assume-se que qualquer ação sobre a obra intervém inexoravelmente em sua realidade figurativa, e a restauração assume para si a tarefa de prefigurar e controlar, justificar e fundamentar essas alterações, respeitando seus aspectos documentais, materiais e formais.

Foram de grande relevância e permanecem sempre atuais textos escritos desde os anos 40, a exemplo daqueles do próprio Brandi e os de Roberto Pane, Renato Bonelli e Paul Philippot, atingindo-se certa posição de consenso internacional na *Carta de Veneza*, de 1964. Houve buscas paralelas que convergiram em alguns temas, oferecendo meios de ulterior crítica e aprofundamento recíprocos. Autores filiados ao chamado “restauro crítico” – assim denominado por se entender a restauração, essencialmente, como processo histórico-crítico que parte de uma pormenorizada análise da obra e não de categorias genéricas pré-determinadas² – tais como Bonelli e Pane, alicerçam suas posições a partir das análises das transformações pelas quais passou a restauração ao longo do tempo, reformulando-as e articulando-as a correntes do pensamento sobre estética e a outras proposições da época. Brandi, por sua vez, fundamenta

seus enunciados essencialmente pela estética e pela história. Deu-se maior ênfase aos valores formais do que as formulações do restauro filológico, sem desrespeito, porém, aos aspectos históricos e às várias fases do monumento histórico.

Cesare Brandi, para o restauro, propõe que a relação entre as “instâncias” estética e histórica se resolva em uma dialética, contrapondo-se a certas correntes filiadas ao positivismo, que encaravam a obra essencialmente como documentos históricos, mas também se diferenciando, e indo além, de correntes estéticas neo-idealistas, as quais trabalhavam, sobretudo, com as questões de figuratividade. Segundo sua visão, não se pode entender a obra de arte como desvinculada do tempo histórico, nem o documento histórico como algo destituído de uma configuração.

Movendo-se nas interfaces entre história e crítica de arte, estética e teoria e prática do restauro, o objetivo de Brandi era o restauro se afastar do empirismo e vincular-se às ciências. Foi essa a tônica que imprimiu na direção do ICR (de 1939 até 1960), definindo a restauração como “crítica filológica”, voltada a restituir o texto sobrevivente da obra de arte. Desses critérios “descende” a própria organização do ICR:

“A organização do Instituto, sendo baseada no conceito de restauração como crítica filológica, segundo o qual se recomenda restaurar inicialmente aquilo que resta de uma obra de arte, a direção do Instituto foi confiada não a um restaurador, mas a um historiador da arte, secundado por um comitê técnico, composto de arqueólogos, de historiadores da arte e de críticos da arte.” (BRANDI, 1954, p. 42-44)

O autor, no mesmo artigo de 1954, continua descrevendo os vários serviços e laboratórios do instituto, que envolve profissionais de diversas formações, evidenciando ainda mais o caráter multidisciplinar e jamais individual e arbitrário da restauração. Esquemáticamente, o instituto compreendia: vastos laboratórios de restauração com gabinetes especiais e ateliês para trabalho com madeira, estuque, douração, etc.; laboratório fotográfico com arquivos de todos os negativos; laboratório de radiografia; laboratórios de química e física; sala de exposição, também para experiências museográficas; arquivos: reunir, para futuros pesquisadores, todos os elementos técnicos e gráficos das obras restauradas; biblioteca especializada em história da arte e biblioteca de física e química; uma escola de restauração ligada ao instituto, com curso de quatro anos. Era uma estrutura sem precedentes na Itália e em outros lugares.

Basile, em sua conferência, ressaltou o entendimento do ICR por parte de Brandi como lugar de inovação experimental, em que os resultados obtidos deveriam ser postos à disposição de todos. Brandi concedeu, com efeito, grande ênfase à difusão dos resultados por numerosas atividades – voltadas tanto a um público amplo quanto a profissionais da área – tais como exposições, elaboração de catálogos, publicação de artigos em periódicos científicos (entre eles o *Boletim do Instituto Central de Restauração*, que Brandi dirigiu de 1950 a 1960), participação em conferências, artigos para jornais, serviços para rádio e televisão, etc. Atividades entendidas por Brandi essencialmente como dever cívico, também para evidenciar o reconhecimento da fragilidade das obras de arte (e dos monumentos) e criar condições para uma correta recepção dos trabalhos executados. Basile mostrou ainda que, para Brandi, a aceitação dos resultados não

poderia depender de outra coisa a não ser de sua intrínseca qualidade; longe de Brandi estava o pensamento que suas proposições deveriam ser partilhadas apenas porque impostas hierarquicamente.

Os êxitos das realizações do instituto provinham dessa inter-relação entre investigação científica, atividade operacional e didática. Graças a essas ações articuladas, que funcionavam em um processo de contínua retroalimentação, e à inegável e extrema capacidade intelectual de Brandi, foi possível a ele propor um novo método, ainda hoje empregado, para a solução de um problema recorrente e complexo do restauro, a reintegração das lacunas.

Ao descrever a restauração, iniciada em 1944, dos afrescos da Capela Mazzatosta na Igreja S. Maria della Verità em Viterbo, muito danificados por bombardeios da Segunda Guerra Mundial (a resultarem em graves danos e muitos diminutos pedaços que se desprenderam e caíram sobre o solo – cerca de 20.000 fragmentos, muitos dos quais não passavam de 0,5 cm²), Brandi afirmou que a recomposição dos afrescos apresentava-se “*antes de mais nada como problema metodológico, e não técnico, por causa dos elementos de hipótese crítica que entravam em jogo toda vez que se devia tratar as lacunas no fundo das pinturas*” (BRANDI, 1954, p. 47). Após a separação, classificação e remontagem dos fragmentos em seu lugar de origem, as lacunas eram de tal ordem, que a imagem não se recompunha. Era necessário reconstituir continuidade entre fragmentos, mas, ao mesmo tempo, a intervenção não poderia confundir com o original, induzindo o observador ao engano. Tentativas realizadas antes com neutros ou meio-tons ou um tom abaixo da tonalidade geral, alteravam completamente o equilíbrio cromático, e os neutros tendiam a comportar-se como figuras, com a própria obra passando a fazer papel de fundo (Gestalt). Brandi desenvolveu seu método de integração de lacunas com linhas verticais feitas com aquarela, descritas inicialmente como “filamentos” (1945), e em texto de 1946 assumiria a denominação atual, *tratteggio*. Examinadas de perto, as partes integradas se distinguem dos fragmentos originais, mas, vistas de longe, promovem a integração da imagem. Ademais, pinturas em aquarela são totalmente reversíveis, permitindo intervenções e tratamentos posteriores, se necessários.

Basile mostrou o quanto essa técnica de recuperação, remontagem e recomposição das pinturas murais reduzidas a fragmentos – aplicada em vários casos no segundo pós-guerra – manteve intacto seu valor nas intervenções realizadas nas pinturas murais que desabaram da abóbada da Basílica Superior de São Francisco de Assis, como consequência do terremoto de 1997. Destacou também o papel das ciências, imprescindível no restauro, mas necessariamente subordinado à abordagem crítica por Brandi, teorizada e posta em prática. Desse modo, restaurador, historiador da arte e cientistas se tornam co-protagonistas indispensáveis no processo de restauração, não estando mais a ação sujeita ao arbítrio de um único indivíduo.

Basile ressaltou, como aspecto mais marcante de Brandi, a incrível capacidade de articular de maneira constante sua atividade intelectual e prática, com a inabalável convicção de o exercício mais elevado do homem, aquele que, de certo modo, mais o aproxima do Criador, ser a produção artística. Daí o imperativo categórico, como imperativo moral da conservação (BRANDI, 2004, p. 31), o empenho em investigar como se realiza e quais características assume a

criação artística, sem qualquer preconceito em relação ao lugar ou ao período em que a obra foi realizada.

A *Teoria da restauração* foi publicada em Roma, em 1963, pelas Edizioni di Storia e Letteratura, reunindo textos editados anteriormente e temas que Brandi abordara em suas aulas no ICR.

Já de início devem ser esclarecidos alguns equívocos em relação à *Teoria*, recorrentes em nosso meio e contraditórios entre si. Antes de mais nada, não se trata de uma simples coletânea de textos que conformam um manual prático de restauração. Trata-se de uma consistente concepção e formulação do restauro, a oferecer uma unidade de método e de conceitos para guiar a atividade prática de restauro. No pólo oposto, muitos consideram as formulações de Brandi excessivamente teóricas e a *Teoria* concebida como texto filosófico, desvinculada da prática. Trata-se de grave engano, pois a *Teoria* é a consubstanciação de décadas de formulações teóricas do autor associadas à sua experiência no instituto. Ademais, como exposto no próprio livro, a *Teoria* é articulada aos seus escritos anteriores e à sua experiência didática no ICR, nas aulas destinadas à formação de corpo profissional capacitado do ponto de vista teórico-crítico e operacional. Suas formulações teóricas não estavam, de modo algum, desvinculadas da prática do instituto; antes, regiam-na e eram, por isso, continuamente verificadas e confrontadas. E continuam a sê-lo, uma vez que as proposições de Brandi seguem como referências incontornáveis na formação dos alunos do ICR e nas restaurações ali efetuadas³.

Brandi, ao iniciar o livro, apresenta o conceito de restauração, fazendo a distinção entre restauração de produtos industriais, voltada a recuperar a funcionalidade, e aquela de obras de arte (BRANDI, 2004, p. 26), que leva em consideração os aspectos estéticos e históricos, com o objetivo de conservar a autenticidade material da obra e de restabelecer sua unidade potencial.

Alguns consideram essa afirmação como um desinteresse de Brandi por quaisquer objetos que não fossem “obras de arte”, e esses objetos jamais entrariam no campo da preservação de bens culturais. Deve-se lembrar, porém, que o restauro de obras de arte era, nas intervenções do segundo pós-guerra, uma questão pungente e o livro é a consubstanciação de seu pensamento, com base em sua atuação no ICR. Isso não significa, porém, que a teoria brandiana não possa ser aplicada a outros tipos de manifestação cultural, inclusive a objetos recentes e industrializados que passaram a ser considerados bens culturais. Sobre essas questões se detiveram em tempos recentes, e detêm-se na atualidade, variados autores, com elaborações teóricas voltadas a estender a unidade conceitual e metodológica de Brandi para temas dos quais ele não se ocupou e problemas não-colocados quando elaborou seu livro. Exemplos são os esforços em relação a várias formas de manifestação cultural, como o cinema, a arte contemporânea, a arquitetura moderna, por autores tais como Heinz Althöfer, Giovanni Urbani, Michele Cordaro, o próprio Basile, e Giovanni Carbonara.

Em outros textos, Brandi irá especificar sua concepção alargada de monumento (entendido em sua acepção etimológica, de elemento de rememoração, como queria Riegl), que, como tal, deve ser tutelado e restaurado, o qual vai além da obra de arte:

(3) Agradeço ainda uma vez a gentileza de Basile no que concerne ao esclarecimento da prática atual do Instituto, tema também das duas conferências que apresentou em São Paulo em 2004, publicadas na revista *Pós*, n. 16, p. 134-146.

“Nesse ponto se deve especificar que por monumento entendemos qualquer expressão figurativa, seja arquitetônica, pictórica, escultórica e também qualquer complexo ambiental que seja particularmente caracterizado por monumentos singulares ou simplesmente pela qualidade do tecido edilício de que é formado, mesmo se não relacionado a uma só época.” (BRANDI, 1975, p. 308)

O restauro e a conservação, hoje, voltam-se não mais apenas para aquilo que era entendido como “obra de arte”, mas dirigem suas atenções também às obras modestas as quais, com o tempo, assumiram conotação cultural, antes excluídas. Por isso, a ênfase crescente, na atualidade, nos aspectos documentais, e nesse sentido vai o esforço de alargamento de variados autores, baseado nos princípios brandianos, buscando interpretá-los não apenas para as obras de arte, mas para todos os “bens culturais”, lembrando-se que mesmo não sendo “obras de arte”, possuem uma configuração e estratificações no tempo, as quais devem ser analisadas e respeitadas.

No que concerne ao método, equiparam-se as “obras de arte” aos “demais” produtos da atividade humana, não mais se fazendo distinção entre “belas artes” e as artes ditas aplicadas e todas as outras formas de manifestação do fazer humano. Esses bens são equiparados como bens culturais, como evidencia Giovanni Urbani, não por mero comodismo ou para fazer duas coisas indecomponíveis se agregarem. Pelo contrário, é necessário ater-se ao método e reconhecer e valorizar também o caráter documental nas primeiras (sendo a ação de restauro não-voltada “exclusivamente” aos aspectos estéticos, mas, também, à configuração dos “demais” produtos, ou seja, não são “meros” documentos históricos), tornando o procedimento, como um todo, um processo de aprofundamento cognitivo. Assim, lançam-se luzes sobre os vários aspectos dos bens culturais, com a consciência que todas as coisas as quais se referem ao homem e à sua história podem ser consideradas objetos de análise científica (URBANI, 2000, p. 23).

Brandi, na *Teoria*, especificou que algumas obras de arte podiam ter, estruturalmente, um objetivo funcional, a exemplo da arquitetura e objetos de arte aplicada; reconduzir à funcionalidade, nesses casos, apesar de ser um quesito da intervenção de restauro, seria apenas um lado secundário ou concomitante; fundamental seria o restabelecimento da obra de arte como obra de arte (BRANDI, 2004, p. 26).

Por essa razão, às vezes considera-se que o pensamento de Brandi não seria aplicável à arquitetura, por “descuidar” das essenciais questões de uso. Deve-se lembrar que há pelo menos dois séculos, quando a preservação passa a assumir conotação cultural, as questões de ordem prática – entre elas a do uso – deixam de ser as únicas e prevalentes, apesar de deverem estar sempre presentes, e passam a ser concomitantes, a ter caráter indicativo, mas não determinante. São empregadas como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação (CARBONARA, 1992, p. 41). Deve-se ainda relembrar que a motivação de preservar-se, como consolidada ao longo do tempo, deveria provir de razões culturais, científicas e éticas (qual é o nosso direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade do conhecimento de que esses bens são portadores?). Para aqueles que não percebem a diferença entre o uso como meio para se preservar e o uso como finalidade da ação, pode-se invocar Severino e seu exemplo, para muitos talvez mais compreensível que

“comer para viver é algo essencialmente diverso de viver para comer” (SEVERINO, 2003, p. 31). Ninguém, em sã consciência, nega a importância da alimentação para a sobrevivência, assim como ninguém, no campo da restauração, nega o papel do uso para que uma obra arquitetônica continue a existir. Mas o fato de confundir os meios com os fins denota uma relação totalmente distinta com a comida, a distinguir uma alimentação saudável de distúrbios alimentares. Do mesmo modo, no campo da restauração, é possível encontrar um uso compatível, se o que se quer é, de fato, preservar como ato de cultura, que vai diferenciar um processo de decadência por “inanição” (falta de uso) ou “distúrbio alimentar” (uso inadequado), de uma “correta alimentação”, a saber, a preservação por meio de uso compatível, a qual respeita suas várias estratificações, seus aspectos documentais, materiais e de conformação de um bem, a proporcionar uma constante manutenção, desenvolvendo o programa e o projeto com essas finalidades. Deveriam, pois, ser analisadas as características da obra a serem respeitadas e conservadas, para, depois, definir funções e programas compatíveis com elas, e não o contrário, adaptar um dado edifício a um novo uso preestabelecido ou submetê-lo a transformações massificadas, na maioria das vezes em desacordo com suas particularidades, cuja implementação será feita em prejuízo do próprio monumento histórico.

Some-se a esse equívoco de confundir os meios com os fins, um outro, também freqüente, de decretar superado o pensamento de Brandi, sem se dar ao trabalho de explicitar o porquê dessa afirmação. Se estivesse superado, significaria que os conceitos presentes nas formulações de Brandi não mais podem ser repensados para as circunstâncias atuais, tornando-se inoperantes – algo que a reflexão teórica e a atuação prática, hoje, negam (a exemplo, como citado, de Athöfer, Basile, etc.). Diverso é afirmar que existem diferentes posturas na atualidade; isso é algo que sempre ocorreu e continua a acontecer no campo da restauração; existem correntes não-brandianas (e até mesmo antibrandianas). Deve-se especificar que a *Teoria da restauração* nunca foi uma unanimidade, assim como nunca houve homogeneidade total no campo, mas isso não significa superação do pensamento brandiano; no máximo, discordância e pluralidade. Ademais, para aqueles que não crêem na possibilidade de aplicação dos preceitos brandianos à arquitetura, convém examinar a recente contribuição de Carbonara (2006), a qual, justamente tem por tema Brandi e a restauração arquitetônica hoje, evidenciando, tanto por instrumentos conceituais quanto pela análise de exemplos realizados, que a teoria brandiana continua sendo aplicada na prática, inclusive para a arquitetura moderna (tema destacado também por Simona Salvo, em artigo escrito no n. 19 desta revista, a respeito do restauro do arranha-céu da Pirelli em Milão).

Um ponto nodal para a teoria brandiana é o reconhecimento da obra de arte: *“Revelar-se-á, então, de pronto, que o produto especial da atividade humana a que se dá o nome de obra de arte, assim o é pelo fato de um singular reconhecimento que vem à consciência: reconhecimento duplamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular, seja por não poder ser motivado de outra forma a não ser pelo reconhecimento que o indivíduo singular faz dele.”* (BRANDI, 2004, p. 27). As formulações de Brandi, com alto grau de autonomia em relação às principais correntes estéticas do período, fazem,

porém, referência a elas, apresentando enunciados contendo ligações com as idéias de variados autores, de derivação do pensamento kantiano, mas ao mesmo tempo percorrendo um caminho muito próprio. A partir de uma releitura das propostas de Croce, Brandi as extrapola, estabelecendo passos para uma estética verdadeiramente pós-crociana (D'ANGELO, 2006, p. 48-50). Apresenta uma leitura aprofundada de Sartre, Heidegger, Hegel, reelaborando aspectos da pura visibilidade (em especial as formulações de Konrad Fiedler), e, em relação ao reconhecimento da obra de arte, denota afinidades com a fenomenologia de Edmund Husserl.

Por meio do “reconhecimento” brandiano, como exposto em *Celso o della poesia*⁴, e analisado por Paolo Antinucci, o artista trabalha com a formulação do objeto pelo seguinte processo: após a neutralização existencial do objeto real, este último se torna fenômeno, imagem funcionalizada na consciência, como parte do processo cognitivo do artista, que seleciona, nesse fenômeno, os aspectos ópticos a fornecerem a possibilidade para se formar uma imagem na consciência do artista; nesse ponto, aninha-se o processo de constituição do objeto (um objeto diverso daquele da realidade existencial das coisas) para o qual se busca uma forma adequada, visando torná-lo palpável e transmitir uma dada imagem. Desse modo, para Brandi existem dois momentos fundamentais: o primeiro, a constituição do objeto; o segundo, a formulação da imagem, na qual o “objeto” – que pode ser, inclusive, uma abstração – materializa-se e passa a fazer parte da vida de todos. O artista não formula o objeto de modo a esse pensamento ser imediatamente legível, porém a consciência de quem frui é capaz de perceber, pela lógica profunda da obra, sua própria estrutura ontológica. Por isso, como nota Antinucci, para Brandi, uma obra de arte não se compreende, reconhece-se, pois o que se reconhece é o inteiro processo o qual a produziu. Ou seja, Brandi não se ocupa apenas da obra como resultado, mas da obra como pesquisa, como processo. Esse modo particular de existir da obra, Brandi denomina *astanza*, o ser no mundo do objeto, associado à capacidade de a obra de arte suscitar experiências que o respectivo objeto da realidade existencial das coisas não seria capaz de produzir. Esse fenômeno se repete toda vez que a obra é reconhecida, havendo possibilidade contínua do reconhecimento ao longo do tempo. Esse reconhecimento é que torna a obra de arte uma obra de arte, mas não é um processo imediato, nem simples, sendo, antes, extremamente complexo e lento, reconhecendo-se o objeto na plenitude de sua herança formal, de sua estrutura ontológica⁵.

Desse modo, o conceito de restauração deve articular-se “*não com base nos procedimentos práticos que caracterizam a restauração de fato, mas com base no conceito da obra de arte de que recebe a qualificação*” (BRANDI, 2004, p. 29) e, assim, qualquer comportamento em relação à obra de arte, inclusive o restauro, depende do reconhecimento ou não da obra de arte como tal, afirmando ser a obra de arte a condicionar a restauração e não o contrário.

Brandi propõe o “reconhecimento” da obra de arte como sendo “*duplicamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular, seja por não poder ser motivado de outra forma a não ser pelo reconhecimento que o indivíduo singular faz dele*” (BRANDI, 2004, p. 27), em razão do próprio processo descrito acima. O que não significa, como querem alguns incautos, que a intervenção de restauro seja, por isso, um ato individual, no qual cada um faz o

(4) Para um aprofundamento das teorias estéticas de Brandi, e para uma melhor compreensão de sua articulação com seu pensamento sobre o restauro, é necessário retomar seus vários escritos sobre o tema – uma vez que suas formulações estão intimamente conexas (v. Bibliografia). Sobre uma análise da inter-relação entre os vários aspectos de seu pensamento, ver, em especial, o livro de Massimo Carboni e o de Paolo d'Angelo.

(5) Paolo Antinucci. Introduzione in: BRANDI, Cesare, *In situ*. Viterbo: Sette Città, 1996, p. 7-33, em especial p. 18-19.

que quer, tornando-o um ato arbitrário. Pelo contrário, todo o esforço do autor se volta a afastar a restauração do empirismo e da arbitrariedade e a vinculá-la ao pensamento crítico e científico, pois Brandi define o restauro como: “*o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro.*” (BRANDI, 2004, p. 30)

Pela própria definição de Brandi, a metodologia da restauração conduz ao trabalho multidisciplinar, mesmo que a parte operacional seja executada por uma única pessoa, pois a restauração não é apenas o reconhecimento, é o “*momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro.*”. Metodologia vinculada à crítica de arte, estética e história. Isso está ainda mais explícito quando o autor aborda o processo crítico do restauro, que afasta a ação do personalismo e contrapõe-no ao empirismo que vigia até então:

“*Por isso, definindo a restauração como o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte como tal, a reconhecemos naquele momento do processo crítico em que, tão-só, poderá fundamentar a sua legitimidade; fora disso, qualquer intervenção sobre a obra de arte é arbitrária e injustificável. Além do mais, retiramos para sempre a restauração do empirismo dos procedimentos e a integramos na história, como consciência crítica e científica do momento em que a intervenção de restauro se produz. [...]*

Com isso não degradamos a prática, antes, a elevamos ao mesmo nível da teoria, dado que é claro que a teoria não teria sentido se não devesse, necessariamente, ser verificada na atuação [...].” (BRANDI, 2004, p. 100)

Outro equívoco em relação ao pensamento de Brandi é questionar se a *Teoria* deveria ser aplicada a obras pelas quais ele não tinha maior apreço, como, por exemplo, a arquitetura do século 19. Esse tipo de raciocínio se constitui em sofisma. Vincular o restauro ao processo histórico-crítico é afastá-lo do empirismo e da arbitrariedade para ancorá-lo às ciências, impondo à ação do restaurador o respeito a uma sólida deontologia profissional, baseada em método científico, independente de sua “opinião” pessoal sobre uma dada obra. Se a obra foi reconhecida como bem cultural (sendo ou não tutelada por lei), deve ser restaurada com todo o rigor. Ademais, Brandi jamais se colocou como senhor onipotente e onisciente para decidir sobre tudo aquilo que é ou deixa de ser de interesse para a preservação. Outro problema é imputar uma opinião do autor sobre obras a respeito das quais ele não se manifestou (e nem conheceu); engano é ainda considerar que ele desprezaria, por exemplo, toda e qualquer obra do século 19. Basile informa que, ao contrário, o autor era dono de espírito bastante aberto para as várias formas de manifestação artística e extremamente sensível ao significado de uma dada obra para o local em que se encontra, de qualquer época.

Segundo a definição de Brandi, o restauro é ação de caráter cultural, oposta àquelas derivadas de razões fundamentalmente pragmáticas, que se transforma em ato histórico-crítico, alicerçado na análise da relação dialética entre as instâncias estética e histórica de uma dada obra. Fundamenta-se, pois, no reconhecimento que se faz da obra de arte em seus aspectos materiais, figurativos e documentais.

A consistência física tem prioridade por ser o local onde se manifesta a imagem. Deve-se lembrar que o termo imagem, em Brandi, não é vinculado à noção comum de imagem na atualidade, mas está ligado a questões de concepção e percepção da obra, sendo articulado a teorias estéticas de ascendência kantiana. A matéria é o meio de transmissão da imagem (e não o trâmite, como ocorre na literatura e na música, por exemplo), decorrendo daí o primeiro axioma: “*restaure-se somente a matéria da obra de arte*” (BRANDI, 2004, p. 31). Essa colocação, por vezes, dá origem a interpretações que vão a extremos, tais como considerar que, por isso, para Brandi, apenas os aspectos técnicos importam (em flagrante contradição com sua definição de restauro), ou a desqualificação do axioma, uma vez que qualquer ação sobre uma obra, mesmo uma controlada limpeza, modifica a leitura da mesma (deixando-se de levar em conta a conceituação de imagem por parte do autor). Pensando-se no período em que Brandi formulou seus preceitos teóricos, no qual predominava o empirismo, e correções, intervenções arbitrárias e modificações da obra eram comuns, percebe-se a relevância que o tema assume. Lembrando-se que a teoria brandiana é ancorada na fenomenologia, deve-se entender o processo fenomenológico a partir do qual a intuição do artista se transforma em uma expressão física. Ou, como coloca Croce, a obra nasce na consciência do artista e depois se concretiza por determinados materiais; a idéia do artista é uma realidade pura, incorruptível, mas a matéria se degrada (v. CARBONARA, 1978, p. 16). Por isso Brandi insiste que se intervenha apenas na matéria da obra de arte (e não na “formulação da imagem”, no processo de concepção do artista).

O objetivo da restauração está exposto em seu segundo axioma: “*a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo*” (BRANDI, 2004, p. 33). A instância estética detém a primazia, pois a singularidade de uma obra de arte em relação a outros produtos da atividade humana não depende de sua materialidade, mas de seu caráter artístico, sem jamais, porém, subestimar a instância histórica. Assim, uma eventual integração necessária para que a obra de arte volte a ser percebida como tal (caso dos afrescos citados anteriormente), “*deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Desse modo, a integração deverá ser invisível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada*” (BRANDI, 2004, p. 47). A restauração não deve ser dissimulada; ao contrário, deve documentar a si própria, pois, estando vinculada à história, não propõe o tempo como reversível (BRANDI, 2004, p. 61). Ou seja, trata-se do princípio da distinguibilidade da ação contemporânea, que não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção com a obra como estratificada ao longo do tempo. Ademais, deve-se atuar de modo que “*qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras*” (BRANDI, 2004, p. 48), ou seja, o princípio da reversibilidade, que mais recentemente tem sido enunciado, de forma mais precisa, como “retrabalhabilidade”; a restauração, portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e respeitosamente

em relação ao preexistente, para não impedir intervenções futuras as quais se façam necessárias. Ou seja, na *Teoria* estão enunciados princípios fundamentais da restauração, que permanecem basilares até hoje: a distinguibilidade, a retrabalhabilidade; ademais, é necessário ter em mente a mínima intervenção, pois se deve provar a necessidade das intervenções (pelo processo crítico), e a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada; deve-se ainda levar em conta a consistência física do objeto, com a aplicação de técnicas compatíveis, que não sejam nocivas ao bem e cuja eficácia seja comprovada.

Como evidencia Torsello, a teoria brandiana se origina não em uma lógica indutiva, empírica, a partir do objeto, mas em uma lógica dedutiva fundamentada em axiomas éticos e científicos (TORSELLO, 1988, p. 24), para depois se voltar para a análise pormenorizada da obra em seus aspectos materiais, formais e históricos.

Mas o fato de cada restauração constituir um caso a ser analisado de modo singular – em razão das características particulares de cada obra e seu individual transcorrer na história – e não obedecer a colocações dogmáticas, não significa que a intervenção seja arbitrária. Como já notara Frodl, a teoria tende a uma generalização, enquanto os monumentos são sempre “indivíduos”. Por que, então, uma teoria? Este último é um questionamento que perpassa as formulações das ciências em geral, e das ciências humanas em particular, e, nesse sentido, é prudente retomar Heidegger (1986, p. 99-126), por exemplo, que evidencia o papel do rigor e do método para se ter acesso à objetividade, mesmo na intrínseca e necessária não-exatidão das ciências humanas. Ou seja, a teoria, justamente por refletir sobre o método para se atingir o conhecimento. Dada a responsabilidade envolvida – social e perante a história e as ciências, no presente e no futuro – é necessário resolver o problema de modo que a idéia subjetiva se torne acessível a um juízo mais objetivo e controlável. Essa objetividade só pode ser alcançada pela reflexão teórica (FRODL, 1995, p. 401-402). Por isso, a restauração deve seguir princípios gerais, vinculados a uma unidade conceitual e metodológica (algo diverso de regras fixas), para as várias formas de manifestação cultural, mesmo na diversidade dos meios a serem empregados para se enfrentar os problemas, em função das particularidades de cada obra, ou conjunto de obras, e de seu particular transcurso ao longo do tempo. É ato histórico-crítico ancorado na história e na filosofia. Essa vinculação é essencial para aqueles que atuam na preservação de bens culturais, pois possibilita se superar atitudes ditadas por predileções individuais, que qualquer ser pensante possui, e por uma maior ou menor apreciação de uma dada sociedade e um dado momento histórico em relação às manifestações culturais de outros períodos, e agir-se de acordo com sólida deontologia profissional, alicerçada em uma visão histórica. É importante salientar que esse processo não é óbvio; ao contrário, é procedimento necessariamente multidisciplinar – justamente para minimizar o risco de atitudes individualistas, parciais e deformadoras –, a exigir estudos e reflexões aprofundadas, não admitindo aplicações mecânicas de fórmulas, exigindo esforços de interpretação caso a caso e não aceitando simplificações.

Por ser ato histórico-crítico de um determinado presente histórico, a restauração possui pertinência relativa, em relação aos parâmetros culturais (e

sociais, econômicos, políticos, etc.) de cada época e também em relação àqueles de épocas anteriores e posteriores. Não é possível prever quais serão os critérios empregados no futuro que, com toda certeza, serão diversos dos atuais. Isso repercute, inclusive, na tarefa basilar da preservação, o inventário, também resultante da visão de determinado momento, e possui pertinência relativa. A preservação de monumentos históricos deve, por isso, ser discutida e enfrentada com os instrumentos e vinculada à realidade de cada época, e o fato de, no futuro, as posturas serem diversas, não exime um grupo social da responsabilidade pela preservação dos bens culturais (e da escolha dos bens a serem preservados), evidenciando ainda mais a necessidade de agir-se, sempre, de modo crítico e fundamentado em relação ao legado de outras épocas, com os instrumentos de que se dispõe hoje, no campo do restauro, essencialmente aqueles vinculados à história e filosofia. Brandi já evidenciava essa questão:

“[...] já podemos indicar, sem nenhuma solicitação, a interdependência entre o conceito de arte, próprio a uma determinada época cultural, e a intervenção que se faz numa obra de arte, sob a forma de restauro. E isso poderia levar a uma forma de ceticismo em relação a qualquer restauro – apesar de essa atitude não ser conjecturada, é bastante difundida – no sentido de que qualquer restauro é somente bom para a época que o justifica, e talvez péssimo para a seguinte que pense de modo diverso. Assim a validade de um restauro residiria somente na sua contingência histórica, como reflexo prático de uma dada teorização, transitória como é fatal para todo sistema filosófico. Assim, chegar-se-ia a reconhecer a impossibilidade teórica do restauro que, com um golpe de mão audaz, se encontraria rechaçado naquela esfera da prática da qual queria elevar-se. Mas essa visão desinibida do problema se resolve, em realidade, num sofisma. Exatamente porque reconhecemos a inseparabilidade do restauro da reflexão sobre a arte, e precisamente porque reconhecemos que o pensamento não pode ser detido mais do que Josué tenha parado o sol, nós temos o dever de continuar a elaborar nossos conceitos sem preconceito em relação às mudanças que poderão sofrer no futuro por uma especulação ainda não pensada.” (BRANDI, 1950, p. 8)

O restauro (no sentido brandiano), a conservação e a preservação de bens culturais, em seu sentido lato, são, pois, motivados pelo reconhecimento da obra como dado cultural. O ato histórico-crítico, sobre o qual se baseia a teoria brandiana e o restauro crítico, deve ser entendido como a análise da obra (alicerçada no “reconhecimento” da teoria brandiana), de sua conformação, de seus aspectos materiais e de sua transformação ao longo do tempo, pelo método fundamentado nos instrumentos de reflexão oferecidos pela filosofia e pela história. Desse modo, utilizam-se meios mais refinados para analisar a relação dialética entre os valores documentais e formais da obra. Não mais se recorre aos “bons olhos, bom critério, boa experiência, bom balanceamento e muito boa vontade de pesar tudo, também os escrúpulos, com ânimo desprovido de paixão e desinteressado” de Camillo Boito (1893, p. 22), nem ao “bom senso e sentido estético” de Louis Cloquet (1902, p. 42).

O restauro é fundamentado na análise da obra, de seus aspectos físicos, de suas características formais e de seu transformar no decorrer do tempo, para, pelo ato crítico, contemporizar as instâncias estética e histórica, e intervir, respeitando seus elementos caracterizadores, com o intuito de valorizá-la e transmiti-la ao

futuro. É ato crítico que, alicerçado no reconhecimento da obra de arte e de seu transformar ao longo do tempo, insere-se no tempo presente. Jamais deveria se colocar em qualquer uma das fases por que passou a obra (muito menos no momento de sua criação) e nunca deveria propor a imitação. Deve sempre ser ação a reinterpretar no presente, colocada, segundo Brandi, como “hipótese crítica” – ou seja, não é uma tese, que se quer demonstrar a todo custo às expensas do documento histórico, daí toda a prudência conservativa. Deve-se atuar com uma unidade conceitual e metodológica – baseada em princípios tão bem e consistentemente enunciados por Brandi e os quais fundamentam correntes do restauro na atualidade: distinguibilidade, retrabalhabilidade, mínima intervenção, compatibilidade técnica –, voltados para uma responsável transmissão do bem, da melhor maneira possível, para as próximas gerações. As formulações teóricas de Brandi contêm conceitos sólidos, mas também flexíveis o suficiente para possibilitar renovadas interpretações, de modo a continuar servindo de baliza para as intervenções em monumentos históricos, oferecendo meios adequados para atuar de maneira fundamentada e responsável, sem deformar e deturpar o documento, a memória, os bens legados pelo passado, partes integrantes de nosso presente, para que continuem a ser documentos fidedignos e, como tal, sirvam como efetivos elementos de rememoração e suportes da memória coletiva.

BIBLIOGRAFIA

- BOITO, Camillo. *Questioni pratiche delle belle arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milão: Hoepli, 1893.
- BONELLI, Renato. *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Roma: Bonsignori, 1995.
- BRANDI, Cesare. *Arcadio o della scultura. Eliante o della architettura*. Torino: Einaudi, 1956.
- _____. *Carmine o della pittura*. Firenze: Vallecchi, 1947.
- _____. *Celso o della poesia*. Torino: Einaudi, 1956.
- _____. *Le due vie*. Bari: Laterza, 1966.
- _____. Il fondamento teorico del restauro. *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, Roma, n. 1, p. 5-12, 1950.
- _____. L'Institut Central pour la restauration d'œuvres d'art a Rome. *Gazette des Beaux-Arts*, Roma, v. 43, p. 42-52, 1954.
- _____. *Il patrimonio insidiato*. Roma: Editori Riuniti, 2001.
- _____. *Il restauro. Teoria e pratica*. Roma: Editori Riuniti, 1994.
- _____. *Segno e immagine*. Palermo: Estetica, 1996.
- _____. *In situ. La Tuscia 1946-1979: Restauri, interventi, ricordi*. Viterbo: Sette Città, 1996.
- _____. *Struttura e architettura*. Torino: Einaudi, 1975.
- _____. *Teoria generale della critica*. Torino: Einaudi, 1977.
- _____. *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi, 1977.
- _____. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê, 2004.
- _____. Verbete: Concetto del restauro. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*. 4. ed. Novara: Istituto Geografico de Agostini, 1983.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Nápoles: Liguori, 1997.
- _____. Beni culturali, restauro, e recupero: Un contributo al chiarimento dei termini. In: SEMINÁRIO

- AOSTA, 1992, Aosta. *Il recupero del patrimonio architettonico. Chiesa di S. Lorenzo 5.5.1990*. Aosta, s.e., 1992.
- _____. Brandi e il restauro architettonico oggi. In: ANDALORO, Maria. *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi, Atti del Convegno Internazionale (Viterbo, 12-15 novembre 2003)*. Firenze: Nardini, 2006.
- _____. Questioni di principio e di metodo nel restauro dell'architettura, *Restauro*, Nápoles, n. 36, p. 5-51, 1978.
- _____. *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti*. Roma: Bulzoni, 1976.
- CARBONI, Massimo. *Cesare Brandi. Teoria e esperienza dell'arte*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- CLOQUET, Louis. La restauration des monuments anciens. *Revue de l'Art Chrétien*, Lille, p. 498-503, 1901; p. 41-45, 1902.
- CORDARO, Michele. Alcuni problemi di metodo per la conservazione dell'arte contemporanea. In: *Arte Contemporanea, Conservazione e Restauro*. Fiesole: Nardini, 1994, p. 71-78.
- _____. Il Concetto di originale nella cultura del restauro storico e artistico. In: *Il cinema ritrovato. Teoria e metodologia del restauro cinematografico*. Bologna: Grafis, 1990, p. 11-16.
- _____. Metodologia del restauro e progetto architettonico. *Bollettino d'Arte*, Roma, n. 35-36, p. 65-68, 1986.
- _____. *Restauro e tutela. Scritti ccelti (1969-1999)*. Roma: Istituto Bandinelli, 2000.
- D'ANGELO, Paolo. *Cesare Brandi. Critica d'arte e filosofia*. Macerata: Quod Libet, 2006.
- FRODL, Walter. Concetti, valori di monumento e il loro influsso sul restauro. In: SCARROCCHIA, Sandro (Org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Accademia Clementina di Bologna, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1986.
- PHILIPPOT, Albert; PHILIPPOT, Paul. Le problème de l'intégration des lacunes dans la restauration des peintures. *Bulletin de l'Institut Royale du Patrimoine Artistique*, Bruxelles, v. 2, p. 5-19, 1959.
- SEVERINO, Emanuele. *Tecnica e architettura*. Milão: Raffaello Cortina, 2003.
- TORSELLO, Paolo. *La materia del restauro*. Venezia: Marsilio, 1988.
- URBANI, Giovanni. *Intorno al restauro*. Milão: Skira, 2000.

Beatriz Mugayar Kühl

Professora do Departamento de História e Estética do Projeto e professora orientadora do curso de pós-graduação da FAUUSP.
e-mail: bmk@usp.br

VIII ENEPEA — ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL — FAUUSP

Silvio Soares Macedo



Figura 1: Auditório Ariosto Mila – Abertura do VIII ENEPEA
Crédito: Autor

O VIII ENEPEA, realizado no período de 6 a 10 de setembro, seguiu perfeitamente seu programa, congregando, entre professores, pesquisadores e estudantes de graduação e pós-graduação de todo o país, 209 pessoas nas instalações da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP).

Como resultado desse evento conseguiu-se estabelecer o “estado da arte” do ensino e da pesquisa em paisagismo no país, tanto em função da apresentação de trabalhos como em função das mesas-redondas, conferências e apresentações de trabalho individual e exposição de pôsteres.

Tivemos como resultados gerais:

1 – O entendimento que o ensino de paisagismo, em um dos três eixos (teoria, história e projeto), nas escolas de arquitetura e urbanismo no Brasil, é um fato que, apesar de obrigatório, está longe de estar consolidado, pois ainda que as diretrizes curriculares do Ministério da Educação e Cultura (MEC) indiquem essa obrigatoriedade, na realidade, a implementação de tais especificações não está sendo feita na maioria das quase 200 escolas do país, devido aos seguintes fatos:

- a) Há falta de corpo docente preparado para tal;
- b) há ausência de condições políticas dentro de muitos cursos para a existência de disciplinas individuais específicas, sendo o assunto tratado dentro das chamadas *integrações* ou *disciplinas conjuntas de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo*, ou seja, o paisagismo, quando existe, formaliza-se como um assunto complementar às outras duas áreas de conhecimento;

c) os docentes existentes têm dificuldades em criar disciplinas de Paisagismo, pois necessitam, além de atender às demandas do MEC, fornecer aos futuros arquitetos e urbanistas fundamentos mínimos sobre o assunto, que habilitem os futuros profissionais a trabalharem de maneira ética e responsável sobre as questões paisagísticas nacionais, pelo menos no que diz respeito ao escopo das atividades do arquiteto e urbanista.

2 – A constatação da evolução expressiva do ensino em algumas escolas, todas vinculadas a instituições de porte, tais como a USP, UFSC e UFPe, que se tornaram centros de referência para as demais escolas.

3 – A introdução de novos conteúdos nessas e em outras escolas – como o planejamento da paisagem; de novos procedimentos de ensino e o início de trabalhos com a comunidade por parte de professores e alunos das disciplinas específicas de Paisagismo.

4 – A gradual mudança de objeto das disciplinas de Paisagismo, que se desloca dos jardins e áreas verdes genéricas para o espaço livre, elemento estrutural na organização da paisagem urbana e na paisagem em geral – no caso, os espaços livres de urbanização e de edificação. Esse redirecionamento torna mais consistente e estrutural o papel da disciplina Paisagismo não somente dentro das escolas de arquitetura, mas também para a sociedade em geral.

5 – A revelação do avanço e da consolidação da pesquisa em paisagismo no país, com o aumento das teses e dissertações, das iniciações científicas e o aumento, ainda pequeno, mas expressivo, dos trabalhos de pós-doutorado – mostrados pelo número de trabalhos apresentados no VIII ENEPEA, a maioria derivada de atividades de pesquisa. Além disso, a qualidade das discussões desse evento, em todas as mesas e sessões, foi bem maior que nos demais encontros, mostrando um amadurecimento dos trabalhos apresentados e, portanto, dos pesquisadores, e um aumento do interesse do público pelo assunto.

6 – O início de atividades junto da comunidade por parte de professores e alunos, refletidos em diversos trabalhos, ainda que em pequeno número, tendo como objeto questões ambientais e paisagísticas.

7 – A apuração da necessidade de estabelecer-se os conteúdos necessários para o ensino do paisagismo, tanto nas escolas de arquitetura e urbanismo como em outras escolas, de modo a formar profissionais que tenham condições de enfrentar as questões paisagísticas e ambientais nacionais. No caso, entende-se existir um conhecimento acumulado significativo nesses últimos anos, em especial a partir da década de 1990, para tal, advindo especialmente da consolidação da pesquisa na área.

8 – A verificação da necessidade de estabelecer-se redes nacionais de pesquisa em paisagismo, para se estimular a troca de informações dos resultados de pesquisa nos diversos pontos do território nacional.

O encontro terminou em uma plenária na qual foram levantadas as preocupações e as questões acima, e decidiu-se que essas serão aprofundadas no próximo evento, a ser realizado na cidade de Curitiba, na Universidade Federal do Paraná (UFPR), pelo dr. Paulo Chiesa, tendo como referência as palavras “fronteiras, abrangente e instigante” e como objetivos mais específicos o ensino e seus conteúdos e a pesquisa no país e seus resultados.

CONFERÊNCIAS

Foram seis, cada uma com um objetivo claro, ministradas por seis importantes figuras do paisagismo, três delas expoentes nacionais: Miranda Magnoli, Rosa Kliass e Paulo Pellegrino, este um dos mais importantes teóricos e pesquisadores do planejamento paisagístico no Brasil. Além desses, tivemos a participação dos paisagistas e professores Sonia Berjman, Nathaniel Cormier e German Cruz, todos proferindo palestras especialmente encomendadas pela comissão científica do evento, de modo a contribuir no conhecimento do paisagismo para todos os congressistas. As palestras tiveram o seguinte teor:

Miranda Magnoli: “Paisagismo XXI... Conhecimento e Ação” – realizada na abertura do encontro; objetivou a introdução dos últimos conceitos e preocupações da professora sobre paisagem e paisagismo, deixando evidente o objeto central do paisagismo – no caso o espaço livre – e avançando mais sobre o novo desenho que se configura da paisagem urbana brasileira, não mais tão compacta e contínua como no passado recente. A palestra posterior, de Nestor Goulart Reis Filho, de acordo com a programação, foi, na realidade, uma homenagem à professora por seus anos de pesquisa e ensino, pela criação da área de Paisagismo na FAUUSP e pela definição dos conceitos básicos do paisagismo nacional. Na oportunidade, foi lançada pela FAUUSP uma edição especial da revista *Paisagem e Ambiente – Ensaios* sobre a obra de Miranda, contendo seus principais textos e reflexões; essa foi distribuída a todos os participantes do ENEPEA, como documento especial e oficial do evento.

Sonia Berjman: “Una Mirada al Paisagismo del Cono Sur Americano” – que trouxe, no início dos trabalhos de quinta-feira, uma visão geral sobre o desenvolvimento do paisagismo na Argentina, Uruguai, Paraguai e Chile, do século XIX aos nossos dias. O paisagismo, nos países de língua hispânica, é praticamente desconhecido no Brasil – a não ser pelos poucos conhecedores da extensa obra escrita da professora – e sua vinda teve como objetivo principal fornecer informações básicas sobre a matéria para um público diretamente interessado.



Figura 2: Conferência Paisagismo XXI – Conhecimento e Ação, com a Profa. Dra. Miranda Martinelli Magnoli
Crédito: Autor

Rosa G. Kliass: “Da Responsabilidade do Profissional no Desenvolvimento da Formação do Arquiteto Paisagista” – por meio de sua trajetória profissional, a paisagista expôs uma série de princípios e posturas éticas que devem nortear a conceituação de projetos paisagísticos, seja no âmbito público, seja no privado.

Germán T. Cruz: “Teaching to See + Feel + Hear + Understand” – uma introdução de questões relativas ao ensino e ao pensar do projeto paisagístico. A palestra teve como finalidade trazer à platéia posturas de ensino e projeto contemporâneas desenvolvidas nos Estados Unidos, o país no qual teve origem o paisagismo como conhecemos hoje, respaldadas pelo conhecimento do professor, um *expert* no assunto, que em 2005 esteve no Brasil e na FAUUSP como professor convidado para o curso de capacitação de professores, organizado pela International Federation of Landscape Architecture (IFLA) e pela Fundação para a Pesquisa Ambiental (Fupam), ministrando disciplinas de projeto paisagístico.

Paulo R. Pellegrino: “Ecologia e Projeto: Referências para o Ensino” – professor especialmente convidado, uma das maiores autoridades no país sobre o assunto, discorreu a respeito de conceitos básicos e de vanguarda para o desenvolvimento do paisagismo nacional, servindo ainda de referência e base de entendimento da palestra seguinte, de Nathaniel Cormier. Essa quinta e última conferência teve como objetivo central trazer novas técnicas e posturas do planejamento paisagístico e ambiental, exemplificadas em um conjunto inédito de estudos de caso, todos situados no subúrbio americano.

O professor Nathaniel ainda teve uma participação extra nas disciplinas AUP 5859 – Estúdio da Paisagem, da pós-graduação da FAUUSP, de responsabilidade do professor Paulo Pellegrino, e AUP 0667 – Análise Paisagístico-Ambiental, optativa da graduação, de responsabilidade do professor Euler Sandeville Jr. Nessa última ele proferiu, no dia 12 de setembro, dentro da série “Fórum da Paisagem”, uma conferência para os alunos de graduação e para o público em geral.

MESAS-REDONDAS

No total de quatro, objetivaram trazer a opinião e as posturas de especialistas nacionais sobre os assuntos em pauta.

A primeira delas versou sobre a história do paisagismo e seus grupos de pesquisa no Brasil; trouxe representantes de dois dos mais importantes grupos de pesquisa nacionais: o de Recife (UFPE), coordenado pela professora Ana Rita Sá Carneiro, e o do Rio de Janeiro (UFRJ-EBA), chefiado pelo professor Carlos Terra, representado pela professora Jeanne Trindade, sendo a mesa dirigida pelo doutor Euler Sandeville Jr., da FAUUSP. Mostrar a história do paisagismo em uma mesa-redonda teve como finalidade trazer à luz pesquisas consistentes de vanguarda desenvolvidas no país, para servir de exemplo e parâmetro para outros trabalhos.

A segunda mesa, uma indicação do VII ENEPEA, realizado em Belo Horizonte, teve como tema “Milton Santos e a Paisagem”, como debatedores e expositores os professores Maria Angela F. Pereira Leite (FAUUSP) – uma das mais importantes discípulas de Milton Santos; Eugênio Queiroga (FAUUSP e PUCCamp), estudioso da obra santosiana; Miranda Magnoli, parceira e companheira de Milton nos anos 80, a qual nos relatou sobre seus estudos com o autor; foi coordenada pelo professor

Ângelo Serpa (UFBA). Essa mesa foi fundamental como relato vivo do papel de Milton Santos no estabelecimento das bases conceituais do paisagismo nacional, fato esse desconhecido por muitos e, pela primeira vez, levado formalmente a público.

A terceira mesa, “Paisagismo e Participação”, trouxe a temática da extensão ao primeiro plano, colocada em questão por especialistas como Luis Renato Bezerra Pequeno (UFCE), Catarina Lima (FAUUSP), Caio Boucinhas e Marta Enokibara (UNESP-Bauru).

A última mesa, “Ensino de Paisagismo”, polêmica por tradição, trouxe o saudável embate entre diversos professores componentes da mesa e a platéia, especialmente entre os professores Fabio Mariz Gonçalves (FAUUSP) e Paulo Chiesa (UFPR). A questão do ensino foi levantada por Sonia Afonso (UFSC), Jonathas P. M. Silva (Anhembí- Morumbi), Vera Tângari (UFRJ) e Fábio Gonçalves, tendo sido discutidos conceitos e procedimentos de ensino diversos, tanto na escola pública como na privada.

Em seu conjunto as mesas-redondas serviram para colocar as diversas dimensões do ensino, pesquisa e extensão dentro do escopo do paisagismo nacional, mostrando a evolução do paisagismo nessas diversas vertentes.

OFICINAS

Tradicionalmente, no ENEPEA, são organizadas oficinas que procuram trazer um caráter prático a um evento essencialmente acadêmico. No caso do VIII ENEPEA, buscou-se a aplicação de oficinas eminentemente voltadas à prática do ensino e do projeto paisagístico.

As duas oficinas (“Ensino de Paisagismo – As Práticas Didáticas” e “Planejamento da Paisagem – Estudo para uma Infra-Estrutura Verde”) foram desenvolvidas simultaneamente na tarde de sábado e congregaram a maioria dos professores, pesquisadores e alunos. A que tratou de ensino foi dividida em duas partes: a primeira, orientada por German Cruz, enfatizou a sensibilização espacial, e a segunda, elaborada com o professor Fabio Mariz Gonçalves, fez com que os professores participantes expusessem programas e exercícios de suas disciplinas em uma saudável troca de experiências didáticas.

A segunda oficina, desenvolvida por Paulo Pellegrino e Nathaniel Cormier, expôs um trabalho prático sobre um local real, no caso, os jardins da FAUUSP, para os quais foram propostas ações de caráter paisagístico e ambiental, a partir dos conceitos e práticas apresentados pelos professores em suas conferências.

GRUPOS DE TRABALHO

Foram montados dois grupos, cada um dedicado a focar uma das duas questões mais emergentes do paisagismo nacional, pelo menos no âmbito acadêmico, ou seja, o *ensino*, em especial seus conteúdos e inserção nas grades curriculares das diferentes escolas, e a *pesquisa*, tendo como foco a captação de recursos em agências financiadoras oficiais e a dificuldade cada vez maior de sua obtenção.

Os dois grupos desenvolveram seus trabalhos paralelamente na tarde de sábado e, apesar da riqueza e da intensidade das discussões, poucos foram os resultados práticos obtidos devido ao pouco tempo reservado para tal. Acreditamos que, em novos eventos, essas temáticas devam ser objeto de mais tempo de reflexão e ocorrer em grupos que tenham seus trabalhos contínuos durante todo o evento.

O grupo de trabalho voltado à pesquisa contou com a presença da doutora Ivone Salgado, especialmente convidada para esclarecer pontos sobre a Fapesp e o CNPq. A discussão foi entrecortada por diversos depoimentos de pesquisadores e professores que colocaram suas inquietações e, principalmente, dificuldades. Ficou claro para nós estarmos em um momento de transição, no qual as pesquisas deixam de ser exclusivamente vinculadas à obtenção de titulação e passam, para muitos, a estarem unidas a procedimentos corriqueiros de trabalho, em especial nas universidades públicas, estaduais e federais. Desse modo, passa a ser um fato recorrente o surgimento, em diversas instituições, de grupos de pesquisa em paisagismo que, com o passar dos anos, devem crescer em número, produção e, portanto, em importância.

A participação nesse grupo dos professores Alina Santiago (UFSC), Vicente Barcellos (UnB) e Ana Rita Sá Carneiro (UFPE), especialmente convidados por sua larga experiência em pesquisa, foram elementos fundamentais nas discussões estabelecidas. Durante os debates ficou clara a desarticulação dos profissionais pesquisadores, tanto no tocante às linhas e grupos de pesquisa como para a captação de recursos. Aventou-se a constituição de uma associação de pesquisadores em paisagismo brasileiro, a estruturação de pesquisas em rede ou compartilhadas; mas de concreto, como posicionamento, nada se pode concluir de definitivo.

Como no primeiro grupo, conseguiu-se tão somente levantar questões, sem chegar-se a nenhuma postura clara que resultasse em indicações a serem encaminhadas para a plenária final. A questão principal, os conteúdos e os procedimentos didáticos, foram a tônica da discussão e ficou claro a todos a necessidade de desenvolver-se os conteúdos que podem preencher consistentemente as três categorias especificadas pelo MEC em suas diretrizes curriculares, para as quais cada curso e o currículo têm suas próprias interpretações, muitas vezes com grandes desvios em relação ao assunto.

COMUNICAÇÕES

Foi, com certeza, um dos pontos altos do evento, no qual se pôde observar maior consistência em termos de conteúdos e discussões.

Não foi intenção da Comissão de Seleção de Trabalhos separar as comunicações de acordo com a categoria de seu autor – pesquisador de doutorado, mestrado, iniciação científica ou outra qualquer –, valorizando-se a qualidade do texto. Essa foi uma medida que se mostrou acertada, pois o nível das apresentações foi alto e as discussões estabelecidas foram extremamente instigantes.

Todas as sessões extrapolaram seu tempo, especialmente por causa dos debates estabelecidos e não do prolongamento indevido dessa ou daquela apresentação. Poucas foram as ausências e estas foram ocupadas por debates. Em



Figura 3:
Exposição de painéis no
Salão Caramelo, FAUUSP
Crédito: Acervo ENEPEA

cada sessão estava encarregado um moderador, convidado pelo evento por sua capacidade de síntese e qualidade profissional, de controlar e encaminhar os debates.

PAINÉIS OU PÔSTERES

Apesar da alta qualidade dos trabalhos encaminhados ao evento, muitos não foram selecionados para apresentação, porém foi indicada sua mostra na forma de painéis, os quais ficaram expostos durante todo o evento com a exposição de trabalhos de alunos.

Eram trabalhos vinculados à prática profissional, muitos dedicados a práticas didáticas e outros mais a expor resultados de atividades de extensão que, por seu caráter gráfico-descritivo, foram destinados a uma exposição visual e não-verbal.

Somente 5% dos painéis não foram enviados e o resultado foi uma exposição consistente e totalmente dentro dos objetivos do evento (ver Figura 3).

CONCURSO DE ALUNOS

O ENEPEA, há algumas edições, tem se preocupado em valorizar as experiências didáticas, e o concurso de alunos tem sido um bom modo de alcançar-se tais objetivos.

Nessa edição, resolvemos instigar alunos e professores a desenvolver um assunto fundamental para o paisagismo urbano, e foi proposto como um dos temas do concurso o desenvolvimento de um sistema público de parques urbanos.

As respostas foram poucas, apenas cinco concorrentes nessa categoria, mas os trabalhos apresentados foram de excelente nível. O outro tema, para o qual se inscreveram 17 concorrentes, é tradicional, e focou-se na proposta de um parque urbano. Os vencedores foram os seguintes:

Categoria Sistema de Parques

1º lugar: Gestão das águas: Um sistema de parques ao longo das margens do rio Tietê/SP. Autora: Isabel Fleury Azevedo Costa; orientadores: Profa. Dra. Angélica B. Alvin e Prof. Dr. Valter Caldana. Universidade Presbiteriana Mackenzie;

2º lugar: Limeira: Sistema de espaços livres e urbanização. Autores: Camila Bellatini, Diego Brentegani, Ellen Cesonis, Gabriel de Andrade Fernandes, Jessila Fernanda de Araújo, Johnny Klemke Costa Pinho, Kim Ordonha Cirillo, Luciana Satiko Takaesu, Nathalia Vianna dos Santos, Renata Siqueira, Ricardo Cesarini Oliveto, Suzana Bilato Bozza, Wanderson Demétrius; orientador: Prof. Dr. Silvio Soares Macedo, FAUUSP;

3º lugar: Jundiá: Sistema de espaços livres públicos. Autores: Ary Henrique de Souza Neto, Augusto Pirani Ghilardi, Cristina Midori Rocha, Diogo Guermandi, Edson Tadashi Koza, Fabio Martini Pontes, Higor Rafael de Souza Carvalho, Laura Bensenõr Lotufo; orientador: Prof. Dr. Silvio Soares Macedo, FAUUSP.

Categoria Parque Urbano

1º lugar: O parque como elemento de conexão urbana – Córrego Água do Sobrado Bauru/SP. Autores: Ana Paula Costa Borbosa, Ligia Arriga Perassolli, Maria Fernanda Nóbrega dos Santos, Paula Navarro Peres de Freitas, Tarsila Miyazato; orientadora: Profa. Dra. Marta Enokibara, Unesp-Bauru;

2º lugar: Várzea do Aricanduva: Redesenho zona leste de São Paulo. Autores: Anna Amorim, Cássia Itamoto, Ligia Medina, Marco Aurélia Grenier, Sueli Inoue, Vito Macchione; orientador: Prof. Dr. Fábio Mariz Gonçalves, FAUUSP;

3º lugar: Parque do Castelo: Estruturação urbana e requalificação da paisagem do fundo de vale Bauru/SP. Autores: Ana Beatriz Silva Lima, Érick Alexandro Tonin, Luciana Martin Barbosa, Rulian Nociti de Mendonça; orientadora: Profa. Dra. Marta Enokibara, Unesp-Bauru.

COMENTÁRIOS FINAIS

Concluindo, podemos afirmar que o VIII ENEPEA foi mais maduro, no qual as questões foram propostas mais direta e objetivamente e com mais profundo estabelecimento de discussões.

Os trabalhos transcorreram dentro do programado, com ausência apenas de uns poucos autores, devidamente justificada, e com constante aporte de público, o qual participou do evento intensamente durante todos os dias. As sessões começavam sempre por volta das 9 horas e findavam entre 20h30 e 21h30, portanto uma média de 12 horas diárias de atividades dedicadas à discussão do paisagismo, de seu ensino e pesquisa.

O VIII ENEPEA foi, portanto, um sucesso – conseguimos trazer todos os nossos convidados, professores e pesquisadores e mantivemos uma boa afluência de público, oriundos das mais diversas partes do país. A cada edição a frequência aumenta e a tendência é essa, apesar dos custos das viagens e das distâncias expressivas a percorrer-se.

Destacamos, ainda, que a execução do evento só foi possível devido ao apoio total da direção da FAUUSP, de seu então diretor Prof. Dr. Ricardo de Toledo e Silva, e da então vice-diretora Profa. Dra. Maria Ângela F. Pereira Leite; da gráfica da faculdade, que editou e imprimiu todos os elementos gráficos; da equipe de estudantes (monitores), fundamental na finalização e operacionalização do evento; e da secretária Francisca Batista de Souza, que estruturou, conosco e com a Comissão Organizadora, o encontro.

Silvio Soares Macedo

Arquiteto, professor titular de Paisagismo e Planejamento Ambiental na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP). Criador e coordenador do Projeto Quadro do Paisagismo no Brasil (Quapá) e do Laboratório da Paisagem da FAUUSP.
e-mail: ssmduck@usp.br

NUTAU'2006 – INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS E SUSTENTABILIDADE

Geraldo G. Serra

Entre os dias 9 e 13 de outubro de 2006 realizou-se, na FAUUSP, mais um seminário internacional do Núcleo de Pesquisa em Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo – NUTAU. Esses eventos vêm acontecendo há mais de dez anos, embora, mesmo antes deles, o grupo que fundou o NUTAU já tivesse promovido outros eventos, como o primeiro deles, First Symposium on Multimedia for Architecture and Urban Design.

O NUTAU'2006 foi organizado em torno de quatro temas principais: habitação de interesse social, gestão do processo de projeto, tecnologia e sustentabilidade e tecnologia nas escolas de arquitetura, cujos coordenadores respectivos foram os professores Maria Ruth Amaral de Sampaio, Sílvio B. Melhado, Ualfrido Del Carlo e Sheila W. Ornstein.

Duas atividades importantes abriram os trabalhos, começando, já no primeiro dia, com a reunião preparatória sobre habitação de interesse social, presidida pelo professor Geraldo Serra. A reunião foi aberta com uma palestra brilhante pronunciada pelo engenheiro João Cláudio Robusti, presidente do Sindicato da Indústria da Construção Civil – SindusCon, seguida pelas intervenções de outros líderes empresariais do setor, com destaque para o diretor da Associação Brasileira da Indústria de Material de Construção – Abramat, Melvyn David Fox, e do vice-presidente do Sindicato das Empresas de Compra, Venda, Locação e Administração de Imóveis Residenciais e Comerciais de São Paulo – Secovi, engenheiro Cláudio Bernardes. A reunião concluiu que o setor privado deverá prover as necessidades habitacionais brasileiras em todas as faixas de renda acima dos três salários mínimos de renda familiar, com as condições atuais de financiamento e subsídio e, abaixo dessa renda, os problemas sociais são de tal ordem, que reduzem a importância da habitação diante de um conjunto de outras necessidades.

Na sessão de abertura, o Prof. Dr. Siegbert Zanettini, apoiado por sua equipe, apresentou o projeto do centro de pesquisas da Petrobrás, o CENPES II. O edifício se constitui em exemplo das posições defendidas pelo NUTAU, inclusive durante o próprio evento, sobre a urgência da concepção e construção de edifícios mais sustentáveis e inteligentes. Realmente, o projeto do professor Zanettini define o estado da arte em matéria de macroestruturas preocupadas em maximizar o conforto dos usuários e a eficiência da produção, ao mesmo tempo em que minimiza o desperdício energético, o consumo de água e a produção de desconomias diversas em seu entorno.

No dia subsequente, com a participação do pesquisador do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, Fernando Albuquerque, do Rio de Janeiro, e da arquiteta Josefina Baldó Ayala, de Caracas, sob a coordenação da professora Maria Ruth e do arquiteto Paulo Eduardo Fonseca de Campos, foi realizada a sessão plenária sobre habitação de interesse social. O pesquisador

Fernando Albuquerque mostrou a dinâmica recente da população brasileira, quer do ponto de vista de seu crescimento quer do ponto de vista de suas tendências migratórias, para informar os estudos de demanda habitacional no território nacional. A arquiteta Baldó Ayala mostrou os diversos programas e iniciativas, governamentais e comunitárias, destinados a minimizar os problemas habitacionais na Venezuela, mas com ênfase particular para o caso de Caracas. Estimou em cerca de 30 bilhões de dólares os investimentos necessários para resolver a situação angustiante em que vivem milhões de venezuelanos.

No dia seguinte, na sessão plenária sobre gestão do processo de projeto, o professor Colin Gray, da University of Reading, na Inglaterra, apresentou sua palestra sob o título “Design Management – Experiences and Current Practice”. Na mesa-redonda que se seguiu, o tema da gestão do projeto foi amplamente debatido, sob a coordenação do professor Melhado.

Ao final da tarde desse dia, o engenheiro Arnold van Acker, da Federation International du Beton, presente à reunião com o apoio da Associação Brasileira da Construção Industrializada em Concreto – ABCIC, apresentou brilhante palestra sobre a aplicação de pré-moldados na Europa, com ênfase nos procedimentos didáticos em escolas de arquitetura, ligados à matéria. Posteriormente, o engenheiro Van Acker proferiu, na Associação Brasileira de Cimento Portland – ABCP, uma outra palestra apresentando edifícios com 20 ou mais pavimentos completamente pré-moldados em concreto.

No dia seguinte, sob coordenação do Prof. Dr. Ualfrido Del Carlo, realizou-se a sessão plenária dedicada à tecnologia para a sustentabilidade. Os palestrantes convidados foram: o professor Brian Ford, diretor da School of the Built Environment, da University of Nottingham, na Inglaterra, que pronunciou uma palestra sobre o tema “The Well-Tempered Environment: Architecture & Engineering in a World of Climate Change”, e o professor Fernando Oscar Ruttkay Pereira, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, que proferiu palestra intitulada “Iluminação Natural by Design: Princípios e Estratégias de Projeto para o Aproveitamento da Luz Natural”. Seguiu-se uma mesa-redonda com a participação das professoras e pesquisadoras Denise Duarte, Joana C. Gonçalves e Roberta Kronka Mülfarth, da FAUUSP.

A sessão plenária sobre o ensino de tecnologia nas escolas de arquitetura contou com dois palestrantes convidados. A primeira foi a professora Teresa Valsassina Heitor, do Instituto Superior Técnico, de Lisboa, que discorreu sobre “A Licenciatura em Arquitectura do Instituto Superior Técnico – IST: Relato de uma Experiência Recente”. O segundo foi o professor Brandon Reed, do Department of Mechanical Engineering, University of Cape Town, África do Sul. Na mesa-redonda tomaram parte o Prof. Dr. Yopanan Rebello, da Universidade São Judas Tadeu – USJT, o Prof. Dr. João Roberto Leme Simões, da FAUUSP, e o professor Cesar Balarotti, da Universidade Estadual de Londrina – UEL, que coordenou a reunião. Destaque particular teve o conceito de fenomenografia, o qual introduz métodos novos à avaliação do grau de compreensão dos alunos para conceitos técnicos, principalmente aqueles ligados à concepção estrutural.

No mesmo dia e sob coordenação da professora Sheila e do professor Márcio Minto Fabrício, da Escola de Engenharia de São Carlos, teve lugar a mesa-redonda sobre o tema do ensino de tecnologia, com a participação dos professores Carlos T.

Formoso, do Núcleo Orientado para a Inovação na Edificação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – NORIE/UFRGS, e Francisco Segnini Jr., da FAUUSP.

Ao final do último dia de reuniões, o arquiteto Sidônio Porto apresentou seu projeto para o novo edifício da Petrobrás, em Vitória, no Espírito Santo. Novamente a platéia pôde entrar em contacto com um exemplo concreto dos princípios da sustentabilidade aplicados à construção de um complexo de grande porte.

O ambiente do seminário também serviu para uma exposição muito elucidativa dos projetos, objeto das palestras do professor Zenettini e do arquiteto Sidônio Porto. No local dessa exposição, no espaço da entrada do Auditório Ariosto Mila, o professor Geraldo Serra lançou seu livro *Pesquisa em arquitetura e urbanismo*, editado pela Edusp e pela Mandarim, evento programado como parte das atividades do NUTAU'2006, com grande sucesso de público.

Finalmente, mas não por último, cumpre destacar a importância da apresentação de cerca de 120 trabalhos nos painéis sobre Habitação de Interesse Social, Gestão do Processo de Projeto, Tecnologia da Sustentabilidade, Tecnologia nas Escolas de Arquitetura, Segurança contra Incêndio e Conforto Ambiental. Muitos desses trabalhos foram apresentados por diversos autores, o que significa que estiveram envolvidos nesses painéis um número ainda maior de pesquisadores.

Contando com todos os pesquisadores, palestrantes, convidados, conferencistas, participantes diversos, além dos alunos de graduação presentes às diversas reuniões, o NUTAU'2006 envolveu mais de 200 pessoas, confirmando a importância que o evento adquiriu no cenário da pesquisa em arquitetura e urbanismo no Brasil e na América Latina, com repercussões em outros continentes. Trata-se, já, de um evento tradicional, parte do patrimônio intelectual da universidade.

Com a assunção do novo coordenador científico, ainda no mês de março de 2007, o NUTAU dá um novo passo para renovação. Uma das tarefas que, imediatamente, será atribuída ao novo coordenador será a organização do NUTAU'2008 e, certamente, será um sucesso ainda maior do que os precedentes.

Este texto sobre o NUTAU'2006 não pode ser concluído sem o agradecimento ao apoio recebido do Sinduscon, Secovi, Abrammat, Abecic e, principalmente, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp, suporte financeiro sem o qual não teria sido possível realizar o evento, uma vez que este ano, depois de muitos outros eventos, lamentavelmente não contamos com o apoio nem do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq nem da Financiadora de Estudos e Projetos – Finep.

Geraldo G. Serra

Professor do Departamento de Tecnologia da Arquitetura e professor orientador no curso de pós-graduação FAUUSP, foi coordenador do Núcleo de Pesquisa em Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo – NUTAU, e autor, dentre outros, do livro recém-lançado pelas editoras Edusp e Mandarim, *Pesquisa em arquitetura e urbanismo*, resenhado nesta edição.

e-mail: nutau@usp.br

FÓRUM PERMANENTE DA PAISAGEM: BACIA PIRAJUSSARA (MÓDULO 1) LAB. ESPAÇO – LABORATÓRIO DO ESPAÇO: HISTÓRIA, GESTÃO E PROJETO, FAUUSP

Euler Sandeville Jr.

O Fórum Permanente da Paisagem: Bacia do Pirajussara foi aprovado e realizado no âmbito do Laboratório do Espaço: História, Gestão e Projeto¹, simultaneamente à concepção, ainda preliminar, de um projeto de pesquisa-ação nessa região², e decorreu da ação de inúmeras pessoas sem qualquer vínculo com a universidade³.

Partilhamos, no laboratório, um desejo de caminhos coletivos de trabalho, sem perder, com isso, especificidades, diferenças, divergências. Porém, temos muitas dificuldades para avançar nessa direção. Daí, a pesquisa a que o Fórum se refere é uma intenção, entre outras coisas, que serão apresentadas, de criar esses espaços de ação e pensamento coletivo. Também devo deixar claro que ainda estamos muito longe dessa perspectiva.

Fórum da Paisagem é a designação para um formato de palestras, oficinas, discussões e debates sobre as questões da paisagem. Foram realizados, a partir de maio de 2005, sete fóruns⁴: Arte e Paisagem⁵, Praça e Cidade⁶, Paisagens da Resistência⁷, Água na Paisagem Urbana – Um Novo Enfoque de Projeto⁸, Tombamento da Serra do Mar – Paisagem, Cultura e Natureza⁹, Participação e

pós-
223

Crédito: Arte de Euler
Sandeville Jr.



Movimento Social¹⁰ e Fórum Permanente da Paisagem – Bacia do Pirajussara, aqui relatado.

O Fórum Bacia do Pirajussara inovou e avançou sobre o formato dos fóruns anteriores, na medida em se propôs como um fórum permanente, com a participação de instituições de pesquisa, associações de moradores, órgãos da administração pública, no debate de questões da maior importância, e polêmicas em curso na região. Seu primeiro módulo, que ocorreu em novembro e dezembro de 2006, reuniu três mesas de debates com participação de 13 palestrantes, conversa em roda e experiência de errância ou deriva urbana¹¹, a fim de contribuir para o conhecimento crítico da problemática atual da região, trazendo para a universidade a necessidade de participar do debate sobre o destino próximo da região.

Esse fórum foi concebido para ser um dos instrumentos e, ao mesmo tempo, já um resultado de projeto de pesquisa-ação¹², o qual se organiza/pensa-se-organizar no LABESPAÇO. Trata-se da construção processual desse projeto de pesquisa, associando “ensino e extensão”. **O projeto assume a cidade como o ambiente privilegiado de formação do arquiteto e urbanista e pensa a pesquisa como um processo coletivo e aberto de construção do conhecimento, em um campo complexo de contradições.**

As mesas-redondas, abertas à participação de todos os interessados, ocorreram na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, a partir das 18h30, ultrapassando em muito o horário previsto, até quase às 22 horas, pelo vivo interesse das discussões ocorridas.

A primeira mesa tratou da “Operação Urbana Vila Sônia” (23/11), tendo como convidados Candido Malta Campos (FAUUSP), Lucila Lacrete (CMPU/União Butantã), Nabil Bonduki (FAUUSP), Pedro M. Rivaben Sales (Sempla), com mediação do professor Nuno Azevedo Fonseca. Discutiram a pertinência e implicações da operação urbana em questão, interfaces entre problemáticas locais e regionais, sistemas de gestão e participação nas decisões sobre a cidade, e suscitou um vivo debate, em alguns momentos carregados de antagonismos, com representantes de moradores que se opõem à operação.

As demais mesas também apresentaram uma intensa participação, mas reuniram um público mais específico e menor, funcionando como seções de trabalho. “Cidade e Cidadania” (27/11) reuniu como convidados Aline Sasahara Coutinho (AMAPAR), Diva Nunes (Movimento



Crédito: Foto de Débora Teixeira

Moradia Cohab Raposo Tavares), Djalma Kutxfara (Comissão de Enchente do Pirajussara e Poá), Marcia Varioletti (ASSEC) e Solange Santos Sanchez (subprefeitura do Butantã/Sup. Planejamento Urbano), com mediação do professor Euler Sandeville. O objetivo foi discutir a cidade como um espaço vivencial, cuja construção demanda a participação social, a transparência e acesso à informação, o conhecimento empírico das questões locais a par da compreensão da estrutura



Crédito: Foto de Euler Sandeville Jr.



Crédito: Foto de Débora Teixeira



Crédito: Foto de Euler Sandeville Jr.

urbana. Propunha-se essa discussão a integrantes de lideranças de associações de moradores na bacia do Pirajussara, a partir de visões da cidade e dos projetos políticos abraçados por essas associações. A presença de representante da subprefeitura, ao contrário da reunião anterior, não suscitou antagonismos, mas permitiu, ainda assim, um debate interessante e um conhecimento melhor das condições institucionais de gestão da cidade.

A mesa-redonda “Como aprender juntos?” (28/11, parafraseando criticamente a Bienal de São Paulo daquele ano), em certo sentido, deu continuidade ao processo da mesa anterior. Participaram como convidados Alexandre Rathsan (secretário executivo – Bacias Irmãs), Ana Elisa Siqueira (diretora – EMEF D. Amorim Lima), Cesar Pegoraro (SOS Mata Atlântica), Silvia Pompéia (ABDL), com mediação do professor Euler Sandeville. Colocou-se em questão projetos de ensino, capacitação, educação ambiental, centrados na compreensão e transformação das questões urbanas e ambientais, desenvolvidos por instituições públicas ou não, em parceria com segmentos da sociedade civil. Propunha-se como indagação a relação entre conhecimentos técnico-científicos e necessidades sociais, a contribuição das instituições de ensino e pesquisa, a partir de processos participativos que possibilitem acesso aos conhecimentos acadêmicos e sejam, assim, vetores de sua transformação e reconstrução.

Além desses debates, foi realizada uma oficina no dia 02/12, no período da tarde, a qual consistiu em uma experiência de deriva (errância) urbana, que são percursos pela cidade. Apesar das dificuldades operacionais, sua realização devia evidenciar alguns aspectos centrais das questões conceituais em torno do projeto de pesquisa. Possibilitou, como ensaio, um conhecimento empírico de aspectos da realidade urbana e das condições de vida, das especificidades, potencialidades e contradições perceptíveis na vivência do espaço urbano, como fundamento necessário para qualquer proposta de discussão e de projeto da cidade. Nesse percurso, concebido em colaboração de Euler Sandeville, Lucia Campos, Aline Sassahara e Sergio Reze (AMAPAR) e cooperação de Thea Standerski (mestranda,



Crédito: Foto de Euler Sandeville Jr.

intitulada Aprender para a Cidade, aberta a todos os participantes dessa edição do fórum. Seu objetivo era fundamental: contribuir para a reflexão sobre o projeto em elaboração no LABESPAÇO e para um balanço das questões enfrentadas no decorrer do fórum, visando auxiliar na constituição de uma pauta de questões a serem melhor colocadas. Pauta que tem por finalidade contribuir com um direcionamento do projeto para 2007.

O objetivo é adotar, em 2007, a bacia do Pirajussara como base privilegiada dessa pesquisa que, por meio do fórum e de outros procedimentos, abre-se à contribuição de alunos, professores e moradores os quais, participando dessas atividades, podem redirecionar sua estruturação, entendida como um processo permanente¹³.

Podemos falar de três **modos de ver** o objetivo estruturador desse projeto. Como objetivo didático-pedagógico, **adotar a cidade como espaço privilegiado de aprendizagem e formação do arquiteto**. Como objetivo de conhecimento, reconstruir esse corpo de conhecimentos e a experiência didática, a partir da aprendizagem direta da vivência da cidade e da interface empírica da universidade, com diversas instâncias sociais de sua produção (na perspectiva de uma teoria crítica da produção do espaço e das possibilidades de intervenção em seus destinos). Como objetivo de extensão, partilhar, nesse processo de reestruturação do conhecimento, os saberes produzidos na universidade com pessoas, grupos sociais e instituições, visando à **transformação desses saberes** e a capacitação conjunta (universidade-sociedade) para gestão do espaço urbano, subsidiando e colaborando em processos de decisão e projeto. Mas é exatamente aí que, ao invés de transmitirmos, aprendemos.

Duas considerações sobre o objetivo da pesquisa. Primeiro, é evidente, nessa forma de postular o objetivo, a dependência, a assimilação da tricotomia clássica atual da universidade¹⁴. Segundo, não se trata efetivamente de três objetivos a relacionarem-se de algum modo nos procedimentos, como essa tripartição poderia sugerir, mas de um todo olhado e postulado pelo artifício dessa redução sobre a qual o discurso do papel da universidade assenta-se no momento, adotado pela facilidade de entendimento sugerida dessa dimensão institucional.

O ponto essencial a ser exposto: o conhecimento não é considerado aquele produzido por procedimentos internos à universidade e fechado sobre suas práticas, mas o decorrente do atrito, do contato, do crescimento mútuo que vem

FAUUSP), pôde-se conhecer situações bastante interessantes, e contrastantes, em deslocamento transversal pelo relevo de vales e morros, que incluiu trilha por remanescente de mata nativa, áreas de posse, bares tradicionais na região, associações comunitárias e até mesmo uma imprevisível nascente, para quem passa pela avenida Corifeu de Azevedo Marques, substancialmente preservada e sob risco de comprometer-se por projeto de urbanização, entre outros aspectos.

A última atividade prevista diferia também das anteriores. Foi uma conversa em roda,

com a experiência e vivência da cidade, a partir do entendimento da “*paisagem como experiência partilhada*”¹⁵ (SANDEVILE JR., 2005). Nesse sentido, a paisagem, mais do que forma, ou morfologia, a qual também o é secundariamente, é uma condição essencial do ser do homem no mundo¹⁶.

A pesquisa é um processo contínuo de produção, sucessivamente redirecionada a partir dos eventos, experiências e maturações em curso. O **objeto** é tanto a universidade e suas práticas quanto a cidade e suas práticas. **Sujeitos** são todos os envolvidos, com convergências ou não, projetos diferentes e perspectivas de conhecimento diversas. É nesse fluxo constante que esperamos construir o conhecimento enquanto processo e o ensino-aprendizagem enquanto experimentação.

Dito de outra forma, esse projeto de pesquisa procura a cidade como espaço de experimentação e aplicação empírica do ensino¹⁷, para aproximar e confrontar o conhecimento produzido na universidade em sua experiência didática, do cotidiano e das contradições do processo de construção do espaço urbano. Este sim, espaço urbano e cidade, agora postulado como o espaço e lugar efetivo de aprendizagem, produção de conhecimento e formação do arquiteto e urbanista.

Trata-se, evidentemente, de um questionamento da inserção social da universidade, e de suas práticas. Não porque essa esteja fora da realidade como, por vezes, é dito (o que, obviamente, é uma assertiva insustentável), mas porque a *realidade* do que se faz aqui “dentro” distancia-se da *realidade* dramática e das urgências nas quais se inscreve tão alheia.

Devo ressaltar que não se trata de uma forma de empirismo, de qualquer modo de suposição de antecedência da experiência sobre o conhecimento, nem de antecedência do conhecimento sobre a experiência. Dão-se, ambos, em atritos, em dimensões de racionalidade e subjetividade, individualidade e de coletivo, tentativos, *trajectivité*, na acepção de Berque¹⁸. A distinção entre experiência e conhecimento e entre conhecimento e experiência¹⁹ é tão insustentável como aquela entre **sujeito** do conhecimento e **objeto** da pesquisa²⁰.

Por hora, basta-me reconhecer que não há conhecimento ou objetividade na separação sujeito-objeto, mas a “**construção do objeto**”²¹ implica também uma “**reconstituição**”²² do sujeito em sua interação de conhecimentos e práticas. De modo que o “objeto” não ficará pronto, senão como constituição de novas questões de investigação, novas necessidades, a emergirem de um processo contínuo de conhecimento²³. Agrega-se a essa dificuldade, reduzida aqui a sujeito-objeto, que não se trata apenas dessa razão bipolar, mas de sujeitos e objetos, portanto ambientes, nos dois termos, daí a noção de fluxo, de trânsito, de contato. Nesse sentido, nosso “objeto”, conforme postulado antes, **é tanto a bacia do Pirajussara**²⁴ quanto **é a universidade**.

A idéia de fluxo, *trajectivité*, no momento, seduz-me por parecer um pouco mais adequada para indicar a natureza íntegra desse processo. Mas teremos de ir além, embora, por hora, seja possível reconhecer que esses fluxos e processos abertos (no sentido acima, em uma perspectiva crítica) são **não-analíticos** (decomposição e classificação) e **não-sistêmicos** (precedência, hierarquia e estrutura²⁵, funcionalidade, etc.).

Trata-se de assumir a cidade como o espaço fundamental do ensino-aprendizagem, criando imbricações, flexibilidades, fluidez, entre a sala de aula,

o espaço coletivo de sua apresentação na escola (o ambiente no qual nos reconhecemos) e o ambiente no qual nos inserimos²⁶. A partir disso, discutir nossas estratégias, as estruturas que as suportam, experimentando alternativas fundadas em uma pesquisa que é também ação, prática.

Desse modo, o Fórum Permanente da Bacia do Pirajussara foi pensado como uma das estratégias de conhecimento e debate, iniciando o confronto de posições diversas sobre a construção da cidade e, simultaneamente, a reflexão sobre o papel da universidade, inserida nas contradições da produção social do espaço, advindo daí aprofundamentos para a renovação de seu projeto de “ensino, extensão e pesquisa”. E, por que não reconhecer, institucional.

A inserção de cada um de nós em inúmeras estruturas em que se reparte a ação e gestão da universidade exigirá, ainda, uma reflexão muito maior sobre o sentido de nossas práticas. Como resultado imediato, o fórum mobilizou uma participação que considero expressiva de moradores e, segundo seus depoimentos, teve um papel importante em sua capacitação para pensar e organizar as ações, e mesmo entender melhor algumas das questões com as quais se defrontam.

Por essa razão, as de sua concepção e sua eficácia perante parte dos objetivos que o motivaram explanados acima, mas sua ineficácia perante outra parte (uma baixa participação de alunos), sem a qual seu sentido teria de mudar, o processo se desdobrará em outras atividades previstas em 2007, como novas edições desse formato (fórum, mediante parcerias ou questões a justificarem a organização de módulos subseqüentes), associadas à pesquisa-ação e ao oferecimento de disciplinas (prevista para o primeiro semestre a AUP-5810, Paisagismo, com a temática paisagens como experiências partilhadas, no programa de pós-graduação²⁷). Esperemos por ver o que conseguiremos, quais as razões que se evidenciarão no processo, quais significações devemos extrair e chamar à discussão.

A todos que contribuíram para a realização deste fórum registramos, mais uma vez, nossos agradecimentos.

NOTAS

(1) Formado pelos professores Clíce Sanjar Mazzilli (vice-coordenadora), Eduardo Nobre, Euler Sandeville, Eugênio Queiroga, Fabio Mariz (coordenador), João Sette Whitaker, Mônica Junqueira, Nuno Azevedo.

(2) Os fóruns e o projeto de pesquisa, referidos na seqüência do texto, estão sob coordenação do professor Euler Sandeville.

(3) Os contatos foram inicialmente realizados por Débora Teixeira (Bacias Irmãs), por meio da qual representantes de algumas associações, e em nome da União Butantã, solicitaram-nos a realização de um Fórum da Paisagem sobre a Operação Urbana Vila Sônia, o que foi convergente com a intenção de adotar, como referência para um projeto de pesquisa do laboratório, a bacia do Pirajussara. A partir daí, realizamos algumas reuniões, com participação de representantes da AMAPAR (Lucia Campos, Aline Sassahara, Evangelina de Oliveira, Sergio Reze) e da ASSEC (Marcia Vairoletti). A seguir, ampliou-se o diálogo com a União Butantã. Na organização do fórum, prestaram contribuição direta Lucia Campos, Aline Sassahara e Sergio Reze, respondendo a inúmeras solicitações e questionamentos que lhes apresentei, em especial, na organização da errância urbana. Em decorrência do fórum, e também da plenária de apresentação da Operação Urbana, esse grupo se tornou bem mais inclusivo, como se mostra pelos participantes convidados para integrar as mesas de debates, gerando uma percepção muito mais rica e diversificada das texturas existenciais e políticas em torno dessa problemática.

(4) Disponível no site do Laboratório do Espaço, em: < <http://www.ambiente.arq.br/espaco/> >.

(5) Organizado pelos professores Hugo Segawa e Euler Sandeville, e apresentação pelo Land. Arch. Christian Tschumi (EUA) e Euler Sandeville.

- (6) No âmbito de projeto de praça que integrou uma disciplina optativa de graduação e uma de pós-graduação, em parceria com a subprefeitura do Aricanduva. O fórum, organizado pelos professores Euler Sandeville e Fabio Mariz, discutia dificuldades no desenvolvimento do trabalho, que assim era aberto à escola, contando com apresentações da assessoria da subprefeitura, dos professores Vladimir Bartalini e Eugenio Queiroga e do arquiteto Fabio Robba.
- (7) O Fórum Paisagens da Resistência foi organizado pelo professor Euler Sandeville, com apresentações do professor Philippe Gunn, do arquiteto paisagista Raul Pereira, e do artista Roberto Bonino. Foi publicado na revista *Pós*, SANDEVILLE JR e GALENDER, 2005.
- (8) Realizado e organizado pelos professores Euler Sandeville e Paulo Pellegrino, em parceria com o NAPPLAC e o LABPARC, com apresentação do arquiteto paisagista Nathaniel Cormier (EUA).
- (9) Organizado pelos professores Euler Sandeville e Sueli Furlan em torno dos 20 anos de tombamento da Serra do Mar, em parceria com o Laboratório de Climatologia e Biogeografia (FFCHL) e no âmbito da disciplina ICA 5754 – Potencialidade e Gestão da Paisagem, com apresentação do professor Aziz Ab' Saber.
- (10) Organizado pelos professores Catharina Lima e Eugênio Queiroga no âmbito da disciplina optativa AUP 657 – Paisagismo: Sistemas de Espaços Livres, que enfrentou projeto participativo em parceria com assentamento do MST, em colaboração do LABESPAÇO/LABPARC.
- (11) Rigorosamente, seria incorreto o emprego do termo deriva, e seria melhor, como penso doravante, manter o termo que utilizava originalmente de errância: *“El azar juega en la deriva un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica. Pero la acción del azar es naturalmente conservadora y tiende, en un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de un número limitado de variantes y al hábito. Al no ser el progreso más que la ruptura de alguno de los marcos en los que actúa el azar mediante la creación de nuevas condiciones más favorables a nuestros diseños, se puede decir que los azares de la deriva son esencialmente diferentes de los del paseo, pero que se corre el riesgo de que los primeros atractivos psicogeográficos que se descubren fijen al sujeto o al grupo que deriva alrededor de nuevos ejes habituales, a los que todo les hace volver constantemente.”* (DEBORD, 1958). Isso porque a deriva dos situacionistas assenta-se em sua psicogeografia, com certas intenções quase metodologicamente definidas. A errância, como a entendemos, se compraz tanto no acaso quanto em um planejamento preliminar, aceitos a distração, o encantamento e a descoberta, e convida a alguma perda de si mesmo, no limite. O que dificultaria a perspectiva de que o acaso, fora de uma observação e do registro “psicogeográfico”, seja simplesmente uma experiência conservadora e inserida em um hábito, o que, entretanto, poderia ser dito do saudável ato de passear. A errância, como a deriva, não é um ato de passear habitual, na medida em que jogam certos compromissos críticos nessa vivência.
- (12) DEMO 2004: 43 entende que a pesquisa participante *“busca a identificação totalizante entre sujeito e objeto. A população pesquisada é motivada a participar da pesquisa como agente ativo, produzindo conhecimento e intervindo na realidade própria. A pesquisa se torna instrumento no sentido de possibilitar à comunidade assumir seu próprio destino”*. O autor segue por considerações de ordem ideológica que, entretanto, julgamos necessário discutir melhor, interrompendo a citação naquele ponto.
- (13) A problematização inserida neste relato anima o fórum e a proposta de pesquisa, em seu atual estágio, é muito pessoal, e não cabe a meus colegas, ou mesmo aos parceiros na organização de quaisquer das atividades do fórum, qualquer responsabilidade sobre essa formulação. Ainda que, talvez, possamos compartilhar aspectos dessa via, podemos também discordar de inúmeros outros, sem que isso, em si mesmo, comprometa os enunciados essenciais os quais buscamos, mas ainda não construímos.
- (14) Mas a essa tricotomia nobre de nossa prática universitária devemos reconhecer uma quarta “parte”, a expressar-se por administrativa, mas que ficaria melhor reconhecida como institucional, da qual as anteriores não são autônomas.
- (15) Partilhada, significando esferas de subjetividade e intersubjetividade, de desejos e de sociabilidade, na experimentação e construção do espaço, mas também de um espaço socialmente construído em que se desenrola o cotidiano, como força transformadora.
- (16) Mundo, nesse sentido, como formas de ordenação e representação humanas.
- (17) Há um questionamento nessa formulação, posta em contradição com a experiência de ensino, fundada na simulação lúdica reclusa no ateliê e na produção de conhecimento centrada no gabinete (seja ele o ateliê, a biblioteca, a sala de aula ou do laboratório). Não no sentido de recusá-los, mas de reconhecer limites e riscos do que pode proporcionar. São necessárias outras motivações para o ensino, sobretudo no âmbito de uma universidade pública.
- (18) Termo empregado por Auguste Berque: *“I have been using the concept of trajectivity since 1985 in order to express that the relationship of a society with its environment cannot be understood within the frame of dualism. This relationship, which I call a human milieu (fuudo), is neither purely objective, nor purely subjective. It is trajective.”* Disponível em: <<http://www.soc.nii.ac.jp/paj2/abstract.html>>. Também em BERQUE, 2000.

(19) A questão é bastante ampla e intrincada, e passamos pelas discussões entre processos indutivos e dedutivos na constituição do conhecimento científico, conforme proposto por POPPER, 2003. Não seria insatisfatório reconhecer um possível “método abduutivo”, no sentido que apresenta Lucrécia Ferrara para abdução: *“Entretanto, essa postura não é idealista ou ingenuamente anarquista, pois, embora ultrapasse o rigor indiscutível das posturas dedutivas, supõe a necessidade de que um corpo de conceitos gerais seja, dinamicamente, reconceituado dentro de um amplo corpo de experiências, que estabelece, entre as idéias, um novo sistema de relações. Cria-se uma fresta entre o conhecimento acumulado e teoricamente fixado e a intrigante postura que estabelece, para o cientista, uma relação interrogativa com a experiência. A combinação entre os dois aspectos, dedução e abdução, nos leva à informação nova, ou seja, ‘associar o que nunca, antes, pensáramos associar’”, aí, a descoberta de hipóteses explicativas é proporcional à capacidade de ver a realidade como um estímulo que aguça a curiosidade.*” (FERRARA, 1999, p. 159; a nota indicada no texto da autora é uma citação a Peirce). Mas ainda resta estabelecer um pensamento mais acurado sobre o sentido de experiência, tal como indicado por POPPER (2003) para o procedimento dedutivo da ciência, tal como seria em uma possibilidade “abduitiva” mencionada por Ferrara (1999) e o sentido ao qual (entendo melhor) me refiro, existencial. O que leva a leituras como Morin (1997) e Critelli (1996) e a muitos outros autores, procurando compreender melhor a experiência, a subjetividade e a complexidade no conhecimento acadêmico, e a uma forte influência da arte, bem mais difícil de discutir. Mas se deve reconhecer toda uma tradição de estudos das mentalidades, do cotidiano e da memória, que converge a uma possibilidade de questionamento da estrutura e da natureza do conhecimento. Pontos cujo desenvolvimento demanda estudos aprofundados.

(20) Observa Miranda Magnoli sobre esse assunto: *“Dois campos distintos de conhecimento atribuíram à filosofia o problema do homem que reflete sobre si – sujeito, ego cogitans – e à ciência o problema dos objetos que se encontram no espaço – res extensa. Enquanto a filosofia, cada vez mais reflexiva, estudou o homem que procura se conhecer, o conhecimento científico excluiu o sujeito do objeto do seu conhecimento. Os métodos adotados (experimental, por observação, especialização, conseqüente fragmentação e posterior desintegração das vidas das sociedades, dos homens, de suas subjetividades) foram conformes às atribuições e acabaram por operar a ruptura que, de certa forma, fora preconizada. Chega-se ao paradoxo do homem desaparecer nas ciências humanas: exemplar nesse sentido é a ciência econômica: ela parece não ter necessidade da noção do homem ! Morin ao elaborar e apresentar os problemas decorrentes da ruptura entre ciência e filosofia, argumenta com veemência contra o que denominou ‘princípio da simplificação’⁴². Considera de terrível eficácia a inteligência oriunda do pensamento simplificador: ‘atirando o complexo nas latas do lixo, sustentando o quantificável e o algoritmável, isolando seus objetos e comprometendo as experimentações, ela permitiu e desenvolveu a manipulação de inúmeras vitórias técnicas, ignorando contudo os efeitos perversos que elas podem engendrar’⁴³. A simplificação usada ainda tem por base o mito da conquista da natureza e do domínio do homem sobre o Universo. Nos sistemas racional-empíricos clássicos se raciocina com a indução⁴⁴ e a dedução⁴⁵; ao se limitar à dedução e indução põe fora o que opera com a invenção e a criação (‘abdução’ de Pierce⁴⁶); fortalece-se o pensamento linear com sua lógica aditiva, não se concebem e/ou não se incorporam as transformações qualitativas, as emergências, a ambigüidade, a contradição. Morin procura resgatar os princípios da inteligibilidade complexa, do acaso, da heurística, (ciência dos estágios do pensamento criador, constatação de que os mecanismos de geração de idéias nas diversas áreas do conhecimento são similares).”* MAGNOLI, 2006, p. 15 (foram mantidas, mas não reproduzidas, as notas de rodapé indicadas no texto da autora).

(21) Em hipótese alguma, aqui, o objeto é um dado objetivo do problema da investigação. Em hipótese alguma, aqui, constrói-se o objeto *a priori*, senão no processo de investigação. O que traz implicações sobre delimitações, construção de quadros de referências e procedimentos, entre outras.

(22) O termo reconstrução me pareceu mais promissor, mas não por isso seguro, do que “reconstrução”, para indicar que se trata de um processo complexo, no qual reconstrução poderia induzir a equívocos maiores, facilitando uma comunicação rápida da idéia.

(23) Processo e continuidade não-lineares, cuja tônica é a transformação, a partir de um referencial sucessivamente repensado. A transformação, além de seletiva, não estabelece apenas mudanças ou inovações (quando se pensa ser esse o caso), mas estabelece também permanências que vão sendo resignificadas ou reafirmadas nesse processo.

(24) Com implicações decorrentes desse recorte, a pressupor uma concepção integrativa de escalas de espaço-tempo, histórico, portanto, e de modo algum pressupõe, na fisiografia, um valor maior do que outros para processos de entendimento e intervenção.

(25) A noção de fluxo aberto e outras são comuns nominalmente à teoria sistêmica, que fornece suas contribuições importantes, mas utilizamos esses termos fora desse “paradigma”, ou seja, sem pensar uma “abordagem sistêmica”. O significado que atribuímos a fluxo, ao lembrarmos Berque, é assim distinto do que poderia constar na teoria dos sistemas, na medida em que o referencial é bastante distinto.

(26) Essas mediações não podem ser meramente teorias transmitidas e simulações, sob o risco de distorções graves. É a mesma distância entre idealização e a insatisfação de sua realização, entre a insatisfação presente e a possibilidade de satisfação futura sempre remetida a um outro momento, que tantas vezes se nota nos processos de discussão da prática universitária. Distância a qual, não raro, converge a uma solução de estrutura de curso ou didático-pedagógica – uma de suas formas de expressão institucional que, ao mesmo tempo em que se propõe necessária, facilmente emudece as angústias do *vir-a-ser-fazendo*. Mais grave, porque não se pensa o vínculo entre essas realidades da universidade e sua inserção social, com as práticas de construção do espaço.

(27) Disponível durante todo o primeiro semestre de 2007 no site do autor, em: <<http://www.ambiente.arq.br>>, seção Disciplinas, Pós-Graduação 2007.

BIBLIOGRAFIA

BERQUE, Augustin. Urbs dat esse homini! La trajectivité des formes urbaines. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (Coord.). *Paisagem e arte. A invenção da natureza, a evolução do olhar*. São Paulo: CBHA, 2000.

CRITELLI, Dulce Mára. *Analítica do sentido. Uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: EDUC/Brasiliense, 1996.

DEBORD, Guy. Teoría de la deriva. Internacional Situacionista, n. 2, dez. 1958. Disponível em: Linguagens: <<http://www.linguagens.ato.br>>, n. 4, Internationale Situationniste, n. 2.

DEMO, Pedro. *Pesquisa participante. Saber pensar e intervir juntos*. Brasília: Liber Livro Editora, 2004.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Olhar periférico. Informação, linguagem, percepção ambiental*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1999.

MAGNOLI, Miranda Martinelli. Um panóptico, metamorfoses e paisagem. In: KAHTOUNI, Saide; MAGNOLI, Miranda Martinelli; TOMINAGA, Yasuko. *Dicutando a paisagem*. São Carlos: RiMa, 2006.

MORIN, Edgar. *O método. 1. A natureza da Natureza*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança. Portugal: Edições Europa-América, 1997.

POPPER, Karl R. *Conjecturas e refutações*. Tradução de Benedita Bettencourt. Coimbra: Almedina, 2003.

SANDEVILLE JÚNIOR, Euler. Paisagem. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, São Paulo: FAUUSP, n. 20, p. 47-59, 2005.

SANDEVILLE JUNIOR, Euler; GALENDER, Fany. Fórum da Paisagem: Paisagens da Resistência. Revista *Pós*, São Paulo, v. 18, p. 164-168, 2005.

Sites:

<http://www.ambiente.arq.br>, <http://www.linguagens.ato.br>; <http://www.ambiente.arq.br/espaco/>, <http://www.usp.br/fau/deprojeto/gdpa>; <http://www.usp.br/fau/deprojeto/gdpa/paisagens>

Euler Sandeville Jr.

Arquiteto e urbanista (FAU-PUCCamp, 1981), arte educador (Belas-Artes, 1984), especialista em ecologia (FSJT, 1996), mestre e doutor em arquitetura e urbanismo e coordenador da área de concentração Paisagem e Ambiente do curso de pós-graduação da FAUUSP, coordenador do programa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental (PROCAM-USP), membro do Laboratório do Espaço (FAUUSP) e do Laboratório de Políticas Ambientais (PROCAM-USP).
e-mail: projetos@ambiente.arq.br

ENVIRONMENT, ENERGY AND SUSTAINABLE DESIGN: BUILDINGS AND URBAN SPACES

Joana Carla Soares Gonçalves

Trata-se do relato do *workshop* “Environment, Energy and Sustainable Design: Buildings and Urban Spaces”, com a participação do professor visitante do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, doutor Simos Yannas, vinculado à Architectural Association Graduate School, de Londres. O evento da área de concentração em Tecnologia da Arquitetura contou com o apoio do Departamento de Tecnologia e do Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética, organizado pelas professoras Joana Gonçalves, Anésia Frota e Denise Duarte no período de 23 a 28 de novembro de 2006, tendo como participantes professores e alunos de graduação e pós-graduação da FAUUSP, e aberto aos demais interessados.

Simos Yannas é diretor do Programa de Pós-Graduação Environment and Energy da Architecture Association Graduate School desde 1979 e coordenador acadêmico do programa de doutorado da AA Graduate School desde 2004. Estudou arquitetura na École Polytechnique, Lausanne, na National Technical University, em Atenas, graduando-se na Architectural Association School of



Figura 1: Palestra do professor Simos Yannas. Crédito: Foto de Denise Duarte

Architecture, em Londres. Seu doutorado tratou do tema da eficiência energética em habitações no Reino Unido. De suas diversas publicações, as duas mais recentes são: *Roof cooling techniques: A design handbook*, publicado em 2005, com apoio da Comunidade Européia; e *Em busca de uma arquitetura sustentável para os trópicos*, publicado no Rio de Janeiro em 2004, com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – Faperj, e com auxílios da Capes e do CNPq para a realização do projeto.

O Programa de Pós-Graduação Environment and Energy Studies, caracterizado por reunir alunos de todo o mundo, ano após ano, incluindo brasileiros, oferece duas opções de mestrado, o MSc (Master of Science) e MAarch (Master of Architecture). Estando na vanguarda da discussão sobre o ensino em conforto ambiental e eficiência energética no ambiente construído em pós-graduação, o programa conta com a colaboração de renomados profissionais e pesquisadores e uma rede de ferramentas avançadas de simulação computacional, para a pesquisa em conforto ambiental e eficiência energética na arquitetura e no desenho urbano.

O EVENTO

A visita do professor Simos Yannas à FAUUSP em novembro de 2006, para o *workshop* “Environment, Energy and Sustainable Design: Buildings and Urban Spaces” reuniu pesquisadores e alunos de pós-graduação e graduação em arquitetura e urbanismo para refletir sobre questões metodológicas e técnicas do conforto ambiental e da eficiência energética no projeto de arquitetura e espaços abertos. Nesse sentido, o professor Yannas foi convidado para falar de suas pesquisas, das quais fazem parte estudos de caso no Rio de Janeiro (em colaboração com a pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro), assim como de sua abordagem didática nos cursos de mestrado que dirige, com destaque para os exercícios de projeto e o uso de ferramentas de simulação computacional.

Ao lado do professor visitante, professores do Departamento de Tecnologia da Arquitetura dessa faculdade participaram com apresentação de palestras relacionadas ao tema. Nesse contexto, foram trazidos para a discussão resultados de pesquisa cobrindo questões como: o cenário nacional de consumo de energia em edifícios, estudos de caso brasileiros de projetos desenvolvidos segundo parâmetros de uma arquitetura bioclimática e, ainda, o ensino de conforto ambiental na FAUUSP. Complementando a programação do *workshop*, foram realizados seminários sobre os trabalhos de pesquisa dos alunos da pós-graduação, vinculados ao Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética, LABAUT, com apreciação crítica do professor Simos Yannas.

Durante o período do *workshop*, o professor visitante ministrou quatro palestras intituladas: “Environment and Energy in Buildings: Design Principles for Sustainable Solutions and Case Studies” (Ambiente e energia em edifícios: Princípios de projeto para uma arquitetura mais sustentável, estudos de caso); “Outdoor Spaces and Urban Microclimates: Towards more Sustainable Cities” (Espaços abertos e microclimas urbanos: Em direção a cidades mais

sustentáveis); “Roof Cooling Techniques: Design Solutions for Environmental Design” (Estratégias de resfriamento de coberturas: Soluções para projetos bioclimáticos); e “Design Techniques and Support Tools for Sustainable Architecture and Urban Design”, (Técnicas de projeto e ferramentas para a arquitetura e o desenho urbano sustentável).

Na abertura do *workshop*, o professor Yannas falou sobre o objetivo e a didática do Programa de Pós-Graduação Environment and Energy, o qual prima por formar arquitetos inovadores, acreditando que o tema da arquitetura sustentável traz novos horizontes para o ensino e a prática arquitetônica. Assim, cada ano acadêmico é um experimento pedagógico diferenciado, parte de um processo evolutivo de estudo das relações entre forma arquitetônica, materialidade e desempenho ambiental.

Nesse contexto, o exercício de projeto é um meio eficiente de os alunos apreenderem os princípios da física aplicada à arquitetura e, paralelamente, treinarem a aplicação das ferramentas de simulação computacional, direcionadas aos estudos de conforto ambiental e eficiência energética. A maioria dos trabalhos aborda as questões ambientais na escala do projeto urbano, antes de lidar com o edifício. Nas etapas iniciais dos estudos de projeto, os alunos trabalham com modelos físicos, uma vez que essa é uma linguagem conhecida dos arquitetos os quais chegam para o programa; porém, com o desenvolvimento dos projetos, os alunos são lançados à modelagem digital do desempenho ambiental.

Dentro das premissas do programa, é cobrada dos alunos criatividade nas respostas aos desafios do desempenho ambiental, mais do que qualquer compromisso com a construtibilidade. Segundo a experiência do professor Yannas, dessa maneira os alunos adquirem conhecimento técnico sobre o tema. O estudo detalhado do legado arquitetônico, com exemplos de sucesso e insucesso quanto ao desempenho ambiental, tem sido outra vertente importante do curso, com a finalidade de auxiliar os alunos na formação de uma crítica sobre o tema.

Em sua palestra sobre o desempenho ambiental e energético de edifícios, o professor Simos Yannas destacou que atualmente há edifícios em Londres, uma cidade de clima temperado/frio, a consumirem mais energia com o uso do ar-condicionado do que muitos edifícios em cidades de climas mediterrâneos, o que parece um contra-senso climático. Na formulação de uma crítica bastante provocadora ao ar-condicionado, o professor diz que esta é uma tecnologia do século 20, servindo a edifícios do século 21, apontando a cultura (e não a necessidade) do ar-condicionado como a grande barreira para a realização de projetos mais sustentáveis.

Dando continuidade à fala, foram apresentadas sete lições extraídas do estudo da arquitetura bioclimática nos trópicos, destacando edifícios no Rio de Janeiro: 1ª, o alcance de condições de conforto ambiental por meio de espaços de transição; 2ª, o uso de proteções solares e suficiente massa térmica como estratégias necessárias tanto para o edifício passivo (sem ar-condicionado) como para aquele concebido para o ar-condicionado, a fim de evitar flutuações indesejadas de temperatura; 3ª, a combinação de ventilação noturna e inércia térmica da construção como sendo uma lição clássica da arquitetura bioclimática

dos trópicos, vantajosa por todo o ano, no caso de edifícios no Rio de Janeiro; 4ª, o projeto de edifícios selados para o ar-condicionado como sendo completamente diferente, em forma e arranjos espaciais, daqueles que contemplam espaços abertos ao clima externo e espaços condicionados artificialmente. Para o segundo caso, é necessária uma combinação de espaços de transição entre o ambiente externo e aqueles condicionados, na busca da eficiência energética; 5ª, a possibilidade da integração e um certo controle do usuário sobre suas condições ambientais como um fator fundamental para a satisfação dos ocupantes; 6ª, observar o que os ocupantes aceitam e toleram em termos de condições ambientais e, com esta base, questionar normas nacionais e internacionais, assim, evitando os conceitos de “maximizar” ou “otimizar” condições ambientais e introduzir a idéia de condições adequadas; 7ª, determinadas soluções de projeto são prejudiciais ao desempenho ambiental de edifícios em qualquer clima, como quando o edifício é envidraçado e reflexivo ou completamente transparente. Concluindo a palestra, o professor Simos Yannas disse que a questão da energia consumida na climatização de edifícios já ultrapassou os limites do universo da pesquisa em muitos países da Europa para ser uma questão de regulamentação e uma preocupação da prática arquitetônica.

A palestra sobre técnicas passivas de resfriamento de coberturas mostrou os principais pontos do projeto de pesquisa financiado pela Comunidade Européia, reunindo três instituições de pesquisa: Escuela Superior de Ingenieros, Universidad de Sevilla, na Espanha, Architectural Association Graduate School, em Londres, Reino Unido, e Desert Architecture Unit, no Jacob Blaustein Institute for Desert Research, Ben Curion University of the Negev, em Israel, que resultou na publicação e no *software* que levam o mesmo título: *Roof cooling techniques: A design handbook*. O objetivo da pesquisa foi explorar técnicas passivas de resfriamento de coberturas, incluindo resfriamento evaporativo e por radiação de ondas longas, visando ao melhor desempenho ambiental de ambientes internos em climas mediterrâneos. No contexto desta pesquisa, medições de modelos físicos auxiliaram na construção de um modelo matemático que deu origem à ferramenta de simulação computacional.

A terceira palestra teve foco na diversidade microclimática dos espaços externos e nas estratégias de projeto para a mediação de condições de desconforto. Três aspectos do ambiente construído foram apontados pelo professor como determinantes do microclima urbano: densidade construída, geometria da morfologia urbana e o desempenho térmico dos materiais que revestem as superfícies da cidade. Segundo o professor Yannas, assim como no estudo de caso de edifícios, a partir do estudo de espaços externos pode-se extrair uma série de lições para o projeto bioclimático. A exemplo disso, tratando-se do desenho vernacular de cidades de clima quente seco, como na Grécia, observa-se que ruas estreitas têm um efeito positivo no microclima, por dificultarem o acesso da radiação solar direta.

Estendendo a discussão, foi ilustrado pelo palestrante como as estratégias de sombreamento, a inserção de corpos d’água e de massas verdes, a geometria da morfologia urbana e dos espaços de transição e seus materiais são recursos do projeto urbano voltado para melhores condições ambientais. Ainda nessa

palestra, o professor enfatizou a importância do estudo de espaços abertos no centro de quadras urbanas (*courtyards*), na criação de “oásis” microclimáticos para uso local, podendo ser conectados em uma rede de transformação do clima urbano. Ao final da palestra, o professor Simos Yannas chamou a atenção para o fato de a busca por cidades com microclimas urbanos mais amenos, confortáveis e convidativos ao uso público depender também de relações simbióticas entre os edifícios e os espaços abertos, no que se refere aos aspectos de projeto que influenciam o desempenho ambiental de ambos.

Em sua última palestra sobre o uso de ferramentas computacionais de simulação, o professor Yannas destacou que dentre as várias fases do projeto, os estudos de simulação os quais antecedem a concepção do projeto constituem o uso mais relevante dessa ferramenta, por mostrar o potencial do desempenho ambiental (conforto e eficiência energética) de diferentes soluções e, conseqüentemente, apontar caminhos para o partido arquitetônico. Ao longo do desenvolvimento do projeto, a simulação pode contribuir para o aperfeiçoamento do mesmo em prol de um melhor desempenho ambiental.

Em essência, a simulação computacional de desempenho ambiental tem seu valor maior em análises comparativas. Sendo assim, o professor chamou a atenção para a importância de contar com um caso de referência visando dar início a tais estudos e metas de desempenho para a avaliação final do projeto. Além disso, foi mencionado que medições *in loco* devem ser usadas para calibrar os resultados das simulações. Todavia, além da capacidade de fornecer resultados analíticos, o professor Yannas acredita que dentre as principais vantagens das ferramentas de simulação computacional do desempenho ambiental de edifícios está seu valor didático de demonstração dos fenômenos da física aplicada à construção.

O ensino de conforto ambiental e eficiência energética no programa da Architectural Association Graduate School, dirigido pelo professor Simos Yannas, evoluiu de uma fase com praticamente nenhuma ferramenta de simulação, há pouco mais de dez anos, para uma fase de vasta opção, chegando ao momento atual com um número reduzido, porém suficiente de *softwares*, utilizando-se os mais fundamentais. Dentre esses, o professor destacou o ECOTECT como o mais adequado para a geometria de insolação e o TAS, para o desempenho térmico de edificações.

O professor conclui sua palestra dizendo que se o interesse é aprender sobre o desempenho ambiental de edifícios, deve-se olhá-los para uso e operação e não para modelos abstratos (de simulação). No entanto, as simulações podem se tornar uma poderosa fonte de aprendizado quando correlações positivas podem ser extraídas entre simulações e edifícios. Em suma, as palestras do professor Simos Yannas mostraram uma aproximação entre o ensino de uma arquitetura bioclimática e a prática do projeto, reforçando o potencial de aprendizado por meio de estudos de caso, somados às técnicas de simulação computacional.

Com respeito à contribuição dos professores do Departamento de Tecnologia da FAUUSP para as discussões desse *workshop*, o Prof. Dr. Marcelo de Andrade Roméro, atual vice-diretor da faculdade, trouxe o tema: “Consumo de Energia no Brasil e Eficiência Energética na Arquitetura: Estudos de Caso na

Cidade de São Paulo”. Dando prosseguimento, a professora Denise Duarte apresentou as palestras: “O Grupo de Conforto Ambiental e Eficiência Energética da FAUUSP: Laboratório, Pesquisa, Ensino e Projeto”; e “Conforto Ambiental VI, Exercícios de Projeto para uma Arquitetura Bioclimática: Propostas Premiadas na Bienal Aroztegui de Idéias para a Arquitetura Bioclimática”. A professora Joana Gonçalves apresentou “O Projeto de Ecoeficiência do CENPES II”, Petrobrás, no Rio de Janeiro.

Concluindo, certamente a visita do professor Simos Yannas representou uma oportunidade de reflexão e atualização para aqueles interessados na pesquisa e no ensino de conforto ambiental e eficiência energética na arquitetura contemporânea. A reputação do curso de pós-graduação Environment and Energy tem fundamento em seu caráter exploratório de técnicas de ensino, no uso de ferramentas avançadas de simulação no processo de projeto e em uma atitude crítica e afirmativa perante a arquitetura, incluindo aqueles exemplos aclamados como sustentáveis ou eficientes energeticamente, aspectos esses evidenciados nas palestras do professor Simos Yannas.

Os eventos do *workshop* foram distribuídos entre os edifícios da FAUUSP na Cidade Universitária e na sede de sua pós-graduação, na rua Maranhão. A visita do professor Simos Yannas e a realização do *workshop* “Environment, Energy and Sustainable Design: Buildings and Urban Spaces” receberam auxílio financeiro da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e do curso de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Mais informações sobre o Programa Environment and Energy da Architectural Association Graduate School são encontradas em “Sustainable Design in Architecture. The environment as form generator – Not a waste bin”, texto do professor Simos Yannas, publicado na seção Depoimentos da revista *Pós*, n. 19, de junho de 2006.

Joana Carla Soares Gonçalves

Professora do Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP e pesquisadora do Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética – LABAUT.
e-mail: jocarch@usp.br

CERIMÔNIA DE POSSE DO NOVO DIRETOR DA FAUUSP

Profa. Dra. Suely Vilela

Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya

COMEÇA A NOVA GESTÃO FAUUSP

Discurso da Profa. Dra. Suely Vilela, reitora da USP, na posse do Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya, na função de diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 30/01/2007.

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, com quase seis décadas de reconhecimento de seu prestígio e contribuição, realiza, hoje, a cerimônia de posse do professor Sylvio Barros Sawaya como seu diretor, função que já desempenha desde dezembro passado. Cumprimento-o pela conquista e a nova etapa da vida acadêmica.

Estendo meus cumprimentos aos professores Maria Angela Faggin Pereira Leite e Paulo Julio Valentino Bruna. Seus méritos acadêmicos os conduziram à lista tríplice, o que valoriza a escolha do professor Sawaya.

Agradeço ao professor Ricardo Toledo Silva, por sua dedicação à FAU, no cumprimento dos compromissos assumidos para seu mandato, e, em especial, pelo novo cargo, o de secretário adjunto da Secretaria de Saneamento e Energia do atual governo do estado de São Paulo. Nossa Universidade se sente honrada por essa distinção concedida a esse professor.

A FAU tem sido bem-sucedida na formação de profissionais críticos e criativos, os quais, além de destacarem-se no mercado, ocupam cargos de importância no governo.

A FAU se originou da reestruturação do antigo curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica e esteve sempre à frente de seu tempo, procurando antecipar as demandas geradas pelas mudanças da configuração social. Assim é que, além do curso de Arquitetura e Urbanismo, oferece, desde o ano passado, o de Design.

Atendendo à multidisciplinaridade exigida, hoje, na formação de recursos humanos empreendedores, esse é um curso de graduação interunidades, mantido em parceria com as escolas Politécnica, Comunicações e Artes e a Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade.

Sua pós-graduação, até pouco tempo, única do país a oferecer doutorado em arquitetura e urbanismo, já gerou mais de 1.000 doutores, que militam na área acadêmica, no setor público e na iniciativa privada. Pesquisas interdisciplinares sobre temas diversos, fundamentais para o avanço humano, como design de embarcações, planejamento urbano, modelos tridimensionais, entre outros, vêm sendo desenvolvidos pela unidade. Sua participação nessas questões, por meio da pesquisa, vem sendo reconhecida pela comunidade.

A esse respeito, quero reforçar o fato que o importante não é apenas gerar novos conhecimentos, mas também transferi-los em benefício da sociedade. Diversas iniciativas mostram a preocupação da FAU em estreitar os laços com a comunidade em geral e com ela contribuir decisivamente.

Cursos de especialização, aperfeiçoamento e difusão para profissionais comprovam sua participação na educação continuada.

Além disso, iniciativa que tem merecido destaque é o trabalho desenvolvido por professores e alunos da FAU junto dos moradores do bairro paulistano do Bom Retiro, com apoio do IPT e da Escola Politécnica. Requalificando o uso do espaço, resgata-se a cidadania dessas pessoas.

O alto desempenho científico e artístico alcançado pela FAU ao longo dos anos somente foi possível graças ao talento do corpo docente, formado por número expressivo de professores qualificados, de alunos e de funcionários.

É importante, também, salientar o reconhecimento que esta faculdade tem merecido da sociedade em razão de sua importância histórica e artística: dos três edifícios que abriga; dois deles, projetados por Carlos Ekmam e João Batista Vilanova Artigas, foram tombados pelo Condephaat.

Manter o papel fundamental da faculdade no ensino e na pesquisa de arquitetura, urbanismo e design, antevendo as necessidades e os desafios dos próximos anos, constitui a missão de seu novo diretor.

O professor Sawaya possui experiência e capacidade necessárias para vencê-los. Bacharel e doutor em arquitetura, especialista em projetos, há mais de 35 anos tem se dedicado às atividades de ensino, pesquisa e extensão da FAU.

Membro de diversos grupos de trabalho, conselhos e comissões, como a que implantou a USP Leste, também desenvolveu atividades de consultoria e administração em outras instituições e empresas. Além disso, foi professor da PUC de Campinas e da Universidade de Brasília.

Conto com a dedicação do professor Sylvio Sawaya, de sua equipe e do vice-diretor, professor Marcelo de Andrade Roméro, na tarefa de prover à FAU as condições necessárias para manter seu pioneirismo e liderança.

De minha parte, o professor Sawaya encontrará pleno apoio. Agradeço ao corpo docente, funcionários e alunos, os quais, com seu empenho, construíram um passado que responde pela excelência do presente e pelo brilhantismo do futuro. Desejo, a todos, sucesso na nova gestão!

Muito obrigada!

Profa. Dra. Suely Vilela

ATIVIDADE NO ABANO. ANTES QUE O FOGO SE APAGUE

Sylvio Barros Sawaya: Professor do Departamento de Projeto e professor-orientador no curso de pós-graduação, eleito diretor da FAUUSP para o período 2007-2010.

Fogo lento, coberto de cinzas, brando, às vezes parecendo apagado, vida resumida, escondida, sossegada, tempo de resistência, sob a cinza o fogo, brasa.

Alguns meninos, estudantes universitários, visitaram o então governador do Estado, eram mais de 60 dias de greve, os estudantes paralisados pela representação estudantil, a conversa amena, a autonomia administrativa conquistada, a construção do prédio da FAU, o ônibus para ir ao país e ao continente.

Um dos meninos, politécnico, lembra que o ano não deveria ser perdido e as aulas deveriam ser repostas. O então menino é hoje o governador deste mesmo Estado.

Um, outro, estudante de arquitetura, aproveitara a visita para admirar o solar do café transformado em palácio do governo, hoje é o diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

A persistência explicativa dessa sincronicidade entre mandato estadual e mandato acadêmico diz respeito ao fogo aceso naqueles dias e que se manteve às vezes escondido, às vezes encoberto, mas contínuo e, como braseiro, mantém o calor e a vivacidade, irrompendo em pontos distintos, mas referido a um mesmo decurso do tempo.

Fogo que, como memória viva, incansável, traz esperança e transforma. Tem origem na terra mesma, não é apenas de um grupo de colegas ou de um tempo específico.

Este país que nos acolhe e nos gerou tem a marca de sua terra e de sua gente.

A visão histórica que o explica, hoje, ultrapassou a afirmação apenas simbólica da pátria de há três quartos de século, e é agora acrescida pela interpretação de sua independência como um dos últimos gestos do *ancien regime* e pelo ferro em brasa que marca sua vida internacionalizada desde então, pela *plantation* e pela escravatura em suas relações de trabalho. Essas reflexões surgem diante do mundo interdependente e globalizado em que mergulhamos.

Sábias explicações que não esgotam o que somos de fato: uma capacidade incrível de sobreviver, uma procura incansável pela melhora, uma esperança redobrada no futuro, a maioria da população que, mesmo em um contexto altamente elitizado, quer opinar, expressar-se e participar.

Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo isso se reflete pela consideração da relação entre espaço e sociedade. A realização antrópica da vida social é nosso assunto. Tudo o que se faz ocupa um lugar, define um espaço. As grandes redes de comunicação e decisão, sobretudo a econômica, mesmo quase imateriais, têm enormes consequências espaciais em suas realizações. Os locais, as imagens e o sentimento de pertencer a um certo canto, assumem importância crescente neste mundo mais e mais conectado.

A discussão do espaço não é mais apenas a da expansão de sua ocupação, a do crescimento populacional e sua área, é a qualidade desses espaços. E, sobretudo, o encontro com as especificidades de cada espaço e de sua relação com o todo da sociedade.

A sociedade da maioria que apresenta opiniões próprias e desígnios estabelecidos, como o demonstrado no último processo eleitoral, deve ser atingida pela universidade. Esta, por sua vez, não realiza esse movimento de forma plena. Há de trazer-se, portanto, as práticas dessa maioria para a universidade, a fim de serem conhecidas e refletidas e, dessa forma, abrirem campos de indagação e serem passíveis de explicações mais abrangentes. Surge daí a intenção de realizar um Seminário Social da USP na FAU, a todo semestre, de forma a tratar-se um tema fundamental de cada vez, começando pela discussão da habitação social, passando pela manifestação cultural da maioria, indo ao reconhecimento das necessidades das crianças, dos jovens, dos velhos e dos deficientes, passando pela ocupação e desenvolvimento de território considerando a agroindústria, a agricultura de exportação e a urbanização como geopolítica. São alguns dos temas pensados.

O cumprimento da determinação da escritura de doação da Vila Penteado, sede inicial da faculdade, reza que uma vez esta transferida para a Cidade Universitária, a Vila Penteado deverá abrigar uma biblioteca pública voltada para a arquitetura, o urbanismo e a engenharia. Permite a criação de um centro público sobre esses assuntos, importante iniciativa para a faculdade, para a universidade e, sobretudo, para a sociedade, quando poderá apresentar ao público toda a sua contribuição à mesma.

A possibilidade concreta de estágios de residência, em áreas de atuação da faculdade, abre a perspectiva de uma inserção profissional efetiva, com um aprendizado voltado para as questões atuais e as respectivas demandas. Dois anos de residência após a graduação permitirão igualmente uma ação profissional junto de organismos voltados para o atendimento social e para a maioria da população. A sociedade, em suas ênfases, constitui-se como o Hospital das Clínicas da faculdade, como já se afirmou uma vez em tempos idos neste Conselho Universitário.

A essas atividades novas corresponde um conjunto de medidas atualizadas, não mais adstritas à extensão e cultura, enquanto vinculação estruturada com a vida social, mas falam do ensino e da pesquisa.

O ensino de graduação poderá ter sua carga horária condensada a um número de horas equivalente a de um profissional de outras escolas, como, por exemplo, a Politécnica. Isso permitirá que o curso se realize em um turno contínuo de seis horas, restando outro período para estágios, iniciação científica, trabalhos e outros aprimoramentos. A maior interconexão entre os departamentos e a interdisciplinaridade permitirá a atualização dos conteúdos e sua maior ligação com a demanda profissional de fato. A informatização das atividades de ensino possibilitará ganhos de tempo, apresentando mais qualidade e contemporaneidade em relação ao profissional de ponta.

A pós-graduação, tendo seu único programa subdividido em três ou mais programas, permitirá um aprofundamento de assuntos hoje centrais nos campos da arquitetura e urbanismo e a formação de atividades institucionais de pesquisa com caráter temático definido e estrutural.

A pesquisa marcada por esses grandes tópicos poderá gerar uma atuação acadêmica conseqüente e alçar a um profícuo intercâmbio internacional, desenvolvendo aspectos essenciais para o país e sua gente.

O grande corpo funcional reciclado e remanejado, em função dessas transformações, poderá encontrar novas motivações em seus afazeres, aumentando sua produtividade e rendimento. Será assumido, paralelamente, um esforço para transmitir a todos os objetivos efetivos da instituição em sua dinâmica, acrescido por uma preocupação sincera no incremento e melhora nas atividades de convivência.

Os estudantes de graduação e da pós-graduação, encontrando um ambiente atualizado no tratamento dos assuntos de seu ensino, desenvolverão novamente um sentimento de auto-estima em relação à instituição e obterão, de fato, melhores condições para realizarem suas atividades profissionais e de indagação.

São alguns os tópicos que nestes 45 dias no exercício da direção vieram à tona por uma comunidade aguerrida e sequiosa na procura de futuro mais conseqüente e amplo. Nesse curto espaço de tempo ficou evidente que nossa comunidade se encontra em um ponto importante de mudanças e também de transformação.

Não custa lembrar os outros momentos em que isso já ocorreu. No tempo do professor Anhaia Melo, fundador desta escola, desígnios importantes foram traçados ao se dar à arquitetura e ao urbanismo a autonomia para seu desenvolvimento na universidade. No tempo do professor Vilanova Artigas surge o novo currículo que propõe um arquiteto com sua formação central, una e forte, mas aberto a amplos campos de atuação, construindo-se o novo edifício na Cidade Universitária, a qual se constitui na materialização efetiva dessas perspectivas. No tempo do professor Nestor Goulart a faculdade define sua estrutura acadêmica passando a ser peça importante na formação dos cursos de arquitetura no país, gerando um campo de indagação e de formação válidos na compreensão da área no contexto nacional e internacional.

O novo tempo que se avizinha deverá assumir feição tão importante quanto esses momentos anteriores, mas deverá ser pautado pela ação e participação de todos que compõem nossa comunidade, não se prendendo apenas a uma personalidade exponencial, pois o desafio dessa sociedade internacionalizada, de massa, de consumo e urbanizada em que nos situamos, exige esse esforço comum para ser decifrado e promovido.

A gestão anterior caminhou nesse sentido, ao implantar a dupla formação do arquiteto-engenheiro, ao conquistar a possibilidade de realizar parte do curso em estabelecimento do exterior, ao traçar um plano abrangente e longo de metas e ao instalar, na faculdade, o curso interunidades de Design e Programação Visual; essas iniciativas, bem como outras que começam a ser implementadas, atualmente, têm origem na significativa gestão da professora Maria Ruth Amaral de Sampaio a qual antecede a gestão que ora finda, tendo à frente o professor Ricardo Toledo Silva.

Esse curso, que visa formar quadros essenciais para as atividades produtivas de transformação no país, economizará *royalties*, trará uma inteligência própria capaz de interpretar nossas especificidades e, a partir deste

entendimento, participar ativamente das atividades exportadoras. Atenção especial deve ser dedicada a esse curso em formação, instalando laboratórios, vinculando-se a buscas de ponta, e, a partir disso, gerar uma transformação nos velhos hábitos e costumes cristalizados nestas três últimas décadas na veneranda instituição escolar.

Fazer a faculdade estar mais presente, ativamente, nos mapas universitários e de toda a sociedade, trazendo nossa contribuição, afirmando para que servimos e educando pelos instrumentos de ensino e outros, e todos do sentido que a arquitetura tem para a vida pessoal, comunitária e social, parece ser uma boa síntese do que haverá pela frente.

É hora de voltarmos ao chão em brasa que caracteriza a energia e procura desse país. Esse fogo o qual incendiou os corações daqueles meninos há mais de quatro décadas, e que permanece vivo na luta pela transformação e pela melhora da vida de todos, e continua crepitando mais do que nunca. A possibilidade de uma ação mais ordenada em termos do exercício governamental da federação, a perspectiva de uma ação responsável, brilhante e inovadora no Estado, o surgimento das questões regionais e municipais como elementos os mais importantes para a superação de obstáculos, tudo isto tem a ver com a terra e com a gente deste país, com seus lugares, como seus espaços desvendados e a desvendar. Tudo isso fala de um tempo novo para a arquitetura e o urbanismo entre nós.

Não podemos ficar distantes desses debates, devemos participar ativamente por meio do enunciado de novas possibilidades, pela reflexão sobre o que ocorre, pela crítica que aumenta a consciência e a consequência na emancipação de todos, em especial, das maiorias que lutam por dias melhores.

Essa perspectiva de grande espectro emula e impulsiona na ação de dirigir, tendo como companheiro de viagem o professor Marcelo Roméro. Entendo ser o papel da universidade a pedra fundamental nesse esforço de versar de forma una, em sua diversidade de conhecimento que é da sociedade, retorna à sociedade e dela retira as luzes para prosseguir.

Um delineamento tão amplo do porvir leva também ao agradecimento de todos aqueles os quais possibilitaram sua existência.

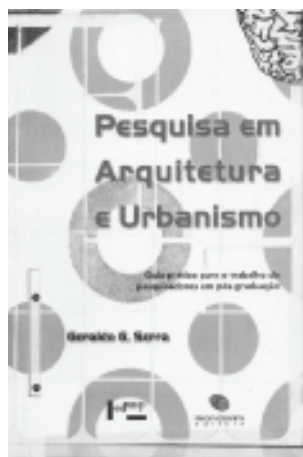
Agradeço a esta universidade por ter à sua frente a energia e o dinamismo de nossa reitora, agradecimento o qual se expande ao rico processo sucessório que pude acompanhar e que, findo, vê a todos irmanados na procura do bem comum.

Agradeço a clareza que iluminou os fundadores dessa casa fazendo-a tão pujante e promissora, agradeço ao ambiente universitário em que nasci, cresci e sempre estive, e o qual me faz acreditar profundamente no espírito universitário e em sua importância, agradeço a todos os que me ensinaram, meus mestres, com quem convivi e convivo.

Há ainda de falar-se do dia de hoje, um dia festivo, de encontro, no qual posso rever a todos vocês, pessoas queridas, e, em conjunto, comemorar um momento de grande felicidade. Nesse sentido agradeço em especial à Soninha e Fernão Bracher os quais, com Brasilinha Arruda Botelho, vão proporcionar-nos com todo carinho um momento de descontração acompanhado de um bom vinho após esta cerimônia.

Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya

6 | *Re*SENHAS



PESQUISA EM ARQUITETURA E URBANISMO

GUIA PRÁTICO PARA O TRABALHO DE PESQUISADORES EM PÓS-GRADUAÇÃO

SERRA, GERALDO. SÃO PAULO: EDUSP/ MANDARIM, 2006, 256P.

Denise Duarte

A PRÁTICA DA PESQUISA EM ARQUITETURA E URBANISMO

Como docente, pesquisador, arquiteto e urbanista, Geraldo Gomes Serra resume, no livro *Pesquisa em arquitetura e urbanismo. Guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação*, sua experiência de 30 anos de orientação de trabalhos na graduação e pós-graduação da FAUUSP.

Dentre inúmeras atividades ao longo de três décadas, destaca-se, aqui, sua atividade docente na pós-graduação, na disciplina Modelos na Tecnologia da Arquitetura. O curso, criado na década de 1970 pelo Prof. Dr. Ualfrido Del Carlo e assumido por Geraldo Serra no início da década de 1990, foi se modificando ao longo dos anos, para atender às questões levantadas pelos próprios alunos, e foi adquirindo, cada vez mais, o aspecto de um curso de metodologia de pesquisa, oferecido pela área de concentração Tecnologia da Arquitetura.

De grande ajuda é o caráter prático do livro, fundamentado em experiências com casos concretos de orientação e pesquisas, organização de eventos, etc., além da atividade de pesquisa ininterrupta, fundamental à atividade docente. A pós-graduação tem como função a formação de docentes e pesquisadores para o ensino superior. Como não há o que ensinar se não houver pesquisa, esta se impõe como atividade obrigatória, para que conhecimento novo seja produzido continuamente.

Mais do que qualquer outra contribuição, a obra evidencia a importância do papel do orientador no percurso de formação dos alunos de pós-graduação em diferentes etapas, que incluem: a) formular aos alunos as perguntas-chave para o início do processo; b) fazer o aluno se expor *n* vezes, quantas forem necessárias, até ele ter clareza na determinação de objetos e objetivos e na colocação do problema, para desenvolver sua capacidade de argumentação; c) orientar o aluno na pesquisa bibliográfica, na formulação do plano de pesquisa, na construção do embasamento teórico e da base empírica, até a conclusão e redação do trabalho científico.

Para o pesquisador, o autor não deixa dúvidas que a elaboração do plano de pesquisa demanda pesquisa, nas palavras do autor, até para o pesquisador não *chover no molhado*, e seja assegurada a originalidade da proposta. Não se começa a pesquisa a partir do nada; o problema da pesquisa emerge porque o pesquisador conhece o assunto, e não porque o ignore. Essa pesquisa inicial é fundamental para que o aluno possa identificar o estado da arte de determinada matéria. Para isso contribui, e muito, sua inserção em um grupo de pesquisa, a familiaridade com o trabalho que vem sendo desenvolvido, abrindo caminhos para um contato prévio com o futuro orientador. Quando um professor tem uma linha de pesquisa em andamento, certamente terá novas questões a serem pesquisadas que devem guiar novos candidatos.

São fundamentais à atividade de pesquisa o exercício do recorte do objeto, o enunciado claro dos objetivos, a identificação de um conjunto de objetos-concretos e suas representações, que constituem os objetos-modelo com as reduções necessárias, a formulação da hipótese, a discussão do método a ser empregado e a justificativa para sua escolha, o reconhecimento de recursos e restrições, a definição da amostra e a forma de análise dos resultados, mantendo o plano revisto a cada reunião com o orientador, e perguntando-se insistentemente: qual é o problema que estou tentando resolver?

Com exemplos práticos, inerentes à era de arquitetura e urbanismo, o livro confirma, de maneira inequívoca, o que se sabe desde Descartes: a atividade de pesquisa é uma atividade metódica, e o método científico é um processo de ensaio e erro. Nas palavras do autor, *“aqui ou acolá cai uma maçã na cabeça de alguém”*, mas não é o que ocorre na grande maioria das vezes. Não há dúvida de a ciência moderna ser um empreendimento coletivo, metódico e dependente, cada vez mais, de um sistema de comunicação em tempo real.

O autor lembra que a essência da vida acadêmica é expor seu trabalho à avaliação crítica de seus pares, que é o principal critério de verdade da ciência moderna. Não existe pesquisa sem publicação; o pesquisador deve estar preparado para escrever com frequência e com toda a correção, e a exposição aos pares torna-se valiosa para reduzir a subjetividade de suas colocações, para ouvir opiniões e consolidar idéias. No momento da redação de trabalhos científicos, o autor ressalta o respeito à propriedade intelectual; o plágio é pecado mortal na atividade científica, sem justificativas.

A obra traz uma significativa contribuição para a formação de docentes e pesquisadores, com a pesquisa como atividade obrigatória, levando em conta as especificidades da área de arquitetura e urbanismo. Recomendado a orientadores, orientandos e candidatos a ambas as funções.

Denise Duarte

Professora doutora, orientadora do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP na área de concentração Tecnologia da Arquitetura.
e-mail: dhduarte@terra.com.br



EDUARDO DE ALMEIDA

GUERRA, ABÍLIO (ORG.). APRESENTAÇÃO DE LUIS ESPALLARGAS GIMENEZ. FOTOS DE NELSON KON E LALO DE ALMEIDA. COLABORAÇÃO DE MARIA ISABEL IMBRONITO. SÃO PAULO: ROMANO GUERRA EDITORA, 2006. 120 P. ILUSTRADO EM CORES. (COLEÇÃO ARQUITETO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO). ISBN 85-88585-07-3

Maria Beatriz de Camargo Aranha

POR UM ESPAÇO MAIS AMPLO

Acostumamo-nos a ler e a escrever resenhas que apontavam o descompasso entre a qualidade da arquitetura moderna no Brasil e sua escassa historiografia. Pudemos constatar, ainda, uma leitura hegemônica que privilegiava e reiterava a noção de “escola”, poucas vezes explicitada, mas quase sempre implícita nos relatos. Nossa historiografia já consolidou uma arquitetura moderna “brasileira” e dentro dela duas escolas: a “carioca” e a “paulista”. Conseqüência imediata é o aparecimento dos arquitetos “fora”, “à margem”, “antes” ou “depois” das ditas escolas e com quase nenhum espaço na história. Nos últimos anos, felizmente, esse quadro vem se modificando. E o livro *Eduardo de Almeida* representa uma significativa contribuição para o aparecimento de outra leitura, tanto pela qualidade da obra do arquiteto quanto pela consistência do projeto editorial da Romano Guerra ou ainda pela análise precisa de Luis Espallargas.

Sem se referir ao termo escola, declara Espallargas: “*na contramão das versões históricas que se ocupam dos gênios e omitem arquitetos categóricos, se reafirma a definitiva importância que transpira nesse trabalho construído pelo sentido, inquietação, precisão e intensa clareza. Um trabalho quieto e discreto, em que se oculta um infatigável esforço para atingir resultado inacessível à efêmera inspiração. Eduardo de Almeida é assim, dividido entre a modéstia e o inconfessável desejo de ver descobertos e desvendados os refinados detalhes que vai deixando em sua arquitetura.*”¹ Processo que concede título ao texto “O melhor detalhe é aquele que não se vê”, recortado de uma frase do arquiteto, na qual Espallargas enxerga sua adesão ao moderno, ao “*detalhe que condensa aqueles problemas da arquitetura e que merecem atenção, cuidados e desenhos especiais, mas que não deveriam chamar a atenção, sequer deveriam ser percebidos, pelo risco de provocar o interesse de um ornamento, pelo risco de decorar e insinuar um virtuosismo que Almeida renega e que comprometeriam a síntese da arquitetura moderna*”². Síntese claramente expressa nos projetos selecionados para representar a trajetória do arquiteto.

(1) ESPALLARGAS, Luis. “O melhor detalhe é aquele que não se vê”, op. cit., p. 16.

(2) ESPALLARGAS, Luis, op. cit., p. 36.

Além das obras analisadas no texto de Espallargas, a obra documenta dez residências, desde a do Jardim Guedala, de 1977, até a do Butantã, de 2004. Segundo Almeida, elas “*representam um recorte do meu trabalho de 45 anos como arquiteto. Não escolhi fazer projetos de casas. Fui escolhido e as tenho feito em razoável quantidade*”³. Quando dizemos que os projetos estão documentados, não usamos só uma força de expressão. A publicação oferece memoriais descritivos, desenhos técnicos e ensaios fotográficos esclarecedores em competente projeto gráfico. Parece ser o mínimo esperado do ponto de vista editorial de títulos de arquitetura. Porém, quem acompanha nossa produção bibliográfica na área sabe que esse perfil, longe de ser a regra, é a exceção. O excepcional acervo de Almeida é merecedor do cuidado. É o próprio arquiteto quem diz: “*as dez casas aqui selecionadas representam momentos muito diferentes no curso desse longo período em que os projetos foram pensados. E são frutos da ansiedade, das preocupações, das incertezas, das hesitações, mas também dos desejos, sonhos, utopias e algumas convicções que acompanharam sua elaboração*.”⁴ Convicções que transpiram elegância e refinamento, atributos nem sempre prestigiados em nossa historiografia. Ao contrário, segundo Espallargas, “*desde meados de 1950, durante um período de trinta anos, instituí-se um peculiar e explícito domínio arquitetônico em São Paulo, com emoção e insistência favoráveis à expressão construtiva exagerada e rudimentar, e poder para influenciar e premiar o bruto e o pesado*”⁵.

(3) ALMEIDA, Eduardo, op. cit., contracapa.

(4) Idem, ibidem.

(5) ESPALLARGAS, Luis, op. cit., p. 13.

(6) ALMEIDA, Eduardo, op. cit., contracapa.

(7) ESPALLARGAS, Luis, op. cit., p. 34.

Novamente na contramão, declara Almeida “*que a casa tem que se relacionar cordialmente com seu habitante e harmoniosamente com o seu lugar. Também sempre me pareceu importante que esse ambiente amigável fosse conseguido num contexto construtivo rigoroso e ordenado. Gostaria de fazê-lo muito simples. Se eu conseguisse uma arquitetura quase imperceptível, feita de sensações agradáveis, ficaria maravilhado. Porque quem habitasse aqueles espaços deveria neles encontrar possibilidade de um convívio digno e fraterno*”⁶. Sobre o espaço ocupado por esse tipo de decisão, comenta Espallargas: “*tivessem em maior número os arquitetos, com clareza, convicção e desembaraço formal, sido convocados para protagonizar mais ações e assumir responsabilidade na história recente da arquitetura, teria prevalecido essa exigente arquitetura como exemplo coletivo a instar a obrigação que um projeto pode e deve alcançar. Poderia se imaginar uma bem-vinda oposição ao projeto ligeiro, político e inspirado, que o temperamento nacional e a tolerância com certo desleixo e com coisa fácil acordaram aceitar*.”⁷

A documentação precisa e cuidadosa permite, ou melhor, pressupõe outra premissa: a compreensão da obra de um arquiteto não é deduzida de suas falas ou das falas sobre sua produção, mas do exame dos projetos. Assim, além dos discursos de Almeida e Espallargas, o que a presente publicação oferece é a possibilidade de novos exames, ou que esses projetos ocupem espaços mais amplos.

Maria Beatriz de Camargo Aranha

Arquiteta pela FAUUSP, historiadora pela FFLCH-USP, mestre e doutoranda do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP e professora da FAU-PUCCamp.
e-mail: biaaranha@uol.com.br



ARQUITETURA E PAISAGEM – PROJETO PARTICIPATIVO E CRIAÇÃO COLETIVA

PRONSATO, SYLVIA ADRIANA DOBRY. I. ED.
SÃO PAULO: ANNABLUME, 2006, 148 p.
ISBN: 85-74195-59-6

Vera M. Pallamin

BRECHAS NA PAISAGEM

A aliança entre projeto paisagístico e participação delineia o foco temático desenvolvido por Sylvia Adriana Dobry Pronsato em *Arquitetura e paisagem – Projeto participativo e criação coletiva* (Annablume Editora, 2005), campo de discussão para o qual ela traz sua experiência como arquiteta e docente de arquitetura, pesquisadora e artista plástica.

O fio condutor de seu livro refere-se à dimensão política da ação na paisagem e como esta ação pode ser um vetor positivo ao gradual trabalho de emancipação que se coloca diante de todos nós, a rigor, interminavelmente. Esse trabalho se defronta, em instância primordial, com a questão da alienação e suas conseqüências impressas nos “lugares de vida”, nos limites com que saberes, não-saberes e práticas espaciais se cruzam no cotidiano. A atual perda de referenciais históricos e geográficos dos cidadãos, lembra a autora, é apenas uma das pontas do alheamento mais amplo e sistêmico elucidado por Marx, no qual os humanos não se reconhecem como autores das instituições sociopolíticas vigentes – aceitando, de modo indiferente ou fatalista, tudo que existe – ou, pelo contrário, julgam – na medida mesma de seu desconhecimento das condições históricas – desfrutar de plena liberdade para mudar suas vidas.

Uma das ações contidas no fundamento da contracorrente desse processo de alienação refere-se ao trabalho de compreensão destas condições socioeconômicas e históricas e de seus referenciais locais, visto sua ausência impedir toda proposição crítica. É nesse plano que se situa o alvo das preocupações centrais de Sylvia Adriana Dobry Pronsato, interessando-lhe mirá-lo a partir da convergência de dois eixos: do projeto participativo e da dimensão estético-criativa. Nesse sentido, a idéia de intervenção projetual na paisagem é abordada como um terreno possível ao empenho coletivo de conscientização sobre o lugar, suas fronteiras, obstáculos e potências. A participação dos

habitantes no conjunto de atividades envolvidas nas decisões e efetivação dessa intervenção é um aspecto nuclear, fazendo da reconfiguração paisagística uma oportunidade ao grupo para a afirmação e exercício de seus direitos e cidadania.

As dificuldades desse tipo de ação não são poucas, quer no âmbito da mobilização desse coletivo, quer como naquele de sua sensibilização para a possibilidade projetual em pauta, na existência de interesses conflitantes e no estabelecimento de linguagens comuns. No que se refere ao enfrentamento e construção desta “linguagem em comum” do grupo envolvido, Sylvia Adriana Dobry Pronsato dá especial relevo ao trabalho cuidadoso com a arte, a percepção e o desenho enquanto eficaz recurso a transformar aquele que vê e o que é visto, simultaneamente. Assim como o ato de desenhar aguça o olhar e pode ser um modo de educação da própria sensibilidade, desenhar um lugar sob distintas visadas apura a percepção das relações espaciais as quais o configuram, ampliando as entradas para se pensar sobre suas relações históricas e sobre a dinâmica social ali impressa. O trabalho com a criatividade e com a arte, insiste a autora, multiplica as possibilidades de estabelecer reciprocidades com a paisagem, sendo um poderoso agente no aprofundamento da relação cognitiva com os lugares. Nesses empreendimentos coletivos, o emprego diligente de linguagens artísticas entre os participantes, ao mesmo tempo em que propicia o desdobramento dos modos como os lugares podem ser apreendidos, introduz a noção do agir sobre esses espaços e sobre suas representações, o que é extremamente profícuo ao encaminhamento dessa linha de projeto paisagístico.

O elogio ao papel pedagógico da arte e de suas linguagens nesse contexto, entretanto, não equivale a imunizá-la em relação ao processo de alienação supracitado. Como enfatiza a autora, “*a arte se move no interior de um sistema que produz a alienação*”, não portando, em si mesma, garantia alguma contra ele. Trata-se, portanto, de fazer da presença da arte e dos meios artísticos tal como pontes a horizontes mais extensos de inteligibilidade, em percursos os quais provocam transformações internas nos sujeitos que por eles circulam.

A preocupação com a dimensão educacional desenvolvida nessas intervenções paisagísticas estende-se não só aos seus destinatários mais diretos, mas incide também nos arquitetos que compartilham dessas atividades, colocando-se em causa seu preparo para atuar em projetos participativos. A premissa básica aqui em vigor é a de não se tratar de mera variação do ato projetual, mas sim de um modo de empreendê-lo que demanda práticas específicas de dinâmica e trabalho em grupo. Nesse momento toma a dianteira, no livro, a questão do ensino de arquitetura e suas aproximações com o tema de “realizações coletivas”, citando-se algumas experiências e antecedentes na área.

O espaço educacional é ainda privilegiado sob um terceiro aspecto, ao se destacar o papel da Escola como um importante conector dos habitantes com suas vizinhanças. Trata-se de um ponto de encontro e um catalisador valioso para operar com a idéia de ação na paisagem como trabalho conjunto, favorecendo a organização e a percepção identitária do grupo. A discussão democrática a que se propõe esse tipo de trabalho paisagístico, contudo, não se restringe ao espaço da Escola, podendo abarcar outras instituições e instâncias organizacionais. O modo como aí efetivamente se opera é sempre decidido, na situação, *in loco*, de acordo com as iniciativas encaminhadas pelo grupo como um todo.

A articulação entre projeto paisagístico e projeto participativo não é usual neste país e sua presença indica um enorme campo aberto de trabalho ambiental e político, sobretudo considerando-se quão recente nos é a recuperação do exercício de democracia. Nessa diretriz são destacadas, na obra, algumas relevantes experiências realizadas nos anos 90 na região metropolitana paulistana, tais como “Uma Fruta no Quintal” (Diadema), e “Estudo do Meio da Aldeia de Carapicuíba”, das quais participaram Raul I. Pereira e Caio Boucinhas, sólidos paisagistas cuja atuação, nessa linha, tem sido de valor inestimável. Ambas as experiências lidaram com a questão da apropriação dos lugares por seus moradores, suas práticas espaciais, e com a complexa temática da educação ambiental em seus preceitos fundamentais e especificidades locais.

Semelhantemente ao que foi acima mencionado quanto à vulnerabilidade da arte, o mesmo se aplica à abordagem participativa no projeto. Sylvia Adriana Dobry Pronsato comenta sobre o perigo de a participação ser instrumentalizada para neutralizar conflitos, de modo que nada de significativo se altere nas hierarquias, valores e modos como os espaços são vivenciados e praticados. Tanto mais essa se resume apenas ao âmbito consultivo, mais se transforma em superficial ou até inócua, uma vez que, dessa forma, os integrantes do grupo não partilham das decisões. Interessa, portanto, pensar a participação como exercício de escolhas, um modo do cultivo da deliberação conjunta.

Como se vê, o projeto paisagístico como projeto participativo trabalha em um plano de riscos, vulnerável, porém é indispensável, e precisa ser realizado neste país. Cada vez mais. Nesse campo nossas experiências são recentes e a bibliografia específica está em formação, motivos que situam a propriedade do livro de Sylvia Adriana Dobry Pronsato, um texto cuja tônica é incisiva quanto à necessária aproximação da percepção da paisagem ao político.

Vera M. Pallamin

Professora da FAUUSP e integrante do Laboratório Paisagem Arte e Cultura (LABPARC) da mesma instituição. É autora de *Arte urbana* (Annablume, 2000) e organizadora de *Cidade e cultura – Esfera pública e transformação urbana* (Estação Liberdade, 2002).
e-mail: vmpallam@usp.br

7 | COMUNICADOS

TESES E DISSERTAÇÕES

2º semestre 2006

Teses

DIRCE LEITE CARREGÃ

A integração dos planos regionais entre si e com o plano diretor estratégico de São Paulo – Os casos da subprefeitura do Butantã, Lapa, Pinheiros, Sé e Vila Mariana (2002-2004)

Data: 10.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): José Luiz Caruso Ronca, Marcelo de Andrade Roméro, Marly Namur, Angélica Aparecida Tanus Benati Alvim e Witold Zmitrowicz

MARIA JOSÉ ALBUQUERQUE

Verticalização de favelas em São Paulo: Balanço de uma experiência (1989 a 2004)

Data: 14.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Suzana Pasternak, Maria Ruth Amaral de Sampaio, Flávio José Magalhães Villaça, Silvia Maria Schor e Lúcia Maria Machado Bogus

MARTA VIEIRA BOGÉA

Cidade errante: Arquitetura em movimento

Data: 16.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Lucrécia D'Alessio Ferrara, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Cibele Saliba Rizek, Luis Antonio Jorge e Abílio da Silva Guerra Neto

DENISE DE CÁSSIA ROSSETTO JANUZZI

Calçadões: A revitalização urbana e a valorização das estruturas comerciais em áreas centrais

Data: 25.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Bruno Roberto Padovano, Adilson Costa Macedo, Wilson Edson Jorge, Antonio Carlos Zani e Nádia Somekh

RICARDO DE SOUZA ROCHA

Monumentos no Brasil: Arquitetura, autoridade e modernidade

Data: 28.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Dácio Araújo Benedicto Ottoni, Sylvio Barros Sawaya, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Candido Malta Campos Neto e Paulo César Garcez Marins

ANTONIO TAKAO KANAMARU

Design de mobiliário em escola pública: Produção, uso e pós-uso

Data: 31.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Rafael Antonio Cunha Perrone, Clice de Toledo Sanjar Mazzilli, João Jurandir Spinelli e Maria Isabel da Silva Leme

VICTOR ARAMIS BERTE

Parâmetros para determinação de átrios utilizados para ventilação natural em edifícios

Data: 31.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Anésia Barros Frota, Khaled Ghoubar, Joana Carla Soares Gonçalves, Brenda Chaves Coelho Leite e Cleudmar Amaral de Araújo

JOSILENA MARIA ZANELLO GONÇALVES

Integração das artes no Paraná – 1950-1970: A conquista do espaço público

Data: 19.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ricardo Marques de Azevedo, Monica Junqueira de Camargo, Luiz Américo de Souza Munari, Anna Maria Abrão Khoury Rahme e Key Imaguire Jr.

SIMONE HELENA TANOUE

Espaços públicos abertos de circulação de pedestres e o usuário cadeirante

Data: 06.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Gilda Collet Bruna, José Eduardo de Assis Lefèvre, Sheila Walbe Ornstein, Ricardo de Sousa Moretti e Eduardo Linhares Qualharini

JOAQUIM DE BRITTO COSTA NETO

A questão fundiária nos parques e estações ecológicas do estado de São Paulo: Origens e efeitos da indisciplina da documentação e do registro imobiliário

Data: 16.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ermínia T. M. Maricato, Murillo Marx, Edésio Fernandes, Bernardo Mançano Fernandes e Celso Antonio Pacheco Fiorillo

MARIA LUISA TRINDADE BESTETTI

Habitação para idosos. O trabalho do arquiteto, arquitetura e cidade

Data: 23.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Joaquim Manoel Guedes Sobrinho, Adilson Costa Macedo, José Jorge Boueri Filho, Maria Inês Assumpção Fernandes e Carlos Eduardo Dias Comas

AYRTON PORTILHO BUENO

Patrimônio paisagístico e turismo na ilha de Santa Catarina: A premência da paisagem no desenvolvimento sustentável da atividade turística

Data: 24.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Miguel Alves Pereira, Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli, Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Saide Kahtoumi Proost de Souza e Gilcéia Pesce do Amaral e Silva

LUIZA YABIKU

Pedestre: Modalidade de transporte na cidade – Uma visão ergonômica

Data: 27.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): José Jorge Boueri Filho, Rosaria Ono, Sylvio Barros Sawaya, José Carlos Plácido da Silva e Nilson Franco Martins

CYNTHIA DE SOUZA SANTOS

A política habitacional para a população de baixa renda, em Belo Horizonte, a partir de 1990

Data: 27.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Paulo César Xavier Pereira, Maria Ruth Amaral de Sampaio, Khaled Ghoubar, Maria Stella Martins Bresciani e Heloisa Soares Moura Costa

LUCIANA FUKIMOTO ITIKAWA

Trabalho informal nos espaços públicos no centro de São Paulo: Pensando parâmetros para políticas públicas

Data: 01.11.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Cecília Loschiavo dos Santos, João Sette Whitaker Ferreira, Álvaro Augusto Comin e Nádia Somekh

GISELE PINNA BRAGA

Arquitetura e comunicação: Proposta para o aprimoramento de aspectos ergonômicos de reuniões por videoconferência em ambientes empresariais

Data: 09.11.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Carlos Egidio Alonso, Rafael Antonio Cunha Perrone, Leonardo Tossiaki Oba e Eduardo Sampaio Nardelli

JOSÉ PAULO DE BEM

São Paulo cidade/memória e projeto

Data: 23.11.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Regina Maria Prosperi Meyer, Francisco Spadoni, Rafael Antonio Cunha Perrone, José Geraldo Simões Júnior e Carlos Eduardo Dias Comas

MARIA JOSÉ SANCHES

Formas plurais: A escultura inscrita na paulistana paisagem

Data: 24.11.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli, Nestor Goulart Reis Filho, Margarida Davina Andreatta e Cláudio Roberto y Goya

RENATO CYMBALISTA

Sangue, ossos e terras. Os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro – Séculos XVI e XVII

Data: 01.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ana Lucia Duarte Lanna, Murillo Marx, Paulo César Garcez Marins, Ana Paula Torres Megiani e Maria Cristina Pompa

MARCELO LUIZ LABATE

Transporte sustentável como fator essencial para a qualidade de vida: O caso de São Paulo

Data: 07.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria de Assunção Ribeiro Franco, Ualfrido Del Carlo, Fábio Mariz Gonçalves, Witold Zmitrowicz e José Bento Ferreira

MILTON LIEBENTRITT DE ALMEIDA BRAGA

Infra-estrutura e projeto urbano

Data: 18.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Regina Maria Prosperi Meyer, Ricardo Toledo Silva, Luis Antonio Jorge, Carlos Alberto Ferreira Martins e Renato Luiz Sobral Anelli

JOSÉ AFONSO BOTURA PORTOCARRERO

Tecnoíndia: Tecnologias de construção e adaptação de unidades de saúde para os povos indígenas em Mato Grosso

Data: 15.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Carlos Roberto Zibel Costa, Rafael Antonio Cunha Perrone, Cláudia Terezinha Andrade Oliveira, Renate Brigitte Viertler e Maria Fátima Roberto Machado

Dissertações**ANA PAULA GARCIA SPOLON**

Chão de estrelas. Hotelaria e produção imobiliária em São Paulo, 1995-2005

Data: 03.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Paulo César Xavier Pereira, Maria Lucia Caira Gitahy e Madalena Pedroso Aulicino

MAGDA NETTO REIS

Processo de produção e uso do alumínio na construção civil: Contribuição à especificação das esquadrias de alumínio

Data: 11.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): João Roberto Leme Simões, Cláudia Terezinha Andrade Oliveira e Sílvia Maria de Souza Selmo

MARCELO REIS MAIA

Práticas sensíveis sobre o espaço comum

Data: 30.08.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Carlos Roberto Zibel Costa, João Sette Whitaker Ferreira e Maria Cristina Machado Freire

ANDRÉ TOSTES GRAZIANO

Jardim Botânico Santa Elisa: Um jardim botânico agrícola no Brasil

Data: 04.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Vladimir Bartalini e Luiz Antonio Ferraz Matthes

LIVIA ESCOBAR GABBAI

Arquitetura da imagem – Processo de criação da imagem em computação gráfica como leitura da imagem cinematográfica

Data: 12.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Rafael Antonio Cunha Perrone, Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli e Gilberto dos Santos Prado

VERA REGINA BARBUY WILHELM

A arte mural do grupo Santa Helena: Um estudo para preservação

Data: 13.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Beatriz Mugayar Kühl, Fernanda Fernandes da Silva e Ana Luisa Martins

CLOVIS CHIEZZI SERIACOPI FERREIRA

A casa dos sonhos: Necessidades, aspirações, símbolos

Data: 25.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Sheila Walbe Ornstein, Heliana Comin Vargas e Marcelo Cláudio Tramontano

DANIEL CÓSTOLA

Ventilação por ação do vento no edifício: Procedimentos para quantificação

Data: 25.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Márcia Peinado Alucci, Anésia Barros Frota e Amauri Pereira de Oliveira

KLEBER ADRIANO SILVA E OLIVEIRA

O ponto e o pixel. Novas mídias, novas linguagens

Data: 25.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Silvio Melcer Dworecki, Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli e Elaine da Graça de Paula Caramella

MARGARIDA NOBUE SAKATA

Projeto Eixo Tamanduateí: Uma nova forma de intervenção urbana em Santo André

Data: 26.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Eduardo Alberto Cuce Nobre, Nuno de Azevedo Fonseca e Nádia Somekh

JULIANO CORONATO BERALDO

Eficiência energética em edifícios: Avaliação de uma proposta de regulamento de desempenho térmico para a arquitetura do estado de São Paulo

Data: 27.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Marcelo de Andrade Roméro, Ualfrido Del Carlo e Alberto Hernandez Neto

RENÉE GAROFALO SILVEIRA

Valoração do impacto ambiental e paisagístico: O trecho sul do Rodoanel da Grande São Paulo

Data: 27.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Euler Sandeville Júnior e Fabio Duarte de Araújo Silva

ETHEL LEON

IAC – Instituto de Arte Contemporânea – Escola de desenho industrial do MASP (1915-1953) – primeiros estudos

Data: 28.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Júlio Roberto Katinsky, Maria Cecília França Lourenço e André Fábio Villas Boas

RODRIGO NAUMANN BOUFLEUR

A questão da gambiarra: Formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o *design* de produtos

Data: 29.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Rafael Antonio Cunha Perrone e João Jurandir Spinelli

LUDMILLA SANDIM TIDEI DE LIMA

Diretrizes para intervenções em edificações ferroviárias de interesse histórico no estado de São Paulo: As estações da estrada de ferro noroeste do Brasil

Data: 03.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lucia Bressan Pinheiro e Heloisa Maria Silveira Barbuy

ALEXANDRE ROMÃO

Contextos gráficos. Grafismos e conteúdos gráficos da comunicação visual contemporânea na arquitetura e na cidade

Data: 04.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Issao Minami, Sérgio Régis Moreira Martins e Sandra Maria Ribeiro de Souza

SORAIA RODRIGUES

Casa própria ou apropriada? Duas abordagens: O FUNAPS comunitário e o Projeto Cingapura

Data: 05.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Reginaldo Luis Nunes Ronconi, Jorge Hajime Oseki e Marcos Sorrentino

ANA CARLA DE CASTRO ALVES MONTEIRO
Os hotéis da metrópole: O contexto histórico e urbano da cidade de São Paulo através da produção arquitetônica hoteleira (1940-1960)
Data: 10.09.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Fernanda Fernandes da Silva, Maria Lucia Bressan Pinheiro e Sarah Feldman

MARIA LUISA ZANATTA DE SOUZA
Carta de Rafael Sanzio Castiglione ao papa Leão X e sua importância para o estudo da arquitetura e do urbanismo do período do Renascimento
Data: 16.10.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Luciano Migliaccio, Mário Henrique Simão D'Agostino e Marcos Tognon

PEDRO FRANCISCO ROSSETTO
A cidade do curto século 20. Uma história social do advento e difusão do padrão de casa urbana isolada no lote em Campinas como história da síntese (1917-1927) de um novo padrão de cidade
Data: 18.10.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ana Lucia Duarte Lanna, Maria Lucia Caira Gitahy e Flávio Azevedo Marques de Saes

MARCIO MACEDO PORTO
O processo de projeto e a sustentabilidade na produção da arquitetura
Data: 20.10.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Miguel Alves Pereira, Joana Carla Soares Gonçalves e Doris Catherine Kowaltowsky

MAURICIO CANDIDO DA SILVA
Christiano Stockler das Neves e o Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo
Data: 25.10.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Lucio Gomes Machado, Agnaldo Aricê Caldas Farias e Heloisa Maria Silveira Barbuy

MARIA ELIZABET PAEZ RODRIGUES
Radial Leste, Brás e Mooca: Diretrizes para requalificação urbana
Data: 26.10.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Marly Namur, Candido Malta Campos Filho e Pedro Manuel Rivaben de Sales

MIGUEL JULIANO E SILVA
Jaraguá – Um retrofit
Data: 27.10.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ubyrajara Gonsalves Gilioli, Sylvio Barros Sawaya e Ruth Verde Zein

CINTIA ALEN ZIMMERMANN
Memória e identidade. Da praça Pádua Salles em Amparo, SP
Data: 08.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Luis Antonio Jorge, José Tavares Correia de Lira e Ivone Salgado

ALEXANDRE DE PAULA MORA
Design de brinquedos: Estudo dos brinquedos utilizados nos centros de educação infantil do município de São Paulo
Data: 09.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Alessandro Ventura, Carlos Alberto Inácio Alexandre e Edda Bomtempo

DANIELA CARDOSO LAUDARES
Modelos físicos reduzidos: Uma ferramenta para a avaliação da iluminação natural
Data: 13.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Paulo Sérgio Scarazzato, Marcelo de Andrade Romero e Ladislao Szabo

IZABEL CRISTINA REIS MENDES
Programa favela-bairro: Uma inovação estratégica? Estudo do programa favela-bairro no contexto do plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro
Data: 21.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Cristina da Silva Leme, Suzana Pasternak e Ana Lúcia Ancona

LARA BRAUN E SILVA
Ciência e tecnologia no pensamento de Lucio Costa
Data: 22.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Marcelo de Andrade Romero, Sylvio Barros Sawaya e Telma de Barros Correia

RICARDO MARQUES TREVISAN
Condomínios tipo vila em São Paulo
Data: 27.11.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Carlos Augusto Mattei Faggini, Emilio Haddad e Nádia Somekh

JOSIENE FRANCISCO DA SILVA
Desenvolvimento e planejamento urbano no município de Mauá: 1988-2004
Data: 01.12.06
Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Rebeca Scherer, José Pedro de Oliveira Costa e Ricardo Hernan Medrano

DANIELA FERREIRA FLORES

Transformações urbanas em Santos: O porto e o centro
Data: 05.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Jorge Hajime Oseki, Yvonne Miriam Martha Mautner e Renata Medeiros Paoliello

ROBERTO RAMPAZZO GAMBARATO

A linguagem do movimento na arquitetura contemporânea
Data: 07.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Luis Antonio Jorge, Mário Henrique Simão D'Agostino e Silvia Regina Ferreira de Laurentiz

DORIANE AZEVEDO

A rede urbana mato-grossense: Intervenções políticas econômicas, ações de planejamento e configurações espaciais
Data: 07.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Rebeca Scherer, Sueli Terezinha Ramos Schiffer e Julio César Suzuki

GISELLE MEGUMI MARTINO TANAKA

Periferia: Conceito, práticas e discursos – Práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo
Data: 07.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Paulo César Xavier Pereira, Ermínia T. M. Maricato e Cibele Saliba Rizek

ALEXANDER SYOEI YAMAGUTI

Pré-fabricação por ajuda mútua: Conhecer, ensinar e aprender
Data: 08.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Maria Ruth Amaral de Sampaio, Khaled Ghoubar e Paulo Eduardo Fonseca de Campos

ANDREA BAZARIAN VOSGUERITCHIAN

A abordagem dos sistemas de avaliação de sustentabilidade da arquitetura nos quesitos ambientais de energia, matérias e água, e suas associações às inovações tecnológicas
Data: 12.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Ualfrido Del Carlo, Roberta Consentino Kronka Mülfarth e Ladislao Szabo

LUIS MAURO FREIRE

Encostas e favelas: Deficiências, conflitos e potencialidades no espaço urbano da favela Nova Jaguaré
Data: 14.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Silvio Soares Macedo, Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli e Cíntia Maria Afonso

PAULO HENRIQUE FREDIANI DE MOURA

A influência da ferramenta “computado” no processo de desenvolvimento de uma marca: O caso da Caixa Econômica Federal
Data: 15.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Alessandro Ventura, Carlos Alberto Inácio Alexandre e Heliodoro Teixeira Bastos Filho

ELVIS JOSÉ VIEIRA

A contribuição das casas modernas para o ensino de projeto de arquitetura: Uma interpretação do estudante na sua formação
Data: 19.12.06

Banca – Profs.(as) Drs.(as) Orientador(a): Lúcio Gomes Machado, Antonio Carlos Barossi e Paulo Yassuhide Fujioka

Revista Pós

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

1. A *Revista Pós* aceita trabalhos na forma de artigos, projetos comentados, desenhos ou fotos artísticas.

2. Todo o material recebido será submetido à Comissão Editorial, que indicará especialistas internos e externos para emitir pareceres, contemplando as oito áreas de concentração (os nomes dos autores e dos pareceristas não serão revelados).

3. O autor deverá enviar seu nome e sobrenome na forma como deseja publicar, sua formação profissional, incluindo graduação e pós-graduação (título e instituição). Se o artigo for resultante de dissertação ou tese, mencionar a relação com o texto e o nome do orientador. O contato do autor deve incluir endereço postal, endereço eletrônico e telefone. A autoria deverá ficar oculta no corpo do texto. Todas as informações referentes à autoria e contato devem ser enviadas em folha separada do texto.

4. Ao submeter um trabalho, o autor deve enviar uma declaração assinada que o artigo é inédito em português. Caso o mesmo artigo for republicado em outro periódico ou livro, deverá constar nota indicando que foi originariamente publicado em *Revista Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.

5. A revista publica artigos de profissionais ligados a outras instituições de ensino e pesquisa e em outros idiomas e tem como critério de seleção a consistência teórica e adequação à linha e às normas editoriais da revista.

6. Os artigos devem ser encaminhados em disquete e/ou CD-R, juntando duas cópias impressas.

7. Todos os artigos deverão ter título e resumo no idioma de origem, e em inglês e espanhol. Se o texto for em língua estrangeira, deve obrigatoriamente também conter estas informações em português.

8. Os textos apresentados são de inteira responsabilidade dos autores. Constatando-se a necessidade de alterações nos conteúdos originais, os autores serão comunicados.

9. Os artigos já encaminhados para obtenção de pareceres ou em fase de produção gráfica NÃO poderão ser alterados ou substituídos.

10. Todos os artigos passarão por revisão gramatical, ortográfica e padronização editorial. A padronização poderá ser alterada com autorização da editora-chefe, porém as normas gramaticais/editoriais serão respeitadas.

11. Todas as imagens deverão ter legendas e créditos/fonte. As reproduções de imagens de outros

autores, revistas e/ou livros são de inteira responsabilidade do autor.

12. Os editores se reservam o direito de não publicar artigos que, mesmo selecionados, não estejam rigorosamente de acordo com estas instruções.

13. Os autores dos artigos científicos terão direito a 3 (três) exemplares da publicação, e os autores das demais colunas, 2 (dois) exemplares. As colaborações com autoria em equipe seguem regra de autoria individual com acréscimo de um exemplar.

FORMATO

Times New Roman = 12, word 6.0 ou superior, sem formatação, entrelinhas = 1,5 - margens = 2,5.

Número de Páginas: entre 10 e 20 (21 a 42 mil caracteres), incluindo tabelas, gráficos, referências bibliográficas, etc.

Resumo e Abstract: 1.000 a 1.500 caracteres.

Palavras-chave: de 4 a 6.

Bibliografia: No final do texto, contendo todas as obras citadas e rigorosamente de acordo com normas da ABNT em vigor, com citações em itálico e entre aspas, com referência completa, incluindo número da página.

Ilustrações: 3 a 5, legendadas, com fonte e autoria, de alta qualidade reprodutiva; se escaneadas, usar 300 dpi em formato tiff.

OBS 1: Para o uso de imagens extraídas de outras publicações, o autor deve anexar autorização para republicação.

OBS 2: As imagens poderão vir em folhas separadas, mas devidamente indicadas ao longo do texto.

FORMATO DAS OUTRAS COLUNAS

II – DEPOIMENTOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluindo imagens.

III – CONFERÊNCIAS, EVENTOS, NÚCLEOS, LABORATÓRIOS E SERVIÇOS: de 10 a 20 mil caracteres, livre uso de imagens.

IV – RESENHAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustração de capa, autor, editora, n. de páginas, minicurrículo do(a) resenhista, endereço postal e eletrônico.

OS TEXTOS DEVERÃO SER ENCAMINHADOS PARA:

Redação da PÓS-FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis - 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br

Revista Pós NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

1. La *Revista Pós* acepta trabajos en la forma de artículos, proyectos comentados, diseños o fotos artísticas.

2. Todo el material recibido será sometido al Comité Editorial, el que indicará especialistas internos y externos para emitir valoraciones, considerando las ocho áreas de concentración (los nombres de los autores y de los especialistas no serán revelados).

3. El autor deberá enviar su nombre y apellidos en la forma como desea publicar, su formación profesional, incluyendo graduación y post-graduación (título e institución). Si el artículo es resultado de disertación o tesis, mencionar la relación con el texto y el nombre del tutor. El contacto del autor debe incluir dirección de correo, dirección postal y teléfono. La autoría deberá permanecer oculta en el cuerpo del texto. Todas las informaciones relativas a autoría y contacto deben ser enviadas en hoja separada del texto.

4. En la presentación de un trabajo, el autor debe enviar una declaración firmada de que el artículo es inédito en portugués. Caso el mismo artículo sea republicado en otro periódico o libro, deberá constar nota indicando que se ha publicado originariamente en *Revista Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.

5. La revista publica artículos de profesionales vinculados a otras instituciones de enseñanza e investigación y en otros idiomas, y tiene como criterio de selección la consistencia teórica y adecuación a la línea y a las normas editoriales de la revista.

6. Los artículos deben ser encaminados en disquete y/o CD-R, acompañados de dos copias impresas.

7. Todos los artículos deben tener título y resumen en el idioma de origen, y en inglés y español. Caso el texto sea en lengua extranjera, debe obligatoriamente contener también esas informaciones en portugués.

8. Los textos presentados son de responsabilidad exclusiva de los autores. Si se verifica la necesidad de alteraciones en los contenidos originales, los autores serán informados.

9. Los artículos ya encaminados para la valoración de los especialistas o en fase de producción gráfica NO podrán ser modificados o sustituidos.

10. Todos los artículos pasarán por revisión gramatical, ortográfica y la padronización editorial. La padronización podrá ser alterada con autorización de la editora-jefe, pero las normas gramaticales y editoriales serán respetadas.

11. Todas las imágenes deberán tener subtítulos y créditos/fuente. Las reproducciones de imágenes de

otros autores, revistas y/o libros son de total responsabilidad del autor.

12. Los editores se reservan el derecho de no publicar artículos que, aunque seleccionados, no estén rigurosamente de acuerdo con estas instrucciones.

13. Los autores de los artículos científicos tienen derecho a 3 (tres) ejemplares de la publicación, y los autores de las otras columnas, 2 (dos) ejemplares. Las colaboraciones con autoría colectiva siguen la norma de autoría individual con incremento de un ejemplar.

FORMATO

Times New Roman = 12, word 6.0 o superior, sin formatear, entrelíneas = 1,5 - márgenes = 2,5.

Número de Páginas: entre 10 y 20 (21 a 42 mil caracteres), incluyendo tablas, gráficos, referencias bibliográficas, etc.

Resumen y Abstract: 1.000 a 1.500 caracteres.

Palabras clave: de 4 a 6.

Bibliografía: Al final del texto, con todas las obras citadas y rigurosamente de acuerdo con las normas de la ABNT en vigor, con citaciones en itálic y entre comillas, con referencia completa, inclusive número de la página.

Ilustraciones: 3 a 5, tituladas, con fuente y autoría, de alta calidad para reproducción; si escaneadas, usar 300 dpi en formato tiff.

OBS 1: Para el uso de imágenes extraídas de otras publicaciones, el autor debe anexar autorización para republicación.

OBS 2: Las imágenes se pueden presentar en hojas separadas, siempre que estén debidamente indicadas a lo largo del texto.

FORMATO DE LAS OTRAS COLUMNAS

II – TESTIMONIOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluyendo imágenes.

III – CONFERENCIAS, EVENTOS, NUCLEOS, LABORATORIOS Y SERVICIOS: de 10 a 20 mil caracteres, libre uso de imágenes.

IV – RESEÑAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustración de capa, autor, editora, n. de páginas, minicurrículo del autor, dirección postal y electrónica.

LOS TEXTOS DEBEN SER ENVIADOS A:

Redação da PÓS-FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br

Revista Pós

RULES FOR SUBMITTING PAPERS

Revista Pós accepts articles, commented projects, drawings or artistic photos.

All material received will be submitted to the Editorial Board, which will assign it to internal and external specialists for review and opinion, in eight areas of study. The names of authors and reviewers will not be disclosed to one another.

The author must send his/her given name and last name in the format intended to appear in the publication, and his/her professional background, including undergraduate and graduate studies (degree and institution). If the article results from a master's or a doctoral thesis, the author must specify the relation with the text and the name of the academic adviser. The author's contact information must include postal address, e-mail address and telephone number. The name of the author must be removed from the body of the text. All author and contact information must be submitted on a separate page.

When submitting a paper, the author must attach a signed statement that the article has not already been published in Portuguese. If the same article is later republished in another periodical or book, it must include a note stating that the text was originally published in *Revista Pós*, no. xx, ISSN 1518-9594.

Revista Pós publishes articles by professionals associated with other learning and research institutions, as well as in other languages. The selection criteria are theoretical consistency and suitability to the magazine's editorial content and orientation.

The articles must be submitted on a floppy disk and/or CD-ROM, together with two printed copies.

All articles must have their title and abstract in the original language as well as in English and Spanish. If the text is submitted in a foreign language, it must include the above information in Portuguese.

The authors are fully responsible for any texts submitted. If it is decided that the original content must be changed, the authors will be notified.

Articles already assigned to reviewers or in the graphical production phase may NOT be altered or substituted.

All articles will undergo editing for grammar, spelling and editorial consistency. Editorial decisions may be changed with the consent of the editor-in-chief, but grammar and editorial standards will always apply.

All images must have captions and credits or sources. The authors will be fully responsible for any reproduction of images by other authors or from other magazines or books.

The editors reserve the right to refuse publication of any articles that, in spite of having been selected, are not strictly in line with these rules.

The authors of scientific articles will be entitled to three (3) copies of the publication, and the authors of other articles to two (2) copies. Articles written by more than one author follow the rule of individual authors, plus an additional copy.

FORMAT

Typeface: Times New Roman; size: 12; MS-Word 6.0 or above, without formatting; line spacing: 1.5; margins: 2.5 cm.

Number of pages: between 10 and 20 (21,000 to 42,000 characters), including tables, charts, bibliographical references, endnotes, etc.

Abstract: 1,000 to 1,500 characters

Key words: 4 to 6

Bibliography: It must be at the end of the text, include all sources quoted and follow strictly applicable ABNT standards, with quotes in italic and in quotation marks, with full bibliographic citation, including page number.

Illustrations: 3 to 5, with captions, source and author, of excellent reproductive quality; if scanned, must be in 300dpi and TIFF format.

Note 1: If the images originate from other publications, the author must attach authorization for their republication.

Note 2: The images may be submitted on separate pages, but duly identified in the body of the text.

FORMAT OF OTHER TEXTS

II – TESTIMONIALS: 25,000 to 50,000 characters, including images

III – CONFERENCES, EVENTS, NUCLEI, LABS AND SERVICES: 10,000 to 20,000 characters, free use of images

IV – REVIEWS: 4,000 to 6,000 characters, cover reproduction, author, publisher, number of pages, brief biographical information about the reviewer, postal address and e-mail.

PAPERS SHOULD BE FORWARDED TO:

Redação da PÓS – FAUUSP

Rua Maranhão, 88 Higienópolis – 01240-000 – São Paulo - Brasil - (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br

cripção da.

re. S. João em op. em d. f. d. d. d. a barra daquella banda por onde se podem entrar
em forma de b. S. J. S. & braço e meca de do palmo por braço. Tem fusa
muy pouca. Dis.

Y V A D N W C

ar 50
Monsarha, e a

canalino de m. 2.

a de poz
a de poz

Finis libras e meca a

ce. f. d. de rocha uia

8. f. d. a p. r. y. a. :

Secretaria de Pós-Graduação FAUUSP

Cilda Gonçalves de Oliveira
Cristina Maria Arguejo Lafasse
Diná Vasconcellos Leone
Elias da Silva Fontes
Isaide Francolino dos Reis
Ivani Sokoloff
Leonardo D. Duarte
Maria Inez Matos
Robson Alves de Amorim
Sara Meleras Araújo

Laboratório de Programação Gráfica

Prof. Coordenador: Minoru Naruto

Supervisão Geral

José Tadeu de Azevedo Maia

Supervisão de Projeto Gráfico

André Luis Ferreira

Supervisão de Produção Gráfica

Divino Barbosa

Preparação e Revisão

Margareth Artur

Diagramação

José Tadeu de Azevedo Maia

Tratamento de Imagem

Sidney Lanzarotto

Emendas – Arte-Final

Eliane Aparecida Pontes

Montagem de Chapas

Adauto Lino Duarte de Farias

Cópia de Chapas

Juvenal Rodrigues

Impressão

Arnaldo Machado de Lima Junior

José Gomes Pereira

Narciso Antonio dos Santos Oliveira

Ricardo de Sotti Machado

Dobra

Ercio Antonio Soares

Acabamento

Ercio Antonio Soares

José Tadeu Ferreira

Juvenal Rodrigues

Secretária

Eliane de Fátima Fermoselle Previde

Composição, fotolito e impressão offset

Laboratório de Programação Gráfica da

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da

Universidade de São Paulo

Pré-matriz

Linotronic Mark-40 sobre filme Kodak Pagi-Set

Papel

Pólen rustic areia 120 g/m²

Printmax 90 g/m²

Papelcartão Supremo Duo Design 250 g/m² (capa)

Montagem

33 cadernos de 8 páginas

Tiragem

1.000 exemplares

Data

junho 2007

