



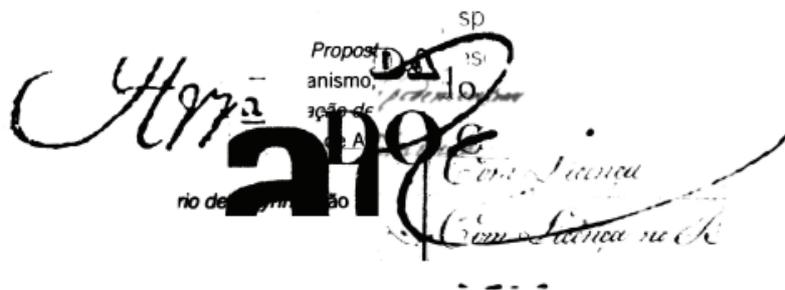
revista do  
programa de  
pós-graduação  
em arquitetura e  
urbanismo  
da fausp

dezembro – 2010

ISSN: 1518-9554

pós-

28



PÓS V. 17, N. 28  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARQUITETURA e URBANISMO DA FAUUSP

DEZEMBRO 2010

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 – São Paulo: FAUUSP, v. 1 (1990- )

Semestral

v. 17, n. 28, dez. 2010

Issn: 1518-9554

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

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

*PÓS* v. 17, n. 28

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

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

Tel./Fax (11) 3017-3164

**e-mail:** rvposfau@usp.br

**Home page:** [www.usp.br/fau/revistapos](http://www.usp.br/fau/revistapos)

Indexação:

*Índice de Arquitetura Brasileira*

Qualis A Nacional Capes

Apoio:



CRENCIAMENTO E APOIO FINANCEIRO DO:  
PROGRAMA DE APOIO ÀS PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS PERIÓDICAS DA USP  
COMISSÃO DE CREDENCIAMENTO

**PÓS v. 17, n. 28**

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

dezembro 2010

ISSN: 1518-9554

**Universidade de São Paulo**

Reitor Prof. Dr. João Grandino Rodas  
Vice-Reitor Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz  
Pró-Reitor de Pós-Graduação Prof. Dr. Vahan Agopyan

**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Diretor Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya  
Vice-Diretor Prof. Dr. Marcelo de Andrade Roméro

**Comissão Editorial**

Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins  
Presidente da Comissão de Pós-Graduação  
Profa. Dra. Maria Angela Faggin Pereira Leite  
Vice-Presidente da Comissão de Pós-Graduação  
(Congregação)

**Coordenadores das Áreas de Concentração**

Profa. Dra. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli  
(Design e Arquitetura)  
Prof. Dr. Eduardo Alberto Cusce Nobre  
(Planejamento Urbano Regional)  
Profa. Dra. Helena Aparecida Ayoub Silva  
(Projeto de Arquitetura)  
Prof. Dr. Luís Antonio Jorge  
(Projeto, Espaço e Cultura)  
Profa. Dra. Marta Dora Grostein  
(História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo)  
Profa. Dra. Cláudia T. de Andrade Oliveira  
(Tecnologia da Arquitetura)  
Prof. Dr. Vladimir Bartolini  
(Paisagem e Ambiente)

**Editores**

Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo – Editora-chefe  
Profa. Dra. Denise Duarte (gestão jan. 2005 a jun. 2008)  
Profa. Dra. Vera Pallamin (gestão jan. 2001 a dez. 2004)

**Conselho Editorial**

Prof. Dr. Adrián Gorelik  
Universidade Nacional de Quilmes – Argentina  
Prof. Dr. António Baptista Coelho  
Laboratório Nacional de Engenharia Civil, LNEC – Lisboa – Portugal  
Prof. Dr. Dario Gamboni  
Departamento de História da Arte – Universidade de Genebra – Suíça  
Prof. Dr. Henrique Pessoa  
Politécnico de Milão – Itália  
Prof. Dr. João Gualberto de Azevedo Baring  
Universidade de São Paulo – USP  
Prof. Dr. Luis Marques  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp  
Profa. Dra. Manuela Raposo Magalhães  
Instituto Superior de Agronomia – ISA – Portugal  
Prof. Dr. Miguel Buzzar  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP  
Prof. Dr. Roberto Zancan  
University of Québec in Montréal – UQÀM – Canadá  
Prof. Dr. Massimo Canevacci  
Università di La Sapienza – Roma – Itália  
Doreen Massey  
Open University – Inglaterra  
Mark Gottdiener  
University of California – EUA

**Redação**

Jornalista responsável – Izolina Rosa – MTb 16199  
Calendário de Teses e Dissertações – Diná Vasconcellos  
Projeto gráfico e imagens de abertura – Rodrigo Sommer  
Foto de capa – Cristiano Mascaro  
Revisão  
Português – Margareth Artur (Laboratório de Programação Gráfica da FAUUSP)  
Espanhol – Márcia Regina Choueri (Palavra e Imagem Comercial Ltda.)  
Inglês – Rainer Hartmann (Kilter Comercial e Comunicação Ltda. – EPP)

# SUMÁRIO

## I APRESENTAÇÃO

- 006 ANTIGAS INQUIETAÇÕES SOB NOVOS TEMAS  
Mônica Junqueira de Camargo

## 2 DEPOIMENTOS

- 010 PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO: O QUÊ, AFINAL?  
Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins

## 3 ARTIGOS

- 018 GOVERNANÇA METROPOLITANA E INFRA-ESTRUTURA EM SÃO PAULO: O DESAFIO DE CONCILIAR INTERESSES REGIONAIS E IMPACTO LOCAL  
GOBERNANZA METROPOLITANA E INFRAESTRUCTURA EN SÃO PAULO: EL RETO DE CONCILIAR LOS INTERESES REGIONALES Y EL IMPACTO LOCAL  
*METROPOLITAN GOVERNANCE AND INFRASTRUCTURE IN SÃO PAULO: THE CHALLENGE OF MEDIATING REGIONAL INTERESTS AND LOCAL IMPACT*  
Marcelo Sacenco Asquino
- 036 O *NEW URBANISM* E SUA INFLUÊNCIA NO BRASIL: O CASO DA “CIDADE UNIVERSITÁRIA PEDRA BRANCA” EM PALHOÇA, SC  
EL *NEW URBANISM* Y SU INFLUENCIA EN BRASIL: EL CASO DE LA “CIUDAD UNIVERSITARIA PEDRA BRANCA”, EN PALHOÇA, SANTA CATARINA  
*NEW URBANISM AND ITS INFLUENCE IN BRAZIL: A CASE STUDY ABOUT THE “CIDADE UNIVERSITÁRIA PEDRA BRANCA” IN PALHOÇA, SANTA CATARINA*  
Fernando Pinto Ribeiro
- 054 HABITAÇÃO COLETIVA E CIDADE. INVENÇÃO SEM RUPTURA  
VIVIENDA COLECTIVA Y CIUDAD. INVENCIÓN SIN RUPTURA  
*COLLECTIVE HOUSING AND THE CITY. INVENTION WITHOUT RUPTURE*  
Leandro Medrano
- 072 PALCOS E BASTIDORES (AINDA SOBRE CÓRREGOS OCULTOS)  
ESCENARIOS Y BASTIDORES (AÚN SOBRE ARROYOS OCULTOS)  
*STAGE AND BACKSTAGE (STILL ON HIDDEN STREAMS)*  
Vladimir Bartalini
- 104 PÓRTICOS, LETREIROS, LAREIRAS. LE CORBUSIER E ROBERT VENTURI, SOBRE SIMBOLISMO E VELOCIDADE NO MODERNISMO  
PÓRTICOS, LETREROS, HOGARES. LE CORBUSIER Y ROBERT VENTURI, SOBRE SIMBOLISMO Y VELOCIDAD EN EL MODERNISMO  
*GATES, BILLBOARDS, FIREPLACES. LE CORBUSIER AND ROBERT VENTURI ON SYMBOLISM AND VELOCITY*  
Rafael Urano Frajndlich
- 120 O CONCEITO DE AURA, DE WALTER BENJAMIN, E A INDÚSTRIA CULTURAL  
EL CONCEPTO DE AURA DE WALTER BENJAMIN Y LA INDUSTRIA CULTURAL  
*WALTER BENJAMIN'S CONCEPT OF AURA AND THE CULTURAL INDUSTRY*  
Bráulio Santos Rabelo de Araújo
- 144 INDELÉVEIS RASTROS  
HUELLAS INDELEBLES  
*INDELIBLE TRACES*  
Igor Guatelli
- 158 ÉTICA E ESTÉTICA NAS ARTE, ARQUITETURA E URBANISMO CONTEMPORÂNEOS – UMA CRÍTICA REALISTA  
ÉTICA Y ESTÉTICA EN EL ARTE, ARQUITECTURA Y URBANISMO CONTEMPORÁNEOS – UNA CRÍTICA REALISTA  
*ETHICS AND AESTHETICS IN CONTEMPORARY ART, ARCHITECTURE AND URBANISM – A REALISTIC CRITIQUE*  
Fellipe de Andrade Abreu e Lima

- 182 A SUSTENTABILIDADE DA HABITAÇÃO DO SERINGUEIRO AMAZÔNICO  
LA SOSTENIBILIDAD DE LA VIVIENDA DEL CAUCHERO AMAZÓNICO  
*SUSTAINABILITY OF THE HOUSING OF THE AMAZON RUBBER TAPPER*  
Valdeci Candido de Lima
- 198 ILUMINAÇÃO NATURAL: A CONTRIBUIÇÃO DE SUAS REFLEXÕES NO INTERIOR DO AMBIENTE  
CONSTRUÍDO  
ILUMINACIÓN NATURAL: LA CONTRIBUCIÓN DE SUS REFLEXIONES EN EL INTERIOR EL AMBIENTE CONSTRUIDO  
*NATURAL LIGHT: HOW ITS REFLECTIONS CONTRIBUTE TO THE BUILT ENVIRONMENT*  
Raphaela Walger da Fonseca

---

#### 4 *eventos*

- 220 PAULO MENDES DA ROCHA RECEBE TÍTULO DE PROFESSOR EMÉRITO DA FAUUSP  
Paulo Mendes da Rocha  
Hugo Segawa
- 228 PESQUISA DE DOUTORADO PELA FAUUSP RECEBE IMPORTANTE PRÊMIO NACIONAL  
Rodrigo Bastos

#### *NÚCLEOS, LABORATÓRIOS DE PESQUISA e*

---

#### 5 *SERVIÇOS DE APOIO DA FAUUSP*

- 234 APRENDER SOBRE A CIDADE OU APRENDER COM A CIDADE?  
PROJETO ARTE NO HELIÓPOLIS (2009)  
Euler Sandeville Jr.
- 250 CIDADE(S): NOVAS ESPACIALIDADES E TERRITORIALIDADES  
Manoel Rodrigues Alves
- 258 III CINCCI – COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE : UMA RELAÇÃO DE ORIGEM  
Heliana Comin Vargas

---

#### 6 *RESENHAS*

- 264 PALLADIO, ANDREA. OS QUATRO LIVROS DA ARQUITETURA  
Andrea Buchidid Loewen
- 269 ALÉM DAS FORMAS – INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO NO DESIGN, NAS ARTES E NA  
ARQUITETURA  
Milena Szafir
- 272 LINA POR ESCRITO: TEXTOS ESCOLHIDOS DE LINA BO BARDI 1943-1991.  
Mônica Junqueira de Camargo
- 275 IDEOLOGIA DA CASA PRÓPRIA... SEM CASA PRÓPRIA. O PROGRAMA DE ARRENDAMENTO RESIDENCIAL  
NA CIDADE DE JOÃO PESSOA-PB.  
Pedro Fiori Arantes
- 281 THE POLITICAL ECONOMY OF PUBLIC SPACE. THE POLITICS OF PUBLIC SPACE  
Sergio Abrahão
- 284 O CANTEIRO EXPERIMENTAL : 10 ANOS NA FAUUSP.  
Mônica Junqueira de Camargo

---

#### 7 *COMUNICADOS*

- 288 TESES E DISSERTAÇÕES
- 295 ERRATA
- 295 COLABORADORES DE OUTRAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO, 2009 E 2010
- 298 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS
- 300 NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS
- 302 *RULES FOR SUBMITTING PAPERS*

## ANTIGAS INQUIETAÇÕES SOB NOVOS TEMAS

Mônica Junqueira de Camargo

O denso conteúdo desta edição ilustra o avanço que as pesquisas acadêmicas têm proporcionado ao campo da arquitetura e do urbanismo, começando com a oportuna apresentação da Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Martins, na qual analisa as especificidades da pesquisa nessa área de conhecimento, a partir de sua experiência como presidente da Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP e como membro do Conselho Central de Pós-Graduação da USP. Nesse texto, a professora faz um balanço das pesquisas produzidas na área a partir dos trabalhos editados, para o qual coordenou um raro esforço de classificação, resultando todo um inédito panorama da configuração do conjunto de trabalhos do último triênio. A partir dos dados obtidos é possível avaliar o estado da pesquisa em arquitetura, refletir sobre sua trajetória e debater sobre os rumos a seguir.

Os dez artigos aprovados para esta edição referem-se a pesquisas inéditas, que avançam sobre textos ou projetos já explorados anteriormente; entretanto, são novas leituras que estabelecem novas relações na área da arquitetura, ampliando, consideravelmente, o conhecimento do campo disciplinar e reforçando a inesgotabilidade dos temas. Dois temas foram privilegiados pelas pesquisas apresentadas: a complexidade das cidades contemporâneas, do ponto de vista da infra-estrutura, da paisagem e da habitação e as questões conceituais no âmbito da estética e da filosofia da arte e da arquitetura, embora as investigações da área da técnica sempre confirmem presença, que nesta edição são discutidas em dois artigos. Os quatro primeiros artigos contribuem para o questionamento da produção do ambiente urbano contemporâneo, trazendo reflexões que podem contribuir para o avanço das discussões sobre as cidades e a melhoria do espaço urbano.

A análise de Marcelo Sacenco Asquino sobre os desafios contemporâneos da metrópole paulistana, intitulada “Governança metropolitana e infra-estrutura em São Paulo: O desafio de conciliar interesses regionais e impacto local”, é muito oportuna diante da complexidade de intervir-se nessa cidade, tendo em vista a amplitude de sua escala regional. A partir de uma retrospectiva histórica que localiza alguns pontos decisivos de sua evolução urbana, e com base na problemática de alguns projetos atuais, como a

ampliação da calha do rio Tietê e o Rodoanel Trecho Sul, o autor traz à discussão os embates do sistema de planejamento metropolitano de 1970, com as novas condições impostas pelos processos de licenciamento ambiental, concluindo com a necessidade de uma revisão e atualização do modelo metropolitano em vigor, segundo novas premissas.

Sob o título de “O *new urbanism* e sua influência no Brasil: O caso da ‘Cidade Universitária Pedra Branca’ em Palhoça, SC”, Fernando Pinto Ribeiro analisa esse modelo americano surgido na década de 1980 em reação ao fenômeno da suburbanização característico do pós-segunda guerra, discutindo sua apropriação pelo empreendimento, Pedra Branca, no município de Palhoça, SC. Com base em princípios urbanísticos que privilegiam as cidades menores e densas, com zoneamento multifuncional, e onde a mobilidade minimize o uso do automóvel, está se estruturando um loteamento que integra um importante processo de reconfiguração urbana da região metropolitana de Florianópolis. Entretanto, a análise de Ribeiro revela que a simples implantação de tais princípios não garantiria às experiências americanas a pretendida diversidade social e arquitetônica, e que essas se aproximam mais da realidade de um condomínio fechado, malgrado o disfarce de abertura, uma vez que esses loteamentos não são murados, do que uma nova sociabilidade urbana. Também sua adaptação à realidade brasileira se configura como um espaço da segregação.

Leandro Medrano, no artigo “Habitação coletiva e cidade. Invenção sem ruptura”, questiona a produção arquitetônica contemporânea em sua incapacidade de criar vida urbana, contestando a inadequação de seus pressupostos teóricos. A partir da análise de duas experiências habitacionais muito distintas entre si, mas exemplares, segundo a avaliação do autor, são apontadas as estratégias dos respectivos arquitetos, de qualificação e desenvolvimento do ambiente urbano. A primeira em Barcelona, em meados dos anos 50, Vivendas del Congresso Eucarístico, dos arquitetos Carles Marqués i Maristany, Antoni Pineda i Gualba e Josep Soteras i Mauri, cujo desenho urbano muito dinâmico teve como base estrutural distintas tipologias. A segunda é um projeto, do início dos anos 80, de Alvaro Siza para Doedijnstraat, Holanda, que tem como premissa a visão crítica e dialética da cultura e história locais.

A persistente investigação de Vladimir Bartalini sobre a conformação da paisagem paulistana – brinda-nos no artigo “Palcos e bastidores” (ainda sobre córregos ocultos), com uma análise muito precisa das rotas dos córregos: do Sapateiro, que conforma o lago do Parque do Ibirapuera e os da Aclimação, Pedra Azul, que passa a chamar-se Cambuci, a abastecerem o lago do parque de mesmo nome. Bartalini apresenta uma incrível proposta de unir esses dois importantes espaços de lazer, distantes entre si quatro quilômetros, por meio dos percursos desses córregos, abrindo alternativas para pedestres e ciclistas, mas também oportunidades para vivificar a memória desses sítios.

Os quatro artigos seguintes tomam a senda do campo teórico e conceitual, recuperando idéias exploradas por consagrados teóricos para a compreensão da problemática contemporânea.

Rafael Urano Frajndlich, em seu artigo “Pórticos, letreiros, lareiras. Le Corbusier e Robert Venturi, sobre simbolismo e velocidade no modernismo”, investiga a leitura de Robert Venturi sobre as obras de Le Corbusier. Atento não só aos textos, mas ao material gráfico que os acompanham, Rafael identifica as considerações do mestre franco-suíço entre arquitetura e comunicação, como a retórica, a alusão, a memória dos centros históricos e dos interiores decorados, que foram amplamente explorados pelos discursos pós-modernistas, especialmente o de Robert Venturi, seu astuto interlocutor, e apontam parte do dilema da tradição no cerne da modernidade.

Em “O conceito de aura de Walter Benjamin e a indústria cultural” Bráulio Santos Rabelo de Araújo apresenta o confronto de idéias de dois textos consagrados: *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, de 1935, de Walter Benjamin, e *A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, de 1947, comprovando a importância e atualidade das idéias debatidas. A partir da observação das manifestações artísticas necessariamente reprodutíveis como cinema, música e livro, o autor conclui que os elementos centrais da aura (autenticidade e unicidade) nas técnicas analisadas por Benjamin, não foram superados, mas, ao contrário, adaptaram-se às mudanças técnicas decorrentes da industrialização e levanta questões interessantes para a reflexão a respeito dos impactos da

Internet e das tecnologias digitais sobre a produção cultural contemporânea.

A partir da observação do conjunto residencial projetado por Zaha Hadid em Viena, Igor Guatelli desenvolve uma investigação sobre as relações do objeto construído e as condições em que se insere. Especulando sobre a possibilidade de a arquitetura ser pensada como um rastro, daí o título do artigo, “Indelévels rastros”, Guatelli busca entender o objeto construído, para além dele próprio, ao mesmo tempo valorizando sua presença e questionando sua auto-suficiência. O conjunto de três blocos de habitações estudantis localiza-se sobre uma estação de metrô e um viaduto, projetado pelo arquiteto vienense Otto Wagner, de um ramal férreo desativado, hoje transformado em uma ciclovia. Mais preocupado com as articulações que a arquitetura estabelece com o público e a cidade, o autor destaca a capacidade de a arquiteta saber trabalhar a complexa articulação entre o novo e as preexistências, de modo que sua arquitetura, não apenas respeita, mas se fortalece com a condição urbana que lhe é dada.

Fellipe de Andrade Abreu e Lima em “Ética e estética nas arte, arquitetura e urbanismo contemporâneos – Uma crítica realista” lança-se ao desafio de examinar o conflito atual no campo das artes, principalmente da arquitetura, no sentido de identificar a dimensão social dessa produção. Para tanto, o autor traça um longo percurso do renascimento à modernidade, valendo-se de autores e conceitos muito distintos que exigirá do leitor certo empenho para acompanhar seu raciocínio.

As investigações recentes no âmbito da tecnologia são apresentadas nos dois artigos seguintes. Sob o título de “O seringueiro amazônico e a sustentabilidade de sua habitação,” Valdeci Candido de Lima analisa a cultura da exploração da borracha no estado do Acre desde a chegada dos primeiros seringueiros, na época áurea dessa atividade econômica até meados do século 20. Analisando o modo de vida do seringueiro, a autora identifica, na arquitetura vernácula que se produz naquela região, uma cultura construtiva que se encaixa nos atuais conceitos de sustentabilidade. Ainda que construídas de modo empírico, as moradias dos seringueiros apresentam bons índices de adequação ao ambiente em que se inserem, fazem o uso parcimonioso

dos materiais nativos e têm um bom padrão de conforto, tanto térmico como de iluminação, sugerindo que a sustentabilidade também pode ser uma questão de intuição.

Em “A influência das reflexões internas como contribuição da iluminação natural no ambiente construído”, Raphaela Walger da Fonseca apresenta o resultado de suas investigações sobre a influência das reflexões internas na iluminação natural do ambiente construído. Discutindo elementos que interferem nos valores e na distribuição da luz, como a geometria do espaço interno, as propriedades das superfícies, bem como a área, a posição e a distribuição das aberturas, influenciam nos valores e na distribuição atribuídos à iluminação refletida interna. A partir de métodos gráficos e analíticos criados durante a pesquisa, foi possível a comparação entre geometrias e entre conceitos de iluminação natural propostos, e a verificação da qualidade e da eficiência do projeto de iluminação em relação ao aproveitamento das reflexões da luz. Trata-se da criação de recursos que poderão orientar o arquiteto em seu processo de projeto.

As seções Eventos e Resenhas comprovam a vitalidade dos convênios e parcerias do curso de Arquitetura da FAUUSP, que nesta edição registra, com satisfação, dois prêmios de destaque para a história da FAU. O primeiro é o título de professor emérito da FAUUSP ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha, pelo reconhecimento de sua contribuição às atividades acadêmicas, cuja saudação do Prof. Dr. Hugo Segawa destaca a qualidade de sua trajetória e o reconhecimento internacional que tem recebido. O homenageado, por sua vez, retoma sua formação profissional, apontando a importância de alguns professores e trazendo a público sua reflexão, o papel da arquitetura na sociedade contemporânea.

O segundo é um prêmio nacional – Marta Rossetti Batista, organizado pelo IEB-USP para a melhor pesquisa inédita sobre arte e arquitetura escrita no Brasil, que, em 2009, foi atribuído ao doutorado de Rodrigo Almeida Bastos, desenvolvido na FAUUSP sob a orientação do Prof. Dr. Mario Henrique D’Agostino – *A maravilhosa fábrica de virtudes: O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)* é uma leitura inédita do patrimônio arquitetônico brasileiro do século 18, por meio dos preceitos e das doutrinas artísticas que fundamentavam a prática arquitetônica daquela época.

Os relatos dos laboratórios de pesquisa apresentam algumas atividades com caráter de extensão, importante aspecto do ensino universitário que nem sempre tem recebido o devido destaque. São

propostas que buscam integrar as investigações acadêmicas a um público mais amplo, tanto especializado como da comunidade, também predispostos a discutir sobre cidade. Em “aprender sobre a cidade ou aprender com a cidade? Projeto arte no Heliópolis (2009)”, Euler Sandeville Jr. traz a experiência de sua disciplina optativa da graduação – “Arte e Projeto da Paisagem”, estabelecendo um processo coletivo de concepção e organização, que envolveu alunos, moradores e artistas independentes. A partir da compreensão de paisagem como uma experiência partilhada e socialmente construída, o projeto se funda na proposição da espiral da sensibilidade e do conhecimento e na proposição de um programa de educação-pesquisa-aprendizagem em ação. Considerando a relevância dos laboratórios na formação discente e na relação com a comunidade, a Comissão Editorial decidiu abrir espaço para as outras instituições relatarem suas experiências, que pretendemos acolher a partir da próxima edição.

O relato de Manoel Rodrigues Alves sobre o seminário “Cidade(s): Novas Espacialidades e Territorialidades”, apresenta, além do quadro recente das pesquisas sobre o urbanismo, as formas emergentes de urbanidade em suas dimensões socioculturais, correlacionando suas especificidades territoriais, ambientais, sociais e públicas, seus processos de transformação e suas permanências, seus elementos estruturantes e suas linhas de força, enquanto as discussões do “III Colóquio Internacional Sobre Comércio e Cidade: Uma Relação de Origem” são relatadas pela Profa. Dra. Heliana Comin Vargas.

As seis resenhas são reveladoras do grau de inquietação e de amadurecimento das reflexões no campo da arquitetura, começando pela inédita tradução para o português de um tratado fundamental como “*Os quatro livros de arquitetura*”, de Andrea Palladio, de 1570, que Andrea Buchidid Loewen analisa em detalhes. Na seqüência, “Além das formas. Introdução ao pensamento contemporâneo no design, nas artes e na arquitetura”, por Milena Szafir; “Lina por escrito: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi 1943-1991”; “Ideologia da casa própria... sem casa própria. O programa de arrendamento residencial na cidade de João Pessoa-PB”, por Pedro Fiori Arantes; “The political economy of public space”, por Sergio Abrahão; e “Canteiro experimental”, que tive o prazer de comentar.

Boa leitura.

Mônica Junqueira de Camargo  
Editora-chefe

## 2 | *De*POIMENTOS

Maria Lucia Refinetti  
Rodrigues Martins

## PÓS-GRADUAÇÃO em ARQUITETURA e URBANISMO: O QUÊ, AFINAL?

A oportunidade de coordenar o Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, com suas oito áreas de concentração, mais de 500 alunos<sup>1</sup>, entre regulares e especiais, 82 professores permanentes e uma produção anual de 130 títulos, entre teses e dissertações, permite uma considerável visão da abrangência temática e das dificuldades de produção de pesquisa em arquitetura e urbanismo, e instiga um tanto de reflexão. No caso da FAUUSP, o Escopo inclui design (gráfico e do produto) e Planejamento Urbano e Regional, que, em algumas universidades, constituem-se como programas independentes. O diálogo com outros programas, no âmbito de reuniões de área de Arquitetura e Urbanismo e Design do Sistema Capes<sup>2</sup>, e com outras áreas no espaço do Conselho de Pós-Graduação da USP, complementa a visão de conjunto.

O presente texto resulta de apreensões a partir de dois processos: a vivência acima referida e a experiência de classificação de livros produzidos pelo conjunto dos programas de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design no último triênio, tendo em vista o processo de avaliação dos programas pela Capes. É um pouco desse aprendizado que pretendo compartilhar nestas reflexões.

### FORMAÇÃO, PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

A profissão de arquiteto e urbanista é regulamentada e a graduação é que dá o título e o acesso à prática profissional. O curso é pautado por diretrizes curriculares. Exige aporte teórico, referência prática e conhecimento de repertório.

Sem dúvida, é responsabilidade da pós-graduação trazer aportes à formação profissional, mas sua perspectiva é bem mais ampla. Pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado) é, essencialmente, pesquisa e produção de conhecimento: com desdobramento para o ensino, sem dúvida, mas, obrigatoriamente, muito mais.

A área de Arquitetura e Urbanismo se insere no grande campo das Ciências Sociais Aplicadas e resente-se, conseqüentemente, de aspectos que afetam todo o conjunto da área. De um modo geral, a área, assim como todas as que envolvem formação técnica, tem dificuldade de fazer-se compreender no campo da Ciência. O balanço das outorgas feitas pelas agências de fomento evidencia essa fragilidade. Dentre o conjunto das nove grandes

(1) 200 alunos de mestrado, 169 de doutorado e 341 alunos especiais.

(2) Para os não-familiarizados com o funcionamento da pós-graduação, cabe esclarecer que a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) é órgão vinculado ao Ministério da Educação, responsável pela acreditação e avaliação de programas de pós-graduação. Atua, também, no fomento à pesquisa, por meio de apoios e bolsas. O conjunto das áreas de conhecimento é organizado segundo 48 áreas, dentre as quais está Arquitetura e Urbanismo e Design. Essas 46 áreas se agregam em nove Grandes Áreas.

áreas<sup>3</sup>, as Ciências Sociais Aplicadas representam um porcentual reduzido, no conjunto do fomento, tanto em termos de bolsas quanto de apoio à pesquisa: na Capes, abrange por volta de 7,5% das bolsas<sup>4</sup>; no CNPq, responde por pouco mais de 5% das bolsas e 3% dos recursos de fomento<sup>5</sup>. Na Fapesp, são, ao todo, 15 áreas, dentre as quais Arquitetura e Urbanismo, especificamente, recebeu, em 2009, aproximadamente, 1% do total de recursos destinados a bolsas e auxílios regulares<sup>6</sup>.

Para Arquitetura e Urbanismo, à exceção de alguns aspectos de tecnologia que exigem equipamentos e ensaios, o laboratório é a cidade, é o espaço. É um laboratório que já está construído, cuja exploração demanda investimentos de outra natureza, sobretudo, em pesquisadores. A pesquisa na área requer gente, como principal insumo. Infelizmente, o fomento à pesquisa é fortemente configurado com base nas áreas que requerem laboratórios custosos, em que o custo e operação das instalações é muito maior do que o de pessoal. De uma forma geral, recebemos pouco e pedimos pouco porque as ofertas, muitas vezes, não contemplam nossas necessidades, que têm, na disponibilidade de pesquisadores, seu maior entrave. Nesses termos, é recente e bem-vinda opção da Fapesp, que permite inclusão de bolsas no total de recursos solicitados nos auxílios à pesquisa, bem como algumas chamadas específicas do CNPq que atribuem bolsas de Apoio Técnico e de Iniciação Científica.

Relativamente à pesquisa, há de ressaltar-se que a institucionalização da investigação científica e da pós-graduação no país é recente, de um modo geral. Mais ainda na área de Arquitetura e Urbanismo, cuja questão do corpo disciplinar é debate antigo e pouco definido; mexe, vira e segue mal resolvido. Na área, é necessário compreender e explicar processos que ocorrem na sociedade, desvelar a história, desenvolver tecnologias, mas há também criar, escolher. O espaço construído é produto de Estado, mercado e sociedade. Assim, exige teoria, para compreender os processos, exige referência empírica, exige repertório, mas, essencialmente, exige criação e opção.

O projeto é difícil. Criar é um desafio. Talvez por falta de tradição de pesquisa, talvez por autocensura, são freqüentes as teses e dissertações que apresentam uma longa síntese teórica, muitas vezes justaposição de autores, algumas vezes, inclusive, de vertentes teóricas incompatíveis, que pouco explicam os processos subjacentes ao objeto da pesquisa empírica e pouco inspiram as tomadas de decisão, as escolhas interpretativas, conclusões ou as opções de projeto ou política urbana. Ainda que diferenciados entre si, todos os campos da arquitetura e urbanismo têm em comum o desafio de serem propositivos. E a proposição exige escolhas e compromissos, exige ir além de métodos dedutivos ou de restringir-se às simulações.

(3) Grandes Áreas do Conhecimento, conforme adotado pelas agências de fomento no Brasil: Ciências Agrárias, Biológicas, da Saúde, Exatas, Humanas, Sociais Aplicadas, Engenharias, Linguística e Artes, Multidisciplinar.

(4) Geocapes. Acesso em: em 29/11/2010.

(5) CNPq – Estatísticas e indicadores do fomento, disponível em: [http://www.cnpq.br/estatisticas/investimentos/area\\_conhecimento.htm](http://www.cnpq.br/estatisticas/investimentos/area_conhecimento.htm), acesso em 29/11/2010.

(6) Fapesp, Relatório de Atividades 2009, p. 18, Tabela 1 – Recursos desembolsados por área de conhecimento. Disponível em: [www.fapesp.br](http://www.fapesp.br). Acesso em: 01/12/2010. Auxílios: 0,38 do total desembolsado, e, bolsas, 1,53, o que representa, no total dos recursos desembolsados por área, 0,91.

## A PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA EM ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN<sup>7</sup>

O mais visível dos produtos da pesquisa na pós-graduação é o conjunto de dissertações e teses. Consiste, no entanto, em material de difícil acesso. Mais recentemente, a divulgação no portal Capes e nos portais das universidades vem sendo importantíssima forma de acesso, ainda que por dificuldades técnicas e de outras ordens implique em que a oferta seja apenas parcial.

É da maior relevância que se preste contas à sociedade dessa produção. Trata-se, portanto, de discutir a produção acadêmica, sua divulgação e impactos. A área Arquitetura e Urbanismo tem dificuldade em expressar-se nos formatos normalmente aceitos pela Ciência, por vezes, ser vista como pouco consolidada. Pode haver uma histórica rejeição em explicar-se, mas não é, certamente, um caso de pouca produção.

Do ponto de vista da divulgação e acesso, tradicionalmente, o referencial nas ciências é constituído pelos artigos publicados em periódicos científicos, indexados, cuja seriedade e impacto têm elementos mensuráveis. Em Arquitetura e Urbanismo e em Design são raros os periódicos indexados e a citação ou a referência a trabalhos nem sempre é um indicador de efetivo impacto.

Conta-se há anos com o Art Index (indicador de periódicos internacionais das áreas de Artes, Arquitetura e Urbanismo) e, localmente, com o *Índice da arquitetura brasileira*<sup>8</sup>, que abrange, exclusivamente, publicações nacionais. Não se constituem, no entanto, como indexadores, mas apenas como bases de dados.

Configurar esses dois aspectos para a área: divulgação e impacto, é um desafio. A pesquisa, a reflexão e a inovação circulam normalmente por meio de periódicos, livros e coletâneas. Poucos periódicos da área atendem, no entanto, ao padrão de serem indexados. A maior frequência de circulação da produção aparece nos eventos. É neles que as pesquisas em curso mostram-se e adensam-se, embora no próprio meio. É também particularmente significativa a produção de capítulos em coletâneas. No triênio 2004-2006 foram produzidos, pelo conjunto de programas da área de Arquitetura e Urbanismo e Design, 90 livros e 614 capítulos de livros, superando, expressivamente, o total de artigos em periódicos, que somaram 563. Essa condição levou a que se buscasse classificar os livros editados no triênio 2007-2009, para que essa produção, observada segundo parâmetros explicitados, fosse considerada no sistema de avaliação, cuja atribuição é da Capes.

A partir de um padrão de classificação de livros proposto pelo Conselho Técnico Científico de Ensino Superior (CTC-ES) da Capes<sup>9</sup> e da disposição de trabalho apresentada por um grupo de docentes, foi indicada uma comissão, para o desenvolvimento de tal tarefa<sup>10</sup>.

Conforme o documento do CTC-ES, é considerado, como livro, um produto impresso ou eletrônico que possua ISBN ou INSS (para obras seriadas), contendo, no mínimo, 50 páginas, publicado por editora pública ou privada, associação científica e/ou cultural, instituição de pesquisa ou órgão oficial. Enquadram-se na categoria obras integrais, coletâneas, dicionários ou enciclopédias, anais (textos completos), desde que seu conteúdo traduza a natureza científica da produção.

A oportunidade de participar nesse processo de recolher e classificar livros evidenciou um potencial interessante, que cabe relatar. Representou a tentativa de sistematizar essa produção, procurando estabelecer parâmetros uniformes que caracterizassem qualidade. Seguindo parâmetros do documento acima referido, foram reunidos e observados livros produzidos pelo conjunto dos programas no triênio 2007-2009.

(7) O Design, quando autônomo em relação à Arquitetura e Urbanismo, é acolhido no CNPq nas áreas das Engenharias e, na Capes, nas Ciências Sociais Aplicadas, junto da Arquitetura e Urbanismo.

(8) Organizado desde 1950 pela Biblioteca da FAUUSP. Iniciou com 15 periódicos; atualmente, inclui 29. Abrange os periódicos disponíveis no acervo da FAUUSP, via assinatura ou intercâmbio.

(9) Roteiro para Classificação de Livros – Aprovado na 111ª reunião do CTC Capes, de 24 de agosto de 2009.

(10) Designada pela Coordenação da Área (Benamy Turkeniec – UFRGS), a comissão de livros foi formada por: Maria Lucia Refinetti Martins – USP – coordenadora da Comissão Livros; Júlio Van der Linden UFRGS – coordenador adjunto da área de AUeD; Carlos Eduardo Dias Comas – UFRGS; Denise Portinari – PUC-RIO; Gleice Elali – UFRN; Jupira Gomes de Mendonça – UFMG; Marizilda dos Santos Menezes – Unesp-Bauru; Sheila Walbe Ornstein – USP; e Wilson Ribeiro dos Santos Jr – PUC Campinas. A sistematização dos dados e produção de planilhas excel para visualização das coletâneas e classificação das obras foi desenvolvida pela bolsista de Iniciação Científica Sarah Daher Kobata Felipe.

Coube a cada um dos programas reunir os livros que produziu, preencher, para cada um, uma ficha de informações e encaminhar à comissão de livros para validação das fichas e classificação dos livros. Os trabalhos se desenvolveram com apoio da biblioteca da FAUUSP, que recebeu o conjunto de livros e respectivas fichas. As fichas preenchidas incluíram informações sobre autoria, editoria (editora, existência de conselho editorial, existência de apoio por agência de fomento), além de informações como: reedição, inclusão em coleção, publicação no exterior, vinculação a linhas de pesquisa do respectivo Programa de Pós-Graduação. Com base nessas fichas e na ponderação de cada um desses aspectos, os livros e coletâneas foram classificados em quatro níveis. Isso permitiu qualificar a produção dos diferentes programas de pós-graduação relativamente à difusão de conhecimentos por meio de livros<sup>11</sup>.

Nesse processo, apenas aspectos formais e objetivos foram considerados, já que observar qualidade: relevância temática, caráter inovador da contribuição e potencial de impacto, além de representar empreitada de longo prazo, do qual não se dispunha, exigiria uma isenção ideológica de difícil prática na realidade de uma área ampla, diversificada e com metodologias, interpretações da realidade e proposições, muitas vezes antagônicas.

Não caberia, aqui, detalhar os procedimentos, mas vale, sim, destacar o panorama identificado, que revela o atual comportamento da área em relação à divulgação da pesquisa na modalidade livros. Dentre essa produção, 84 livros e 326 capítulos em Arquitetura e Urbanismo, 21 livros e 78 capítulos em Design, podem ser destacados:

- Livro ou coletânea produto de pesquisa: publicação apresentando os resultados de pesquisa, desenvolvida por um grupo, sob coordenação/orientação de um pesquisador mais experiente. Expressa, normalmente, o acúmulo do trabalho de vários anos.
- Livro produto de tese ou dissertação com apresentação feita pelo orientador. Muitas vezes essa apresentação ou prefácio constitui artigo interessante que relaciona a tese ou dissertação a uma pesquisa mais ampla liderada pelo orientador.
- Coletânea temática. Produto da reunião de artigos encomendados pelo organizador. Há também casos em que o processo de produção é associado a uma oficina ou seminário do grupo de autores.
- Coletânea composta pela reunião de artigos selecionados entre os mais expressivos, apresentados em evento. Uma apresentação do evento e do significado da seleção valoriza e situa a obra, diferentemente dos simples anais de eventos, que incorporam todos os textos apresentados e não-considerados como livros.
- Tradução com apresentação. Em menor proporção de ocorrência encontram-se traduções de obras de autores estrangeiros, em que o tradutor desenvolve um importante prefácio, situando a obra e sua relevância no contexto brasileiro.
- A área tem forte incidência de pesquisas em políticas públicas e mesmo no subsídio à formulação, práticas e avaliação das mesmas. Há relevantes produções que evidenciam a prática como uma espécie de matéria empírica e, por outro lado, a reflexão teórica enriquecendo essa prática.
- No campo das artes – aí incluída a Arquitetura, além das Artes Plásticas, há inúmeras produções, tanto de pesquisa direta quanto de reflexão sobre a obra de determinado autor ou período. São, em geral, livros produzidos com apoio de programas de incentivo à cultura, muito bem ilustrados, com alta qualidade gráfica e um prefácio denso que articula as reflexões.

(11) Esse item representa apenas 1/3 do que é atribuído à produção, já que essa inclui: livros, periódicos e anais de eventos.

(12) MARICATO, E. *A FAU pesquisa nos seus 60 anos – Pesquisas em andamento 2007-2008*. São Paulo: FAUUSP, 2008, p. 9 e 10. A apresentação desse trabalho traz uma objetiva história da pesquisa na FAUUSP e vê-se como dando seqüência à iniciativa que gerou a publicação *A Fau pesquisa em seus 50 anos*, organizada por Maria Ruth Amaral de Sampaio, em 1998.

- Tanto no campo das artes quanto da tecnologia (tipologia de construções, materiais) ou do projeto, um tipo de produção é freqüente: um prefácio elaborado por pesquisador/docente de programa de pós-graduação, que teoriza e interpreta determinada produção técnica ou artística no âmbito de sua linha de pesquisa.

- Com formato similar ao anterior, há também livros sobre a obra de arquiteto ou artista, de própria autoria ou de terceiro, com apresentação por pesquisador/docente. Essa apresentação consiste, na maioria das vezes, em ensaio teórico relativo ao tema retratado no livro ou em análise quanto à inserção da produção prática retratada no livro, no cenário nacional ou internacional.

- O apoio à edição provém de agências de fomento, dos próprios programas ou universidades, de recursos de pesquisas apoiadas por agências de fomento e, com grande freqüência, de recursos de programas de apoio à cultura (por exemplo, a Lei Rouanet e equivalentes estaduais).

Apesar de trabalhoso e difícil, foi muito interessante o trabalho de resgatar e identificar a produção da área divulgada em livros. Essa primeira tentativa arrolou apenas aspectos mais formais que expressam níveis diferenciados de consistência ou reconhecimento dessa produção. O prosseguimento poderá levar a evidenciar aspectos como caráter inovador e potencial de impacto. Poderia levar também à elaboração de um cadastro permanente, que opere como base de dados.

É inadmissível pensar que esse tipo de trabalho, com o potencial que tem, apesar de suas limitações e defeitos, seja utilizado apenas para a avaliação e estratificação dos cursos de pós-graduação. Esse material, se melhor trabalhado, pode ser de grande utilidade social, como sistematização e publicização de conhecimentos produzidos na área, além de referência para pesquisas e para os cursos de graduação.

## O CONTEXTO DA FAUUSP

O curso de arquitetura e urbanismo na FAUUSP tem 60 anos; o programa de pós-graduação surgiu apenas muito depois. A formação ampla que está em nossa fundação, a graduação é, conforme Maricato (2008)<sup>12</sup>, *“característica virtuosa que afirma a formação e recusa o treinamento, mas, ao mesmo tempo, geradora de dispersão e insatisfações... Discussões e fóruns de debates sobre o currículo da escola – com maior acento sobre o ensino do que sobre a pesquisa – tornaram-se muito freqüentes na história da faculdade, tendo como focos principais a superação da fragmentação e a integração interdisciplinar. O que chama atenção nesse percurso, é que a busca da integração, durante esses anos, foi acompanhada de um resultado, no mínimo intrigante: a fragmentação se aprofundou”*.

Mais que nunca é necessário superar esse quadro. E aí está a dificuldade e principal desafio à pós-graduação. No atual contexto de amplitude do conhecimento, sem trabalho coletivo não se faz pesquisa, não se produz conhecimento.

A Comissão de Pós Graduação, constituída por representantes de cada uma das oito áreas de concentração e pela representação discente, tem trabalhado em um esforço claro de superar a fragmentação, por meio do diálogo e da explicitação, sem receio das diferenças políticas, de foco, de abordagem e de método. Em um caminho inverso de forçar a integração a qualquer preço, vai conquistando-a a partir do reconhecimento da diversidade.

Em um esforço conjunto, dá seqüência ao trabalho já acumulado desde sua reestruturação iniciada em 2001 e implantada em 2003, em que a área única

Estruturas Ambientais Urbanas se encerrou, sendo criadas as atuais oito áreas: Design e Arquitetura, Hábitat, História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, Paisagem e Ambiente, Planejamento Urbano e Regional, Projeto da Arquitetura, Projeto, Espaço e Cultura, Tecnologia da Arquitetura.

A força criativa da FAU tem sido, em seus mais de 60 anos, a improgramável convivência de talentos e impulsos divergentes. Recortá-los, tanto quanto buscar conciliá-los, enquadrá-los em um projeto único, é apagar sua energia. A pós-graduação vem enfrentando essa esfinge, apostando no impulso de dar vazão às diversas verdades. Há espaço para todos os que se propõem a crescer com grandeza. Um raio imensamente largo para acolher as diversidades, mas com limites muito claros, visíveis e pactuados.

A consolidação das áreas de concentração proporcionou à nossa pós-graduação uma configuração ainda em construção, mas já reconhecível. As áreas representam a possibilidade do exercício da diversidade, mas também o espaço para a construção de identidades. Os seminários de pesquisas das áreas vêm buscando a sistematização da produção em termos dos principais temas trabalhados por docentes e discentes. Isso propiciará maior densidade e visibilidade da produção, permitindo observar, com a experiência acumulada, avanços e necessidades de ajustes das áreas com relação às linhas de pesquisa, orientadores e disciplinas. Desde a implantação dessa nova estrutura, passou-se já por um processo de recredenciamento de orientadores e de disciplinas, em que várias foram desativadas, outras tantas criadas, constituindo um quadro que merece uma apreciação e debate. Na relação da pós-graduação com a graduação, se, de um lado, há dinâmicas próprias, de outro, na esfera acadêmica e da produção do conhecimento, é importante que os avanços produzidos na pós sejam melhor incorporados pela graduação.

## NOVO QUADRO INTERNACIONAL

Saindo de “dentro de casa” para o outro extremo, há de observar-se o que vem ocorrendo no plano nacional e internacional em relação à pós-graduação.

As relações internacionais na esfera acadêmica em todo o país, na área de Arquitetura e Urbanismo, têm sido predominantemente de formação em países europeus ou nos Estados Unidos. No plano da pesquisa há convênios e projetos conjuntos, diversos docentes que fizeram sua formação pós-graduada no exterior, nesses países, parte da formação (bolsa sanduíche) ou aí desenvolveram programas de pós-doutorado. Desse contato resultam casos de professores visitantes e pesquisas em comum, mas dificilmente de candidatas a alunos.

Mais recentemente busca-se fomentar um diálogo sul-sul e as agências de fomento promovem programas dirigidos à América Latina e África. O país conta desde alguns anos com o Programa de Estudante-Convênio de Pós-Graduação – PEC-PG, que se insere no campo da Cooperação Internacional do Brasil. Operado pelo Ministério das Relações Exteriores, oferece bolsas a estudantes de países em desenvolvimento com os quais o Brasil mantém Acordo de Cooperação Cultural e/ou Educacional e traz esses estudantes aos nossos programas. Representam o principal grupo estrangeiro que tem procurado a área enquanto discentes.

Presentemente, um aspecto novo vem se apresentando: a maior visibilidade do Brasil no plano internacional tem ampliado significativamente a demanda de estrangeiros pela pós-graduação. Não há elementos suficientes no momento para que se avalie se é um processo geral, mas o que vem surpreendendo

recentemente é a consulta por parte de graduados estrangeiros, inclusive europeus, americanos e mesmo australianos quanto à forma de acesso a vagas na pós-graduação. Provavelmente, resulta da nova visibilidade do Brasil no plano internacional e representam uma novidade, certamente desafiadora.

## ENTÃO...

Enlace entre as áreas da Ciência e Tecnologia e da Educação, a pós-graduação é, sem dúvida, um espaço em crescimento e renovação. Facilitar a apropriação de sua produção pela sociedade brasileira, pelo sistema produtivo e pelas políticas públicas, é ainda uma grande dívida.

O Brasil, por meio de instituições sólidas, tem consignado um sistema de pós-graduação respeitado. O processo de acreditação e avaliação promovido pela Capes é uma referência, particularmente no quadro latino-americano.

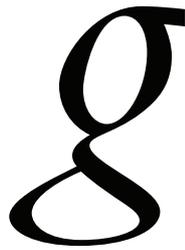
Toda avaliação é uma forma de prestar contas, mas garantir que os esforços envolvidos em tais processos se desdobrem em aproveitamento, pela coletividade, das informações e do conhecimento gerado é, sem dúvida, o maior desafio.

Esse desafio é nosso, de cada programa de pós-graduação e do coletivo de programas. Há um quadro geral, talvez pouco “amigável” à área de Arquitetura e Urbanismo, de regras e parâmetros, mas há, sem dúvida, um enorme espaço para contribuir na tarefa de evidenciar a pesquisa na área e sua especificidade, e trabalhar o processo de avaliação como efetiva oportunidade de prestação de contas à nossa sociedade.

# 3 | ARTIGOS

Marcelo Sacenco  
Asquino

Orientadora:  
Profa. Dra. Marta Dora  
Grostein



GOVERNANÇA METROPOLITANA E  
INFRA-ESTRUTURA EM SÃO PAULO:  
O DESAFIO DE CONCILIAR  
INTERESSES REGIONAIS E IMPACTO  
LOCAL

OI8

pós-

## RESUMO

A formação da metrópole paulista está relacionada ao processo histórico de implantação de suas infra-estruturas regionais a partir do final do século 20, com suas motivações de ordem econômica e seus reflexos territoriais. A partir de então, o papel preponderante de São Paulo na rede de cidades foi fundamental para seu desenvolvimento econômico e sua consolidação como principal cidade do país. Este artigo analisa a importância do entendimento da escala regional relacionada aos planos e projetos para São Paulo, desde o Plano de Avenidas, nos anos 30, ao Rodoanel, nos anos 90, e o percurso de seu planejamento e gestão a partir da experiência do sistema metropolitano, nos anos 70, e seu contraponto, a partir dos anos 90, com os processos de licenciamento ambiental desses grandes projetos.

Na atualidade, a discussão de planos e projetos é bastante complexa em São Paulo, pois deve considerar, além do impacto local do empreendimento, os interesses regionais relacionados a essas iniciativas. Para demonstrar essa posição, avaliamos o resultado do licenciamento ambiental do projeto de Ampliação da Calha do Rio Tietê e do Rodoanel Trecho Sul, para a efetiva condução dos processos de estruturação e desenvolvimento da metrópole, em suas diversas escalas. A partir da percepção dos resultados da experiência de planejamento e gestão metropolitana, nos anos 70, da atualização da discussão de metrópole inserida no contexto da globalização econômica, nos anos 90, e das experiências atuais dos sistemas metropolitanos vigentes em São Paulo parece-nos necessário restabelecer um sistema de planejamento metropolitano efetivo em novas bases, com legitimidade, compromisso e governança.

## PALAVRAS-CHAVE

São Paulo, metrópole, infra-estrutura, gestão, planejamento, licenciamento ambiental.

GOBERNANZA METROPOLITANA E  
INFRAESTRUCTURA EN SÃO PAULO:  
EL RETO DE CONCILIAR LOS  
INTERESES REGIONALES Y EL  
IMPACTO LOCAL

RESUMEN

La formación de la metrópoli paulista está relacionada con el proceso histórico de implantación de sus infraestructuras regionales a partir del final del siglo 19, con sus motivaciones económicas y reflejos territoriales. Desde entonces, el papel predominante de São Paulo en la red de ciudades ha sido fundamental para su desarrollo económico y su consolidación como principal ciudad del país. Este trabajo analiza la importancia de la comprensión de la escala regional relacionada a los planes y proyectos para São Paulo, desde el Plan de Avenidas, en los años 1930, hasta el Anillo Vial, en los años 1990, y el recorrido de su planificación y gestión a partir de la experiencia del sistema metropolitano, en los años 1970, y su contrapunto, a partir de los años 1990, con el proceso de concesión de licencias ambientales de estos grandes proyectos.

En la actualidad, la discusión de planes y proyectos en São Paulo es muy compleja, porque debe tener en cuenta, además del impacto local de los proyectos, a los intereses regionales relacionados a tales iniciativas. Para demostrar esa posición, hemos evaluado el resultado de la licencia ambiental al proyecto de Ampliación del Cauce del Río Tietê, y del tramo sur del Anillo Vial, para la efectiva conducción de los procesos de estructuración y desarrollo de la metrópoli en sus distintas escalas. A partir de la percepción de los resultados de la experiencia de planificación y gestión metropolitana, en los años 1970, de la actualización de la discusión de metrópoli bajo el contexto de globalización económica, en los años 1990, y de las experiencias actuales de sistemas metropolitanos en São Paulo, consideramos necesario restablecer un sistema efectivo de planificación metropolitana, sobre nuevas bases, con legitimidad, compromiso y gobernanza.

PALABRAS CLAVE

São Paulo, metrópoli, infraestructura, gestión, planificación, licencia ambiental.

METROPOLITAN GOVERNANCE AND  
INFRASTRUCTURE IN SÃO PAULO:  
THE CHALLENGE OF MEDIATING  
REGIONAL INTERESTS AND LOCAL  
IMPACT

ABSTRACT

The formation of the São Paulo metropolis is related to the historical process of building regional infrastructure as of the late 19<sup>th</sup> century, in connection with economic motivation and territorial influences. Since that time, São Paulo has played a key role in the network of cities that has been fundamental to its economic development and to its recognition as the most important city in Brazil. This article examines the importance of understanding the regional scale in relation to São Paulo's plans and projects, from *Plano de Avenidas* (Avenue Plan) in the 1930s to the *Rodoanel* (ring road) in the 1990s; the experience of planning and management of the metropolitan system in the 1970s and, in contrast, the environmental licensing process of these large projects after the 1990s. Discussing São Paulo's plans and projects is a complex task, because a project's local impact as well as regional interests must be considered. From different perspectives, the author reviewed the results of environmental licensing of *Ampliação da Calha do Rio Tietê* (deepening the bed of the Tietê river) and *Rodoanel Trecho Sul* (south section of the ring road) projects, and their actual role in the future arrangement and development of the São Paulo metropolis. Based on (a) the results of the metropolitan planning experience in the 1970s, (b) the updating of the metropolitan discussion in the 1990s from an economic globalization perspective, and (c) the current experience of metropolitan systems in the state of São Paulo, it seems necessary to re-establish an effective metropolitan planning and management system in order to guarantee its legitimacy, commitment and governance.

KEY WORDS

São Paulo, metropolis, infrastructure, management, planning, environmental licensing.

A complexidade da gestão metropolitana em São Paulo, na atualidade, reside na capacidade de compreensão de suas diversas escalas regionais e na articulação de seus diversos atores. Isso é importante porque os desafios históricos de estruturação da metrópole continuam acentuados tanto para o desenvolvimento econômico, no qual as infra-estruturas regionais são instrumentos essenciais, quanto para o atendimento das demandas sociais locais. Mesmo reconhecendo-se a existência de algumas experiências bem-sucedidas de tratamento a questões regionais em âmbito específico, na forma de consórcios intermunicipais ou de comitês de bacias hidrográficas, procuramos tratar, neste artigo, dos desafios estabelecidos a partir de uma escala regional mais ampliada, em que se sobressaem os aspectos econômicos e as relações funcionais estabelecidas entre os diversos pólos de atividades contidos no espaço econômico ampliado da metrópole de São Paulo, e tem, como seu arcabouço institucional correspondente, os sistemas metropolitanos.

Assim, este artigo identifica a construção histórica da metrópole de São Paulo e de suas relações funcionais com sua área de influência, a partir do papel dos planos e projetos de infra-estrutura na estruturação desse espaço econômico. Pretendemos demonstrar a importância do entendimento da escala regional relacionada à metrópole e o percurso de seu planejamento e gestão a partir da experiência do sistema metropolitano, nos anos 70, e de seu contraponto, a partir dos anos 90, com os processos de licenciamento ambiental de planos e projetos. Ao final, apresentamos um breve balanço analítico dessas experiências na atualidade, apontando caminhos para uma possível evolução e atualização da gestão e do planejamento metropolitanos.

## A REDE DE CIDADES E O DESENVOLVIMENTO DE SÃO PAULO

A escala regional está presente em São Paulo desde os primórdios da ocupação de seu sítio enquanto local privilegiado para a articulação de caminhos. Expressa em Prado Junior (1972) e Ab'Saber (2004), sua condição natural lhe conferiu vantagens locais competitivas que facilitaram a construção de suas redes regionais e contribuíram para sua vigorosa transformação econômica, a partir do final do século 19. As redes ferroviária e rodoviária paulistas seguiram um percurso comum, organizadas radialmente a partir da cidade, e desse ponto interligando-se ao porto de Santos. Os planos e projetos de circulação e transporte para São Paulo trataram, historicamente, de articular-se a essa rede regional, desde o Plano de Avenidas, nos anos 30, ao Rodoanel, no final dos anos 90, passando pelo Plano de Melhoramentos nos anos 50, pelo Plano de Vias Expressas nos anos 70 e por diversos projetos de anéis rodoviários metropolitanos desenvolvidos dos anos 50 aos anos 90.

A relação entre a construção das redes regionais e o desenvolvimento econômico de São Paulo permeou a história da metrópole durante o século 20. Primeiramente, com a instalação das ferrovias como principal suporte logístico de uma economia agrário-exportadora baseada no café, São Paulo se consolidou como pólo de articulação da economia paulista para o mercado externo. Posteriormente, conforme Singer (2002), a expansão econômica paulista foi favorecida pela integração do território e dos mercados nacionais a partir dos anos 30, uma vez que a indústria paulista, que atendia inicialmente aos mercados do interior, pelas ferrovias, expandiu sua influência para o restante do país, por meio das rodovias.

O progresso da cidade, nas décadas seguintes, esteve diretamente relacionado ao tamanho de seu mercado, materializado pela abrangência regional e pelas cidades situadas em sua área de influência<sup>1</sup>. Cano (2007) afirma que foi a industrialização em seu sentido amplo, com seus desdobramentos no setor terciário funcional e moderno, responsável pela criação das bases para o desenvolvimento de um mercado de trabalho urbano ampliado. Meyer (1991) demonstra que esse progresso esteve muito além das bases materiais da produção e do comércio de uma aglomeração produtiva, mas que, nos anos 50, também se consolidou nos campos da cultura, do conhecimento e da tecnologia, atributos de uma autêntica metrópole, com uma sociedade plural.

A partir de 1956, a política nacional de desenvolvimento promoveu a concentração de investimentos no território com a intenção de obter-se maior crescimento econômico em menor espaço de tempo. E, nessa lógica, concentrou os principais investimentos do período no eixo Rio-São Paulo<sup>2</sup>, privilegiando as regiões que possuíam base industrial mais consolidada e melhor rede de infraestrutura para suportar a rápida expansão das atividades. Prioritariamente, os maciços investimentos em infraestrutura nos anos 60 e 70 foram dirigidos para atender à expansão industrial, segundo Silva (2000), em detrimento da universalização do atendimento social.

Esses investimentos favoreceram a consolidação de São Paulo como principal metrópole industrial de base diversificada do país, atingindo grande participação no total da produção nacional nos anos 70<sup>3</sup>. Mas a concentração das atividades no território até o esgotamento do processo de aumentos contínuos de produtividade que, segundo Szmrecsanyi (1993), ocorrem como fenômenos correntes de mercado, levaram ao acúmulo de problemas de ordem social, urbana e ambiental na metrópole, com a perda de competitividade da indústria. E esse quadro conduziu à promoção de políticas federal e estadual de incentivo à desconcentração industrial em São Paulo.

A política de desconcentração industrial, que poderia levar a uma perda da importância relativa da metrópole no contexto do desenvolvimento econômico nacional, acabou representando uma etapa de sua reorganização e reafirmação econômica, novamente com destaque para o papel de articulação regional desempenhado historicamente por São Paulo. Para Pacheco (1998), esse fenômeno de “desconcentração concentrada”<sup>4</sup>, da interiorização do desenvolvimento em São Paulo, nada mais foi do que o espraiamento das atividades da metrópole para seu entorno regional. Nesse sentido, tratava-se da mesma região econômica, que era, então, fisicamente maior que o entorno da capital, conformando-se um chamado campo aglomerativo que correspondia ao

espaço regional identificado atualmente como a macrometrópole<sup>5</sup>. Para Negri (1996), esses novos pólos ofereciam menores restrições legais e ambientais à localização industrial que a metrópole de São Paulo.

Essa desconcentração da atividade industrial em São Paulo foi acompanhada, a partir dos anos 80, pelo processo de globalização da economia mundial. Para Castells (1995), a desregulamentação e abertura de mercados e o avanço da informática e das telecomunicações que promoveram a reestruturação produtiva produziram plantas industriais cada vez mais automatizadas e menos intensivas em mão-de-obra. As novas plantas passaram, então, a situar-se a quilômetros de distância de seus centros de decisão, interligadas por eficientes sistemas de comunicação e de logística. O conjunto dessas transformações tornou o processo produtivo mais flexível e adaptável às condições de mercado, mas também bastante dependente da capacidade operacional desses sistemas de infra-estrutura regional.

A partir dos anos 90, com a inserção do Brasil nesse contexto, o fluxo de comércio internacional intensificou-se significativamente e fez crescer as demandas por circulação e transporte em São Paulo. A metrópole, além das transformações em seu arranjo produtivo, de sua consolidação como centro decisório e de negócios do Brasil, também sofreu as conseqüências da intensificação da atividade logística decorrente do incremento dessas correntes de comércio internacional.

São Paulo é, atualmente, a principal cidade da rede urbana brasileira, detém especialidades nos setores de comércio e de serviços que contribuem para sua atratividade e para o grande número de viagens em sua rede de influência, com abrangência macrorregional e nacional<sup>6</sup>. É o centro de uma macrorregião que reúne os principais pólos de atividade econômica e desenvolvimento do país, interligados por uma rede de rodovias, ferrovias e outras infra-estruturas (SÃO PAULO – estado; FUNDAÇÃO SEADE, 2006). A estrutura das redes de transporte existentes obriga as principais cargas do país passarem dentro da área urbana da capital, assim como todos os fluxos com origem e destino no porto de Santos.

Com essas características, em São Paulo, a escala macrorregional transcende o processo de urbanização e coloca-se para além dele, para Lencioni (2003), na metropolização do espaço, imprimindo, ao território, características então exclusivas da região metropolitana. Para Meyer, Grostein e Biderman (2004), a escala metropolitana não pode mais ser vista apenas como superfície contínua, e relaciona a organização funcional e formal dessa metrópole contemporânea aos sistemas de infra-estrutura metropolitanos e aos pólos metropolitanos interligados nessa estrutura. O valor estratégico de seus planos e projetos está subordinado à sua capacidade de promover transformações nas mais diversas escalas regionais, em oposição aos fenômenos de fragmentação e dispersão do território.

Se, para a industrialização, o entendimento da dimensão metropolitana foi de extrema importância para a estruturação dessa metrópole, na pós-industrialização a compreensão de sua escala macrorregional torna-se essencial para a efetividade de seus planos e projetos. Os planos e projetos de infra-estrutura regional e seus impactos no espaço intra-urbano não devem se furtar a esse entendimento. Mas essa compreensão requer uma capacidade de avaliação com alto grau de complexidade.

## A GOVERNANÇA METROPOLITANA COMO CONTROLE E ORIENTAÇÃO

A criação da região metropolitana da Grande São Paulo e de sua governança, em 1974<sup>7</sup>, institucionalizou um arranjo funcional de municípios limítrofes que se encontravam em maior ou menor estágio de conurbação. Correspondeu ao agrupamento social reunido, direta ou indiretamente, em torno do processo econômico de formação e desenvolvimento do principal pólo industrial do país. Esses municípios guardavam diferenças entre si, especialmente entre aqueles que possuíam parques industriais significativos, organizados junto dos grandes sistemas de transporte ferroviário e rodoviário que cruzavam a região, e aquele os quais, desprovidos dessas plantas, cumpriam função de municípios-dormitório ou formavam os cinturões verdes e as cabeceiras dos mananciais da região.

Nesse contexto metropolitano, para Silva (2000), a assimetria de distribuição dos grandes sistemas de infra-estrutura e a concentração de suas capacidades em determinadas localizações contribuíam para o desenvolvimento urbano desigual e acentuavam a necessidade de sua redistribuição para a governabilidade da região. Apesar da criação de uma estrutura de comando metropolitano, havia pouca margem de decisão sobre os sistemas de infra-estrutura regional, conduzidos de maneira centralizada por grandes entidades setoriais federais, organizadas no final dos anos 60, como modelo para empreender eficiência em suas operações. Com estruturas fortes e bem organizadas, essas entidades, com ação direta no território metropolitano e no provimento de serviços disputados socialmente, chegavam a ser mais influentes que muitas prefeituras e entidades estaduais correspondentes.

McDowell (2008) comenta, em sua historiografia, sobre as origens da empresa concessionária Light no Brasil, que a ausência de uma regulamentação pública e de um interesse econômico da sociedade local pela exploração dos serviços de infra-estrutura relacionados à geração de energia, comunicações e transportes urbanos, no início do século 20 no Brasil, principalmente em comparação com o nível de desenvolvimento dessas atividades na América do Norte, na época, contribuiu para que a empresa consolidasse um auspicioso projeto monopolista. O maior ou menor êxito desse projeto em São Paulo, por sua vez, contou ora com a complacência ora com a indisposição das autoridades políticas locais, que permitiram à empresa promover significativas transformações no espaço urbano, como nas retificações do rio Pinheiros para a produção de energia, no contexto do Projeto da Serra, ou abandonar projetos de potencial transformador da estrutura urbana, como no plano de conversão de seus bondes em um sistema de transporte metropolitano sob trilhos, nos anos 30.

No âmbito dessa governança metropolitana nos anos 70, foram definidas políticas de regulação do uso do solo metropolitano, resultando nas Leis de Proteção aos Mananciais e do Zoneamento Industrial Metropolitano e formuladas diretrizes para planos e projetos relacionados à circulação, transporte viário, rodoviário, ferroviário, metroviário, saneamento e macrodrenagem. Entretanto, o resultado dessas iniciativas foi incapaz de alterar a dinâmica de expansão urbana, de formação de uma cidade dual caracterizada pela presença ou ausência de infra-estruturas de saneamento, de circulação e transporte, característica das periferias<sup>8</sup>.

Esse padrão foi reproduzido com intensidade nas Áreas de Proteção aos Mananciais ao sul da metrópole, nas bacias Billings e Guarapiranga<sup>9</sup>. E, como a acessibilidade e o transporte continuaram sendo decisivos na relação entre local de moradia e local de trabalho, a oferta dessas infra-estruturas na região não se deu por sistemas estruturantes, principalmente sob trilhos, nos quais sua capacidade poderia ser controlada, mas pela expansão indiscriminada do sistema viário capilar e pelas linhas de ônibus que passaram a utilizar-se dessa acessibilidade para atingir os mais distantes assentamentos urbanos.

Em 1981, cresciam as preocupações com as deficiências e as dificuldades relacionadas à gestão metropolitana, como a ausência de participação paritária do conjunto dos municípios metropolitanos nas estruturas de decisão e a ausência de um orçamento, de fato, metropolitano. Principalmente, reconhecia-se a dificuldade de orientar-se a efetiva implantação de projetos metropolitanos que acabavam sendo estabelecidos por diversos órgãos setoriais com atuação na metrópole, sem a necessária integração de suas propostas (SÃO PAULO; CONSULTI, 1981).

## A PAUTA AMBIENTAL

A pauta ambiental se tornou mais acentuada nas discussões regionais, a partir dos anos 80, com o desenvolvimento e a estruturação da Política Nacional de Meio Ambiente e seu rebatimento nos estados<sup>10</sup>. Em São Paulo, o governo do estado criou o Conselho Estadual de Meio Ambiente (Consema) em 1983, junto do gabinete do governador, anteriormente à própria criação da Secretaria Estadual de Meio Ambiente. No plano federal, em 1986, o Conselho Nacional de Meio Ambiente (Conama) aprovou a Resolução n. 1, instituindo a figura dos estudos ambientais e do licenciamento obrigatório de empreendimentos com potencial impacto ao meio ambiente<sup>11</sup>. Em 1988, a nova Constituição Federal reservou um capítulo específico para o meio ambiente e conferiu peso ao licenciamento ambiental como instrumento de sua gestão e o caráter público desse processo<sup>12</sup>. No ano seguinte, a nova Constituição Paulista referendou essa posição, enfatizando a participação social<sup>13</sup>.

O sistema metropolitano ficou, então, formalmente desatualizado em relação aos preceitos da nova Constituição Brasileira<sup>14</sup>. A própria territorialidade presente nos planos de desenvolvimento sofreu transformações no percurso dos anos 70 aos anos 90, no Brasil. No plano federal, a experiência dos Planos Nacionais de Desenvolvimento foi relegada a segundo plano a partir dos anos 80, diante da crise econômica e fiscal do Estado brasileiro. Com a superação da crise a partir dos anos 90, a retomada dos planos de desenvolvimento deu-se sob nova institucionalidade definida pela Constituição e foi influenciada pela abertura democrática e pela valorização das dimensões local e ambiental na sociedade brasileira. A territorialidade dos planos foi atribuída à esfera do poder local, no âmbito da política urbana, enquanto o planejamento de longo prazo estruturou-se segundo o conceito de Planos Plurianuais de Investimento, relacionando a gestão fiscal ao gerenciamento de programas e ações de governo. Nesse modelo, a discussão de desenvolvimento vem sendo praticada de maneira desterritorializada, principalmente por meio de políticas macroeconômicas ou discussões setoriais, abstendo-se de projetar visões estratégicas sobre o desenvolvimento do território.

Como consequência, planos e projetos que extrapolam os limites político-administrativos dos municípios e poderiam conduzir a uma visão articulada e regional, passaram a restringir-se ao âmbito das iniciativas setoriais, com seus projetos de infra-estrutura submetidos ao processo de licenciamento ambiental. O planejamento na escala regional, por sua vez, passou a limitar-se a zoneamentos ambientais ou à avaliação de impactos causados por grandes empreendimentos, especialmente os de infra-estrutura. O licenciamento ambiental e a atribuição da autorização de empreendimentos conferida ao Consema definiram, então, o principal lugar de discussão de planos e de projetos de infra-estrutura regional na metrópole paulista.

## A ORIENTAÇÃO DE PROJETOS METROPOLITANOS NO LICENCIAMENTO AMBIENTAL

Passaram por licenciamento ambiental, de 1987 a 2006, cerca de 240 projetos situados na metrópole de São Paulo. Como boa parte dos projetos licenciados foi de iniciativa governamental, a definição de medidas compensatórias acabou se aproximando de um viés de atendimento integrado, versando sobre habitação e saneamento em projetos de transporte, sobre educação e emprego em projetos habitacionais, ou sobre lazer e cultura em projetos de saneamento. Diversas dessas medidas compensatórias tornaram-se de difícil implementação quando extrapolaram o campo funcional da entidade setorial que apresentou o projeto para licenciamento, ou quando disseram respeito a proposições integradoras, de compromisso e efetividade ampla.

Em 1997, na avaliação do Projeto de Ampliação da Calha do Rio Tietê, o Consema estabeleceu, como exigências, que se vinculasse o cronograma de suas obras, a cargo do DAEE, com o cronograma do projeto de despoluição do rio Tietê, a cargo da Sabesp (SÃO PAULO – Estado; SABESP; CETESB; DAEE, 1992). Além disso, a secretaria setorial deveria fazer gestões junto dos municípios da bacia para controlar o processo de impermeabilização do solo e submetê-los aos parâmetros de impermeabilização que seriam definidos no Plano Diretor de Macrodrenagem da Bacia. E, no caso da utilização da lagoa de Carapicuíba como bota-fora, o empreendedor deveria articular os diversos agentes públicos e privados que exploravam a área para conter o processo de degradação ambiental. Posteriormente, o Consema transferiu esse papel de articulação e de definição da configuração final da Lagoa para outro colegiado, o Colegiado Gestor da APA Várzea do Rio Tietê, com foco na implantação de parque público.

Em 2006, durante o processo de autorização ambiental para a implantação do Rodoanel Trecho Sul, movimentos populares e entidades ambientalistas defenderam que se deveria investir pesadamente na expansão da rede de metrô como alternativa à canalização de recursos para implantar a rodovia metropolitana. Essa discussão de política pública de transporte de massa como alternativa para um projeto de transporte de cargas regional revelava um conveniente distanciamento da compreensão das escalas regionais e dos objetivos setoriais envolvidos na iniciativa do projeto.

O resultado dos processos de licenciamento ambiental dos projetos de Ampliação da Calha do Rio Tietê e do Rodoanel demonstram que a ausência de clareza sobre as escalas e os impactos regionais envolvidos, e o foco no atendimento de demandas locais, pode negligenciar a oportunidade de promover-se ações concretas de reforma urbana, com a estruturação de novos pólos metropolitanos relacionados aos serviços de logística e transporte de cargas, ou mesmo de induzir-se a implantação de equipamentos públicos com essencial influência na dinâmica do uso e ocupação do solo em áreas estratégicas na metrópole. O entorno da lagoa de Carapicuíba, para além de um parque público, é local privilegiado para a articulação dos sistemas de transporte metropolitano nos distritos industriais e de serviços de Osasco e Barueri. Por outro lado, as faixas no entorno do Rodoanel Trecho Sul são locais privilegiados para a implantação de parques lineares metropolitanos, mas poderiam também contar com outros usos estratégicos para a indução de uma ocupação urbana menos agressiva aos mananciais.

## A METRÓPOLE CONTEMPORÂNEA E A AMPLIAÇÃO DE SUAS ESCALAS

A atualização da metrópole a partir dos anos 90 está revestida de notória complexidade, como resultado do papel que desempenham em uma economia globalizada, diferentemente de sua discussão como centro da industrialização do século 20. Na América do Norte, diversos autores<sup>15</sup> abordam comparativamente a corrente do Novo Regionalismo, presente a partir dos anos 90, em relação à corrente da Reforma Metropolitana, presente nos anos 50. O Novo Regionalismo, rediscutindo o papel das regiões diante da globalização e da sociedade pós-industrial, adotou a abordagem de ações para a competitividade regional em detrimento de uma visão de governança regional para a eficiência dos serviços e à equidade de atendimento. A Reforma Metropolitana, reconhecendo a importância histórica da ação regional para o controle das externalidades negativas causadas pelo complexo produtivo nas cidades, defendia soluções regionais integradas, buscando beneficiar o conjunto da metrópole, indistintamente.

Na Europa, Borja e Castells (1997) reconhecem que mais do que uma competição entre cidades, no ambiente da globalização, existe, francamente, uma competição entre regiões econômicas. No contexto internacional da globalização econômica, as cidades exercem um novo protagonismo na questão do desenvolvimento local em relação aos papéis tradicionalmente representados pelos estados nacionais. As cidades, imbuídas da missão de promover competitividade a seus territórios para além da missão de simplesmente geri-los, têm contribuído para a preponderância das discussões afetas à escala local, mesmo quando se tratam de planos e projetos de infra-estruturas regionais, tradicionalmente conferidas às esferas nacional e estadual de governo enquanto promotoras de políticas de desenvolvimento. Nesse sentido, a questão da estratégia é incorporada pelo poder local. Entretanto, apenas a percepção da escala local é insuficiente para dar conta do fato de a competitividade no

contexto internacional da globalização econômica dizer respeito, essencialmente, às cidades e suas regiões econômicas, delimitadas por seus territórios expandidos.

Em São Paulo, com o esvaziamento de uma discussão metropolitana, são necessárias novas abordagens, uma vez que a compreensão das diversas escalas regionais envolvidas e de seus rumos de desenvolvimento permanece desatualizada. A concepção de um plano de ações estratégicas deixou de ser proposto na escala regional de forma compreensiva, mesmo quando algumas iniciativas setoriais buscam fazê-lo, com muita competência técnica, como nos casos do Plano Integrado de Transportes Urbanos (PITU), para os transportes metropolitanos, do Plano Diretor de Macrodrenagem da Bacia do Alto Tietê (PDMAT) e o Projeto Tietê, para o saneamento regional. Na escala local, a elaboração de planos diretores municipais com viés estratégico, como no caso do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo, enfrenta a limitação de efetividade perante as diversas realidades e intenções dos municípios vizinhos ou das entidades setoriais com grandes projetos na metrópole.

Também a experiência de participação da sociedade na elaboração de planos sub-regionais, como planos diretores regionais para cada subprefeitura, ou o planejamento e gestão tripartite dos comitês de bacias hidrográficas e de seus subcomitês; ao mesmo tempo em que aproximam as propostas das principais demandas e carências locais, tornam mais complexo o trabalho de compatibilização e priorização das ações, em suas diversas escalas.

## EM BUSCA DE LEGITIMIDADE, COMPROMISSO E GOVERNANÇA NA METRÓPOLE

A crise da crença no planejamento metropolitano como instrumento de promoção do desenvolvimento levaram o planejamento estratégico local e municipal a ganhar relevo em relação a propostas regionalizadas, ao mesmo tempo em que os planos e projetos de infra-estrutura regional se mantiveram em uma abordagem isolada, em seus sistemas de planejamento setorial.

No caso brasileiro, a assunção de poder da esfera local foi diretamente relacionada ao processo de redemocratização do país nos anos 80, mesmo em prejuízo do entendimento de algumas questões deverem ser tratadas sob o âmbito dos benefícios de escala regional.

A experiência em andamento nos atuais sistemas metropolitanos no estado de São Paulo<sup>16</sup> revela sua dificuldade de articular a política urbana local com a ação dos órgãos e entidades setoriais na metrópole. O desequilíbrio de representatividade institucional e a ausência de participação social ampla tem contribuído para a dificuldade de obter-se legitimidade e reconhecimento social. Nos atuais conselhos metropolitanos, os prefeitos, autoridades públicas diretamente eleitas, estão em mesmo peso de decisão que servidores públicos indicados pelas secretarias de estado. Além disso, nas estruturas metropolitanas a representação não é direta e correspondente, nas quais uma pessoa é igual a um voto. Prevalece a representação indireta, em que uma municipalidade é igual a um voto. Nesse sistema, grandes contingentes populacionais passam a ter o mesmo peso de decisão de pequenas aglomerações urbanas.

Os conselhos metropolitanos, sem a atribuição de determinar, interferir ou financiar os grandes projetos implantados no território, têm funcionado como fóruns de manifestação pública, tornando a discussão das políticas e dos projetos esvaziada pela ausência de objetividade, de poder de influência e de decisão de investimento.

Entretanto, a dinâmica das relações regionais e globais atuais, as redes urbanas, os fluxos de pessoas, informações e mercadorias transformam, constantemente, a organização do território e refletem-se no modo como são planejados e implantados os grandes sistemas de infra-estrutura. Se podemos perceber uma relação com o território mais permanente nos recortes definidos para a gestão dos sistemas de saneamento ambiental e produção de energia, por meio das bacias hidrográficas, essa dimensão não é tão estática no caso dos sistemas de transporte e comunicação.

A percepção dos recortes regionais das políticas setoriais demandaria, então, arranjos de governança variáveis para cada caso, para a melhor compreensão e ação sobre os impactos desses projetos no território. Seria necessário libertar-nos dos arranjos político-institucionais estáticos para a definição de metrópole, que assumiria diferentes recortes para cada abordagem considerada. E, quando se considera a metrópole de São Paulo a partir de sua importância e atratividade como principal metrópole nacional e como pólo de articulação do transporte de cargas para o Porto de Santos, fica evidente a necessidade de estabelecer-se canais efetivos de articulação entre as três esferas.

O financiamento das políticas metropolitanas não é possível apenas a partir de fundos metropolitanos, sem se considerar os valores de investimento realizados diretamente, pelos ministérios federais ou pelas secretarias de estado. Na prática, persiste um descolamento em relação ao planejamento global por orçamento e programas, que acaba sendo mais aderente à realidade da concepção e implantação do conjunto de projetos os quais vão provocar as transformações mais significativas no território, mesmo sob uma lógica setorial.

Nesse contexto, o licenciamento ambiental dos grandes projetos passou a ser, indiretamente, muito mais significativo na condução dos processos de desenvolvimento metropolitano. Passou a opinar e influir sobre volumes de recursos muito maiores do que aqueles alocados nos fundos metropolitanos. A sociedade civil também passou a participar ativamente desses processos de autorização de empreendimentos, como forma de influir na tomada de decisão sobre políticas públicas. Entretanto, em um processo que não dispõe de todos os dados para interpretar o conjunto de informações as quais envolvem a tomada de decisão dos agentes públicos, a avaliação sobre as escalas regionais e o impacto local dos empreendimentos tende a tornar-se incompleta.

É fundamental expandir uma visão setorial para uma visão compreensiva que envolva o balanço de benefícios para a recuperação urbana e a reestruturação metropolitana. Por exemplo, na avaliação do conflito entre o transporte ferroviário de cargas e de passageiros no interior da área central de São Paulo, apenas a visão setorial não é suficiente para se optar entre segregar e potencializar a carga ou desviá-la para um ferroanel e liberar suas antigas linhas intra-urbanas para a consolidação de um sistema metroviário de superfície. E torna-se ainda mais significativo o distanciamento da esfera federal em relação aos serviços e equipamentos que permanecem sob sua responsabilidade, como o

transporte ferroviário de carga ou as estruturas aeroportuárias e portuárias, no contexto do planejamento metropolitano.

Outra característica desse processo é que, cada vez mais, tem sido levantada a necessidade de fazer-se Avaliações Ambientais Estratégicas (AAE), reunindo-se a análise de diversos projetos co-localizados ou relacionados. Sanchez (2008) aponta essa questão como uma preocupação de passar-se a vincular a AAE como parte do processo de licenciamento ambiental e, dessa forma, enfraquecer e burocratizar sua finalidade. Como contraponto, defende a adoção do instrumento da AAE de políticas públicas como prática de planejamento, contribuindo para a construção da dimensão estratégica necessária à montagem de políticas, planos e programas. Mas para não se limitar a um instrumento teórico de eficácia inócua, deveria ser capaz de influenciar essa montagem.

Nesse sentido, leva-nos a pensar em agregar os sistemas de planejamento e de meio ambiente, se não para retomar o sentido de comando e controle em um único agente, mas para aglutinar as discussões de estratégia, de impacto e de financiamento dos projetos, hoje nitidamente separadas entre um sistema de orçamento e programa – na esfera do planejamento – e um sistema moderador, de autorização e compensação por impactos – na esfera do meio ambiente. Com essa integração, os sistemas metropolitanos poderiam passar a ter influência nos processos de avaliação e autorização de empreendimentos, contribuindo para o amadurecimento do entendimento das diversas escalas da metrópole. Com a garantia da participação e do controle social proporcionaria legitimidade às iniciativas setoriais e seus projetos, especialmente os de infra-estrutura. Para sua efetiva realização e compromisso público, deveria ser capaz de articular diferentes esferas de governo e suas lógicas setoriais. E, além disso, deveria promover um processo contínuo de entendimento que garanta a permanência de compromissos institucionais e de governança entre seus diversos atores, independentemente das agendas políticas.

Além dos conflitos decorrentes de um sistema de gestão fragmentada na metrópole, não existe coesão de propósitos e reunião de esforços de governança para definir e cobrar parâmetros mínimos de atendimento social dos agentes públicos de construção do território, papéis correntes de agências reguladoras. Nesse raciocínio, parece-nos que os arranjos regionais deveriam se moldar ao planejamento e à gestão de políticas públicas setoriais, organizadas e conduzidas segundo as atuais esferas constituídas de poder – a União, os estados e os municípios – com suas responsabilidades e recursos definidos, com ambientes colegiados de articulação.

Mesmo desmontando-se a idéia das regiões metropolitanas como um arranjo institucional fixo, não se desmonta a necessidade de cultivar o entendimento das diversas escalas da metrópole e da importância de planejar-se a partir dessas escalas como fundamental para o exercício da construção do território, relacionando os grandes projetos de infra-estrutura, seus benefícios e impactos, com a política urbana.

Apenas uma política urbana local, ou mesmo um macrozoneamento ambiental, não se mostram suficientes para garantir o ordenamento territorial metropolitano, e essa parece ter sido a armadilha criada nos anos 70, no âmbito das políticas de uso e ocupação do solo metropolitano, e parece-nos reproduzida atualmente pelos Planos Diretores Municipais, pelos Planos de Bacias, pela revisão

da Lei de Proteção aos Mananciais e pelos Zoneamentos Ecológico-Econômicos e de Unidades de Conservação. Talvez isso represente a permanência de uma tendência histórica, de reproduzir, nesses instrumentos, uma crença de diretrizes de uso e ocupação do solo e restrições urbanísticas serem suficientemente eficazes para a determinação do desenvolvimento futuro desses territórios.

O modelo metropolitano atualmente em vigor deveria ser revisto, parecendo-nos mais razoável pensar na manutenção dos conselhos metropolitanos como fóruns de discussão pública e de articulação política, mas sem considerar a obrigatoriedade de constituição de agências ou fundos metropolitanos, pouco significativos perante os problemas e desafios setoriais. Assim, parece-nos mais adequada a proposta de regulação das políticas setoriais metropolitanas por meio de agências reguladoras específicas, com a operação por consórcios públicos, por empresas públicas ou concessionárias.

## NOTAS

(1) Prado Júnior (1972) relata, nos anos 50, o alcance da rede urbana de São Paulo, já na época, pela posição relativa que a cidade ocupava no conjunto do sistema econômico, político e social do qual era o centro geográfico natural e necessário, englobando não apenas o estado de São Paulo, mas o Triângulo Mineiro, o norte do Paraná, o sul de Mato Grosso e o então longínquo sul de Goiás.

(2) A própria Baixada Santista foi estruturada para exercer uma importante função complementar por meio não apenas do transporte marítimo de cargas pelo porto de Santos, mas também pela implantação do pólo petroquímico e siderúrgico de Cubatão, da indústria de base que alimentou a expansão da indústria de transformação, principalmente do complexo automobilístico implantado na região do ABC Paulista.

(3) Segundo IPT (2007a), em 1970 a região metropolitana de São Paulo concentrava mais de 75% do valor adicionado da indústria paulista.

(4) Termo empregado por Pacheco (1998) para caracterizar que a pretendida desconcentração industrial brasileira permaneceu concentrada no estado de São Paulo, se não mais na região metropolitana, substancialmente, sim, em uma região formada por um raio de cerca de 150 km da capital.

(5) Essa região compreende as regiões metropolitanas de São Paulo, Baixada Santista e Campinas e as aglomerações de Jundiaí, Sorocaba e São José dos Campos.

(6) Os mais recentes estudos sobre a rede urbana brasileira confirmam essa condição, como Brasil e MPOG (2008), no *Estudo da dimensão territorial para o planejamento*, e Brasil e IBGE (2008), na atualização da pesquisa *Regiões de influência das cidades*.

(7) A governança dessa metrópole foi estabelecida pelas leis complementares estaduais n. 94/74 e n. 144/76, reunindo o Conselho de Desenvolvimento da Grande São Paulo (Codegran), o Conselho Consultivo de Desenvolvimento Integrado (Consulti), a Empresa de Planejamento da Grande São Paulo (Emplasa) e o Fundo Metropolitano de Financiamento e Investimento (Fumefi), como instrumentos da organização do Sistema de Planejamento e Administração Metropolitana.

(8) Grostein (2001) lembra, com propriedade, que esse processo histórico desenvolvido a partir dos anos 30 e, com mais intensidade, após os anos 50, contou com a complacência do poder público, tornando a ilegalidade um fator estrutural na dinâmica da expansão urbana metropolitana.

(9) Os estudos de França (2000), Marcondes (1999), Grostein, Sócrates e Tanaka (1985) identificam o complexo arcabouço legal também como responsável pelo desinteresse do setor privado em estabelecer empreendimentos nessas áreas. Por outro lado, Silva (1999) aponta que, de fato, a política metropolitana para a Área de Proteção aos Mananciais contribuiu para se inibir a tendência de grandes plantas industriais estabelecerem-se ao longo das principais rodovias as quais atravessavam a região e poderiam ter levado a padrões de ocupação ainda mais agressivos aos mananciais do que aqueles que, na realidade, ocorreram.

(10) A Lei Federal n. 6.938/81 dispôs sobre a Política Nacional de Meio Ambiente, do Sistema Nacional de Meio Ambiente – Sisnama – e do Conselho Nacional do Meio Ambiente – Conama. A este ficou definida a competência de estabelecer critérios para que a União e os estados licenciassem atividades efetiva ou potencialmente poluidoras. Dentre os instrumentos da Política Nacional do Meio Ambiente ficaram definidos o licenciamento ambiental, a avaliação de impacto ambiental, o zoneamento ambiental e a criação de áreas de proteção ambiental.

(11) A Resolução Conama n. 1, de 1986, define impacto ambiental como qualquer alteração do meio ambiente, causada por qualquer forma de matéria ou energia, proveniente da atividade humana. Definiu um rol de atividades que, obrigatoriamente, passaram a depender de Estudo de Impacto Ambiental – EIA – para seu licenciamento, dentre eles rodovias e sistemas de infra-estrutura.

(12) A Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo 225, gravou a exigência, para a instalação de obra ou atividade potencialmente causadora de significativa degradação do meio ambiente, estudo prévio de impacto ambiental, ao qual se deve dar publicidade.

(13) A Constituição Estadual de 1989, em seu artigo 193, estabeleceu que o Estado, mediante lei, criaria um sistema de administração da qualidade ambiental, proteção, controle e desenvolvimento do meio ambiente e uso adequado dos recursos naturais, para organizar, coordenar e integrar as ações de órgãos e entidades da Administração Pública Direta e Indireta, assegurada a participação da coletividade.

(14) Em 1994 o estado de São Paulo estabeleceu sua institucionalidade em relação ao regionalismo, com a promulgação da Lei Complementar n. 760. Desde então não foi atualizada a região metropolitana de São Paulo e não houve a necessária mobilização dos poderes executivo e legislativo estadual para a aprovação de projeto de lei nesse sentido, apesar da proposta do executivo em tramitação na Assembléia Legislativa desde 2005, com o Projeto de Lei Complementar n. 6/2005.

(15) Para mais informações ver Brenner (2002), Gainsborough (2001), Norris (2001), Frisken e Norris (2001) e Swamstron (2001).

(16) As regiões metropolitanas da Baixada Santista e de Campinas foram instituídas no estado de São Paulo sob o arcabouço da Lei Complementar n. 760/94, com conselhos, agências e fundos metropolitanos em operação.

## BIBLIOGRAFIA

AB'SÁBER, A. A originalidade do sítio da cidade de São Paulo. *São Paulo: Ensaios entreveros*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2004.

BORJA, J. ; CASTELLS, M. *Local y global: La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madri: Taurus, 1997.

BRASIL; INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Regiões de influência das cidades*. Brasília: IBGE, 2008.

BRASIL – MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. *Resoluções do Conama: Resoluções vigentes publicadas entre julho de 1984 e maio de 2006*. Brasília: MMA, 2006.

BRASIL – MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO ORÇAMENTO E GESTÃO. *Estudo da dimensão territorial para o planejamento*. Brasília: MPOG, 2008.

BRASIL. Lei Federal n. 6.938, de 31 de agosto de 1981. Dispõe sobre a política nacional do meio ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 02 set. 1981.

BRENNER, N. Decoding the newest *metropolitan regionalism* in the USA: A critical overview. In: *Cities*. Londres: Elsevier Science, v. 19, n. 1, 2002.

CANO, W. *Desequilíbrios regionais e concentração industrial no Brasil 1930-1970*. São Paulo: Unesp, 2007.

CASTELLS, M. *La ciudad informacional: Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madri: Alianza Editorial, 1995.

- FRANÇA, E. (Coord.) *Guarapiranga: Recuperação urbana e ambiental no município de São Paulo*. São Paulo: M. Carrilho Arquitetos, 2000.
- FRISKEN, F. ; NORRIS, D. F. Regionalism reconsidered. *Journal of Urban Affairs*, Nova Jersey: Urban Affair Association, v. 23, n. 5, 2001.
- GAINSBOROUGH, J. F. Bridging the city-suburb divide: states and the politics of regional cooperation. *Journal of Urban Affairs*, Nova Jersey: Urban Affair Association, v. 23, n. 5, 2001.
- GROSTEIN, M. Metrôpole e expansão urbana: A persistência de processos “insustentáveis”. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo: Seade, v. 15, n. 1, 2001.
- GROSTEIN, M. D.; SÓCRATES, J. R.; TANAKA, M. M. S. *A cidade invade as águas: Qual a questão dos mananciais?* São Paulo: FAUUSP, 1985.
- LENCIONI, S. Uma nova determinação do urbano: o desenvolvimento do processo de metropolização do espaço. In: CARLOS, A. F.; LEMOS, A. I. G. *Dilemas urbanos: Novas abordagens sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2003.
- MARCONDES, M. J. A. *Cidade e natureza: Proteção dos mananciais e exclusão social*. São Paulo: Fapesp/Edusp/Studio Nobel, 1999.
- MCDOWALL, D. *Light: A história da empresa que modernizou o Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.
- MEYER, R. M. P. *São Paulo anos 50: Metrôpole e urbanismo*. 1991. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- MEYER, R. M. P. ; GROSTEIN, M. D. ; BIDERMAN, C. *São Paulo metrôpole*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NEGRI, B. *Concentração e desconcentração industrial em São Paulo, 1880-1990*. 1996. Tese (Doutorado) – Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.
- NORRIS, D. F. Prospects for regional governance under the new regionalism: economic imperatives versus political impediments. *Journal of Urban Affairs*, Nova Jersey: Urban Affair Association, v. 23, n. 5, 2001.
- PRADO JÚNIOR, C. O fator geográfico na formação e no desenvolvimento da cidade de São Paulo. In: *Evolução política do Brasil e outros estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- SANCHEZ, L. E. *Avaliação ambiental estratégica e sua aplicação no Brasil*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, 2008. Disponível em: <http://www.iea.usp.br>. Acesso em: ago. 2009.
- SÃO PAULO (Estado). Deliberação Codegran n. 02/76. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 02 jun. 1976.
- \_\_\_\_\_. Deliberação Codegran n. 05/76. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 19 ago. 1976.
- \_\_\_\_\_. Deliberação Codegran n. 06/76. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, n. 10 set. 1976.
- \_\_\_\_\_. Lei Complementar n. 760, de 1ª ago. 1994. Estabelece diretrizes para a Organização Regional do Estado de São Paulo. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 02 ago. 1994.
- \_\_\_\_\_. Lei Complementar n. 94, de 29 maio 1974. Dispõe sobre a região metropolitana da Grande São Paulo. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 30 maio 1974.
- \_\_\_\_\_. Lei Complementar n. 144, de 22 set. 1976. Dá nova redação ao § 1ª do artigo 7º; ao artigo 8º, mantido seu parágrafo único; ao artigo 10 e seus incisos e §§; ao artigo 13; ao *caput* do artigo 22 e ao seu § 2º, e acrescenta novas disposições à Lei Complementar n. 94, de 1974, que dispõe sobre a criação da região metropolitana da Grande São Paulo. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 23 set. 1976.
- \_\_\_\_\_. Lei Estadual n. 1.172, de 17 nov. 1976. Delimita as áreas de proteção relativas aos mananciais, cursos e reservatórios de água, a que se refere o artigo 2º da Lei n. 898, de 18/12/1975, estabelece normas de restrição de uso do solo em tais áreas. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 18 nov. 1976.
- \_\_\_\_\_. Lei Estadual n. 1.817, de 27 out. 1978. Estabelece os objetivos e as diretrizes para o desenvolvimento industrial metropolitano e disciplina o zoneamento industrial, a localização, a classificação e o licenciamento de estabelecimentos industriais na região metropolitana da Grande São Paulo. *Diário Oficial do Estado*, São Paulo, 28 out. 1991.

SÃO PAULO (Estado); CONSELHO CONSULTIVO METROPOLITANO DE DESENVOLVIMENTO INTEGRADO DA GRANDE SÃO PAULO. *Relatório da Comissão Especial que estuda medidas para o fortalecimento do Sistema Metropolitano, criada pela Deliberação n. 06/80*. São Paulo: Consulti, 1981.

SÃO PAULO (Estado); FUNDAÇÃO SISTEMA ESTADUAL DE ANÁLISE DE DADOS. *Atlas Seade da economia paulista*. São Paulo: Seade, 2006.

SÃO PAULO (Estado); INSTITUTO DE PESQUISAS TECNOLÓGICAS. *Agenda de competitividade para a economia paulista*. São Paulo: IPT, 2007a.

SÃO PAULO (Estado); INSTITUTO DE PESQUISAS TECNOLÓGICAS. *Levantamento, georreferenciamento e cartografia digital de informações ambientais dos territórios metropolitanos do Estado de São Paulo, incluindo aspectos relativos a obras de expansão das redes de infra-estrutura e equipamentos urbanos*. (Relatório Técnico n. 94275-205). São Paulo: IPT, 2007b.

SÃO PAULO (Estado); SECRETARIA DO MEIO AMBIENTE. *CONSEMA: Vinte anos de decisões a favor de São Paulo*. São Paulo: SMA, 2004.

SÃO PAULO (Estado); SECRETARIA DO MEIO AMBIENTE. *Parecer técnico CPRN/DAIA/080/1999*. São Paulo: SMA, 1999.

SÃO PAULO (Estado); SECRETARIA DO MEIO AMBIENTE. *Parecer técnico CPRN/DAIA/044/2006*. São Paulo: SMA, 2006.

SÃO PAULO (Município); SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Plano diretor estratégico do município de São Paulo, 2002-2012*. São Paulo: Senac/Prefeitura de São Paulo, 2004.

SILVA, R. T. A conectividade das redes de infra-estrutura e o espaço urbano de São Paulo. In: RIBEIRO, L. C. Q. (Org). *O futuro das metrópoles: Desigualdades e governabilidade*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

\_\_\_\_. Acesso à infra-estrutura e aos serviços urbanos. Requisitos de preservação ambiental e de cidadania. In: Ministério Público do Estado de São Paulo. *Temas de direito urbanístico*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1999.

SINGER, P. *Economia política da urbanização*. São Paulo: Contexto, 2002.

SWANSTROM, T. What we argue about when we argue about regionalism. *Journal of Urban Affairs*, Nova Jersey, v. 23, n. 5, p. 479-496, 2001.

SZMRECSANYI, M. I. Q. F. Rio e São Paulo. Dossiê Liberalismo/Neoliberalismo. *Revista USP*: São Paulo: Edusp, n. 17, 1993.

### **Nota do Editor**

Data de submissão: setembro 2009

Aprovação: julho 2010

---

### **Marcelo Sacenco Asquino**

Arquiteto e urbanista pela FAUUSP, mestre em Tecnologia Ambiental pelo IPT, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP

Rua Morgado de Mateus, 482, ap. 92. Vila Mariana

04015-051 – São Paulo, SP

(11) 8314-5999; (11) 5575-5272

m.asquino@uol.com.br

criação da.

re. S. João em op. em d. zendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. e braço e meca de dez palmos por braço. Tem fusa  
muy pouca para Di.

Y V A D M W C

Ar 50

realin

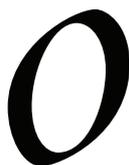
las sei

a de poz

depois

Fernando Pinto Ribeiro

Orientador:  
Prof. Dr. Elson Manoel  
Pereira



*NEW URBANISM e SUA  
INFLUÊNCIA NO BRASIL: O  
CASO DA “CIDADE  
UNIVERSITÁRIA PEDRA  
BRANCA” EM PALHOÇA, SC*

## RESUMO

Este artigo analisa o *new urbanism*, modelo urbanístico surgido nos Estados Unidos, e sua utilização no empreendimento Pedra Branca em Palhoça, Santa Catarina. Na década de 1980, o *new urbanism* emerge resgatando conceitos de correntes urbanísticas como o movimento *city beautiful* e as chamadas *garden cities*. Como um desdobramento do *smart growth*, reage ao modelo de crescimento dos subúrbios americanos, reforçando a importância de cidades menores e densas, onde a mobilidade urbana seja realizada a pé e por bicicleta, induzindo ao mínimo o uso do automóvel. Após 25 anos de existência naquele país, esse modelo passa a ser utilizado no Pedra Branca como norteador dos planos de edificação do setor central do empreendimento. Essa intervenção realizada em Palhoça tem adquirido alguns sinais de destaque, uma vez que a grandeza do investimento e do projeto atrai o interesse do poder público local e de empresas importantes que buscam investir no empreendimento. Em adição, o mesmo projeto foi premiado em importante evento de arquitetura internacional, o que intensifica as esperanças da classe empresarial local. O setor central será erigido com base em dez princípios do *new urbanism*, abrangendo, por exemplo, variedade de moradias, áreas verdes, quadras pequenas, prédios verdes, uso misto, etc. Embora se utilize desses instrumentos, o projeto elucida uma relação conflitante encontrada nos objetivos dos empreendedores e do movimento. Isso significa que o *new urbanism* passa a agregar, antes de projeto urbanístico, um projeto empresarial, funcionando como instrumento que trará uma distinção em relação a outros empreendimentos desse porte. Dessa finalidade provém a inadvertida promoção do título de cidade sustentável, elucidando um entendimento conflituoso e reducionista do *new urbanism* por parte dos empreendedores.

## PALAVRAS-CHAVE

*New urbanism*, palhoça, empreendimento, urbanismo, cidade, projeto.

(1) Este texto retoma um tema abordado de forma breve na tese doutoral do autor, intitulada *Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: Sob o mito do gênio artístico nacional*, defendida no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR-UFRGS) em 2004.

EL *NEW URBANISM* Y SU INFLUENCIA  
EN BRASIL: EL CASO DE LA “CIUDAD  
UNIVERSITARIA PEDRA BRANCA”, EN  
PALHOÇA, SANTA CATARINA

RESUMEN

Este artículo analiza el *new urbanism*, modelo urbano que ha surgido en Estados Unidos, y su utilización en el emprendimiento Pedra Branca, en la ciudad de Palhoça, Santa Catarina. En los años 80, emerge el *new urbanism*, el que rescata conceptos de corrientes urbanísticas como el movimiento *City beautiful* y lo que se llamó *ciudades jardines*. Como un desdoblamiento del *smart growth*, reacciona al modelo de crecimiento de los suburbios norteamericanos y refuerza la importancia de ciudades más pequeñas y menos densas, donde la movilidad urbana se realiza a pie y en bicicleta, conllevando a un mínimo el uso de automóviles. Después de 25 años de existencia en Estados Unidos, ese modelo fue utilizado en el Pedra Branca, como orientador de los planes de construcción del sector central del emprendimiento. Esa intervención realizada en Palhoça ha cobrado algunos signos de distinción, ya que la magnitud de la inversión y del proyecto atrae el interés de los gobiernos locales y de grandes empresas, que buscan invertir en el emprendimiento. Además, el mismo proyecto ha recibido un premio en un importante evento internacional de arquitectura, lo que ha intensificado las esperanzas de la clase empresarial local. El sector central será construido con base en diez principios del *new urbanism*, los que abarcan, por ejemplo, la variedad de viviendas, zonas verdes, cuerdas pequeñas, los edificios verdes, uso mixto, etc. Aunque utilice estos instrumentos, el proyecto evidencia una relación contradictoria entre los objetivos de los empresarios y el movimiento. Esto significa que el *new urbanism* empieza a agregar, más que a un proyecto urbanístico, un proyecto empresarial, fungiendo como un instrumento que hará la distinción en relación a otros emprendimientos de la misma magnitud. Esta la finalidad de la inadvertida promoción del título de ciudad sostenible, el que demuestra una comprensión problemática y reduccionista del *new urbanism* por parte de los emprendedores.

PALABRAS CLAVE

*New urbanism*, palhoça, emprendimiento, urbanismo, ciudad, proyecto.

NEW URBANISM AND ITS INFLUENCE IN  
BRAZIL: A CASE STUDY ABOUT THE “CIDADE  
UNIVERSITÁRIA PEDRA BRANCA” IN  
PALHOÇA, SANTA CATARINA

ABSTRACT

This article examines new urbanism, an urbanistic model that emerged in the United States, and its use in the Pedra Branca project, located in Palhoça, Santa Catarina. In the 1980s, new urbanism arose from urban-stream concepts such as the city beautiful movement and garden cities. As an offshoot of smart growth, new urbanism reacted against the american suburban growth pattern to stress the importance of dense, small towns, where urban dwellers could move about on foot or by bicycle, and the use of cars might be restricted. After 25 years in the United States, this model will be used in Pedra Branca, to guide that project's main sector. The Pedra Branca project has attracted widespread interest because of the size of the investment, and the project has also captured the interest of local government and large companies looking for investment opportunities. Additionally, Pedra Branca won a major international architectural award, which has further raised the hopes of local businesses. The central sector will be built based on 10 new urbanism principles, such as a variety of homes, green areas, small blocks, green buildings and mixed use areas. In spite of this, the project reveals a conflicting relationship between the entrepreneurs' and the movement's goals, meaning that new urbanism has become a business project rather than an urban-design project, and that new urbanism is being used to set this aside from other projects. This has caused Pedra Branca to be promoted as a sustainable city, leading to an oversimplified and conflicting understanding of new urbanism.

KEY WORDS

New urbanism, Palhoça, entrepreneurs, urbanism, town, design.

## INTRODUÇÃO

(1) Optamos, neste trabalho, por priorizar o termo em inglês, especialmente pela origem norte-americana do modelo. Entretanto, a nomenclatura utilizada no loteamento Pedra Branca prioriza o termo em português.

Este artigo apresenta as principais reflexões originadas de uma pesquisa realizada em nível de mestrado, tendo como foco principal o estudo sobre o novo urbanismo americano<sup>1</sup> e sua utilização no empreendimento Cidade Universitária Pedra Branca em Palhoça, no estado de Santa Catarina. O *new urbanism* se constitui como um modelo urbanístico difundido desde a década de 1980 nos Estados Unidos, utilizado em projetos de requalificação de bairros, ruas, quarteirões, cidades e até regiões, tendo, nas figuras de Andres Duany, Elizabeth Plater Zyberk e Peter Calthorpe seus maiores difusores (TAHCHIEVA, 2005). Sua aplicação no Brasil faz parte de um importante processo de reconfiguração urbana da região metropolitana de Florianópolis a partir da “Cidade Pedra Branca”, uma intervenção de grandes dimensões situada nos arredores da capital catarinense (localizada no município de Palhoça, à sudoeste da ilha de Santa Catarina), pois abrange uma área de, aproximadamente, 1.500.000 m<sup>2</sup>, onde se estruturam zonas de usos residencial, comercial, industrial e lazer.

O projeto atual da administração concentra-se na futura edificação de um setor central dentro do empreendimento, idealizado nos princípios do *new urbanism*. Para os empreendedores, esse modelo não só embasaria a construção do setor central, como também responderia às perspectivas de auto-suficiência do loteamento. Ao constituí-lo, a administração visualiza erigir a área que trará centralidade e urbanidade a um conjunto de áreas residenciais, a fim de polarizarem-se os encontros, fomentar a integração dos moradores e, principalmente, fazer com que se estruture uma célula independente dentro de Palhoça com relação à moradia, trabalho e lazer. A justaposição entre as áreas já construídas (como as áreas residenciais, industriais, de lazer e institucionais), associadas aos projetos em construção (como o setor central e outras áreas comerciais), tende a consolidar um amplo projeto urbanístico e empresarial para os próximos anos. Desde 2004, o projeto do setor central tem fomentado uma intensa discussão sobre as perspectivas futuras do município de Palhoça, visto que, tanto os empresários quanto políticos da região prevêem um verdadeiro incremento na receita municipal, a valorização da terra e a atração de novos moradores e investimentos para a cidade. O empreendimento Pedra Branca já

(2) Como exposto por Kohlsdorf, ao *progressismo* ou *racionalismo* implicava a adequação da cidade à nova fase de progresso e modernização, abrindo caminho para uma onda de otimismo com os avanços tecnológicos e econômicos. Tais avanços pautados no aval científico e acadêmico seriam responsáveis por uma futura superação das contradições urbanas, na qual logo a humanidade encontraria seu caminho de harmonia e qualidade de vida. Por outro lado, aos *culturalistas* tal período expressou a perda dos valores tradicionais das cidades antigas, e, em contraposição, acreditavam que a nova fase representava a degeneração da qualidade urbana. A definição primaz da corrente culturalista é a nostalgia ao passado, de maneira a resgatar os padrões socioculturais das cidades pré-revolução industrial.

abriga algumas indústrias de tecnologia de grande porte e algumas áreas comerciais e educacionais importantes, como a UNISUL (Universidade do Sul de Santa Catarina), e já foi palco de eventos de caráter nacional, como o troféu de natação José Finkel. Tal efervescência se intensificou a partir da premiação dada ao projeto na XI Bienal de Arquitetura Moderna de Buenos Aires e em sua indicação como um dos finalistas do prêmio de sustentabilidade urbana da Urban Land Institute (ULI) de Londres. Diante disso, existe uma grande expectativa por parte dos investidores em relação ao *new urbanism* e ao setor central.

As principais questões de partida e reflexão do problema de pesquisa consideraram a matriz teórica e metodológica do *new urbanism* e as ações e processos ligados à sua transferência para o empreendimento. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é, fundamentalmente, aprofundar o entendimento sobre o *new urbanism* e sua utilização no Pedra Branca, com vistas a elucidar algumas limitações que se revelam na relação entre os seus princípios e o que está se processando na realidade de Palhoça. Isso significa conhecer o modo com que os mesmos têm se apropriado desses princípios e quais objetivos buscam alcançar com sua implementação.

## UM OLHAR SOBRE O *NEW URBANISM*

Esse modelo tem sido descrito como o mais influente movimento em arquitetura e planejamento urbano nos Estados Unidos desde o movimento modernista. Muschamp (1996) o descreveu como um dos mais importantes fenômenos urbanísticos que emergiram desde a década de 1980, e, atualmente, embasa inúmeras intervenções naquele país e em outros pelo mundo. Embora possamos considerar o grau de exagero atrelado nessas assertivas, provenientes, especialmente, de quem o promove, é fato que o *new urbanism* vem ganhando espaço na academia e no campo profissional. Inclusive no caso tratado neste trabalho, sua aplicação no empreendimento Pedra Branca não deixa de ser um forte indicativo de como esse movimento vem adquirindo amplitude.

Quais são suas características principais?

Essencialmente, o movimento implica um pensamento contrário, em reação à tendência de descentralização das metrópoles nos Estados Unidos. Essa reação expressa outra estruturação de cidade, pautada, essencialmente, na priorização do homem em oposição ao carro, na utilização de usos mistos em detrimento da separação de funções, na densificação das atividades e das formas urbanas e no predomínio do público sobre o privado. Mediante uma cidade mais compacta e mista, os projetos almejam diminuir os gastos de energia despendidos na mobilidade urbana, favorecendo os encontros de pessoas e o chamado senso de comunidade. Esses aspectos reaparecem no *new urbanism* como forma de contrapor, na esfera dos planos e projetos, ao modelo de desenvolvimento horizontal dos subúrbios.

Ao observarmos as duas matrizes principais do pensamento urbanístico<sup>2</sup>, em especial ao culturalismo, veremos que o modelo proposto pelo *new urbanism* reúne pressupostos baseados em conceitos históricos e tradicionais, principalmente no que diz respeito à edificação de espaços fechados, com vias estreitas e movimentadas, típicas do urbano pré-industrial. Contudo, tampouco

ignora a matriz racionalista, pois é sobre bases técnico-científicas que estrutura suas intervenções, como poderá ser verificado na forte preocupação com o desenho urbano, em suas mais detalhadas nuances.

Em adição, aproxima-se do princípio das cidades-jardins, projetando bairros com centros e limites bem definidos, similares às células urbanas e rurais de Howard. O conceito de cidades-jardins representa uma referência histórica importante no que tange ao *new urbanism*, ao levar para os projetos a preocupação em manter, ao redor da cidade, um amplo cinturão verde e os desígnios da vida campestre. Os modelos urbanos orientados pelo movimento *city beautiful*, de relação tênue entre planejamento e arquitetura, sobretudo a clássica, e sua concepção de projetos monumentais, retornam parcialmente com o *new urbanism*, ao se considerar a importância atribuída aos edifícios na construção de uma identidade local e de um contexto urbano de diversidade e acessibilidade. É por intermédio do *new urbanism* que o postulado de Daniel Burnham retorna com intensidade.

É curioso constatar que, assim como se tornam referências projetuais do *new urbanism*, o *city beautiful* e a cidades-jardins foram avidamente confrontadas por Jane Jacobs (1961) em sua crítica realizada às principais matrizes urbanísticas norte-americanas. Nela Jacobs confronta as diferentes correntes, argumentando que as mesmas inviabilizariam, no plano do projeto, a promoção da diversidade urbana, enquanto objetivo primaz do planejamento. Contraditoriamente, o *new urbanism* visa, justamente, alcançar essa diversidade por meio de premissas deixadas por aquelas correntes tão criticadas por Jacobs, o que aponta para a idéia de Talen (2003) sobre seu aspecto aglutinador de diferentes idéias. Isso significa que, na visão de Talen, o *new urbanism* é o elo de conexão na relação conflituosa entre as distintas correntes urbanísticas nos Estados Unidos<sup>3</sup>:

*“Alguns prezam por novas cidades e comunidades planejadas na periferia. Uns focam em mudanças pequenas, outros em grandes, e outros prezam por planos de longo prazo e de curto prazo. Alguns se atentam por tudo isso. Ao observar no último século e meio as diferentes idéias, ações e planos sobre como construir um melhor local de vivência para os seres humanos, considero se é possível agregá-las em algo que podemos denominar de american urbanism, neste momento organizado como new urbanism<sup>4</sup>.”*

Para Galina Tahchieva, diretora de planejamento urbano do Escritório Duany Plater Zyberk & Company<sup>5</sup>, o *new urbanism* não inventou idéias, e sim observou exemplos anteriores, fundando-se no empírico. Uma questão articulada a esse resgate de princípios tradicionais encontra-se na definição do novo, enquanto adjetivo que intitula a matriz. Por que *“new” urbanism?*

Segundo Macedo (2007), a novidade reside no estabelecimento de princípios que relacionam o espaço regional ao local pelo sistema de transportes. Vale ressaltar que as aplicações abrangem diferentes escalas de intervenção, desde regiões até edifícios, e é na primeira que se identifica uma atitude efetivamente nova. Isso pode ser verificado em projetos que procuram centralizar as atividades diárias na escala do bairro, inviabilizando os fluxos de grandes

(3) TALEN, Emily. *Urbanism in America: Ideals, connections and conflicts*. Chicago: University of Illinois, Urbana-Champaign, 2003, p. 11, tradução nossa.

(4) *“Some calls for new towns and planned communities at the periphery. Some push for small changes, some for big changes, some for long-term comprehensive plans and some for short-term master plans. Some want all of these things. Looking back over the past century and a half of ideas, plans and actions about how to build a better human settlement, I attempt to gauge whether it is possible that these could be fit together into something we might call american urbanism, now organized as new urbanism.”*

(5) O DPZ (Duany Plater Zyberk & Company) pertence aos dois principais fundadores do *new urbanism*, Andrés Duany e Elizabeth Plater Zyberk. Situado em Miami, na Flórida, esse escritório é responsável por inúmeras intervenções pelos Estados Unidos e outros países, tendo também participação na projeção do bairro central do Empreendimento Pedra Branca.

distâncias. O desenvolvimento regional é definido por uma dinâmica urbana restrita a essas centralidades de bairro e seus limites, induzindo ao mínimo os fluxos cotidianos longos.

Em adição, essa estrutura passa a priorizar a diminuição da densificação a partir do afastamento dos centros de bairros. Tahchieva atesta que essa estrutura vai ao encontro de uma teoria de transição – a continuidade entre a cidade e a natureza. A região tende a ser planejada mediante o predomínio de áreas verdes circunscritas aos adensamentos de bairro e, tanto este quanto aquela pressupõe a delimitação de limites bem definidos. Vale dizer que tal estrutura, denominada de *transect*, aponta para uma nova significação na relação entre o espaço urbano e aquele de entorno, justificando também o “*new*” da nomenclatura do modelo.

### A GÊNESE DO MOVIMENTO E A DIFUSÃO DO *TRADITIONAL NEIGHBORHOOD DEVELOPMENT* (TND)

A proposta desse modelo completa quase 30 anos, desde a inauguração do balneário de Seaside, na Flórida. Essa cidade e outros empreendimentos erigidos durante a década de 1980 surgem da convergência de idéias que permeavam o campo de pensamento urbanístico naquela década, caracterizadas pelo reflorescimento de princípios virtualmente ignorados durante meio século: a rua, a quadra, os parques e os espaços públicos devem conduzir a vida cotidiana; os bairros precisam acomodar diversos tipos de pessoas e atividades; assim como se deve induzir ao máximo a realização das atividades diárias em distâncias relativamente curtas (BRESSI, 1994). Antes de estruturar-se como um movimento unificado de arquitetos e planejadores, o ideário incorporado atualmente pelo *new urbanism* apontou para aplicações independentes, atreladas a projetos específicos de renovação urbana, inspirados em perspectivas relacionadas ao chamado

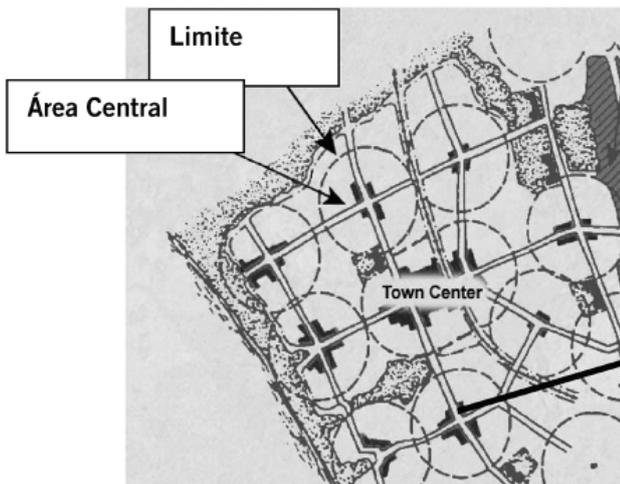


Figura 1: Cidade e bairros

Fontes: *Congress of new urbanism*. Disponível em: [www.cnu.org](http://www.cnu.org). Acesso em: 05 jul. 2010

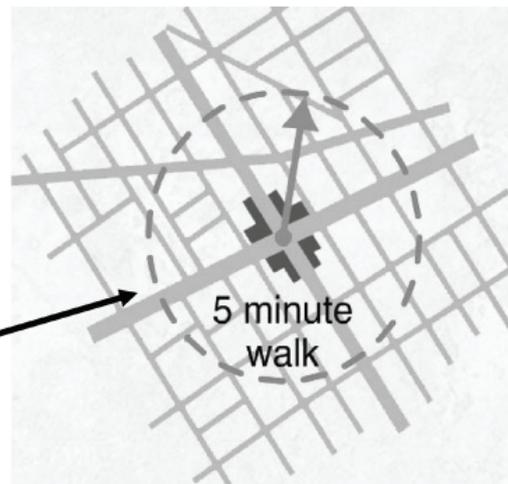


Figura 2: O centro e o limite do bairro

Fontes: *Congress of new urbanism*. Disponível em: [www.cnu.org](http://www.cnu.org). Acesso em: 05 jul. 2010

(6) Documento elaborado anos depois, em 1996. Essa carta passou a orientar os projetos do *new urbanism* na última década.

(7) Segundo Pereira (2003, p. 8), o conceito de urbanidade se refere a um alto índice de interações sociais em determinado espaço urbano, exercida de maneira contínua no tempo.

(8) DUANY, Andrés; ZYBERK, Elizabeth Plater. *The neighborhood, the district and the corridor. In: The new urbanism – Toward an architecture of community*. Nova York: McGraw Hill Inc, 1994, p. xvii, tradução nossa.

(9) “*The Center [...] may be a square, a green or an important street intersection.*”

(10) Do ponto de vista da geografia, o lugar diz respeito à dimensão da existência, pois se refere a um tratamento geográfico do mundo vivido. De acordo com Suertegaray (2001), o lugar se assume, de uma lado, a partir de visões subjetivas vinculadas a percepções emotivas, em sentimentos topofílicos ou topofóbicos. De outro lado, o lugar se expressa por intermédio de necessidades existenciais, quais sejam: localização, posição, mobilidade, interação com os objetos e/ou com as pessoas.

(11) De acordo com o Inmetro, 1 acre equivale a 4.046 m<sup>2</sup>.

(12) Ibid, 1994, p. xviii.

(13) Ibid, 1994, p. xviii, tradução nossa.

planejamento inteligente ou *smart growth*. É sob a crítica anti-subúrbio que o *smarth growth* se difunde pelos Estados Unidos, aparecendo como uma nova tendência em planejamento urbano. A partir daí, muitos projetos passavam a levar em consideração a importância das comunidades tradicionais, o que expressa o retorno das cidades pequenas, densas e compactas.

Os arquitetos tidos como fundadores e idealizadores dos primeiros projetos foram Andrés Duany e Elizabeth Plater Zyberk, responsáveis pela edificação de Seaside em 1981. Durante os anos seguintes, Duany e Zyberk difundiram os projetos de desenvolvimento de comunidade tradicionais, os chamados TND's (Traditional Neighborhood Development), enquanto empreendimentos típicos do *new urbanism*. Atualmente, grande parte das obras nos Estados Unidos se constituem em TND's, embora o movimento tenha se difundido para uma gama muito maior de profissionais, orientados pela *new urbanism chart*<sup>6</sup>.

Um TND é a essência do *new urbanism*. O surgimento deste não passa de um desdobramento de projetos voltados para a construção de comunidades tradicionais. Como Duany e Zyberk projetaram essas comunidades?

O padrão geral de um TND é estruturado nas escalas da cidade, do bairro, da rua, da quadra e até de prédios. Essas são unidades básicas de planejamento de um TND, e foram por elas que se deram as primeiras aplicações do *new urbanism*. Um componente fundamental aplicado ao TND supõe que bairros e cidades possuam uma centralidade e um limite bem definido. O centro de bairro deve abrigar locais de encontro, áreas públicas, edifícios institucionais, locais de trabalho, lojas, parques e outros equipamentos que favoreçam o senso de urbanidade<sup>7</sup>. De acordo com Duany e Zyberk<sup>8</sup>, “*o centro pode ser um parque, uma praça ou uma importante intersecção viária*”<sup>9</sup>. Já os limites definem a identidade do lugar<sup>10</sup>, favorecendo o senso de pertencimento dos moradores de uma determinada comunidade. Os mesmos podem ser definidos pelos aspectos naturais, como áreas florestais e rios, ou artificiais, como determinados tipos de infra-estrutura, dependendo das particularidades que envolvem a localidade. Em cidades menores ou pouco densas, as áreas limítrofes de cada bairro são usualmente designadas para o desenvolvimento de atividades agrícolas ou de conservação, com lotes residenciais de baixa densidade de, no mínimo, 10 acres<sup>11</sup>. No caso de cidades maiores, os limites entre os bairros são desenhados mediante a instalação de parques, ruas e redes de transporte<sup>12</sup>.

Essa relação centro-limite pode ser observada na Figura 1, na qual está ilustrada uma determinada cidade com bairros bem definidos, cada um possuindo seus limites e áreas centrais. Na Figura 2, aproximado, verifica-se que o tempo levado para cruzar o centro de cada bairro até seu limite leva cinco minutos a pé (isso corresponde, aproximadamente, a uma distância de 500 m). Nesse raio estariam inseridos todos os serviços e equipamentos básicos para população, tais como: saúde, escola, mercado, comércio, habitação, dentre outros. Esse bairro estaria ligado a um centro maior com atividades mais especializadas, ambos conectados por transporte coletivo. Este adquire relevância na relação existente entre os diferentes bairros e é planejado conforme a definição de estações de parada de ônibus ou trem próximos de áreas centrais.

As diversas moradias estariam organizadas a uma distância de três minutos a pé das áreas centrais e dos equipamentos públicos e de lazer. Duany e Zyberk<sup>13</sup> acreditam que uma diversidade:

*“inclue uma gama de tipos de moradia, voltadas para uma variedade de níveis de renda, desde o rico empresário até a professora e o jardineiro. As áreas de subúrbio, onde são comuns os processos de segregação pelos níveis de renda, não proporcionam uma maior gama social. O verdadeiro bairro, entretanto, oferece uma variedade de escolhas no acesso a moradia: apartamentos com garagens ao lado de residências unifamiliares, apartamentos acima e nas adjacências de lojas e locais de trabalho.”<sup>14</sup>*

(14) “[...] includes a range of housing types for a variety of incomes, from the wealthy business owner to the school teacher and the gardener. Suburban areas, which are most commonly segregated by income, do not provide for the full range of society. The true neighborhood, however, offers a variety of affordable housing choices, garage apartments buildings adjacent to shopping and workplaces.”

No TND, esses locais se conectam por um sistema viário padronizado em *grid*, um modelo bem recorrente nos planos urbanísticos das cidades anteriores aos subúrbios, vindo a substituir o padrão *cul-de-sac*. Para Duany e Zyberk, esse ordenamento viário em *grid* pressupõe a existência contínua de cruzamentos e esquinas, o que desfavorece os fluxos rápidos de automóveis e amplia a variedade de caminhos e trajetórias a serem realizadas a pé ou de bicicleta. Esse sistema é configurado para viabilizar rotas menores aos pedestres e manter o tráfego local afastado das rodovias de interligação regional. Ambos argumentam que o uso combinado do sistema viário com o zoneamento misto permite produzir comunidades voltadas para o pedestre, viabilizando a realização de suas atividades cotidianas em espaços relativamente curtos e em menos tempo (BRESSI, 1994; EPPLI e TU, 1999). Em particular ao zoneamento misto, sua utilização busca, justamente, viabilizar a coexistência e a inter-relação entre os membros da comunidade na qual é essencialmente importante uma diversidade de tipos de edificação e atividades: compras, escritórios, escola, recreação, residências, etc. Ao contrário do pensamento modernista, em que essas funções são pensadas de maneira compartimentada, no TND esses usos se articulam mutuamente em distâncias curtas. A proximidade com as destinações diárias, das quais desfavorecem o uso do carro, reduz o número e o tempo das viagens que se estabelecem dentro do bairro ou da cidade, evita uma carga de energia e estresse despendido em tráfegos e minimiza os gastos com grandes obras viárias (DUANY; ZYBERK, 1994).

Igualmente ganha espaço na escala, no bairro, os denominados *districts* ou setores, locais associados ao desenvolvimento de atividades especializadas. Isso se refere a áreas que não abrigam um grau diversificado de serviços, podendo, inclusive, abrigar zonas com funções únicas. Os setores se constituem como campos que polarizam atividades predominantes, como aquelas destinadas ao exercício do lazer (setores que abrangem teatros, cinemas, bares e restaurantes, por exemplo), da educação (campus universitários) e do turismo (setor de hotéis, pousadas, agências, etc.). A função do setor para a comunidade é receber alguns tipos de usos específicos, que não necessitariam estar organizados nos locais de moradia, trabalho ou lazer cotidianos. Esses setores podem se localizar entre os bairros, como limites, além do que podem se organizar em seu interior, de acordo com as especificidades e os objetivos buscados na definição de cada bairro (DUANY; ZYBERK, 1994).

Como outra componente básica do TND, o corredor é a unidade de conexão entre os bairros, setores e cidades. Além de ser um elemento de conexão, o corredor separa essas diferentes áreas, localizando-se em suas adjacências e também em seu interior. Logo, é preciso diferenciar que os corredores não representam as ruas locais; ao contrário, seu papel é primordialmente de conexão

entre as diferentes escalas, funcionam em redes de transportes e mobilidade para distâncias maiores. Os corredores podem ser estradas, ferrovias, bulevares e, dependendo da cidade, até hidrovias. Na verdade, aqueles podem agir em conjunto, quando ferrovias são alocadas em vias de acesso aos bairros.

Portanto, essa organização do TND refletiria os objetivos do *new urbanism* para a cidade. Nessa escala, a existência de uma centralidade maior abrangeria atividades econômicas mais especializadas, nas quais não implicaria uma forte polarização dos fluxos intra-urbanos, que estariam restritos aos bairros.

## AS CONTRAPOSIÇÕES

A difusão do TND e, posteriormente, do CNU<sup>15</sup>, se, de um lado, tem conseguido atrair mais adeptos e alcançar outros territórios, de outro lado tem sofrido incisivas críticas no campo acadêmico. Fernando Lara (2001) atesta que, já no primeiro CNU, Michael Sorkin apresentou dez advertências relativas aos projetos. Em suma, Sorkin reitera que o *new urbanism* necessitaria debater mais seriamente a questão da diversidade e procurar ampliar suas propostas, de modo a atingir um número cada vez maior de habitantes, atentando-se, também, ao forte apego estético inserido nos projetos, preocupação primária ante os princípios tão propalados de diversidade e mobilidade. O que Sorkin conclamou durante o CNU buscava chamar a atenção para alguns cuidados fundamentais na elaboração de novos projetos, virtualmente associados a inversões de prioridades.

Em consonância aos ceticismos ligados às comunidades tradicionais, David Harvey, em seu artigo intitulado “The New Urbanism and the Communitarian Trap” (O Novo Urbanismo e a Armadilha Comunitária), complementa que as ruas e os lugares públicos são significativamente importantes enquanto arenas de socialização; porém, enfatiza que o *new urbanism* pouco tem propiciado para a formação dessas comunidades. A crítica de Harvey enfoca que estas, tão propaladas pelos urbanistas do modelo, assentam-se na crença que princípios de reconfiguração espacial podem fundar uma nova ordem moral e cívica, ou de qualidades arquitetônicas e urbanísticas poderem, de fato, incrementar a vida social, política e econômica das cidades norte-americanas (HARVEY, 1997). O autor reitera que, assim como a matriz modernista, alvo de críticas contundentes do próprio *new urbanism*, existe um hábito persistente em privilegiar as formas espaciais sobre os processos sociais, nos quais “a conexão entre as formas espaciais e os processos sociais são realizadas através da relação entre o design arquitetônico e uma certa ideologia de comunidade” (HARVEY, 1997). Paralelamente, Peter Marcuse acrescenta que, antes de trazer um ambiente de heterogeneidade e diversidade, o *new urbanism* expressa outro de relativa homogeneidade, em que a imagem idealizada de uma cidade passada guarda, essencialmente, um conteúdo antidemocrático e antiurbano. Acompanhando a crítica de Harvey, cujo enfoque procura desmistificar o senso de comunidade, Marcuse sublinha a debilidade dos empreendimentos do *new urbanism* em alcançar uma cidade efetivamente diversa. Convém, nesse momento, abordar o estudo de caso da aplicação do modelo no Brasil, como forma de estabelecer um conhecimento mais próximo acerca de seu arcabouço ideológico e do conteúdo crítico que o tem cercado nos Estados Unidos.

(15) *Congress for the new urbanism* (CNU). É a partir do primeiro CNU que o *new urbanism* se institucionaliza como uma nova abordagem em planejamento urbano.

## A INTERVENÇÃO NO BRASIL: A CIDADE PEDRA BRANCA

Não existe um número exato de intervenções do *new urbanism* no Brasil. Segundo o *site* do Congress for the New Urbanism e do Duany & Plater Zyberk Company, as duas únicas estão no empreendimento Pedra Branca em Palhoça e no bairro Santa Paula, em Campinas.

No Pedra Branca, quando é lançada, a intervenção nos moldes do *new urbanism* passa a alicerçar-se no que, posteriormente, foi chamado de “decálogo”, ou nos dez princípios para a Pedra Branca: 1) morar, trabalhar, estudar e divertir-se em um mesmo lugar; 2) prioridade ao pedestre; 3) uso misto e complementariedade; 4) diversidade de moradores; 5) senso de comunidade; 6) densidade equilibrada; 7) sustentabilidade e alta *performance* do ambiente construído; 8) espaços públicos atraentes e seguros; 9) harmonia entre natureza e amenidades urbanas; 10) conectividade e integração regional. Esse decálogo de princípios resume o modelo de intervenção buscada pela administração. Convém tecermos alguns comentários à luz do que será concretizado a partir dos mesmos, apontando também aspectos os quais vão ao encontro da proposta deste artigo, o que significa atentarmos para limitações imbricadas à utilização de alguns princípios.

Conforme o decálogo aparece de início, a condição do morar, trabalhar, estudar e divertir-se em um mesmo lugar, o que implica no terceiro princípio, o zoneamento misto. Este seria aplicado nas 20 quadras projetadas para formar o setor central, todas aglomeradas em torno de uma praça e limitadas por um sistema viário principal<sup>16</sup>. Desse modo, cada quadra foi projetada para abrigar prédios com até 12 pavimentos, nos quais se distribuiriam unidades residenciais e comerciais. De acordo com entrevista a um dos responsáveis pelo projeto das quadras n. 7 e 20, o conjunto das edificações terá áreas comerciais no térreo, escritórios nos dois primeiros pavimentos e residências nos outros mais superiores. Nas quadras n. 8 e 17, por exemplo, os prédios serão predominantemente residenciais, com funções comerciais restritas ao térreo. A despeito das distinções existentes entre as quadras, um padrão geral que se observa no projeto relaciona-se, primeiramente, aos pavimentos térreos, que, apenas em cinco quadras não apresentam utilização comercial. Da mesma maneira, a maior parte apresenta, em seu miolo, pátios internos, uma característica essencial na quadra de um TND, conforme comentado anteriormente. Esses miolos são reservados para atividades de lazer e representam cerca de 25% da área total das quadras.

A condição do morar, trabalhar, estudar e divertir-se, no mesmo lugar, exprime, antes de tudo, a inversão de valores que o *new urbanism* trouxe em detrimento do estilo modernista. É incluindo as palavras “no mesmo lugar” que os empreendedores refutam a condição do morar, trabalhar, circular e cultivar o corpo e o espírito exposto por Le Corbusier, reforçando, talvez, a maior diferença trazida pelo modelo *new urbanista* em relação ao modernismo. A mistura de funções ganha importância fundamental para o *new urbanism* porque a mesma influi para o senso de comunidade, fomentando o retorno das pessoas à rua. O que precisa ficar claro é que, quando falamos sobre o TND, expomos que o planejamento de bairros multifuncionais restringem os fluxos para outros setores da cidade, especialmente àqueles vinculados a atividades menos especializadas, não encontradas em zonas mais centrais. Embora abriguem um número x de

(16) É preciso, nesse ponto, resolver um problema de definição, dado o que já vínhamos tratando no capítulo anterior, sobre as escalas do bairro, quadra, setor, etc. Poderíamos definir o setor central do Pedra Branca simplesmente como um bairro (como bairro central, por exemplo), tendo em vista a perspectiva futura da administração – de levantar, no local, 20 quadras aglomeradas em torno de uma praça central. Esse centro, em conjunto com um limite formado por ruas principais e as quadras, definem um aspecto geral de um TND, de um bairro. Por outro lado, não podemos esquecer que o empreendimento como um todo já é considerado um bairro, de acordo com a Lei n. 1470/2002. Dessa forma, para não haver confusão, o “Pedra Branca” é o bairro, já o “Pedra Branca – novo urbanismo” se restringe a um setor específico, um setor central.

moradores com empregos próximos à residência, esses bairros terão também um contingente y que se desloca diariamente para outros bairros ou para o centro principal mediante corredores de transporte. Em tese, essa formação de um TND é a mais apropriada, porém, na maioria dos casos, sempre haverá moradores que precisem se deslocar diariamente para locais ainda mais longínquos. A verdade é que as dinâmicas urbanas são complexas demais para serem analisadas apenas na relação entre distribuição de residência e empregos. Em particular, o que o *new urbanism* faz é reforçar um mecanismo que induz, no decorrer do tempo, à restrição de fluxos cotidianos longos, tornando-os os menores possíveis. Os fluxos cotidianos, entendidos aqui como o conjunto das mobilidades individuais realizados dentro da cidade, são aspectos fundamentais para o entendimento desse modelo, sobretudo na escala regional.

Em seguida, é necessário ressaltar o princípio acerca do senso de comunidade. O discurso de promoção do senso de comunidade é acompanhado pelo desestímulo à cultura do carro, ao favorecimento da densidade urbana, ao incentivo dos trajetos feitos a pé ou de bicicleta, ao fortalecimento de uma base pública e ao encorajamento à integração de pessoas. O senso de comunidade se articula com praticamente todos os outros princípios, como a prioridade ao pedestre, o uso misto, os espaços públicos atraentes e seguros, a densidade equilibrada e os demais, tornando-se um eixo que baseia a intervenção proposta no setor central. Vejamos, por exemplo, o princípio referente à prioridade ao pedestre, aqui entendido como a possibilidade de o pedestre exercer suas atividades cotidianas sem a dependência do carro, mesmo no caso de deslocamentos mais longos, nos quais se supõe a existência de corredores de transporte público. Também, a prioridade ao pedestre expressa a maneira de como se insere o carro no planejamento. Como visto no capítulo anterior, algumas mudanças no desenho de calçadas e ruas exerce influência na relação pedestre-automóvel, sendo conveniente citar, por exemplo, o aumento da largura das calçadas e diminuição da largura das ruas, a existência de balizas de proteção e de faixa exclusiva para transporte coletivo<sup>17</sup> e o mobiliário urbano. No caso do Pedra Branca essas medidas foram incorporadas no projeto, com exceção do corredor de transporte. As mesmas têm por objetivo fazer com que a velocidade média dos carros não ultrapasse 30 km/h e o pedestre tenha maiores possibilidades de locomoção nas calçadas, em companhia de um completo sistema de infra-estrutura e paisagismo. Em consonância, o princípio da densidade aparece como condição fundamental. No TND a densidade é a expressão do sentimento anti-subúrbio, no sentido de planejar a cidade preservando áreas não-edificadas e possibilitar trajetos em distâncias menores. A organização de um TND em um espaço compacto, mas que, ao mesmo tempo, abrigue centralidades e um conteúdo urbano efetivo, depende da verticalização. Somente com prédios pode haver uma diversidade de moradias substancial e uma população suficiente para gerar um espaço dinâmico, nos quais os trajetos sejam adequadamente realizados sem o carro. Essa densidade foi pensada na relação entre o número de unidades a serem comercializadas e o número de habitantes que os empreendedores concluíram serem necessários para favorecer a alta urbanidade do local. Nesse aspecto a projeção esperada é de 600 a 800 habitantes por hectare, preenchendo, assim, o cenário de, aproximadamente, 30 mil habitantes em dez anos.

(17) No capítulo 2 observamos que essa faixa corresponde aos corredores e podem ser ônibus ou trens.

(18) Apartamentos com espaços internos compartilhados, isto é, não existe uma compartimentação entre cômodos.

Com relação à diversidade, o quarto princípio, convém afirmar que essa abrange o princípio do *new urbanism* de integração entre diversas classes sociais. Para isso, o projeto viabilizou tipologias residenciais diversificadas, cujos valores ainda não se definiram. Em entrevista, o diretor da Pedra Branca Ltda estuda a possibilidade de lançar unidades habitacionais com valores mínimos de 150 mil reais, aproximadamente. A variação entre esse valor e outros que ultrapassam um milhão de reais ocorreria mediante uma diversidade de moradias: apartamentos comuns de um a quatro dormitórios, duplex, *lofts*<sup>18</sup>, etc. Não há como negar que a questão sobre a diversidade de moradores, mesmo nas intervenções realizadas nos EUA, suscitam críticas e controvérsias. Tal diversidade é incentivada, especialmente, pela provisão de unidades habitacionais diversificadas em valor e tamanho, apresentando um padrão construtivo mínimo de moradia, o qual, de certa forma, inviabiliza, no plano socioeconômico, as classes mais pobres serem incluídas na dinâmica de um TND. Conforme verificado por Eppli e Tu (1999) sobre o caso de Kentlands, verificou-se, nesse condado, que os valores mínimos de uma moradia somente são cobertos por habitantes de classe média. Nos próprios textos referentes ao movimento, a questão da diversidade inclui uma ampla interação entre diversas classes sociais, criando um senso de comunidade efetivo e pautado no estabelecimento de espaços públicos e institucionais que incentivam o encontro de classes diferentes. No Pedra Branca, a variedade buscada é, justamente, oferecer moradias para as classes média, média alta e alta, como atesta o próprio diretor em entrevista, o que não exclui a diversidade de moradores, mas elucida um princípio altamente vago. No empreendimento ainda encontra-se outra imposição no que se refere ao que já está edificado. Isso se refere a residências de alto padrão, em sua maioria, que, em conjunto com outras de padrão similar construídas no setor central, podem engendrar um predomínio sobre moradias voltadas para classe média. Esse parece ser um indicativo importante no que tange ao princípio de diversidade de moradores, apontando para um processo mais homogêneo do que diverso.

Por fim, vale destacar o princípio que trata da sustentabilidade e da alta *performance* do ambiente construído, um componente que tem atraído as atenções do grupo de empreendedores antes mesmo da incorporação do *new urbanism*. Dessa forma, todos os prédios levantados no setor central passarão a incorporar estratégias de menor impactação ambiental, o que implicará em técnicas arquitetônicas de orientação, uso da ventilação, iluminação natural, forma de utilização dos recursos hídricos, consideração de propriedades térmicas de componentes como janela, parede e coberturas, dentre outras. Não é intenção deste trabalho entrar nos detalhes técnicos, mas sim clarificar que o significado de “sustentabilidade e alta *performance* do ambiente construído” remete, justamente, ao modo como os futuros prédios serão construídos e a mecanismos que resultam no melhor aproveitamento dos recursos naturais, tanto na manutenção da estrutura quanto na utilização dos moradores que ali passarem a residir. Citamos, como exemplo, a drenagem pluvial, na qual as técnicas de engenharia procuraram reter ao máximo a vazão de água da chuva, inviabilizando que a mesma escoe para galerias de esgoto e permita seu armazenamento, de modo a utilizá-la em serviços de jardinagem e limpeza. Um dos profissionais entrevistados para esta pesquisa relatou serem quase inexistentes as certificações LEED em Santa Catarina e o Pedra Branca foi o empreendimento pioneiro nesse



Figuras 3 e 4: Perspectiva do futuro setor central

Fontes: *Cidade Pedra Branca*. Disponível em: <http://www.cidadepedrabranca.com.br/Apresentar.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2010

tipo de investimento. Embora alguns anos de contato com o *new urbanism* tenham reforçado suas idéias ao conjunto de empreendedores, o que se verificou, todavia, em entrevistas e visitas ao empreendimento, é que essa visão sobre a sustentabilidade vem adquirindo função crucial no que tange às perspectivas empresariais, sendo um fator altamente explorado pelos instrumentos de marketing e publicidade. É sob um discurso da difusão do “urbanismo sustentável” que os empreendedores esbarram em certa confusão com os princípios do próprio *new urbanism*, não os negando, pois o movimento propaga a importância de prédios verdes, mas destacando os mesmos de maneira a “ofuscar” outros princípios essenciais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o modelo de intervenção do Pedra Branca, convém realizarmos algumas discussões atreladas às questões iniciais deste trabalho: Qual a validade do *new urbanism* para as idéias em planejamento urbano? Como o Empreendimento Pedra Branca se apropria de seus princípios?

A princípio, a análise exige duas visões distintas de como podemos observar o *new urbanism*: a primeira visão enfoca o modelo enquanto mais uma abordagem em planejamento urbano, tendo em mente apenas seu conteúdo ideológico. A segunda implica, essencialmente, na aplicação prática do mesmo, quando tais idéias se integram a inúmeros escritórios de urbanismo nos EUA até sua respectiva institucionalização.

Nesse momento, se nos restringirmos apenas ao primeiro modo, veremos uma conjunção de princípios estruturados em diferentes escalas de intervenção a elucidarem a importância e a valorização, por exemplo, de espaços públicos, zoneamento misto, centralidades urbanas, transporte público, etc. No plano do discurso e da ideologia, o modelo reforça algumas diretrizes interessantes que podem induzir na diminuição da poluição, dos congestionamentos, do estresse coletivo e nos gastos de energia e tempo. Esses são pontos que, de certa forma,

dão relevância ao *new urbanism*, por reforçar demandas lacunares nos espaços urbanos. E só. Dentre a gama de princípios que o compõem, apenas alguns apresentam maior aplicabilidade, alguns já mencionados acima. Outros denotam aspectos vagos, sobretudo no Brasil, como a diversidade de moradores e habitações em determinado bairro e a busca por identidade local conduzida pelo senso de comunidade.

Da mesma forma, ao longo de algumas décadas de experiências pelos EUA, as intervenções do *new urbanism* não assinalam uma aproximação entre o plano ideológico e uma aplicação prática a qual contemple princípios de escala regional e metropolitana. Segundo alguns veículos de difusão do ideário, assim como por escritórios de arquitetura credenciados ao CNU, variados projetos nos Estados Unidos têm orientado obras de reconstrução e restauração de setores metropolitanos específicos, especialmente nos subúrbios, mas também nas cidades-base, cujo alicerce principal era trazer à tona a importância dos TND's. Contudo, dentre a gama de projetos, os mais difundidos e conhecidos não implicam em planos integrados ou de abrangência metropolitana, ao contrário, funcionam como excelentes opções de produto para o setor imobiliário e turístico norte-americano, conforme verificado com *Seaside* e *Celebration*, em que o *new urbanism* serviu como fator incorporador de valor ao proporcionar o discurso de comunidades pequenas, eficientes e sustentáveis.

Alex Krieger (1998, p. 2), em seu artigo "Whose Urbanism" (Urbanismo de quem?), questiona, veementemente, o discurso que tem acompanhado o *new urbanism*. Os argumentos de Krieger apontam para um amplo descompasso existente entre as repercussões e as realizações efetivas do modelo nos Estados Unidos, enfatizando o quanto o mesmo tem se difundido com base em um discurso retórico do "bom urbanismo". Krieger enquadra Duany na categoria de visionários das idéias sobre projetos urbanos, assim como Haussmann, Le Corbusier, Raymond Unwin e outros, reforçando que suas idéias estão encobertas de particularismos. As evidências levantadas por Krieger e traduzidas por Macedo (2007, p. 19) ressaltam que os trabalhos realizados pelo *new urbanism*: favorecem mais o gerenciamento privado de comunidades que propostas para novas formas de administração pública local, geram uma onda determinista, levando a crer que o sentido de comunidade pode ser alcançado apenas pelo projeto e criam enclaves demográficos relativamente homogêneos, sem muita diversificação socioeconômica.

O caso do Empreendimento Pedra Branca não é diferente em relação a outros nos EUA que vêm inspirando críticas. Vale sublinhar a respeito da análise de Harvey, quando o mesmo alerta para os perigos do discurso da identidade. Nesse ponto acompanhamos esse pensamento, uma crítica direcionada ao movimento em si, especialmente pelo fato de creditar-se às formas urbanas, ao desenho ou ao apego às funções estéticas uma condição prioritária. No caso do Pedra Branca, isso seria buscado mediante o conceito de prédios verdes, necessário para se construir a "a primeira e única 'cidade sustentável' ", como é enfatizado pela mídia local. Aqui, o problema não está na estética, e sim na compreensão de como as formas podem auxiliar na promoção da comunidade ou na aproximação de personagens externos e diferentes.

Outros casos característicos de empreendimentos desse porte apontam para um emuralhamento do tecido urbano, no qual as ditas comunidades

almejam identidades não apenas no campo do planejamento e da arquitetura, mas também no campo social. Ficamos impossibilitados de fazer qualquer conclusão no que se refere ao setor central, uma vez que o mesmo não está edificado; porém, podemos atestar que, de acordo com as atuais áreas já consolidadas, as relações estabelecidas entre o empreendimento e os agentes externos são, predominantemente, de trabalho e estudo. Isso significa funcionários de lojas e indústrias, empregadas domésticas e estudantes da Unisul. O comércio atual ainda é incipiente e tipicamente de bairro (mercado, farmácia, papelaria, lojas de vendas do Pedra Branca, para citar os principais), não atraindo um grande número de consumidores que não sejam moradores do próprio local. Embora o Pedra Branca surja com conceito de bairro, e, por isso mesmo, não possuindo guaritas ou muros, verifica-se que a administração não se descola das preocupações similares à de condomínios fechados comuns, criando rondas diárias de segurança e espalhando câmeras de vigilância. Por isso mesmo e por possibilitar um acesso diferenciado a serviços de infraestrutura e áreas de lazer, o Pedra Branca, se não é um condomínio murado, compartilha das mesmas preocupações e finalidades. Essa passagem serve apenas para retomar que existe uma tendência em não se estabelecer o dito senso de comunidade, em que pesem a aproximação de habitantes de bairros do entorno.

Desse modo, o que se demonstra com o projeto do Pedra Branca é, sobretudo, uma intensificação de um processo de auto-segregação socioespacial, no qual a existência de uma comunidade, no sentido exposto pelo *new urbanism*, ainda demanda maior diversificação econômica e social e a existência de uma classe média. O que se observa em Palhoça, porém, são díspares e muito bem definidos estratos sociais, em que convivem, lado a lado, uma emergente classe empresarial e política e muitos bairros onde se assentam populações pobres, em alguns casos extremamente pobres.

Assim, a análise acerca do Pedra Branca vem para fortalecer o conteúdo crítico em direção ao *new urbanism*, referente à ausência de questões ligadas à lógica de mercado no espaço urbano, no qual formas espaciais prevalecem sobre os processos sociais, como expõe Harvey. O que se verifica é a reprodução continuada e inconsistente do discurso da “democracia urbana” e da diversidade, sem se ater para a lógica de produção do espaço urbano capitalista, isto é, auto-segregatória de natureza. Nesse sentido, a partir de um rótulo que promulga a diversidade, o Pedra Branca tende a promover-se no mercado imobiliário, mesmo considerando que tal diversidade se dissipa sob uma majoritária homogeneidade socioespacial, tanto pelos atributos relativos à renda das famílias e à tipologia dos imóveis a serem disponíveis quanto pela diferenciação no acesso aos equipamentos urbanos.

A contradição entre os componentes conceituais constituídos no bojo dos princípios e a base empírica do movimento se revela na proliferação de planos eminentemente pontuais e associados a interesses privados. Já no primeiro CNU, Michael Sorkin apresentou dez advertências relativas aos projetos, reiterando que o *new urbanism* necessitaria debater mais seriamente a questão da diversidade, atentando-se também ao forte apego estético inserido nos projetos. A postura contundente dos críticos apenas constata as preocupações de Sorkin em meio às discussões no CNU.

## BIBLIOGRAFIA

BRESSI, Todd W. Planning the American Dream. In: KATZ, Peter. *The new urbanism – Toward an architecture of community*. Nova York: McGraw Hill Inc., 1994.

CIDADE UNIVERSITÁRIA PEDRA BRANCA. *Histórico – Ontem e hoje*. Disponível em: [www.cidadepedrabranca.com.br](http://www.cidadepedrabranca.com.br). Acesso em: 21/01/2009.

\_\_\_\_\_. *Urbanismo sustentável – Novo urbanismo*. Disponível em: [www.cidadepedrabranca.com.br](http://www.cidadepedrabranca.com.br). Acesso em: 21/01/2009.

\_\_\_\_\_. *Urbanismo sustentável – O empreendimento*. Disponível em: [www.cidadepedrabranca.com.br](http://www.cidadepedrabranca.com.br). Acesso em: 22/01/2009.

\_\_\_\_\_. *Central de informações*. Disponível em: [www.cidadepedrabranca.com.br](http://www.cidadepedrabranca.com.br). Acesso em: 22/01/2009.

\_\_\_\_\_. *Uma cidade aos seus pés*. Disponível em: [www.cidadepedrabranca.com.br](http://www.cidadepedrabranca.com.br). Acesso em: 23/01/2009.

DUANY, Andrés; ZYBERK, Elizabeth Plater. The neighborhood, the district and the corridor. In: KATZ, Peter. *The new urbanism – Toward an architecture of community*. Nova York: McGraw Hill Inc., 1994.

EPPLI, Mark J; TU, Charles C. *Valuing new urbanism: The case of Kentlands. Real estate economics*, Richmond, v. 27, p. 425-451, 1999.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARVEY, David. The new urbanism and the communitarian trap. Harvard. *Design Magazine*, winter/spring, n. 1, 2001. Disponível em: [www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/1harvey.pdf](http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/1harvey.pdf). Acesso em: 30/05/2008.

KRIEGER, Alex. Whose urbanism? *Architecture*, nov. 1998. Disponível em: [www.gsd.harvard.edu/people/faculty/krieger/articles/whoseurbanism.pdf](http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/krieger/articles/whoseurbanism.pdf). Acesso em: 15/07/2010.

LARA, Fernando. Admirável urbanismo novo. *Arquitextos*, n. 56, fev. 2001. Portal Vitruvius, Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp056.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp056.asp). Acesso em: 13/05/2008.

MACEDO, Adilson Costa. *A carta do novo urbanismo norte-americano*. São Paulo: Integração, ano XIII, n. 48, p. 11-21, 2007.

MARCUSE, Peter. *The new urbanism: The dangers so far*. DISP 140, 2000, p. 4-6. Disponível em: [www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content/download/320/1971/file/](http://www.nsl.ethz.ch/index.php/en/content/download/320/1971/file/). Acesso em: 10/10/2008.

MUSCHAMP, Herbert. Can new urbanism find room for the old? *The New York Times*, 02 jun. 1996. Disponível em: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E05E6D71E39F931A35755C0A960958260&scp=1&sq=MUSCHAMP,%20Herbert%20can%20new%20urbanism%20find%20>. Acesso em: 02/08/2010.

PEREIRA, Elson Manoel. *Urbanidade e sustentabilidade de espaços públicos*. In: X ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 2003, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Anpur, 2003.

SUERTEGARAY, Dirce M. Espaço geográfico uno e múltiplo. *Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales*, Barcelona, Universidade de Barcelona, n. 93, 2001. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn-93.htm>. Acesso em: 25/09/2008.

TALLEN, Emily. *Urbanism in America: Ideals, connections and conflicts*. Chicago: University of Illinois/ Urbana-Champaign, 2003.

TAHCHIEVA, Galina. Entrevista com Galina Tahchieva. *Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos: EESC-USP, n. 2, p. 108-110, 2005.

**Nota do autor**

Artigo originário de trabalho de dissertação de mestrado no Departamento de Geografia da UFSC, sob orientação do Prof. Dr. Elson Manoel Pereira.

**Nota do Editor**

Data de submissão: abril 2010

Aprovação: agosto 2010

---

**Fernando Pinto Ribeiro**

Geógrafo e mestre em Desenvolvimento Regional e Urbano – CFH – UFSC, doutorando em Planejamento Urbano e Regional – FAUUSP.

Rua Luis Carlos Gentile de Laet, 1.518, casa 56. Vila Rosa

02378-000 – São Paulo, SP

(11) 2972-2224

nandopribeiro@usp.br

Leandro Medrano

*h*

ABITAÇÃO COLETIVA e CIDADE.  
INVENÇÃO SEM RUPTURA

054

pós-

RESUMO

Desde o final do século passado, o “retorno à cidade”, anunciado em diversos meios, tem sido objeto de estudos e propostas nos campos do urbanismo e da arquitetura. Temas como a renovação dos centros urbanos, a criação de bairros, as habitações de interesse social e a sustentabilidade urbana estão em evidência no discurso pela reativação do sentido da pólis. Entretanto, tais ações, em seus exemplos mais emblemáticos, vêm acompanhadas por excêntricas ocupações do território, bem como da manipulação de suas estruturas sociais pretéritas. Este artigo pretende rever algumas posições teóricas sugeridas a partir da segunda metade do século 20 e que parecem ressurgir em arquiteturas e projetos urbanos contemporâneos. O objetivo é identificar conceitos e metodologias apropriados a essas intervenções, essencialmente, “em contexto”. Apresentarei exemplos, idealizados entre os anos 50 e 90, situados à sombra dos grandes objetos engendrados pelo *star-system* da arquitetura globalizada, mas representam hipóteses distanciadas das insustentáveis megaarquiteturas difundidas e exploradas como grandes ícones contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE

Habitação coletiva, arquitetura contemporânea, crítica e arquitetura, modernidade, pós-modernidade, teoria da arquitetura.

VIVIENDA COLECTIVA Y CIUDAD.  
INVENCION SIN RUPTURA

RESUMEN

Desde el final del siglo pasado, el «retorno a la ciudad», apuntado en diversos medios, ha sido objeto de estudios y propuestas en los ámbitos del urbanismo y la arquitectura. Temas tales como la renovación de los centros urbanos, la creación de nuevos barrios, las viviendas de interés social y la sostenibilidad urbana están en evidencia junto al discurso por la reactivación del sentido de la polis. Sin embargo, esas acciones, en sus ejemplos más emblemáticos, se acompañan de excéntricas ocupaciones del territorio y la manipulación de sus antiguas estructuras sociales. Este artículo tiene la intención de hacer una revisión de algunas posiciones teóricas sugeridas desde la segunda mitad del siglo 20, y que parecen resurgir en algunos ejemplos de arquitectura y proyectos urbanos contemporáneos. El objetivo es identificar los conceptos y metodologías apropiadas para estas intervenciones, en esencia, «en contexto». Los ejemplos en análisis, proyectados entre los años 1950 y 1990, están situados a margen de los grandes objetos engendrados por lo *star-system* de la arquitectura globalizada, pero representan hipótesis distanciadas de las insostenibles megaestructuras difundidas y exploradas como grandes íconos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE

Habitación colectiva, arquitectura contemporánea, crítica y arquitectura, modernidad, postmodernidad, teoría de la arquitectura.

COLLECTIVE HOUSING AND THE CITY.  
INVENTION WITHOUT RUPTURE

056

pós-

ABSTRACT

Since the end of the 20<sup>th</sup> century, the “return to the city,” announced in different ways, has been the focus of studies and proposals in urbanism and architecture. Topics such as the renewal of urban centers, creation of new districts, social housing and urban sustainability are on the agenda together with the discussion of the renewed importance of the sense of the polis. However, such actions, in their most meaningful examples, are accompanied by eccentric occupations of territory and the manipulation of old social structures. This article reviews some theoretical positions from the second half of the 20<sup>th</sup> century, which seem to reappear in contemporary architecture and urban projects. The goal is to identify concepts and methodologies appropriate to these interventions, essentially, “in context.” This article brings examples from the 1950s through the 1990s in the shadow of the large objects designed by the star-system of globalized architecture, but which represent hypotheses apart from the unsustainable mega-structures promoted as great contemporary icons.

KEY WORDS

Collective housing, contemporary architecture, critics of architecture, modernity, pos-modernity, theory of architecture.

*“It is language which fixes the limits (the moment, for example, at which the excess begins), but it is language as well which transcends the limits and restores them to the infinite equivalence of an unlimited becoming(...) Paradox is initially that which destroys good sense as the only direction, but it is also that which destroys common sense as the assignation of fixed identities.” (GILLES DELEUZE, 1990)*

Os anos 60 foram marcados por significativas mudanças na cultura ocidental; nos fundamentos teóricos da arquitetura e do urbanismo não foi diferente. O crescimento da oposição sistemática aos conceitos do movimento moderno, matriz teórica hegemônica nos campos cultos da arquitetura, confirma que o mundo pós revolução industrial estava em revisão. Não foram poucas as formulações derivadas da busca por alternativas à nova arquitetura. Alguns projetos buscavam a ultravaloração de seus vínculos com a tecnologia, como o experimentalismo tecnológico e utópico de grupos como o *Archigram* e o *Superstudio*; outros se aproximaram da cultura popular, ou ao *kitsh*, como Robert Venturi e sua versão da pós-modernidade. Na Itália, em ambiente próximo às tradições históricas da arquitetura e da cidade, surge a “crítica tipológica”, presente nas idéias de Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Guido Canella, Gae Aulenti, Vittorio Gregotti, entre outros. Desenvolvida essencialmente a partir das propostas de Ernesto Nathan Rogers e dos teóricos da Escola de Veneza, essa arquitetura projetada a partir do entendimento da história da cidade – suas formas e valores culturais –, logo se tornou uma das vertentes mais difundidas e respeitadas do diversificado panorama daqueles anos.

Nos quase 50 anos seguidos à década de 1960, a arquitetura, no Brasil e no mundo, experimentou diversas alternativas aos postulados que dominaram o início do século 20, desde o historicismo amaneirado à desconstrução, passando por “re-leituras”, inclusive, do movimento moderno. A disciplina foi ampliada e fragilizada – privilegiou a criação de um sistema de objetos ao desenho de

(1) Barbara Freitag, no capítulo “A cidade brasileira como espaço cultural”, do livro *A cidade dos homens* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002) relata os argumentos do filósofo Vilém Flusser expostos no ensaio “*Alte und neue codes: São Paulo*”. Interessa, no caso, a necessidade indicada por Flusser, de as cidades modernas, como São Paulo, incorporarem “novos códigos” aos seus “velhos códigos” (FREITAG, 2002, 127-147p.).

espaços urbanos coletivos. Longe da cidade, do urbano, pouco restou aos arquitetos além da criação de frágeis campos demarcados por um sistema de interesses que superou sua inserção cultural. O urbanismo dessa nova ordem também não pode se alijar do impasse; a este caberia, nas palavras de Koolhaas, “aceitar o que existe”, como expõe em seu artigo “What ever happened to urbanism?”. Aceitar, talvez, que um sofisticado sistema midiático afaste o homem de suas instâncias materiais – pelo menos urbanas –, para poder incorporar, sem resistência, a ultraveloz dinâmica das redes, do ciberespaço, da tecnociência, dos blogs e de todas as mercadorias que o mundo virtual pode oferecer na promessa da comunicação e informação instantânea e sem limites físicos ou geográficos. Ainda seguindo Koolhaas, esse “novo urbanismo” será um “novo campo para a imaginação”. Qual tipo de imaginação pode evocar a torre Agbar? O CCTV? Eurolille? Plano 22 @ ? A equação ganha sentido quando lembramos que essa desterritorialização sem fim cresceu, nos últimos anos, na cadência dos lucros turbilhoados pelo sistema financeiro internacional – pelo menos até o *crash* de 2008. Como vemos, pouco sobrou, como já havia anunciado Tafuri, da matriz ideológica que vinculava projeto a movimentos de transformação social.

É certo que “novos códigos” (FREITAG, 2002) deverão ser incorporados às atuais práticas urbanas; resta saber de qual forma serão inseridos em um sistema construído historicamente, sem provocar sua anulação<sup>1</sup>. Ou seja, inovação e invenção, sem prejuízo dos fundamentos culturais, metodológicos e técnicos, que legitimam as intervenções da arquitetura e do urbanismo nas cidades contemporâneas. Este artigo pretende rever algumas posições teóricas sugeridas a partir da segunda metade do século 20, e parecem ressurgir em exemplos de arquiteturas e projetos urbanos contemporâneos. A intenção não é defender mais um *revival* de idéias ou arquiteturas do passado, a princípio, já desgastadas; mas atentar, aos que se interessam por estratégias de qualificação e desenvolvimento do ambiente urbano, para a possibilidade de a arquitetura contemporânea elaborar metodologias científicas que qualifique e legitime suas ações nas cidades. Apresentarei exemplos situados à sombra dos grandes objetos engendrados pelo *star-system* da arquitetura globalizada, mas que representam hipóteses distanciadas das insustentáveis megaarquitecturas difundidas e exploradas como grandes ícones contemporâneos.

## CONTEXTO E FORMA

Em cenário de crise no movimento moderno, a arquitetura “contextualista” (MONTANER, 1995) parecia ser alternativa consistente à decadência que o racionalismo ou o funcionalismo representavam nos anos 60, considerando que tanto suas matrizes teóricas e ideológicas estavam fragilizadas quanto sua aceitação pública. A razão, em seus fundamentos mais elevados, fora relativizada; suas promessas de avanço social ou científico abalaram-se, ora pelo avanço dos argumentos e métodos (dedicados a novas evidências), ora pela superação de hipóteses fundamentais (como na “nova ciência”, por exemplo). Nesse contexto, projetos arquitetônicos e urbanos atentos a essas transformações, procuravam, na realidade espacial e temporal das cidades, elementos que poderiam conciliar valores e conceitos universais com qualidades locais. Amparada em bases teóricas

consistentes e imbricada em ambiente não-restrito à disciplina, a aproximação ao contexto seguia em direção simétrica a estudos em áreas como a antropologia, a etnologia, a sociologia e a história; bem como a autores como Lucien Febvre, Fernand Braudel, Philippe Ariés, J. L. Fladin, Lévi-Strauss e Michael Foucault. Nas idéias difundidas, os valores da cultura na história são ampliados, revisados e entendidos como fundamentais a uma autêntica revolução social.

Aos arquitetos partidários às críticas ao modernismo, a cidade consolidada não seria mais entendida como entrave à formulação de novas intervenções; ao contrário, a capacidade semântica de seu repertório histórico e cultural fundamentaria as decisões de projeto. Ruas, cores, matizes, materiais, gabaritos, modenaturas, ornamentos, tradições locais, etc., seriam considerados na caracterização de “novas formas” – orientadas por valores que representavam uma “consciência pública” – embasada na história e na memória, em oposição à cidade estritamente funcional e ao conceito de *tabula rasa*. Intervir no meio urbano sugeriria um exercício de cognição. Deslocamentos “mínimos” e “colagens”, atentos à conciliação entre o passado e as novas propostas permitiriam uma leitura integrada a elementos finitos, particulares – contrária à busca pelo genérico (modelo e infinito) característico do racionalismo em suas versões mais puras e autênticas. Esses conceitos, difundidos com intensidade pela Escola de Veneza e originários tanto de estruturas conservadoras do pensamento urbanístico quanto de outras ligadas à voga neo-iluminista (ARANTES, 1993) desafiariam, naqueles anos, o conteúdo programático e ideológico do urbanismo moderno.

Aldo Rossi, em seu conhecido livro *A arquitetura da cidade*, de 1966, define alguns dos mais influentes fundamentos desse método de projeto, alternativo ao moderno, em evidência na década de 1960. Seu texto aprofunda a reflexão sobre a relação entre a arquitetura e a cidade. Rossi considera que a cidade deve ser entendida como um organismo complexo, avaliado e contemplado por diferentes campos do conhecimento, como a antropologia, a psicologia, a geografia, a política, etc. Ainda segundo o autor, o fenômeno urbano é conseqüência da ação humana; portanto, o arquiteto deve intervir no ambiente em que o homem vive, considerando sua construção no tempo, sujeita às transformações que evidenciam ou alteram os motivos de seu desenvolvimento e sentido (ROSSI, 1995). Estratégia avessa aos métodos estritamente funcionais. O que corrobora com uma das principais premissas teóricas de Rossi: sua crítica às concepções mecanicistas que defendem a subordinação da forma à função, pensamento por ele denominado de “funcionalismo ingênuo”, pois não considerava “ingenuamente”, que a forma não é decorrência direta da função, mas, sobretudo, de um contexto histórico e cultural, e suas conseqüências diretas e indiretas. Nesse sentido, a forma no contexto da cidade é mais relevante do que qualquer atribuição de uso, sendo, inclusive, de acordo com seu conteúdo e valor arquitetônico, passível à posterior alteração de sua função inicial. Desse modo, o mito da relação entre forma e função que tanto instigou os modernos passa a ser alvo dos mais incisivos questionamentos, reforçados, nas últimas décadas, pelas recorrentes adaptações de edifícios antigos para novos usos – estações ferroviárias são convertidas em museus; mosteiros em bibliotecas; palácios em repartições públicas, etc. (MONTANER, 1995).

Outro arquiteto da chamada Escola de Veneza, Vittorio Gregotti, reforça, na mesma época, a relação entre arquitetura, cultura e história com a definição do

chamado “lugar simbólico” – uma ampliação da idéia de “lugar” elaborado por Rossi. O conceito, desenvolvido no livro *O território da arquitetura*, de 1966, identifica o “lugar” como algo capaz de superar os limites físicos do espaço, pois sua compreensão se daria, primordialmente, pela relação com as atividades reais e simbólicas do homem. Para Gregotti, é importante entender que um determinado local contém, enquanto manifestação particular, uma dimensão simbólica atribuída à sua geografia e à sua configuração física e experimental; porém, por outro lado, é suposta uma dimensão artística, em que sua identificação recorre ao caráter simbólico que o explora como figura, paisagem ou espaço. Considera-se, ainda, que esse lugar simbólico também representa valores ligados à memória coletiva, à particularidade de grupos sociais e até mesmo à sua estrutura econômica. Em síntese: o “lugar” é algo construído no tempo, historicamente (GREGOTTI, 1978). Assim, ainda que suscetível às evidências da existência material relacionada a um sistema racional e pragmático, o caráter sensorial e psíquico prevalece à medida que o torna capaz de ser reconhecido pelo homem como espaço significativo. Idéia reconhecida no difundido texto *Construir, habitar, pensar* (1951), de Martin Heidegger, no qual a idéia de “lugar” é elaborada como algo determinado pelo homem, ou seja, ainda que os lugares existam mesmo antes de uma intervenção material humana, essas intervenções caracterizam e nomeiam suas qualidades e proporcionam espaços “*nos quais se deixam entrar a terra e o céu, o divino e o mortal*” (HEIDEGGER, 1983). Heidegger, importante influência aos teóricos da Escola de Veneza, define o espaço como essência dos lugares e não do espaço, isto é, o enquadramento que define o espaço é proporcionado pela existência do “lugar”, compreendido em seu caráter antropogeográfico. Portanto, é pela criação de um “espaço existencial” que podemos delimitar a relação do homem com seu meio e determinar o valor que transforma as condicionantes locais em algo possível de ser definido. Tal intervenção traria ao homem a capacidade de entender o lugar como algo “significante”. Dessa forma, sua existência seria condicionada pela capacidade de delimitar e “nomear” seu entorno por uma ação construtiva – de modificação. “Ser-no-mundo”, para utilizar uma de suas expressões, é parte desse processo, e habitar, ainda segundo Heidegger, seria o limite, em essência. “*Ser homem significa: estar como mortal sobre a terra, isto é: habitar*” (HEIDEGGER, 1983). Entende-se, assim, que habitar é uma ação construtiva a qual se propõe a interligar espaços e, então, formar lugares. Como define:

*“A essência do construir é permitir habitar. A realização da essência do construir é erigir lugares através da ligação de seus espaços. Somente se somos capazes de habitar podemos construir.”* (HEIDEGGER, 1983, 175p.)

## LUGAR E TRANSFORMAÇÃO

Ao entender que o homem é quem define e torna singular o lugar, pode-se concluir que a arquitetura, potencialmente, é instrumento de invenção, mesmo quando pensada em consideração ao contexto ou à cidade. Portanto, a *tabula rasa* não é situação fundamental àquilo que é novo, pelo contrário, o engenho sem lastro fragiliza o conteúdo simbólico da arquitetura – principalmente quando considerada linguagem construída historicamente em relação com o urbano, à

técnica e à cultura. Entretanto, passados mais de meio século das idéias dos teóricos da Escola de Veneza, sabemos que esse método, quando não compreendido, pode enganar. Sua simplificação colabora com as mais pós-modernas manobras mercadológicas, que faz do passado ou das preexistências instrumentos que garantem fácil aceitação às novas intervenções. Estratégia identificada por Manfredo Tafuri, ao diferenciar os que exploram o poder evocativo das citações e alusões para sintetizar um discurso independente, a colaborar com a construção de uma nova realidade, dos que se preocupam em recuperar o exato significado de suas referências para encobrir as desilusões provocadas pela realidade (TAFURI, 1988).

Nas cidades contemporâneas, infelizmente, nem o passado nem o novo determinam as regras dos eventos urbanos. Em acordo com os termos consensuais que definiram a economia das últimas décadas, os grandes empreendedores ou planos políticos não elaboram suas estratégias em atenção a valores coletivos ou à cidade. O lucro imediato e o benefício individual prevalecem nos territórios construídos sob a égide do pensamento único, nos quais as técnicas de urbanização não têm a inovação em benefício da qualidade do espaço; ao contrário, a opção comum é pela facilidade dos esquemas consolidados (pela história ou pela técnica), mesmo quando distantes das reais necessidades coletivas. Por outro lado, a criação de um território, de um “lugar”, exige uma complexa metodologia que contempla técnica e ciência social, na qual os custos e o tempo não condizem com as expectativas das organizações que planejam com métodos, no mínimo, atrasados. Assim, verifica-se que as relações entre metodologia e resultado nos planos urbanos atuais estão distantes das conquistas da “era da informação”, quando a concepção – a qual estrutura inteligência, técnica, dados e ciência – prevalece como investimento e tempo em relação às demais ações (PASSET, 2002). O que vemos é o oposto: “desenvolvimento urbano”, ou construção, baseados em diretrizes econômicas e políticas anacrônicas, nas quais os acertos para o lucro fácil não dependem da eficiência ou da qualidade dos resultados arquitetônicos ou urbanísticos. À parte alguns poucos casos, a opção usual às urbanizações ou reurbanizações com características “inovadoras” são dadas pelo investimento em arquiteturas excêntricas – pensadas como novos ícones urbanos – que buscam encobrir os verdadeiros problemas das cidades (bem como as manobras políticas a conduzirem sua construção). São muitos os exemplos: do CCTV, em Beijim, à sede da Cia. de Dança, em São Paulo.

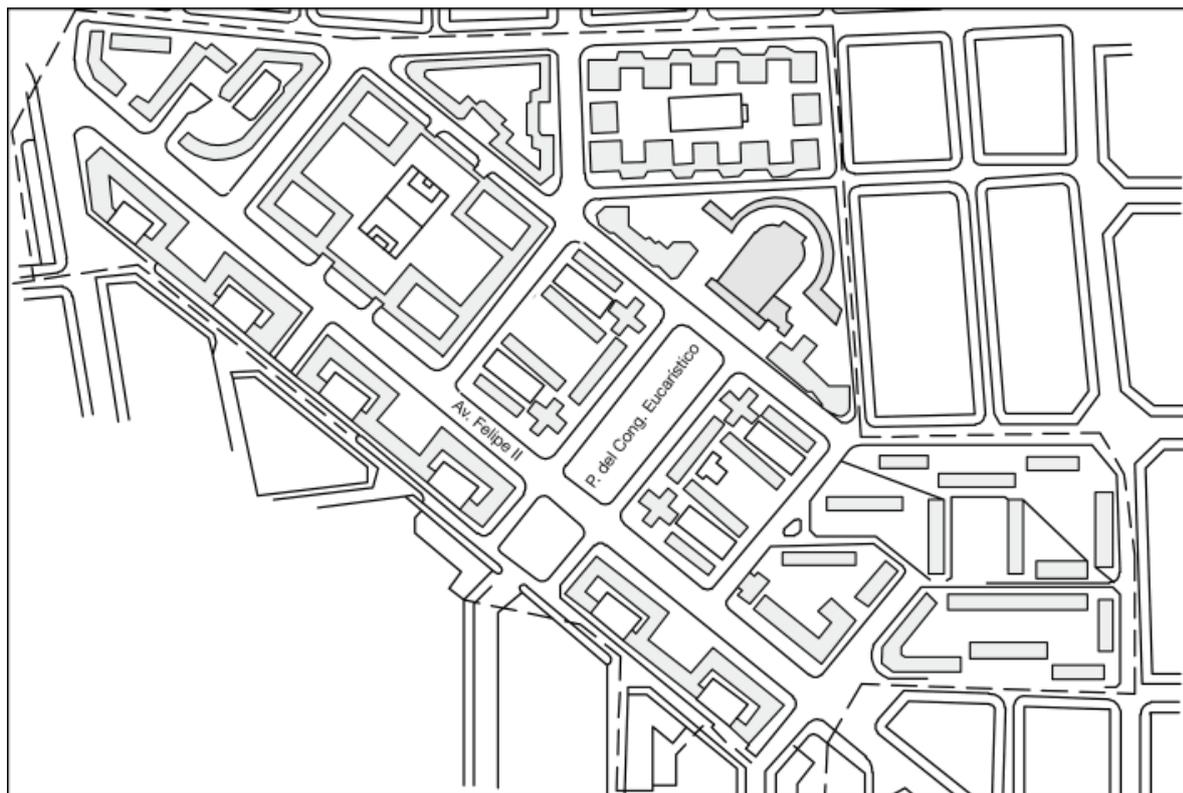
Aos responsáveis pelas cidades contemporâneas não faltam recursos técnicos e oportunidades. O avanço das tecnologias da informação e comunicação possibilita, como nunca, técnicas apuradas de controle dos resultados (simulações, BIM, BDA, etc.), bem como a participação efetiva da população, fisicamente ou via Internet (consultas públicas, transparência no orçamento, avaliações, etc.). A história e a cultura, amparados nesses novos meios, poderiam consubstanciar formulações espaciais adequadas às práticas urbanas sustentáveis, qualificadas e expressivas como “novos códigos” culturais. Um “lugar” construído em rede, na junção do espaço real e virtual, ciente dos valores sugeridos pela história e pelo contexto e, ao mesmo tempo, da fragilidade e efemeridade da matéria.

Os estudos de casos selecionados para análise são conjuntos habitacionais que representam alternativas à tradição moderna oficial que marcou a primeira

metade do século 20. Tanto a pesquisa tipológica e histórica relacionada ao local quanto o interesse pela construção de uma identidade social coletiva exemplificam algumas das experiências que buscavam, desde o segundo pós-guerra, superar os exemplos mais esquemáticos das propostas funcionalistas ou racionalistas. Embora construídos em épocas distintas, anos 50 e 80, suas metodologias são similares e de interesse aos dias atuais. É evidente, em ambos os casos, a aproximação ao conceito de “lugar”; entretanto, suas estratégias não são facilitadas por questões formais ou materiais, mas se amparam em complexas metodologias projetivas e de ocupação territorial que fundamentam a criação de valores à questão da habitação coletiva de interesse social.

O conjunto de habitações Viviendas del Congreso Eucarístico, construído em meados dos anos 50, responde, de forma original, a muitas das críticas ao movimento moderno que permeavam o ambiente arquitetônico daqueles tempos. Demais, antecipa questões que serão discutidas nas décadas seguintes, em Barcelona e no mundo, como o “social *mix*”, diversidade tipológica, inserção urbana, hierarquia dos espaços públicos, etc. Ainda que sua base ideológica não seja uma crítica explícita ao racionalismo, nota-se uma aproximação à cidade, cultura e local que, raramente, naqueles anos, era demonstrada. Já o projeto de Álvaro Siza para as habitações de interesse social, construídas em *Doedijnstraat* no início dos anos 80, agrega, em seus argumentos e formas, afirmação de uma arquitetura definida por suas intenções urbanas e simbólicas, amparadas por visão crítica e dialética da cultura e história local.

Figura 1: Viviendas del Congreso Eucarístico (1952-1961), Barcelona. Número de habitantes: 2.719  
Foto: Arquitectos: Carles Marqués i Maristany, Antoni Pineda i Gualba y Josep Soterias i Mauri



Devido ao crescente processo de emigração ocorrido em Barcelona a partir dos anos 50 (principalmente de trabalhadores provenientes da região da Andaluzia, no sul da Espanha), em 1952, o bispo de Barcelona, aproveitando a ocasião do Congresso Eucarístico Internacional, iniciou uma campanha para a arrecadação de fundos que possibilitasse a construção de habitações populares capazes de amenizar o déficit habitacional daquele período. Com auxílio do Estado e das Cajas de Ahorros foi possível a arrecadação de 80% dos recursos necessários para a construção, sendo os 20% restantes financiados pela iniciativa privada e pagos na ocasião da ocupação do imóvel (DAVID, 1965, 17p.). Pela própria origem da composição do capital, conseguiu-se uma baixa estimativa de juros, o que propiciou ao empreendimento a possibilidade de atender à população de baixa renda. Os investimentos foram ainda suficientes para garantir qualidade construtiva e projetual à proposta.

As Vivendas del Congreso, como são conhecidas popularmente, foram construídas em uma área de 16,5 hectares do então subúrbio de Barcelona conhecido como Can Ros. Tendo como eixo principal a rua Felipe II, o conjunto ainda engloba as ruas del Cardeal Tedeschine, San Pascual, de La Vid, de La Espiga e de Velia. Em seu interior, formam-se duas praças: a maior, denominada Plaza del Congreso Eucarístico, e a menor, denominada Plaza del Dr. Modrego.

O sistema de seleção utilizado pela administração do conjunto resultou em um dos fatores determinantes para a caracterização do bairro. A experiência significou a primeira tentativa importante que se efetuariu em Barcelona de controlar a configuração social, cultural e econômica de uma nova área urbana. Para tanto, em termos gerais, a metodologia adotada previa o agrupamento inicial em dois segmentos: o de famílias constituídas (um total de 85%) e o de pessoas que se casariam e viveriam no local (um total de 15%). Dentre as famílias inscritas no programa, dois grupos foram definidos como critério de seleção. Um deles seria formado por famílias numerosas, ou seja, com mais de seis membros (que representariam 35% do conjunto); outro grupo seria formado por famílias de cinco, quatro ou, no mínimo, três pessoas. Por fim, foi criado um quadro percentual em referência à profissão e origem dos futuros moradores, considerado “ideal” a uma harmoniosa e promissora organização social; como descrevo:

**Segundo a ocupação:**

Operários não-qualificados	20%
Operários qualificados	30%
Empregados administrativos	30%
Subalternos	05%
Funcionários	04%
Profissionais liberais	04%
Independentes	07%

**Segundo a procedência:**

Naturais de Barcelona e comarcas vizinhas	70%
Com mais de 15 anos de residência em Barcelona	20%
Com menos de 15 anos de residência em Barcelona	10%

Entre os grupos descritos nos quadros acima, classificar-se-ia, prioritariamente, um contingente de 5 a 15% entre aquelas famílias que fossem

associadas a alguma entidade religiosa, cultural, social, beneficente ou esportiva. A intenção era de essas famílias, por meio da vocação pela liderança em atividades comunitárias, poderem transmitir aos habitantes do novo bairro suas vivências diante das esferas públicas (DAVID, 1965, 17-19p.).

No total, foram construídas, no conjunto, 2.719 habitações. Como equipamentos de apoio ainda edificaram-se 27 armazéns, 306 lojas (interligadas a habitações), duas creches para um total de 500 crianças, duas escolas secundárias para, aproximadamente, 1.000 alunos em cada uma delas, uma policlínica, uma residencial para jovens operárias, uma igreja paroquial, um campo de futebol e várias áreas para o lazer comunitário. A população residente alcançou os 17.000 habitantes, com uma densidade superior a 1.000 habitantes por hectare (segundo dados do *Arxiu Administratiu Municipal do Ajuntament de Barcelona*).

Em relação à configuração formal, o projeto tem como principal partido a articulação entre tipologias tradicionais à cultura barcelonesa e outras que exploram gabaritos mais altos e implantações excêntricas à lógica da cidade. O resultado é um conjunto integrado ao contexto e com inovações marcantes à arquitetura da época, como, por exemplo, as torres em “x” próximas à praça principal e as edificações lindeiras à avenida Filipe II. Assim, blocos isolados, edifícios paralelos, torres, edifícios em linha e *mansanas* típicas do *Ensanche Barcelones* estão presentes na variada gama tipológica do conjunto. Seus espaços públicos procuram evitar a formação de vazios ociosos, buscando aproveitar o interior das *manzanas* (quarteirões fechados) para a criação de quadras esportivas e locais dedicados ao lazer. Também as praças e calçadas possuem desenhos que visam à valorização desses espaços como elementos essenciais na conformação da vida social e cívica do bairro – reunião, descanso, percurso e lazer se alternam na conformação de um interessante espaço público.

Os edifícios, quando analisados isoladamente por suas qualidades arquitetônicas em relação à forma, modenatura, proporção, texturas e cores, apresentam uma arquitetura simplória, de poucas soluções criativas e discutível valor estético. Porém, considerando a época em que foram construídos, nota-se a forma original com a qual procuram integrar-se ao contexto e à cultura de seus futuros moradores. O revestimento em pedra dos pavimentos próximos às ruas, as cores, o formato dos caixilhos, a existência de terraços são soluções que revelam a intenção, ainda que modesta, de corresponder ao apelo popular regional como forma de aproximar a arquitetura do usuário.

Em relação à implantação, o conjunto se articula pela conformação de uma estrutura fundamentada em premissas historicamente consolidadas pela tradição local: uma rua como eixo principal e uma praça central que organiza a distribuição espacial hierárquica do conjunto. A avenida Felipe II é seu eixo principal. Percorrendo todo o bairro, ela estabelece uma comunicação funcional primordial com a cidade; além de articular funcionalmente o conjunto, a avenida assume um valor significativo à medida que se posiciona como uma *rambla* local – estrutura peculiar e recorrente na formação de Barcelona; local de encontros, lazer, comércio e ócio. Situação evidenciada pela bem resolvida implantação dos edifícios que delimitam a avenida – alternando recuos com linearidade tangencial e designando o pavimento térreo ao comércio, seu percurso é contínuo, mas diversificado – beneficiando o pedestre, que pode contemplar sua riqueza espacial e funcional. A praça Del Congreso Eucarístico é, sem dúvida, o ponto mais significativo do

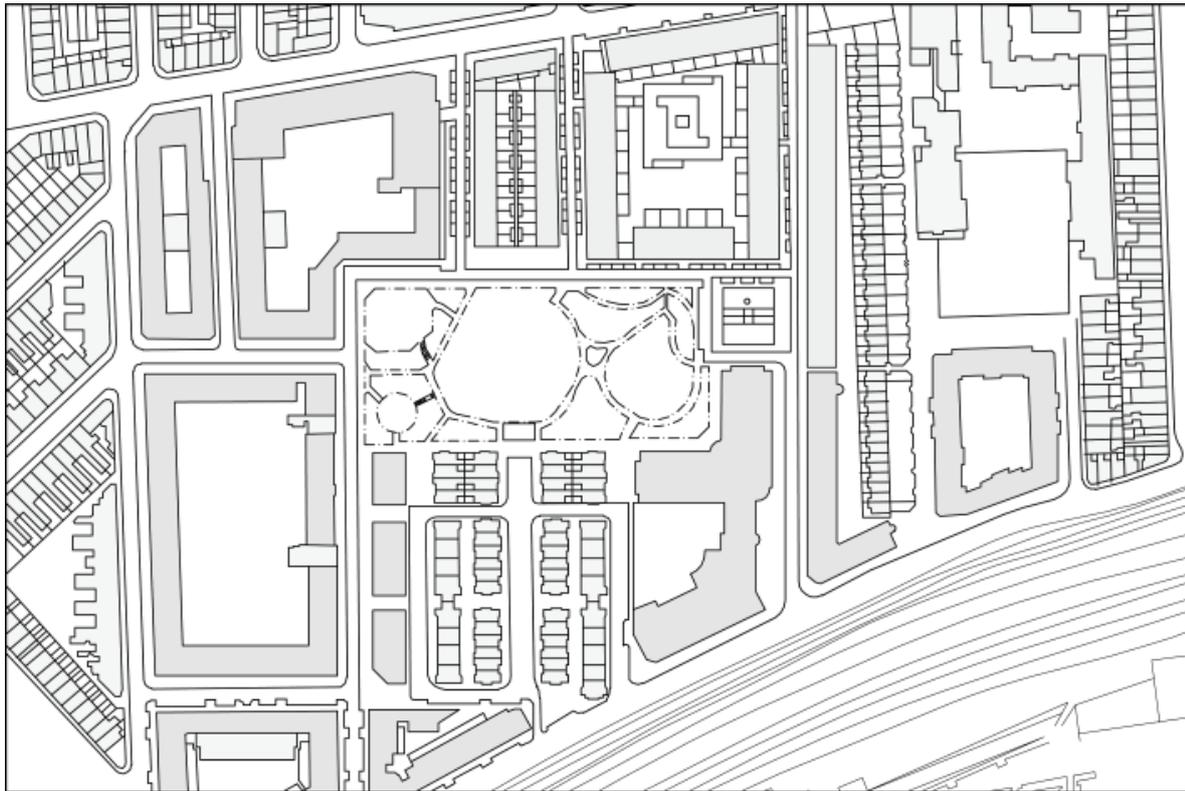


Figura 2: Habitação social em Doedijnstraat (1989-1993). Local: Schilderswijk'west, the Hague – Holanda Número de habitações: 480 Foto: Arquitecto Álvaro Siza

conjunto. Localizada entre a avenida Felipe II e a rua Cardeal Tedeschini, sua monumentalidade é evidenciada pela presença da Catedral Del Congreso Eucarístico e por ser demarcada pelas edificações mais altas do conjunto. A praça Dr. Mondrego, localizada logo diante da praça Del Congreso Eucarístico, possui uma interessante forma de estabelecer a ligação do bairro com a cidade: um pórtico formado de edificações suspensas localizado sobre a rua Manigua.

Devido ao seu elevado grau de degradação e abandono, Schilderswijk, um bairro operário que teve origem no final do século 19, é inserido em um importante programa de reurbanização financiado pelo governo holandês. Como agravante ao estado de decadência, grande parte das construções do local apresentavam irreversíveis problemas estruturais, provenientes de graves defeitos em suas fundações (ARCHITECTURE AUJORD'HUI, n. 261, 1989, 57p.). Contribuindo para a complexa situação da região, sua população, na maior parte imigrantes islâmicos de baixo poder econômico, trazem características sociais e culturais conflitantes com a tradição ocidental. Desse modo, em atenção às urgentes necessidades do local, por volta de 1980, formulou-se uma abrangente política de reestruturação do bairro. Na ocasião, foi criada uma “comissão de renovação urbana” com a finalidade de definir as bases para a reestruturação do local: a proposta deveria envolver uma rigorosa metodologia de planejamento urbano, cuja ação se baseava na adequada relação entre custo, regulamentações, políticas públicas e técnicas de construção.

Em 1984, o arquiteto Álvaro Siza foi chamado para participar do projeto de renovação urbana de Schilderswijk. Familiarizado com esse tipo de programa

devido a experiências anteriores, como o projeto SAAL, no Porto, e o projeto para o IBA's em Kreuzberg, Siza desenvolve um plano urbanístico para o bairro que resulta de uma criteriosa análise do local – estratégia recorrente em suas propostas. O entorno é avaliado e considerado em relação à sua estrutura física, tipologia, cultura e história. O interesse de Siza não é a mimese, ou mesmo a aproximação simplória aos signos populares do lugar, seu objetivo é encontrar elementos que legitimem uma complexa cadeia de decisões e fundamente o processo de projeto, recurso recorrente nos projetos do arquiteto.

A primeira etapa do trabalho de Siza foi uma profunda análise do plano de renovação elaborado pelo Departamento de Urbanismo de Haia. Sem afastar-se da estrutura geral do plano, propõe significativas alterações, ampliando as dimensões de alguns quarteirões, diminuindo o número de ruas e valorizando os espaços públicos do local. O plano final respeita o gabarito da arquitetura do entorno e integra-se sutilmente ao tecido existente, mas, ao mesmo tempo, procura estabelecer uma instigante relação entre seus quarteirões e edifícios, de modo a criar uma paisagem própria – iniciando uma nova trajetória na história local. Seu projeto é aprovado e o arquiteto passa a ser responsável pelo desenvolvimento de grande parte do plano urbanístico local, que também envolveria seu escritório no projeto completo de vários edifícios habitacionais. Edifícios esses que seriam projetados em duas etapas: a primeira, que abrangeria dois significativos e estratégicos quarteirões localizados perto da linha férrea, em um dos limites do conjunto; e a segunda, a ocupar uma área ainda maior, localizada no outro extremo do bairro. Essas intervenções também abrigariam áreas comerciais.

Ao elaborar o projeto das habitações, Siza opta por utilizar a repetição de alguns poucos sistemas tipológicos em todo o conjunto. O resultado predominante é composto por edifícios de quatro pavimentos (seguindo um tradicional gabarito holandês), com apartamentos de dois e três dormitórios, dotados de uma certa flexibilidade nas divisões internas. O acesso a esses apartamentos, no caso das habitações térreas, dá-se diretamente da rua, assim como o acesso ao complexo sistema de escadas que encaminham o morador aos demais pavimentos do edifício. As fachadas de tijolos aparentes predominantemente escuros, com aberturas dispostas em uma modenatura regular e ordenada, também não escondem influências da arquitetura holandesa (uma tradição que pode encontrar referência, por exemplo, em obras de arquitetos como Michel de Klerk, J. J. P. Oud, entre outros (SANTOS, 1993, 226p.).

Os primeiros quarteirões projetados por Siza para Schilderswijk representam, claramente, a intenção do arquiteto em transgredir os limites impostos pela repetição tipológica – a diversidade é demonstrada no conjunto por suas pequenas inflexões, pelos sutis tratamentos de suas esquinas e suas variações de gabarito e texturas que se adequam a cada singular situação urbana. Na segunda etapa, apesar de dar prosseguimento à tipologia dos primeiros quarteirões, os edifícios apresentam uma maior diversidade: o bloco 01 conta com planta idêntica aos construídos na primeira etapa, sendo também seu acesso dado pelo mesmo sistema de escadas ligadas à rua. Também seguindo essa mesma tipologia, o bloco 02 é implantado em um grande quarteirão do conjunto; em seu interior funcionam jardins privados, espaços para recreação e uma garagem coletiva para os moradores. Já o bloco 03 possui uma estrutura diferenciada dos demais: um volume mais alto ao norte abriga uma área de comércio no térreo e

habitações nos pavimentos superiores; o restante das habitações organiza-se em dois corpos paralelos, os apartamentos do térreo possuem jardim individual e os superiores são do tipo duplex. Ainda um pequeno quarteirão com oito habitações (bloco 04) é projetado – seu formato peculiar assemelha-se a quatro tradicionais casas holandesas: mais uma nítida referência à cultura local.

## INVENÇÃO SEM RUPTURA

As Viviendas del Congreso Eucarístico, em Barcelona, e as Habitações Sociais em Doedijnstraat, em Haia, são exemplos de arquiteturas que entendem a cidade e seu passado como instrumentos essenciais aos fundamentos teóricos do método de projeto. Idealizadas e construídas em ambiente cultural marcado pela revisão dos conceitos mais emblemáticos da arquitetura moderna, tiveram a qualidade de redefinir, a partir de uma perspectiva histórica, seus territórios de ação. Reinventam um desenho de cidade na própria cidade, e a partir da interpretação de seus valores pretéritos.

A maior qualidade do conjunto Viviendas del Congreso Eucarístico constitui-se em seu conceito de desenho urbano que, alternando tipologias, gabaritos e ordenações dos edifícios, permite, ao conjunto, uma interessante dinâmica que se opõe às estruturas cartesianas de intervenções de “estilo” moderno. Assim, os quarteirões com os maiores edifícios do conjunto evidenciam a força expressiva (formal e cívica) da praça Del Congreso Eucarístico e sua catedral. Os quarteirões que percorrem a avenida Felipe II são estreitos e seus edifícios se articulam de modo a formar “recôncavos” que dinamizam a linearidade da avenida e formam agradáveis espaços de lazer e descanso. Ainda se destaca, no conjunto, o grande quarteirão, em forma de *manzana* espanhola, lindeiro à avenida Felipe II. Com seus grandes pórticos laterais, estabelece um elo surpreendente entre as ruas e seu interior (dotado de uma quadra poliesportiva), contrariando a condição de “espaço antiurbano” que os interiores das quadras fechadas costumam sustentar. De forma semelhante os outros quarteirões procuram dinamizar e urbanizar seu interior. Edifícios paralelos em série, típicos do movimento moderno, compõem apenas três quarteirões do conjunto – os mais criticados pelos arquitetos e moradores. David Mackay, em um artigo da época, sugere que essas quadras configuram espaços pouco significativos e não organizam fragmentos urbanos aproveitáveis, como define: “*as pessoas não vivem somente dentro dos edifícios, vivem entre eles, e o bloco não cria nem define este espaço exterior*” (MACKAY, 1965, 17p.) – uma conhecida e recorrente crítica aos “blocos isolados”, modernos.

Apesar de algumas das características do projeto terem sido questionadas por críticos da época, principalmente pelo pouco vigor expressivo de sua arquitetura e por conter vestígios do urbanismo modernista, deve-se considerar a consistência da proposta em relação ao seu desenho e inserção urbana, tanto como arquitetura quanto como projeto social. O conjunto, desde os primeiros anos de sua implantação até os dias atuais, mantém uma expressiva vitalidade. É notória a apropriação de seus moradores aos espaços públicos: praças, ruas, locais de lazer são vistos e utilizados como uma extensão do contorno privado da unidade habitacional. Como já fora salientado em crítica do período em que fora construído:

*“Apesar de suas falhas, o bairro mostra uma atividade vital que a maioria dos que foram construídos nesses anos não lograram ter; a valorização da rua e da praça como importantes elementos urbanos contribuiu de modo decisivo à integração de seus habitantes aos espaços propostos pelo projeto.” (MACKAY, 1965)*

O projeto, na época sustentado por argumentos imprecisos e de pouca consistência teórica, pode ser considerado um bom exemplo daquele momento histórico quando a “ideologia do plano” perdia vitalidade. É evidente a busca por uma relação dialética entre a vontade de estabelecer novos paradigmas e, simultaneamente, a necessidade de respeitar características preexistentes ao meio urbano no qual se insere. Estratégia evidente quando observamos o modo como a geometria cartesiana de alguns de seus quarteirões articula-se com outros assemelhados às formas típicas do *ensanche barcelones*. Essa afinidade com a “cultura do lugar” também pode ser notada nos edifícios, cuja configuração formal articula valores simbólicos que refletem a tendência, comum à arquitetura mediterrânea daqueles anos, em buscar uma maior proximidade com o habitante local. Entretanto, apesar de ser evidente ao conjunto a busca por uma arquitetura “em contexto” – à forma e à cultura – sua conduta não é mimética ou saudosista, pelo contrário, procura estabelecer uma complexa dinâmica a seus espaços planejados como alternativa conceitual viável à formação de um novo tecido urbano.

O projeto de Siza para Doedijnstraat, de forma semelhante ao caso barcelonês, demonstra claramente sua capacidade de estabelecer confrontos e buscar novos caminhos, sem desprezar o conhecimento histórico, tanto do lugar quanto da arquitetura. É notória sua facilidade de compreender o contexto, o lugar, mesmo quando estrangeiro: no caso de Doedijnstraat, o arquiteto assimilava os diversos conflitos existentes entre a cultura holandesa, o sítio (em estado avançado de decadência) e a população predominante de imigrantes islâmicos. Porém, ao contrário da previsibilidade de uma solução meramente “contextualista”, o projeto expressa, de forma clara, a intenção de desenhar um novo território; sua estratégia, tanto urbana quanto tipológica, procura estabelecer soluções inovadoras, como resposta ao conflito eminente em sua criação – as necessidades do presente e a cultura do lugar. O “novo”, o ímpeto “moderno” não é totalmente evidente: revela-se por sutis arranjos em sua distribuição interna, circulação e espacialidade.

Embora o projeto expresse apreciação e influência do local, o “lugar”, para Siza, é entendido como evidência relativa, em que a arquitetura deve reconhecer seus atributos, mas não necessariamente relacionar-se a eles; pelo contrário, o objetivo é estabelecer uma relação dialética capaz de potencializar suas qualidades em decorrência da compreensão de seus valores positivos e negativos. Certamente, existe a preocupação com as chamadas “preexistências”. Essa preocupação leva o arquiteto a considerar a história do local, mas, sobretudo, a elaborar uma delicada atenção pelos fundamentos da arquitetura em sua própria história (TESTA, 1984, 127-129p.).

Passado mais de meio século das primeiras significativas reações ao movimento moderno, acostumamo-nos a entender a arquitetura contemporânea de modo independente de suas classificações mais simplistas. Entretanto, na ausência de um projeto maior para a disciplina, as interpretações e críticas se tornaram reflexíveis – ao gosto e ao ritmo dos interesses e tendências do momento, quase sempre guiados por limitados campos culturais (STEVENS, 2002). Dessa forma, o que poderia representar a multiplicidade ou a ampliação de matrizes teóricas inovadoras, restringiu a atuação de arquitetos à manipulação de objetivos particulares, centrados na lógica da demanda (campo simbólico) e não das necessidades (do homem, do urbano, da sociedade). Um exemplo são os diversos objetos arquitetônicos que se propagam como símbolos suburbanos dos mais variados contextos culturais e sociais. Cidades como Barcelona, Shangai, Benjim, Dubai, Hong Kong, Lisboa, Mumbai e São Paulo, entre tantas outras (e sem falar nos modelos norte-americanos), acreditaram nessa forma livre de urbanidade que cresce ao tempo e dinheiro artificial dos ciclos econômicos da nova ordem do capital transnacional. Se, no início dos anos 90, Koolhaas, entre outros arquitetos, afinavam suas reflexões teóricas em direção às cidades “sem urbanismo” – “genéricas” –, a primeira década desse século parece demonstrar que a arquitetura se fragiliza e tende a desaparecer, nesse cenário. Torres, estádios, museus, centros culturais, *shoppings*, projetados e entendidos como objetos isolados, tornaram-se conceitualmente instáveis como as Mortgage-Backed Securities que fomentaram parte da maior crise econômica das últimas décadas. Nesse contexto, a história e a cidade não são mais entraves ao desenvolvimento da arquitetura como expressão da técnica ou da cultura, mas sim a fluididade de suas manobras econômicas. Por outro lado, o retorno à arquitetura moderna, mesmo que possível, também não aparenta ser solução; pois a nova arquitetura, como se sabe, não logrou melhores cidades ou sociedades pela criação de uma “tradição do novo” amparada na ciência e na técnica. Ao contrário, deslocada de suas bases ideológicas e dos entraves da história, fortaleceu os laços entre a arquitetura e as mais ambiciosas intenções midiáticas, políticas e econômicas de seus executores. Ainda, suas releituras contemporâneas reforçam a criação de um “campo simbólico” de frágil sustentação, definidos em ateliês que lembram as escolas Beaux Arts do século 18, nas quais a repetição do estilo moderno prescinde a superação pela técnica, pelo método ou pela ciência. Situação impossível de sustentar-nos nos moldes sociais e econômicos da “era do conhecimento” (PASSET, 2002; TILL, 2009).

Na contramão dessa *tour de force* do mercado internacional que recusa qualquer tipo de controle ao desenvolvimento urbano sem lucro e especulação (sem falar em corrupção), em patamares extraordinários, ainda é possível encontrar alguns exemplos de arquiteturas amparados – pelo menos como concepção formal e urbana – em uma outra idéia ou perspectiva de cidade. Talvez, forçando um olhar otimista, esses exemplos avancem na possibilidade de uma reterritorialização dos valores dissipados pela macroeconomia dominante (HARVEY, 2005), ou, ainda, pela cultura nebulosa que opera na atual lógica global.

A relação entre escalas, tipologias, usos, gabaritos, texturas e programas com uma forma histórica preexistente são objetivos evidentes em intervenções recentes como a urbanização de Ijburg, em Amsterdã, e em alguns setores da

reurbanização do Casco Antigo de Barcelona, por exemplo. Também projetos de arquitetos como Rafael Moneo, Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Francisco Mangado, Juan Navarro Baldeweg atuam com uma lógica diferente à da “autonomia das imagens” (anunciada por Debord), presente em muitos dos ícones “pós-modernos” da arquitetura atual. São arquitetos que constroem seus argumentos a partir de um refinado conhecimento técnico e intelectual e revelam uma instigante possibilidade da arquitetura contemporânea: a capacidade de inovar utilizando, como método, o conhecimento e o repertório acumulados na disciplina, cidade, cultura e história. Em exemplos como os apresentados neste artigo, das décadas de 1960 e 1980, e em outros construídos na última década, podemos observar que esse modo de projetar não serve apenas à fragilização de uma arquitetura guiada pela técnica, como temia Moholy-Nagy nos anos 60; tampouco facilitam o acesso ao mercado de consumo pós-industrial, ou a simbolismos *pop*, como diziam diversos críticos do final do século passado. Essas intervenções buscam, na relação forma-programa, valores urbanos que ainda identificam a cidade como uma conquista do homem livre e pleno em suas instâncias coletivas.

## BIBLIOGRAFIA

- ARCHITECTURE Aujord'hui. Paris, n. 1, p. 57, 1989.
- ARANTES, O. B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1993.
- CURTIS, W. *Alvaro Siza, obras y proyectos*. Madri: Centro Galego de Arte Contemporânea/Electra, 1995.
- DAVID, M. *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Cidade, n. 61, 1965.
- DELEUZE, G. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paires, 1989.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 34, 1995.
- FRAMPTON, K. In: SANTOS, J. P. *Alvaro Siza, obras e projetos 1954-1992*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993.
- FREITAG, B. *A cidade dos homens*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- DELEUZE, G. *The logic of sense*. Nova York: Colombia University Press, 1990.
- GREGOTTI, V. *O território da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HARVEY, D. El arte de la renta: La globalización y la mercantilización de la cultura. *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Barcelona: MCB, 2005.
- HEIDEGGER, M. Construir, habitar, pensar. Revista *KOBIE*, Bilbao, 1983.
- LYNCH, K. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACKAY, D. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 61, 1965.
- MONTANER, J. M. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1995.
- PASSET, R. *A ilusão neoliberal*. São Paulo: Record, 2002.

ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.  
SANTOS, J. P. *Alvaro Siza, obras e projetos 1954-1992*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993.  
STEVENS, G. *The favored circle*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.  
TAFURI, M. *Teorias e historia da arquitetura*. Lisboa: Presença, 1988.  
TILL, J. *Architecture depends*. Massachusetts: The MIT Press, 2009.  
TESTA, P. *A arquitetura de Alvaro Siza*. Porto: FAUP, 1988.

### **Nota do Editor**

Data de submissão: outubro 2009

Aprovação: maio 2010

---

### **Leandro Medrano**

Arquiteto e urbanista formado pela FAUUSP, mestre pela UPC-Universitat Politècnica de Catalunya (Barcelona, doutor pela FAUUSP – São Paulo – e livre-docente pela Unicamp. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo.

Av. Albert Einstein, 951

13083-852 – Campinas, SP

(19) 3521 2413 (sala)

(19) 3521 2306 (secretaria)

medrano@fec.unicamp.br

Vladimir Bartalini

*P*

ALCOS e BASTIDORES (AINDA  
SOBRE CÓRREGOS OCULTOS)

072

pós-

## RESUMO

Ao prestígio dos lagos situados nos principais parques urbanos da cidade de São Paulo, contrapõe-se o desconhecimento ou o descaso em relação aos córregos responsáveis pela formação daqueles valores paisagísticos. À medida que se processou a urbanização dos bairros cortados por esses cursos d'água, eles foram tubulados e enterrados a ponto de desaparecerem por completo. Hoje, apenas pelos lagos suas águas participam da paisagem. No entanto, restam, no caminho, resíduos das operações de ocultação que denunciam a presença dos córregos. Os estudos realizados para os casos dos parques do Ibirapuera e da Aclimação revelam as possibilidades de unir esses dois importantes espaços de lazer dos paulistanos por meio dos percursos dos córregos que alimentam os respectivos lagos. Desse modo, abrem-se não só alternativas para pedestres e ciclistas, mas também oportunidades para vivificar a memória dos sítios.

## PALAVRAS-CHAVE

Córregos ocultos, espaços públicos, paisagem urbana.

## ESCENARIOS Y BASTIDORES (AÚN SOBRE ARROYOS OCULTOS)

pós- | 073

### RESUMEN

Los lagos de los parques públicos de São Paulo son muy prestigiados por los frequentadores, pero los arroyos a ellos relacionados, aunque sean responsables por la formación de aquellos valores paisajísticos, no lo son. La urbanización de los sitios casi siempre llevó a entubar y enterrar los arroyos. Así, éstos desaparecieron por completo del paisaje urbano, quedando solamente los lagos como protagonistas. Mientras tanto, hay todavía vestigios de las intervenciones hechas para ocultarlos que les denuncian la presencia. La investigación de los parques Ibirapuera y Aclimação apunta la posibilidad de unir éstos importantes espacios de ocio de la ciudad través los recorridos de los arroyos asociados a sus respectivos lagos. Intentase así ofrecer alternativas para peatones y ciclistas como también la oportunidad de vivificar la memoria de los sitios.

### PALABRAS CLAVE

Arroyos ocultos, espacios públicos, paisaje urbano.

## STAGE AND BACKSTAGE (STILL ON HIDDEN STREAMS)

074

pós-

### ABSTRACT

While the lakes of the most important urban parks of São Paulo city are highly valued, the streams responsible for their existence are ignored. As the urban development of the districts crossed by these streams increased, they were put into pipes and buried, so that nowadays they disappeared completely. Now, the lakes are the only way the water transported by these streams can participate in the landscape. However, some residues of the concealment process left on the ground denunciate the presence of the streams. The case studies of Ibirapuera and Aclimação parks reveal possibilities to connect those important open spaces making use of the residues associated to the streams that feed their lakes. Doing so, new alternatives for pedestrian and cyclist are improved and the keeping alive of the site memory is achieved as well.

### KEY WORDS

Hidden creeks, public spaces, urban landscape.

## INTRODUÇÃO

Em São Paulo, hoje, há uma infinidade de pequenos córregos, muitos deles anônimos, que, devido aos procedimentos de praxe adotados em obras viárias, de drenagem ou de saneamento, praticamente não fazem mais parte da paisagem urbana. Por consequência, não encontram lugar na consciência atual nem na memória, embora sua existência subterrânea se expresse na superfície sob a forma de becos, vielas, escadarias, fragmentos de áreas livres e até de insurgências de água.

Isso também ocorre em muitas cidades brasileiras. É importante, porém, diferenciar a situação que se pretende tratar aqui dos casos em que a canalização deu lugar a grandes eixos viários, pois, nessas circunstâncias, as marcas dos rios tamponados ainda funcionam como guias para a leitura da paisagem – mesmo sob a forma de canteiros centrais ou taludes laterais ajardinados ou arborizados.

Referimo-nos, ao contrário, a situações em que a existência dos córregos é apenas sugerida por seus vestígios, dispersos no espaço e diversos na forma. Pode-se passar, constantemente, pelos lugares atravessados pelos córregos, pode-se até morar em suas proximidades, sem se dar conta de que, sob variados disfarces, ali existe um curso d'água. Revelar sua existência a partir desses indícios – que normalmente escapam ao olhar comum, à cartografia convencional e às fotografias aéreas, e que só o palmilhar acurado do território pode recuperar – demanda um trabalho semelhante ao do arqueólogo ou do detetive que, a partir da espreita dos movimentos e da observação de fragmentos, busca esclarecer ou reconstituir uma cena ou um contexto.

Dentre os inúmeros casos de cursos d'água capilares, anônimos e sumidos de vista, despertam interesse aqueles situados em áreas já consolidadas, de ocupação antiga ou que venham sofrendo rápidas transformações a ponto de só restarem vestígios pálidos da existência do córrego, exigindo, portanto, maior esforço de identificação. E, particularmente, interessam os que concorrem para a formação de elementos valorizados da paisagem urbana, como os lagos nos parques públicos, sem que essa contribuição seja conhecida ou reconhecida.

Os casos a serem expostos aqui referem-se a dois parques municipais de São Paulo – o do Ibirapuera e o da Aclimação – ambos contando com lagos que constituem importantes focos de atração, embora os córregos formadores não compartilhem igual notoriedade, nem sejam aproveitados como opções de acesso de pedestres e ciclistas àqueles equipamentos públicos. Os bairros em torno destes parques – Vila Mariana, Vila Clementino, Aclimação, Paraíso e Cambuci – estão expostos às pressões por mudanças no uso e na ocupação do solo, sem que os córregos que os atravessam estejam contemplados por uma política de integração à paisagem ou de valorização enquanto percursos alternativos e reveladores das sutilezas das formas urbanas. Tampouco se nota atenção para as oportunidades de conexão física entre os dois parques por meio dos vales dos



Figura 1: Quadra na qual se situam as nascentes do Sapateiro. Em destaque, o beco na rua Lutfala Salim Achoa, altura do n. 41, primeiro indício da presença do córrego no espaço público, e o espaço livre, em forma de adro, no fim da rua Lutfala S. Achoa  
Fonte: GEGRAN, 1974



Figura 2: Beco na rua Lutfala S. Achoa altura do n. 41  
Foto: Autor



Figura 3: Espaço livre no final da rua Lutfala S. Achoa  
Foto: Autor

curtos d'água formadores dos lagos do Ibirapuera e da Aclimação, aproveitando as declividades mais suaves proporcionadas pelo embate milenar dos rios com o relevo. Caso isso fosse considerado, seria possível formar um tecido conjuntivo múltiplo, intrincado e variado como a própria rede capilar de drenagem em que se apóia, interligando, comodamente, equipamentos públicos de maior porte, uma vez vencidos, com alguma astúcia, os divisores de água que os separam.

Entende-se que trazer à luz fatos espaciais ocultados ao olhar ou recalçados na memória coletiva, pondo à mostra o avesso do tecido, permita o reconhecimento e uma efetiva assunção dos espaços associados à rede capilar dos córregos urbanos. O trabalho de revelação, ou reapresentação dos córregos ocultos, justifica-se, assim, não somente pelo efeito simbólico da operação, mas também pela possibilidade dessa rede vir a constituir, por seus elementos devidamente trabalhados, mais uma das camadas ou estratos disponíveis para as múltiplas associações que as práticas cotidianas não cessam de criar.

Desse modo, atualizam-se na mesma manobra tanto o prazer desinteressado que pode advir da compreensão da base física primordial dos sítios, pela exposição da morfologia do relevo e da hidrografia, ou das respostas inusitadas e pouco convencionais que uma urbanização peculiar imprime na paisagem, quanto a apropriação prática, por pedestres e ciclistas, de caminhos alternativos no interior de uma trama cuja racionalidade se apóia, quase exclusivamente, na fluidez dos deslocamentos motorizados.

## SAPATEIRO, CURTUME OU MATADOURO — UM CORPO FORA DE CENA

O córrego do Sapateiro, que também já foi chamado do Curtume ou do Matadouro, tem suas nascentes no bairro de Vila Mariana, próximo à antiga estação dos bondes, na rua Domingos de Moraes. Junto de suas cabeceiras, situadas a oeste do espigão que separa as águas do Pinheiros das do Ipiranga, a principal referência urbana atual é a estação Vila Mariana do metrô.

As nascentes, hoje não mais acessíveis, localizam-se na quadra formada pelas ruas Domingos de Moraes, Carlos Vitor Coccozza, Lutfala Salim Achoa (rua Um, no mapa do *Sistema cartográfico metropolitano da Grande São Paulo*, v. atualizado em 1974) e Capitão Cavalcanti. O relevo é particularmente acidentado nos primeiros 500 metros do alto curso do córrego, fato que a declividade e o traçado irregular e sinuoso das ruas confirmam.

A primeira manifestação, embora indireta, da existência do córrego na região das nascentes ocorre em um beco curto e fechado, que dá para a rua Lutfala Salim Achoa. O curso d'água prossegue por essa rua, atravessa a Capitão Cavalcanti e, depois de cruzar, sempre subterrâneo, um espaço aberto, de acesso público, com o formato de um adro, adentra a quadra do colégio Madre Cabrini, contornando os fundos dos lotes da rua Frontino Guimarães e da vila que leva o nome de Irmã Efigênia, situada em *cul-de-sac* na extremidade leste daquela rua. Os vestígios, sempre indiretos, de sua passagem, voltam a expressar-se na paisagem no ponto mais baixo da rua Coronel Lisboa, no encontro com a rua Pedro Morganti, onde se forma outro espaço em forma de adro.



Figura 4: Destaques – Interior da quadra entre ruas Frontino Guimarães e Madre Cabrini, e “adro” na Pedro Morganti  
Fonte: GEGRAN, 1974



Figura 5: Interior da quadra entre Ruas Madre Cabrini e professor Frontino Guimarães  
Foto: Autor



Figura 6: Coronel Lisboa x Pedro Morganti  
Foto: Autor

O trecho inicial, das nascentes à rua Coronel Lisboa, apresenta várias situações de interesse do ponto de vista da ocupação do solo e do traçado viário, pois elas ainda guardam as peculiaridades das soluções que respondem de perto aos condicionantes do terreno natural. Tais características se tornam ainda mais interessantes quando comparadas ao modo convencional, indiferente ou agressivo à paisagem com que o mercado imobiliário vem atuando na região. Chama também a atenção a diversidade de usos do solo, principalmente pela presença de várias instituições de ensino e pelo irromper de pontos de comércio e serviços relativamente animados, em um meio em que predominam as residências. Estas são, na maior parte, unifamiliares, no geral modestas e em bom estado de conservação, sobressaindo algumas delas como testemunhos evocatórios dos tempos de um bairro em formação.

As marcas iniciais da urbanização continuam impressas na paisagem do lugar que, já avançada a terceira década do século 20, era ainda pouco ocupado, configurando um grotão quase vazio, circundado por um anel de construções alinhadas ao longo das ruas França Pinto, Domingos de Moraes, Tangará e do feixe formado pela Sena Madureira, Capitão Macedo e Pinto Ferraz (atual Madre Cabrini) a separá-lo dos vazios mais vastos dos campos do Ibirapuera, a oeste, das encostas do ribeirão Ipiranga, a leste, e do loteamento de Vila Clementino, ao sul.

Eram poucos e dispersos os lotes edificados nas ruas já abertas no interior desse anel, observando-se maior adensamento nas ruas Tomás Alves e Major Maragliano e na confluência desta com as ruas Capitão Cavalcanti e Álvaro Alvim. As ruas Araxá (atual Sud Menucci) e Frontino Guimarães eram, praticamente, desertas.

As cartas do *Mappa topographico do município de São Paulo*, elaboradas pela empresa Sara Brasil, em 1930, mostram ainda, no ponto correspondente ao atual encontro das ruas Pedro Morganti e Coronel Lisboa, uma barragem do córrego, formando um pequeno açude, que já comparecia na *Planta geral da capital de São Paulo*, organizada por Gomes Cardim em 1897, porém não mais no Levantamento *aerofotogramétrico do município de São Paulo*, executado pela Vasp/Cruzeiro entre 1952 e 1959.

Hoje não há qualquer indício espacial da antiga lagoa, pois sobre ela construíram-se as casas existentes entre as ruas Coronel Lisboa e Rio Grande. Porém, atravessada a Coronel Lisboa, depara-se, a montante, com a área em adro, já referida, um remanescente do espaço aberto associado ao boqueirão.

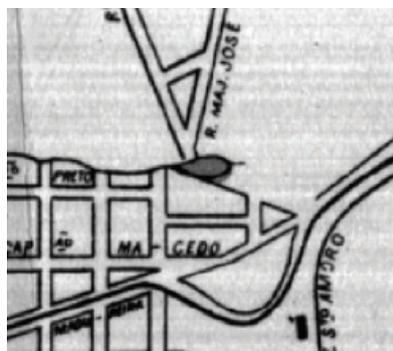


Figura 7: 1897  
Fonte: Gomes Cardim



1930  
Fonte: Sara Brasil



1952-1959  
Fonte: Vasp-Cruzeiro

O córrego do Sapateiro, ao sair da quadra formada pelas ruas Capitão Cavalcanti, Madre Cabrini e Coronel Lisboa, passa sob o leito da rua Pedro Morganti e prossegue sob a Mário Cardim até o complexo viário chamado “cebolinha” (que interliga as avenidas Ibirapuera, Rubem Berta e a rua Sena Madureira), onde recebe, sem que a urbanização tenha concedido sequer uma referência a esse acidente, um importante afluente pela margem esquerda. Com o caudal assim aumentado, vai formar a seqüência de lagos do parque do Ibirapuera.

Mas antes dos lagos, e antes mesmo da foz do tributário, o Sapateiro deixa outros rastros de sua existência. O mais evidente é o “largo” que a rua Mário Cardim forma no cruzamento com a rua Rio Grande. Embora de pequenas dimensões e sem denominação própria, é um espaço que se destaca pela arborização e pelos canteiros arbustivos. O largo está ainda ladeado, na “margem” direita, pelas vilas Henrique Machado e Francisco Bibiano, hoje cercadas, mas que, em outros tempos, abriam-se diretamente para o vale. Sua origem deve estar associada à fábrica da



Figura 8: Largo na rua Mário Cardim  
Foto: Autor



Figura 9: Vila Henrique Machado  
Foto: Autor



Figura 10: Rua Mário Cardim, na altura da favela urbanizada na rua Uruana  
Foto: Autor



Figura 11: Imóvel desocupado na rua Rio Grande, a cavaleiro do córrego  
Foto: Autor

(1) O matadouro da Vila Mariana foi projetado pelo engenheiro Alberto Kuhlmann, também superintendente da Companhia Carris de Ferro, construída entre 1883 e 1886, para comunicar São Paulo a Santo Amaro (Antonio Egydio Martins, *São Paulo antigo*, primeiro volume, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1911, p. 108-110). *O Mapa topographico do municipio de São Paulo* de 1930, executado pela empresa Sara Brasil, mostra as ruas Tangará, Sena Madureira e Tutóia integrando o percurso da linha do *tramway* de Santo Amaro, que servia ao matadouro.

Palmolive, estabelecida na rua Rio Grande. As casas que as compõem estão bem mantidas e os espaços livres comuns são convidativos e acessíveis sem qualquer constrangimento por qualquer pessoa, apesar das grades e do portão que os separam da rua Mário Cardim.

Provavelmente, por conta do baixo trânsito de passagem de veículos e da favela que há tempos se formou na área situada entre as vilas citadas e a rua Uruana, a rua Mário Cardim (vale dizer a várzea do córrego) é a que apresenta maior concentração de pessoas usufruindo o espaço público o qual, no caso, limita-se às calçadas e ao próprio leito carroçável. Valeria a pena aprofundar a pesquisa nesse trecho específico da bacia do Sapateiro, visando relacionar a história da ocupação e da urbanização da área à apropriação atual e à percepção das características paisagísticas do lugar por parte daquela comunidade.

A dinâmica imobiliária do bairro torna também urgente a divulgação das peculiaridades do sítio e a identificação das oportunidades de enfatizá-las, como tentativa de evitar a camuflagem de suas singularidades pelas soluções convencionais de reciclagem urbana e seu conseqüente apagamento da memória. Uma dessas situações ocorre na rua Rio Grande, na altura da Álvaro Alvim, em imóvel hoje desocupado, outrora industrial, a cavaleiro da antiga favela já urbanizada junto do vale.

O Sapateiro segue seu percurso, continuamente subentendido no traçado da rua Mário Cardim, a qual, à medida que se distancia da antiga favela, passa a assemelhar-se, no aspecto e na pacatez, a outras tantas ruas do bairro, com suas residências unifamiliares, vilas fechadas, travessas e pequenas praças.

Ao atravessar a rua Tangará inflecte à esquerda, buscando o ponto baixo no qual deságua o afluente que vem da Vila Clementino. Contorna, assim, a pequena elevação constituída na confluência dos dois cursos d'água sobre a qual foi inaugurado, em 1887, o matadouro da Vila Mariana<sup>1</sup>, presentemente sede da Cinemateca Brasileira.

É nesse ponto que se situa o maior conjunto de espaços livres e áreas verdes do bairro, constituído pelo largo Senador Raul Cardoso, esplanada ampla, plana, em



Figura 12: Largo do Matadouro, atual Senador Raul Cardoso  
Foto: Autor



Figura 13: “Praça” Kenichi Nakagawa  
Foto: Autor

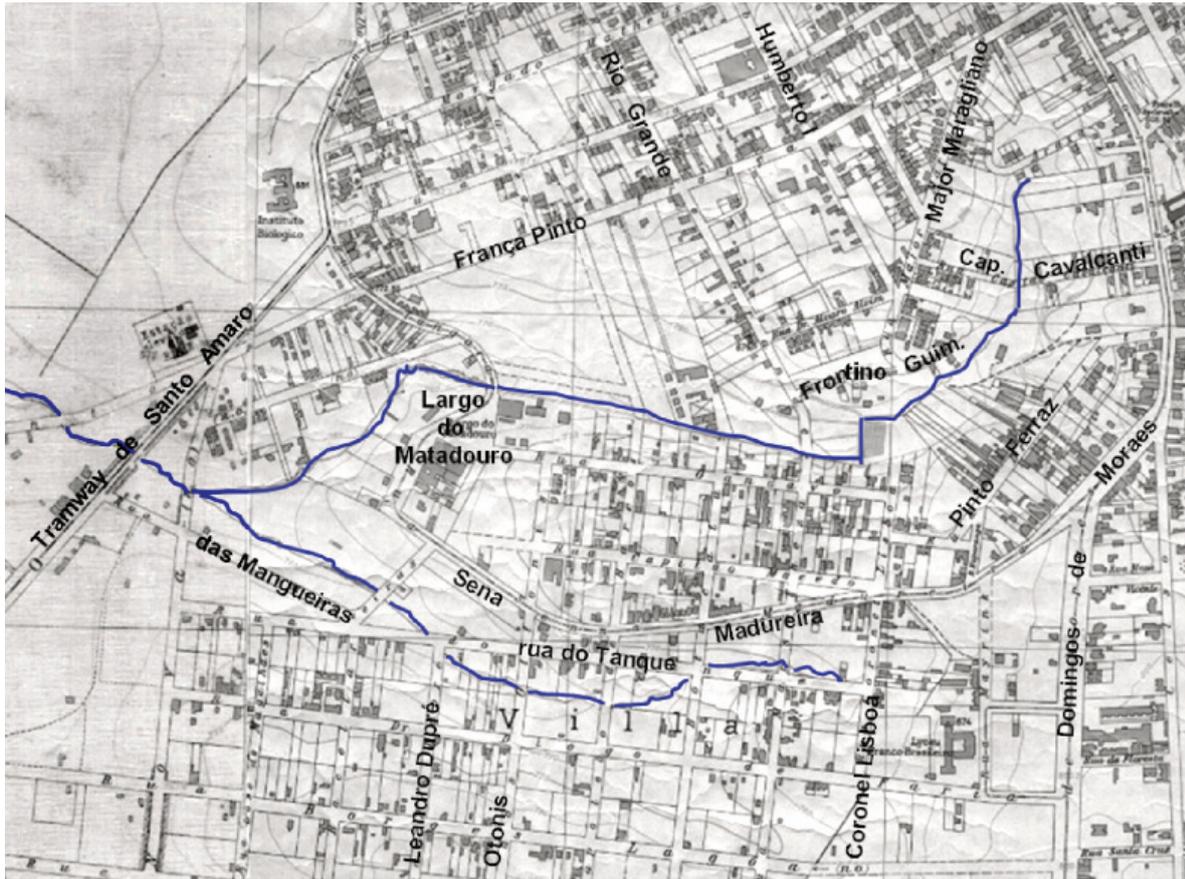
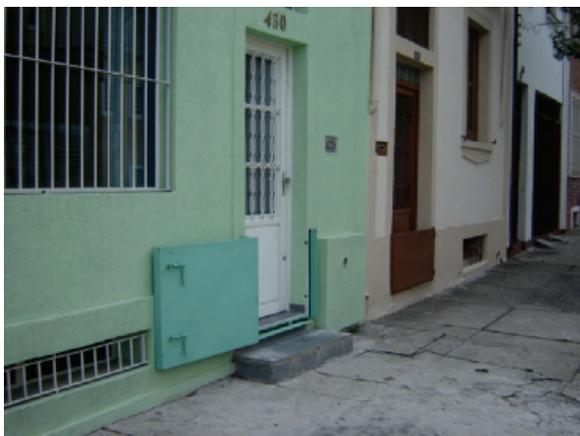


Figura 14: O Sapateiro e seu afluente da margem direita, em 1930  
Fonte: Sara Brasil



Figuras 15 e 16: Dispositivos antiinche na rua dos Otonis  
Fotos: Autor

frente do antigo matadouro, mas com uso limitado a estacionamento de veículos e pelos taludes arborizados no que restou das encostas do vale contíguo, aos quais se deu o nome oficial, e abusivo, por não se configurarem como tal, de “praça” Kenichi Nakagawa.

Por sua vez, o afluente do Sapateiro que nasce na Vila Clementino, deixa marcas menos evidentes na paisagem, a não ser na época das chuvas, quando provoca inundações. O relevo ali é mais suave e é preciso estar bem atento aos detalhes para ler o percurso do córrego.

A região das nascentes, grosso modo, delimitada pelas ruas Sena Madureira, Mairinque, Diogo de Faria e Coronel Lisboa, é bem menos expressiva que a do curso principal do Sapateiro, tanto nas feições da topografia original quanto nas características paisagísticas resultantes da urbanização.

Afora o Liceu Franco Brasileiro, hoje Liceu Pasteur, principal referência na quadra na qual se situam as nascentes, as vilas existentes nas ruas Mairinque e Coronel Lisboa são os únicos diferenciais no projeto convencional do loteamento a marcar o lugar de origem do córrego. As da Coronel Lisboa fazem-no com maior ênfase por se localizarem no eixo da rua Estado de Israel, ainda chamada do Tanque no levantamento de 1930.

Essa é, de fato, uma rua em talvegue até cruzar com a Botucatu, ponto em que o curso d'água deflete para a esquerda, internando-se nas quadras entre as ruas Estado de Israel e Diogo de Faria. Justamente na esquina das ruas Estado de Israel e Botucatu situa-se hoje a Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Federal de São Paulo, mas a possível vantagem do uso institucional não se realiza em proveito da revelação do percurso do rio. A mesma indiferença ocorre duas quadras abaixo, quando o córrego volta a cruzar a rua Estado de Israel, já na esquina com a Leandro Dupré, altura em que se instalaram, à margem direita, o Comando do 8º Distrito Naval da Marinha do Brasil e, contíguo a ele, o Clube Adamus de Voleibol.

São, assim, muito sutis os vestígios deixados pelo córrego afluente, só adivinhados pelos dispositivos antiinchenques, alguns até criativos, adotados pelos moradores mais afetados por elas, e mal pressentidos nas pequenas excepcionalidades do traçado viário, ocupação e uso do solo.

A rua Manuel Cebrian Ferrer é um desses sinais. Curta, estreita e encurvada, contrasta com a malha hipodâmica característica da Vila Clementino, deixando evidente que foi aberta para encerrar o córrego em época mais recente, pois ainda não existia no levantamento de 1952-1959, só comparando, com o nome de Travessa Botucatu, na carta da década de 1970. O córrego continua pelo terreno atualmente usado como estacionamento de veículos, assim que atravessa a rua Napoleão de Barros.

Caminhando a jusante sobressai a praça Manuel Vaz de Toledo – a rigor, uma faixa estreita, declivosa, coberta de eucaliptos, na rua Estado de Israel, entre as ruas Napoleão de Barros e dos Otonis – como outra reminiscência do vale original, correspondendo a um trecho de encosta da margem direita do córrego afluente do Sapateiro. Mas as construções ao longo da Estado de Israel interpõem-se entre ela e o córrego, dificultando a associação. Novamente algumas ocupações atípicas e a recorrente presença de “lava rápidos” e estacionamentos de veículos fazem pressentir a presença do córrego.

Por fim, o curso d'água deixa o interior das quadras, cruza a Estado de Israel e completa seu trecho final, antes de embocar no Sapateiro, beirando a rua



Figura 17: Afluente do Sapateiro, sob a Travessa Botucatu, atual Rua Manuel Cebrian Ferrer  
Fonte: GEGRAN, 1974



Figura 18: Rua Manuel Cebrian Ferrer  
Foto: Autor



Figura 19: Estacionamento sobre o córrego  
Foto: Autor



Figura 20: O Sapateiro no interior das quadras. Em destaque: “praça” Manuel Vaz de Toledo e lava-rápido na esquina das ruas Estado de Israel e Leandro Dupré  
Fonte: GEGRAN, 1974

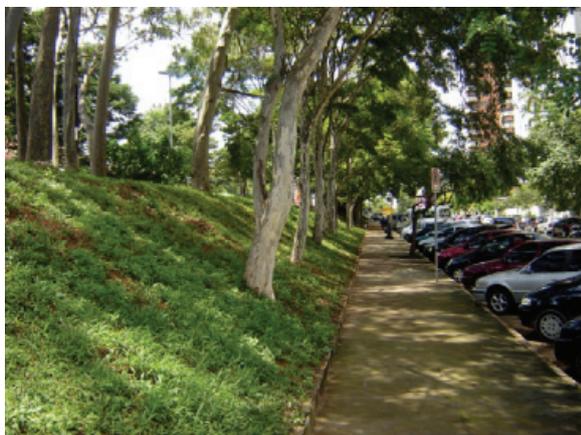


Figura 21: “Praça” Manuel Vaz de Toledo  
Foto: Autor



Figura 22: Lava-rápido: Estado de Israel X Leandro Dupré  
Foto: Autor

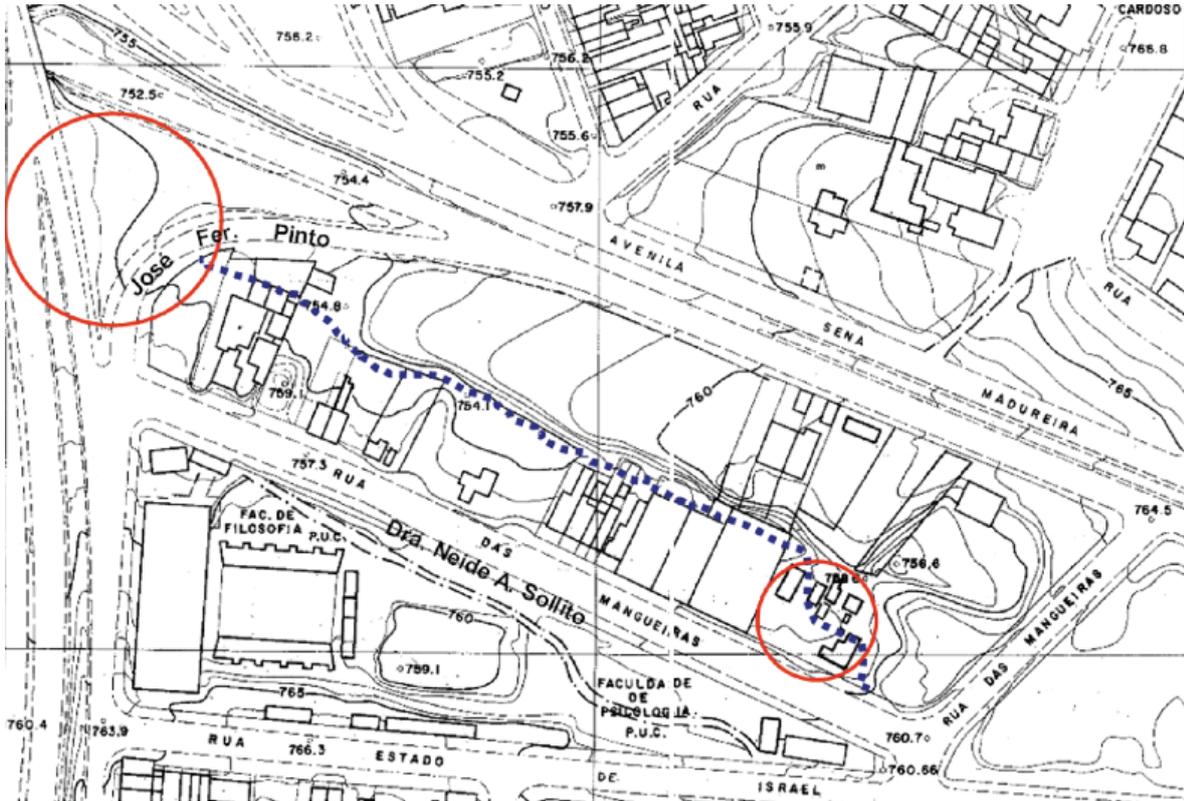


Figura 23: Última quadra atravessada pelo afluente do Sapateiro. Em destaque: Rua doutora Neide A. Sollito, com ocupações na altura do n. 250, e região onde se localizava a foz do afluente no córrego Sapateiro  
 Fonte: GEGRAN 1974



Figura 24: Rua Dra. Neide A. Sollito, n. 250  
 Foto: Autor

Figura 25: Região da antiga foz: Dra. Neide x José Ferreira Pinto  
 Foto: Autor

atualmente denominada doutora Neide Aparecida Sollito, antes conhecida como rua das Mangueiras. Ali se destaca outro agrupamento de habitações irregulares e precárias, tipo de uso e forma de ocupação que, pela frequência da associação, também acusa a existência de um córrego, mesmo que não explicitamente. O deságue no Sapateiro se dava na região hoje ocupada pelo complexo de viadutos conhecido como “Cebolinha”.

Já encorpado pelo contribuinte da margem esquerda, o Sapateiro prossegue sob o complexo viário que interliga as avenidas Ruben Berta, Pedro Álvares Cabral, Quarto Centenário e Sena Madureira, desembocando, às escondidas, no parque do Ibirapuera. Vem a público sob a forma de um lago, depois da assepsia que a urbanidade e o pudor impõem, como se tivesse surgido do nada e não das nascentes escondidas no interior de loteamentos prosaicos da Vila Mariana e da Vila Clementino, nem atravessado, sempre oculto, as ruas e quadras daqueles bairros. Consumado o espetáculo, retira-se, tão discretamente quanto entrou, tubulado sob a avenida Juscelino Kubitschek até sua foz, no rio Pinheiros.



Figura 26: O Sapateiro atravessa a cerca do parque do Ibirapuera, passa pela estação de tratamento e desponta no lago  
Fotos: Autor



Figura 27: Pedra Azul, Acclimação, Cambuci  
Fonte: *Planta geral da capital de São Paulo*, Gomes Cardim, 1897

Figura 28: Parque da  
Acclimação. João Baptista  
da Costa (1865-1926).  
Óleo sobre tela  
Fonte: Coleção José  
Oswaldo de Paula  
Santos. SOCIARTE



## ACLIMAÇÃO E PEDRA AZUL / CAMBUCI – ATORES RETIRADOS DO PALCO

Os córregos formadores do lago do parque da Aclimação estão representados, embora não nomeados, na *Planta geral da capital de São Paulo*, de 1897. São eles: Aclimação e Pedra Azul, que passa a chamar-se Cambuci, a jusante do lago. Ambos, mais um afluente da margem esquerda do Pedra Azul, definem o acidente topográfico que, ainda na carta de 1930, era denominado Morro da Aclimação, anteriormente conhecido como Morro Vermelho, um esporão formado no principal divisor de águas do sítio urbano de São Paulo, em um trecho de, aproximadamente, 800 metros entre as atuais estações Paraíso e Vila Mariana do metrô.

Ali também está representado, nas terras então pertencentes a Carlos Botelho, o lago em torno do qual gravitaram as atrações que, desde os fins do século 19, fizeram desse local um dos mais procurados para o lazer nos arredores do núcleo central da cidade.

Vales e morros, bosques, o gado leiteiro, um pequeno zoológico, salão de baile, eram os chamarizes do lugar, cujas feições rurais ainda eram reconhecíveis, já adentrada a década de 1920, em meio ao avanço dos loteamentos urbanos.

Antes da consolidação dos loteamentos que, aos poucos, envolveram o parque da Aclimação e ocuparam o morro, as minas de água eram abundantes, reforçando o aspecto rústico do bairro:

*“Na baixada em direção à Rua do Paraíso, por onde passava o córrego da Aclimação, existia uma mina de água, que era explorada e comercializada. Vendia-se então a ‘água do paraíso’, devidamente engarrafada, para se poder levar às mais longínquas distâncias. Inúmeras eram as ‘bicas’ d’água (...) muitas se mantêm até hoje, nos porões das casas e sub-solos de edifícios de apartamentos.”* (DOREA, s. d., p. 91-92)

Em 1930, a urbanização ainda não havia alcançado aqueles cursos d’água, mas o Morro da Aclimação já se encontrava arruado, embora com ruas “oficializadas não-recebidas” ou “maldefinidas”<sup>2</sup>. Somente na encosta da margem esquerda do Aclimação, em seu alto curso, ao longo da rua Jurubatuba, atual Arthur Saboya, dispunham-se algumas construções, com os fundos dando para o córrego; ou então na última quadra da rua do Paraíso, onde os lotes também terminavam em um pequeno afluente do Aclimação, ainda a céu aberto.

Os terrenos cortados pelo córrego Pedra Azul, em cujo leito hoje se encontra a avenida Engenheiro Luís Gomes Cardim Sangirardi, eram ainda mais ermos. As ruas que do espigão desciam para o vale, a maioria delas não-oficiais ou “maldefinidas”, eram interrompidas antes de cruzar o córrego, isolando o cemitério da Vila Mariana na vertente oposta. Só a encosta meridional do morro, em cuja base corria livre o afluente da margem esquerda, encontrava-se urbanizada e construída, ainda assim com todas as suas ruas (exceto a Gregório Serrão) terminando no riacho, sem atravessá-lo.

(2) Termos usados nas convenções gráficas do *Mappa topographico do município de São Paulo*, executado pela empresa Sara Brasil, em 1930.



Figura 29: Córregos Pedra Azul e Acclimação em 1930  
Fonte: Sara Brasil

(3) Não se trata da mesma rua Jurubatuba, posteriormente denominada Artur Saboya, e sim de sua continuação depois da forte inflexão que sofre ao contornar as nascentes do córrego.

(4) O desenho n. 2432, de 23/08/1946, do *Cadastro de obras da Secretaria de Infraestrutura Urbana da PMSP*, antecipa a existência de uma via sobre o Pedra Azul, denominando-a avenida Vale da Acclimação (atual Engenheiro Luís Gomes Cardim Sangirardi). Conduzidas a céu aberto até uma pequena bacia elíptica, com diâmetros de 10 e 15 metros, situada no interior de uma rotatória

Vinte anos mais tarde os córregos, a montante do lago, continuavam a céu aberto, a não ser o trecho final do Acclimação, entre as ruas Cruz e Souza e Topázio, tubulado sob a avenida Jurubatuba<sup>3</sup>, hoje Armando Ferrentini. Mas já não constituíam atrativos, e sim incômodos. O levantamento aerofotogramétrico realizado pelas empresas Vasp e Cruzeiro, com fotografias tomadas em 1954, assinala as construções avançando sobre o Acclimação, principalmente em seu baixo curso, e novas ruas cingindo o vale, anunciando seu enclaustramento no interior das quadras, com seu definitivo desaparecimento de cena. Só os terrenos nas cabeceiras, muito íngremes, desafiavam a ocupação; ainda hoje apresentam poucas construções, o que permite reconhecer a forma do vale, preservada no miolo da extensa quadra contornada pelas ruas Arthur Saboya e Armando Ferrentini.

O afluente da margem esquerda do Pedra Azul comparece, no mesmo levantamento, já sitiado e subjugado em toda sua extensão, apesar de não-canalizado. As ruas Gaspar Lourenço, Paula Nei, Guimarães Passos, José do Patrocínio, que antes paravam cautelosas às suas margens, agora o atravessam, e as construções o envolvem por completo, menos na região alagadiça da foz.

O vale principal, o do córrego Pedra Azul, já estava então circundado por ruas oficiais, e o número de construções que voltavam seus fundos para o córrego aumentara significativamente, sobretudo na margem direita, talvez devido à proximidade da avenida Lins de Vasconcelos, tradicional artéria estruturadora do



Figura 30: Córrego Aclimação, 1952-1959  
 Fonte: Vasp-Cruzeiro

também elíptica, as águas do Pedra Azul são, a partir daí, repartidas: uma tubulação de, aproximadamente, 40 metros de comprimento, as despeja diretamente no lago, enquanto o excedente vai por outra galeria que o contorna pela margem direita. O desenho n. 6.819, de 14/03/1952, já mostra a galeria do Pedra Azul estendida desde a rua Coronel Diogo até o lago, com uma caixa de sedimentação circular, de 45 metros de diâmetro, na qual se dá a separação entre os fluxos que alimentam o lago e os que prosseguem por sua margem esquerda até encontrar o córrego a jusante.

bairro do Cambuci, e a única a atravessar o vale. O Pedra Azul continuava, portanto, a isolar os bairros situados em suas encostas. Em consequência da urbanização, suas nascentes, indicadas no mapa de 1930 no cruzamento das ruas Dona Avelina e Bartolomeu de Gusmão, sofreram um deslocamento de mais de 100 metros morro abaixo, despontando na altura da rua Dona Brígida e impedindo a continuidade de seu traçado, conforme o levantamento de 1952-1959.

Os córregos se tornaram inconvenientes. Minas d'água não existiam mais; caso ainda existissem, sua exploração comercial e mesmo o uso para fins domésticos já não eram possíveis. Uma vez esvanecidas as feições pitorescas, os vales e morros deixaram de atrair os visitantes, e o próprio jardim da Aclimação, adquirido pela prefeitura em 1939, estava abandonado. Não é difícil imaginar a nova paisagem do lugar, com seus vestígios de ruralidade deslocados, com as condições ambientais precárias devido ao lançamento direto de águas servidas e de lixo nos vales, além dos bloqueios à circulação que eles impunham. As canalizações se limitavam a poucas dezenas de metros, o suficiente para disciplinar a entrada das águas do Pedra Azul e do Aclimação no lago, como atestam os desenhos do Departamento de Obras da Prefeitura de 1946 e 1952<sup>4</sup>.

Por tudo isso, deve ter sido recebido com satisfação o plano de melhoramentos urbanísticos, aprovado por lei em 1955, que consistia na abertura de uma avenida de mais de um quilômetro de extensão no fundo do vale do Pedra



Figura 31: Córrego Pedra Azul, 1952-1959  
Fonte: Vasp-Cruzeiro



Figura 32: Av. Eng. Luís G. C. Sangirardi, sobre o Pedra Azul  
Foto: Autor



Figura 33: Nascentes do Pedra Azul na rua Dona Avelina  
Foto: Autor



Do lago para baixo, o córrego, ali também conhecido pelo nome de Cambuci, nunca teve o prestígio de seus formadores, e, se algum dia o teve, perdeu-o há mais tempo. Embora ainda a céu aberto em 1930, seu curso se insinuava em meio a quadras já muito ocupadas de um lado e de outro da rua Muniz de Souza, principal via de acesso a partir do centro, e só corria livre na baixada onde, mais tarde, seria construído o conjunto de prédios residenciais projetado por Atílio Corrêa Lima, em 1942, para o Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários – I. A. P. I.

A rua Albina Barbosa, que hoje acolhe as águas do córrego na galeria sob seu leito, assim que ali lançadas pelo vertedouro do lago, não chegava até o parque em 1930, de modo que o córrego fluía solto no meio da quadra entre as ruas Augusto de Toledo e Muniz de Souza. Depois, entre essa e a Albina Barbosa – que se limitava, desse modo, a um pequeno trecho entre as ruas Dom Duarte Leopoldo e Senador Carlos Teixeira de Carvalho.



Figura 35: Traçados característicos da rua Albina Barbosa e suas travessas, logo a jusante do lago, denunciam a presença do córrego  
Foto: Autor



Figura 36: Rua Muniz de Souza sobre o córrego Cambuci  
Foto: Autor



Figura 37: O córrego recebe um afluente na altura da rua Ubá  
Foto: Autor

Por uma canaleta, construída nos fundos dos lotes, recebia o afluente da margem esquerda, cortava longitudinalmente a quadra existente entre a Muniz de Souza e a rua Mazzini, voltava a cruzar a Muniz de Souza na altura da rua Ubá e percorria o quarteirão entre aquela e a rua Apiahy (atual Miguel Teles Júnior). Trespassava mais uma vez a Muniz de Souza, entrando pela mesma quadra que esta forma com a rua Mazzini, para, então, transpor a rua Lavapés e enfiar-se pelos fundos dos lotes. Chegando à rua Cesário Ramalho, adentrava o quarteirão entre a Justo Azambuja e Teixeira Mendes. Daí em diante as informações cartográficas se dispersam em canais sem conclusão, pois já fora atingida a várzea do Tamanduateí, onde o Cambuci deságua.

No levantamento aerofotogramétrico de 1952-1959 já não se nota mais esse ziguezague. Apenas em pequenos segmentos, aparentemente aleatórios, no interior do quadrilátero composto pelas ruas Muniz de Souza, Augusto de Toledo, Maracá e Almeida Torres, e na quadra entre a Muniz de Souza e a Miguel Teles Júnior, o córrego está representado. A marca mais incisiva de sua passagem, além da ruela no final do lago, que depois viria a ser o prolongamento da Albina Barbosa, é a travessa Lavapés (entre a Muniz de Souza e a Cesário Ramalho), hoje professor Oscar Saiago de Sá Pereira, e sob a qual foi tubulado.



Figura 38: Córrego Cambuci, da rua Ubá à rua Otto de Alencar, em 1930  
 Fonte: Sara Brasil



Figura 39: Baixo curso do Cambuci, 1952-1959  
Fonte: Vasp-Cruzeiro



Figura 40: Rua professor Oscar Saiago de Sá Pereira, antiga travessa Lavapés, em suas extremidades nas ruas Muniz de Souza e Cesário Ramalho  
Fotos: Autor

Os topônimos mais afáveis – Aclimação, Pedra Azul, Cambuci – não pouparam esses córregos do mesmo destino do Sapateiro, Cortume ou Matadouro. Quem andar pelas ruas do Morro da Aclimação precisará estar muito atento para descobrir vestígios dos formadores do lago.

Se a avenida Engenheiro Luís Gomes Cardim Sangirardi, aliás denominada Pedra Azul em seu trecho final, torna mais explícita a presença do curso d'água que ela encerra, o mesmo não se dá com seu afluente, no limite meridional do morro. São os ouvidos e não os olhos que acusam o riacho no ponto mais baixo da rua Gragório Serrão, entre a Machado de Assis e a Joaquim Távora: das bocas de lobo se ouvem as águas que descem por onde a lei municipal de 1955 anunciava uma via, jamais executada devido à alta declividade do terreno. A rua não foi executada, mas se entubou o córrego, e em sua esteira formou-se uma favela, recentemente removida. Uma escadaria projetada na parte mais íngreme e caminhos pavimentados nos trechos mais suaves permitirão percorrer a pé o caminho do córrego até sua foz, no Pedra Azul, marcada pela praça do Povo Húngaro.

O Aclimação também exige acuidade para ser pressentido no espaço público: as cabeceiras estão absorvidas em uma quadra contornada pela rua Arthur Sabóia e a avenida Armando Ferrentini. Uma escadaria longa, unindo as duas vias, permite cruzá-lo, mas os acessos controlados nas extremidades impedem essa experiência para quem não tem as chaves. Só mais adiante seu leito subterrâneo confunde-se com o traçado da avenida Armando Ferrentini, sendo a prova mais cabal do corpo presente uma grande boca de lobo na confluência com a rua Topázio, pouco antes de ele entrar no parque e ser conduzido, ainda às escondidas, ao lago. Um pequeno afluente seu, paralelo à rua Paraíso, também deixou alguns rastros nas linhas quebradas das ruas Joaquim Gomes e André Gouveia. E é só.



Figura 41: À esquerda, rua Gregório Serrão, entre ruas Machado de Assis e Joaquim Távora: manifestação sonora do afluente do Pedra Azul. À direita, percurso do afluente em rua projetada, nunca executada e recentemente desocupada, entre rua Gaspar Lourenço e avenida Engenheiro Luís Gomes Cardim Sangirardi  
Fotos: Autor



Figura 42: Av. Armando Ferrentini contorna as nascentes... para depois se assentar sobre o leito do Aclimação  
Fotos: Autor



Figura 43: Boca de lobo no cruzamento das ruas Armando Ferrentini e Topázio é o último indício do córrego Aclimação, antes de ele entrar no parque e formar o lago  
Fotos: Autor

## FINAL

Caso faça sentido, não “renaturalizar” os córregos, procedimento duvidoso, se não impossível, mas recuperar sua memória e, mais ainda, vivificá-los, acusando sua existência atual e abafada, ou mesmo expô-los, trazê-los de volta à paisagem, então os casos estudados apresentam algumas possibilidades.

Ambas as situações permitem verificar que à importância paisagística dos lagos, um dos grandes atrativos do parque do Ibirapuera e, certamente, o principal foco do parque da Aclimação, não corresponde o tratamento indiferente, e até agressivo, dispensado aos córregos formadores.

Os cursos d’água foram, tradicionalmente, encarados como estorvos à urbanização, sua serventia se limitando aos serviços de saneamento, no melhor dos casos, ou ao lançamento direto de dejetos, nos piores e mais comuns. Sendo áreas rejeitadas, foram afastadas dos olhares públicos. Seus vales, deixados ao acaso, foram ocupados irregularmente por habitações precárias ou então privatizados, mesmo quando públicos, por empreendimentos imobiliários.

A aprovação do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo, em 2002, ensejou a execução de parques lineares ao longo de cursos d’água ainda com alguma expressão na paisagem, componentes da chamada “rede hídrica estrutural”. Ficaram de fora, no entanto, os capilares dessa rede, os quais, não obstante, podem se integrar aos espaços livres públicos de maior porte e, assim, conectá-los.

A detecção dessas oportunidades, quase sempre sutis, só é possível pelo andar lento e olhar acurado, empenhados em percebê-las. As singularidades, tanto físicas quanto sociais de cada caso exigem respostas particulares, frustrando qualquer esforço de generalização. O que há em comum, ao menos em certos trechos dos casos estudados, é a ocorrência de soluções pouco usuais, estranhas às “boas normas” urbanísticas ou às convenções, sempre que se trata de encarar ou de driblar as restrições que a matéria primordial do sítio – o relevo associado à hidrografia – impõe à urbanização. Mesmo quando esses supostos entraves são vencidos pela força, arrasados, enterrados, sobram alguns vestígios, resíduos que denunciam a operação.

O que se advoga aqui não deve ser confundido, portanto, nem com a defesa de medidas de “renaturalização”, ademais nada naturais, nem de proposições que idealizam as relações entre a urbanização e a materialidade primordial do sítio. Há harmonias, mas também conflitos, e daí decorrem repostas não-previstas, que convém levar em conta: escadarias, dispositivos incomuns, volteios bruscos de ruas, divisões insólitas dos lotes, ocupações atípicas, insurgências de água. Reclama-se considerar a riqueza deste repertório, riqueza constatável tanto nas particularidades das respostas pontuais quanto nas oportunidades de articulação desses pontos, constituindo novos percursos na cidade, aumentando as possibilidades de leitura e de apropriação.

Acessar um parque por caminhos que proporcionem experiências que o cotidiano embota, afasta ou impede, já representa um ganho, seja pelo

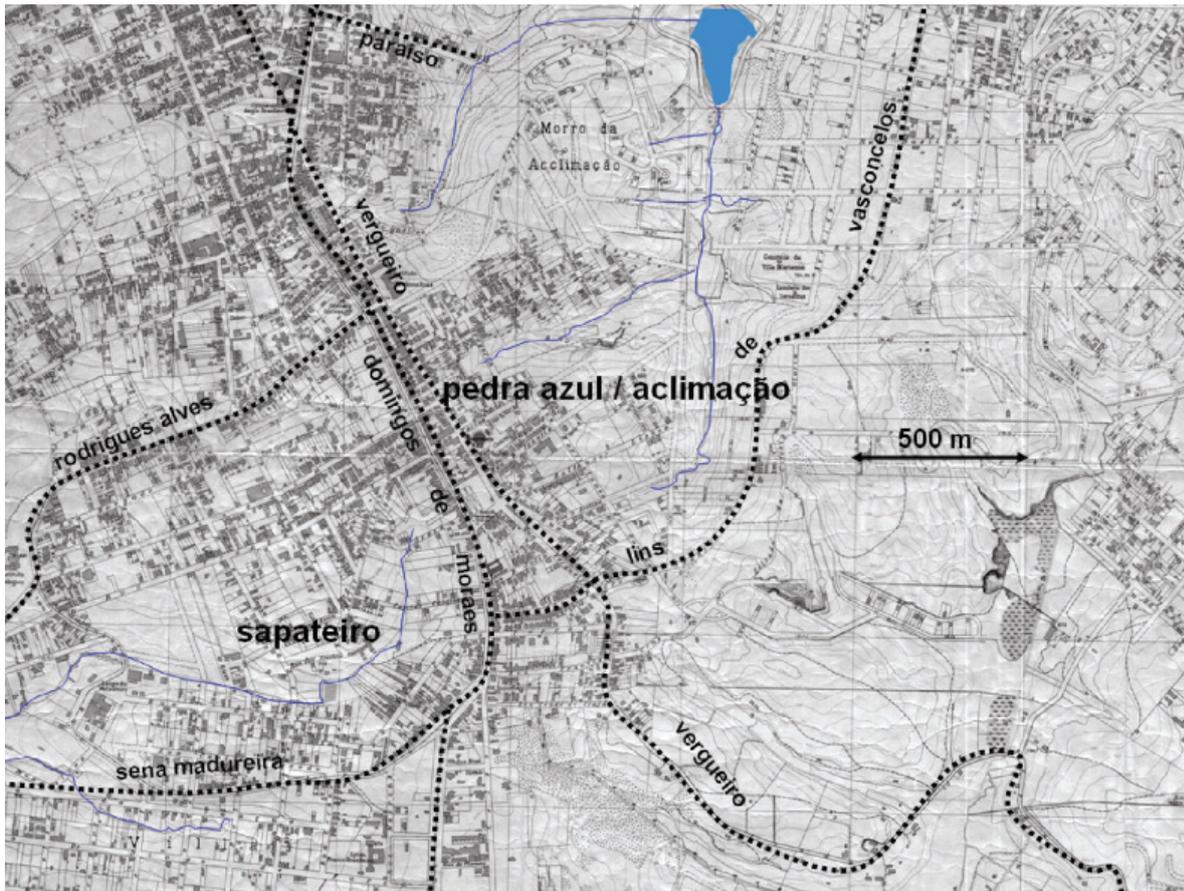


Figura 44: Cabeceiras do Sapateiro e Pedra Azul/Aclimação  
Fonte: Sara Brasil

conforto, seja pela qualidade ambiental, seja pelo mero prazer de perceber e experimentar o espaço de uma outra forma que não a de consumi-lo de um modo estritamente funcional e especializado – descaminho que pode ocorrer mesmo nos parques, se vistos como “bolhas” de saúde e bem-estar, antídotos de um urbano degradado.

O exame das cartas que representam as duas bacias – Sapateiro e Pedra Azul/Aclimação – revela que suas cabeceiras não distam mais de um quilômetro entre si. Partindo-se da praça Dr. Washington Pelúcio, onde se situam as nascentes do Pedra Azul, e subindo-se a rua Dona Avelina até a rua Neto de Araújo, atinge-se a praça Dr. Teodoro de Carvalho, no divisor de águas. Embora esse logradouro esteja hoje reduzido a duas pistas e a um canteiro central que as separa, ele tem um significado importante para a memória do bairro por ter sido a praça da estação de bondes da Vila Mariana. Daí, atravessando-se a rua Domingos de Moraes chega-se à rua Sud Mennucci ou à Carlos Vitor Coccoza, as quais, por suas curvas, conduzem à rua Lutfala Salim Achoa, onde se encontra o primeiro indício público das nascentes do Sapateiro.



Figura 45: A distância entre as cabeceiras dos córregos Sapateiro e Pedra Azul pode ser vencida sem grandes dificuldades pelos caminhos assinalados  
 Fonte: Sara Brasil

A maior dificuldade para ir das cabeceiras do Pedra Azul às do Sapateiro é vencer o divisor de águas da rua Domingos de Moraes, ou seja, subir ou descer as encostas. No trecho de 250 metros que vai da praça Dr. Washington Pelúcio até o ponto onde a rua Dona Avelina desemboca na Neto de Araújo, esta já no espigão, há um desnível de 22 metros, logo, uma declividade menor que 10%. Entre as ruas Domingos de Moraes e Lutfala Salim Achoa a diferença de nível é de, aproximadamente, 18 metros, e a distância que as separa é da ordem de 200 metros, do que resulta uma declividade também inferior a 10%. Os obstáculos podem ser, portanto, superados sem grandes problemas. No mais, é percorrer o caminho que cada córrego sulcou no relevo – sempre mais suave à medida em que se aproxima da foz – e que as ruas decalcam e recalcam.

Ir de um parque a outro, de um lago a outro (cerca de quatro quilômetros de distância), ou mesmo de uma foz à outra, por rotas alternativas e confortáveis, é um ganho a mais, porquanto se ampliam as possibilidades já vislumbradas de constituírem trajetos não só rememorativos, mas também atualizadores da materialidade originária dos sítios.

## BIBLIOGRAFIA

- AB'SABER, Aziz, N. *Geomorfologia do sítio urbano de São Paulo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. Edição fac-similar – 50 anos.
- DOREA, Augusta Garcia Rocha. *Aclimação*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, v. 19, 1982. Série História dos Bairros de São Paulo.
- GARDIM, Gomes (Org.). *Planta geral da capital de São Paulo*, 1897.
- TEGRAN, *Sistema Cartográfico Metropolitano da Grande São Paulo* – v. atualizado em 1974. São Paulo: Sara Brasil, 1974.
- MARTINS, Antonio Egydio. *São Paulo antigo*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911.
- MENDES, Renato da Silveira. Os bairros da zona sul e os bairros ocidentais. In: AZEVEDO, Aroldo de. *A cidade de São Paulo. Estudos de geografia urbana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, v. III, 1958.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Cidade das águas. Usos de rios, córregos, bicas e chafarizes em São Paulo (1822-1901)*. São Paulo: Senac, 2007.
- SARA BRASIL S. A. *Mappa topographico do município de São Paulo*. São Paulo: Sara Brasil, 1930.
- SOCIARTE. *Iconografia paulistana em coleções particulares*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1999.
- TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. *Ibirapuera*. São Paulo: Novos Horizontes, 1977.
- VASP Aerofotogrametria S. A.; CRUZEIRO DO SUL S. A., Serviços Aerofotogramétricos. Município de São Paulo, São Paulo: Casp/Cruzeiro do Sul, 1954.

### Obs.:

A revisão deste artigo é de responsabilidade do autor.

### Nota do Editor

Data de submissão: maio 2010

Aprovação: agosto 2010

---

### Vladimir Bartalini

Graduação, mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, onde leciona nos cursos de graduação e de pós-graduação. É membro fundador do Laboratório Paisagem, Arte e Cultura (LABPARC), o qual coordenou, de 2002 a 2006, desenvolvendo pesquisa sobre "Córregos ocultos". Conta com experiência profissional em projetos e consultorias em Paisagismo, atuando, principalmente, em espaços livres, áreas verdes e parques públicos.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de Projetos (AUP).

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo, SP

(011) 3091-4544

bartalini@usp.br; vladbart@uol.com.br

crição da z.

re S. João em op. em d. z. sendo a barra daquella banda por onde se podem contrar  
em forma de bu. 8 braças e meia de des palmos por braça. Tem fusa  
muy pouca e de D.

Y V X I D M W C

1000 libras  
realin

das sei

a de poz

de cento

de pinel de rocha uia  
e faz a praya.

Rafael Urano  
Frajndlich

P

ÓRTICOS, LETREIROS, LAREIRAS

Le CORBUSIER e ROBERT VENTURI,  
SOBRE SIMBOLISMO e VELOCIDADE  
NO MODERNISMO

## RESUMO

Este artigo procura investigar a leitura que o arquiteto Robert Venturi faz de alguns traços da obra de Le Corbusier, para conceber suas considerações sobre arquitetura e comunicação.

Para isso, foram estudadas, de modo breve, as maneiras como Le Corbusier já fazia uso, em sua obra, de algumas categorias que, posteriormente, seriam atribuídas, excelentemente, aos ditos pós-modernos: a retórica, a alusão, a memória dos centros históricos e dos interiores decorados.

Tendo em vista a obra geral do arquiteto suíço, é certo que essas categorias aparecem somente nas entrelinhas de seu projeto modernista de reorganização das cidades. Entretanto, uma leitura de minúcias revela alguns temas – especificamente o interesse de Corbusier nos monumentos de Paris, seus pórticos desenhados na *Ville contemporaine* (1921), e a lareira com motivos surrealistas na cobertura *De Beistegui* (1929) que seriam objeto de pleno interesse para historiadores e arquitetos da década de 1960. Justamente, nessa recuperação de traços obscuros de Corbusier, Venturi posiciona alguns de seus temas, especificamente em suas soluções residenciais, privilegiando – e, em alguns casos, mesmo exagerando, a imagem chaminé, duplicando sua altura ou colocando-a como grande ordenadora da planta.

Todo esse debate será estudado tendo, como pano de fundo, escritos recentes que realizam um balanço crítico das rupturas engendradas pela dita arquitetura pós-moderna com os modernismos. Fazendo uso de considerações de Andreas Huyssen, Paul Virilio e Beatriz Colomina, entre outros, procurou-se ora delimitar, com maior clareza, a fronteira entre essas duas correntes do século 20, ora diluir seus contornos, revelando semelhanças que, eventualmente, fazem-nas indissociáveis.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna, Le Corbusier, Robert Venturi, pós-modernismo.

## PÓRTICOS, LETREROS, HOGARES

LE CORBUSIER Y ROBERT VENTURI,  
SOBRE SIMBOLISMO Y VELOCIDAD EN  
EL MODERNISMO

### RESUMEN

Este artículo busca investigar la lectura hecha por el arquitecto Robert Venturi de algunos rasgos de la obra de Le Corbusier, para forjar sus consideraciones sobre arquitectura y comunicación.

Para eso se ha estudiado, de manera breve, el modo como Le Corbusier ya usaba, en su obra, algunas categorías que posteriormente serían atribuidas excelentemente a los arquitectos llamados postmodernos: la retórica, la alusión, la memoria de los centros históricos y de los interiores decorados. Observando la obra en general del arquitecto suizo, es cierto que tales categorías se evidencian tan sólo en las entrelíneas de su proyecto modernista de reorganización de las ciudades. Sin embargo, una lectura de detalles, revela algunos temas que serían objeto de pleno interés para historiadores y arquitectos de la década del sesenta, específicamente el interés de Le Corbusier por los monumentos de París, sus pórticos diseñados en la Ville contemporaine (1921), y el hogar con motivos surrealistas en la residencia De Beistegui (1929).

Es exactamente en esa recuperación de rasgos oscuros de Le Corbusier, que Venturi basa algunos de sus temas, específicamente en sus soluciones residenciales, privilegiando y en algunos casos exagerando la imagen de esta, duplicando su altura, o poniéndola como la gran ordenadora de la planta. Todo ese debate será estudiado teniendo en cuenta los escritos recientes que hacen un balance crítico de las rupturas engendradas por la llamada arquitectura postmoderna, con los modernismos. Tomando las consideraciones hechas por Andreas Huyssen, Paul Virilio y Beatriz Colomina, entre otros, se intentó, por un lado, delimitar con más claridad la frontera entre esas dos corrientes del siglo 20, y por otro diluir sus contornos, revelando semejanzas que eventualmente las hacen indisociables.

### PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna, Le Corbusier, Robert Venturi, postmodernismo.

## GATES, BILLBOARDS, FIREPLACES

LE CORBUSIER AND ROBERT VENTURI  
ON SYMBOLISM AND VELOCITY

## ABSTRACT

This article investigates Robert Venturi's reading of some aspects of the work of Le Corbusier that were useful for Venturi's own theories on architecture and communication.

This paper's author studied how Le Corbusier's projects show some design approaches that would be moreover attributed to the so-called post-modernists, such as rhetoric, allusions, the memory in the historical centers and the decorated interiors.

From a general perspective of the Swiss architect's work, these characteristics appear only between the lines of the modernist intent of redesigning cities. However, details of some projects reveal some aspects – such as Le Corbusier's interest in Paris monuments, the grand gate in the sketches to *La Ville contemporaine* and the surrealist-like fireplace at the *De Beistegui* penthouse – which would be of great interest to historians and architects of the 1960s.

Those obscure spots of Le Corbusier's work are acknowledged in Venturi's themes, like Le Corbusier's recurrent interest in making the fireplace a special part of his residential projects, sometimes doubling its size or organizing the whole plan of the house around it.

The backdrop of all this architectonic discussion is that some recent critical studies on the ruptures were perpetrated by post-modern architecture with the modernisms. Supported by the writings of Andreas Huyssen, Paul Virilio, Beatriz Colomina *et al.*, this study set out to better delineate some of the borders that separate those two main trends of the art of the 20<sup>th</sup> century and to blur their differences, revealing similarities that make them disassociated, as well.

## KEY WORDS

Modern architecture, Le Corbusier, Robert Venturi, post-modernism.

*“E, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível,  
Acelero...”*

Fernando Pessoa

Em 1921 Le Corbusier ensaia, pela primeira vez, como deverá ser uma cidade moderna. Sua Ville Contemporaine é justificada como a mais sofisticada resposta da técnica para dois problemas concretos que assolavam as capitais européias: o crescimento populacional nos grandes centros e o intenso tráfego de automóveis nas ruas históricas. *“As grandes cidades atuais vivem sobre suas construções antigas datando de antes da ascensão fulminante de suas curvas de população e tráfego.”*<sup>1</sup>

Não estão explícitos no texto temas que Corbusier defenderá em seus outros projetos urbanos, como a demolição de bairros inteiros de cidades históricas: a cidade contemporânea paira sobre um neutro território plano. Outros aspectos comuns aos projetos urbanísticos de sua carreira já estão, entretanto, presentes: grandes arranha-céus comerciais no centro, ilhados por parques e longas superquadras residenciais, com blocos longos de seis andares de gabarito. Nada de ornamentação ou obeliscos nas áreas comuns: tudo parece ser feito com concreto e vidro. Os espaços entre blocos possuem algumas tipologias diferentes, mas nunca estabelecem uma direta hierarquia entre si. O croqui de Corbusier apresenta a arquitetura dentro da cidade em uma retórica de conjunto: as partes não dizem mais que o todo.

Em meio a essa organização uníssona ouve-se um pequeno ruído: em primeiro plano, na entrada da cidade pelo jardim inglês, um enorme pórtico se posiciona na esplanada de diversas vias. Não existe no texto nenhuma citação acerca de sua função prática, mas sua presença significa algo estranhamente fora de lugar: contrastado com o ascetismo de suas vias e edifícios, a cidade contemporânea possui um *símbolo* de limite, uma entrada sinalizada (Figura 1).

(1) JEANNERET, Charles Edouard, dito “Le Corbusier”, “Une Ville Contemporaine” in: BOESINGER, Wilhelm, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, œuvre complète v. 1, 1910-1929. Zurique: Les Editions d’Architecture, 1947, p. 35.



Figura 1: Le Corbusier, Ville Contemporaine, 1922

Fonte: BOESINGER, Wilhelm. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*. Ouvre Complète. Zurique: Les Editions d’Architecture, v. 1, 1947

(2) JEANNERET, Charles Edouard, *Urbanisme*. Paris: Les éditions G. Crès & Cie, 1925, p. 266.

(3) Como sintetizou Gilles Jeannot, ao escrever sobre a admiração que Corbusier tinha por Paris: “A comparação dos diferentes planos de urbanismo são interessantes, entretanto, por revelar a aproximação racionalista do urbanista. Em 1922, ele trata de um problema abstrato, uma cidade de três milhões de habitantes. Em 1925, ele insere o modelo obtido sobre Paris. Do mesmo modo, em 1935, ele publica La Ville Radieuse e aplica seus princípios ao caso parisiense em 1937. Por outro lado, um outro aspecto emerge desta justaposição: a fascinação de Corbusier diante dos monumentos. No Plan voisin, ele preserva sobre a praça central os Portais de Saint Dennis e Saint Martin; no plano de 37, ele valoriza, hora a circulação, a rota triunfal do Louvre até o Arc du Triomphe e além. A Paris que lhe interesse não é a da cidade industrial, mas da cidade administrativa, o lugar do poder que pode se condensar nos monumentos. Esse fascínio parece ser inscrito em toda sua obra.” JEANNOT, Gilles, “Le Corbusier et Paris” in: Vingtième Siècle, *Revue D’histoire*, n. 17, janeiro-março de 1988, p. 109.

Poder-se-ia levantar o valor simbólico e opulento das torres alinhadas ao centro da cidade, mas tal retórica advém de função urbanística dessas construções no adensamento do centro, livrando o espaço verde nas superquadras: o simbolismo é secundário ao seu uso. O pórtico, por outro lado, tem uma presença estritamente delimitadora, separando a obra humana da natureza. Como estrutura sem uso, sua fruição é para ser feita de dentro do veículo, realiza-se na passagem. Sua escala é a da visão de longe, ao logo da autopista, como um pequeno ponto que cresceria até engolir o veículo para dentro da cidade moderna.

É possível deixar-se levar pelo exercício de ver como esse pórtico, na ocasião da expansão da cidade contemporânea, tornar-se-ia uma baliza que separa as novas construções da matriz central. Se o pensamento eminentemente calcado no apriorístico elenco das necessidades do homem universal norteou o projeto, esse pequeno ruído dá lugar à memória, à lembrança, ao limite, contrapondo-se como uma referência *histórica*. Soma-se a essa contraposição a posição do arco no nó de uma estrela viária, em direta citação ao Arco do Triunfo, monumento comemorativo das vitórias do exército de Napoleão. Paris é continuamente citada no memorial do projeto, cujos problemas são todos considerados e resolvidos na Ville Contemporaine. O urbanismo da cidade para três milhões de habitantes tem, em Paris, um duplo oculto: o pórtico referencia a cidade em diálogo com a *tradição* da capital francesa, apresenta-se como símbolo de suas realizações.

Coerentemente, no *Plan voisin*, Le Corbusier implanta, em Paris, seu urbanismo, prevendo a demolição da grande parte de sua margem direita para comportar torres comerciais. O adensamento da cidade nesses novos edifícios, se, em primeiro plano, tem a função de resolver os problemas metropolitanos de crescimento da capital francesa, tem, como segundo aspecto, viabilizar uma preservação maior das partes eleitas por Le Corbusier como “históricas”. O lugar do centro preservado tem sua participação encerrada do ritmo veloz das séries industriais. Ao justificar seu *Plan voisin* para Paris, Le Corbusier tece um pequeno panorama que parte da cidade medieval, em torno da *Île-de-France*, na Catedral de Notre Dame, sucedendo-lhe o Louvre, os Inválidos, o Panteão, a Torre Eiffel, como espaços que, livres das massas e dos carros, voltarão a ter feições de uma cidade tranquila, livres do tráfego de alta velocidade. “O Plan voisin *toma de volta posse do eterno centro da cidade*.”<sup>2</sup> Esses monumentos e seu tecido citadino inicial devem ser separados dos tempos das torres de vidro, da dinamização do tecido ortogonal voltado para o automóvel, no qual os trabalhos seguiriam outro ritmo.<sup>3</sup>

Tais inquietudes com o passado urbano permanecem ao longo da carreira do urbanista. Nos *Plan obus* para Argel, o desenho deixa de ter a concisão de componentes e zoneamentos bem delimitados e passa a apresentar construções de grandes dimensões a concorrer com a própria geografia da cidade. Um grande edifício laminar costeia a baía de Argel, contendo habitações e lojas em uma grelha estrutural pré-fabricada. A cobertura do edifício é a própria autopista, cujo fluxo de veículos liga a nova intervenção com a colina de Fort l’empereur, onde está o centro histórico da cidade. Nela, a lâmina habitacional deixa de existir e a autopista se nivela à altura da montanha, cruzando o centro. À colina, torres comerciais não circundam o centro histórico sem nele interferir: conectam-se pelo alto por uma grande passarela, que sobrevoa as construções antigas. Tafuri, ao

(4) TAFURI, Manfredo, *Machine et memoire: La città nell'opera di Le Corbusier 2*, Casabella, junho de 1984, p. 46.

(5) É preciso ressaltar que a relação com as edificações do passado é um ponto nodal nos textos sobre *arquitetura* de Le Corbusier, então como uma discussão sobre a forma: “*Nessa época de ciência, de luta e de drama em que o indivíduo é violentamente sacudido em cada hora, o Parthenon nos aparece como uma obra viva, repleta de grandes sonoridades. A massa de seus elementos infalíveis dá a medida daquilo que o homem absorvido por um problema definitivamente formulado pode atingir em perfeição.*” JEANNERET, Charles Edouard, dito LE CORBUSIER, *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 99. É intenção deste ensaio, entretanto, privilegiar os sinais discretos de uma preocupação com a história nas obras *urbanísticas* do autor suíço, de modo a permitir compreender melhor a complexidade com que ele via esse tema.

(6) COLQUHOUN, Alan, “Review”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, n. 1, v. 49, março de 1990, p. 96.

escrever sobre o *Plan obus*, pondera acerca de sua postura em relação à história, afirmando: “*A casbah não é um modelo reproduzível. Esta é símbolo do repousar perfeito em um ventre materno, na plenitude do acolhimento, da humanidade capaz de recordar, ao menos, o tempo da felicidade. O tempo da casbah é um eterno presente. Aquele da ‘nova Algéria’ é o tempo do absoluto desarraigamento de todo aqui e agora, o tempo das feridas não suturáveis, da ultrapassagem que faz impossível toda demora: o tempo em que a felicidade não é sequer recordável. (Não há ‘tempo’ para recordar.) Por causa disto, as duas estruturas, ambas solidárias, são postas em confronto. Entre elas não pode existir colóquio, nem choque, ao limite. O vazio que se abre sob a ponte que lhes divide é resíduo visível do espaço insondável que ocupa a fratura gerada pela monumental diferença posta em cena por Le Corbusier.*”<sup>4</sup>

Na obra de Corbusier é tema a tortuosa conciliação entre vanguarda e o passado. O pórtico da Ville, os monumentos de Paris e a ponte de Argel, bastante distintas, entretanto, guardam um discurso comum: se existe, na modernidade, lugar para a contemplação e a memória de tempos passados, ele só pode estar reservado à margem da utopia.

Com efeito, nesses projetos de reordenação global serão continuamente permeados por uma espécie de mensagem cifrada, a lembrar que mesmo as mais ousadas tentativas de desenhar o futuro terão de acertar suas contas com as épocas anteriores. É ocioso afirmar que o urbanismo de Le Corbusier não tem, nas linhas mestras de seu discurso, tal alerta; prevalece a teleologia clara de reordenação racionalista da vida nas cidades, que, afinal, é a grande contribuição do *corpus* de seus textos e projetos<sup>5</sup>. A história da arquitetura somente se ateria a esse “outro lado” do arquiteto suíço na ocasião dos debates acerca de uma pretensa *crise* dos postulados das vanguardas. Os grandes bairros operários, pouco a pouco, foram, consensualmente, criticados como ineficientes na tarefa de oferecer melhores condições ao desenho das cidades, as metrópoles cresceram para muito além da ordem de grandeza de três milhões de habitantes e pouco o urbanismo da *Carta de Atenas* pôde interferir na especulação imobiliária, nas autoconstruções na periferia. Aos meados dos anos 60, a utopia, estimulada pelas virtualidades da indústria, era vista com ceticismo em suas concretas possibilidades de realização.

As críticas e elogios a Le Corbusier tiveram uma virada na ocasião de sua morte em 1965. Na comemoração do centenário de nascimento de Corbusier, Alan Colquhoun faz uma revisão bibliográfica das principais aproximações teóricas do arquiteto, na qual revela como os anos 60 são palco de uma nova abordagem historiográfica do suíço. “*Fossem os comentadores de seu trabalho [de Le Corbusier] simpáticos ou antagônicos, eles tendiam a medir-se contra o mito que o próprio criou na Oeuvre Complete. Em torno do ano de sua morte em 1965 outro tipo de comentário começou a se desenvolver, que não procurava diminuir Le Corbusier como uma figura histórica, mas que não obstante tentou coloca-lo no contexto cultural geral e a ler o seu trabalho de maneira menos passional, vendo-o como uma figura que não somente fez história, mas também foi por ela feito.*”<sup>6</sup>

Esse desprendimento ter ocorrido nos anos 60 não deve ser creditado somente à morte do autor. Diversas correntes em arquitetura estiveram dispostas a conduzir suas práticas profissionais rompendo com os postulados principais lançados pelo dito urbanismo modernista do entreguerras, rotulados com a

imagem das vias largas, altas torres e superquadras de Le Corbusier. Entretanto, não se pode dizer que essas gerações posteriores negaram *in toto* a obra do arquiteto suíço: mesmo os mais críticos aos seus postulados buscam, dentro de sua obra, contradições, vozes em segundo plano, complexidades que fugiriam do discurso principal do arquiteto. As pesquisas de caráter filológico dos arquivos de Corbusier (pela *Fondation Le Corbusier*) reforçaram essas novas abordagens; os desenhos e registros dos processos do escritório do arquiteto suíço concedeu novos contornos à imagem que se fazia do profissional. “O lado dionisiaco”, escreveu Colquhoun, “é uma das revelações dos desenhos da *Fondation [Le Corbusier]* que mostram o quão inábeis eram suas primeiras idéias quando em busca de novas soluções com orgânicas e funcionais analogias”<sup>7</sup>.

Na soleira de entrada do dito *pós-modernismo*, portanto, descobertas filológicas e um desejo revisionista estiveram ladeados para a abertura de novas possibilidades interpretativas da obra de Le Corbusier. A exposição dos desenhos, dos processos escondidos, das obras ocultas por Le Corbusier, foram todas contribuições as quais, se, por um lado, desmistificaram o lado mais conhecido de sua obra, do racionalismo, dos postulados modernistas, pelo outro fizeram com que os arquitetos e historiadores favorecessem, em seus estudos, a visão desse Corbusier retórico, afeito a mensagens de entrelinhas.

Na conclusão de seu texto *Mapping the postmodern*, Andreas Huyssen pondera acerca das reais rupturas que as tendências americanas, a partir de 1960, tiveram com os artistas modernos, posicionando o debate no campo da tradição. “A sensibilidade ao tempo do pós moderno é diferente da dos modernistas e vanguardas, precisamente quando toca a questão da tradição cultural e conservação mais fundamentais como uma questão estética e política. Nem sempre fazem isso de modo bem sucedido e frequentemente de maneira exploratória. Não obstante, meu principal ponto acerca do pós modernismo contemporâneo é que este opera em um campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e alta cultura, na qual os segundos termos não mais são privilegiados sobre os primeiros.”<sup>8</sup>

Conforme o alemão, portanto, as correntes artísticas americanas da segunda metade do século 20 atualizam a questão entre as inovações das vanguardas em sua tensão com as tradições precedentes. Desse modo, não se trata de opor uma categoria à outra, como comumente se acusa o pós-modernismo, mas de privilegiar os modos pelos quais elas se relacionam. A tradição, eminentemente criticada nos ensaios desses primeiros modernos (Le Corbusier, inclusive), surge no texto como algo estratégico e caro para Huyssen. Referindo-se a Walter Benjamin em suas *Teses sobre a filosofia da história*, tal retomada tem exposto seu valor “combativo”. “Em cada época é preciso tentar arrancar mais uma vez a tradição ao conformismo que quer apoderar-se dela.”<sup>9</sup> Citando Benjamin, Huyssen retoma uma noção de temporalidade na qual todo ato no presente apresenta-se como chance de atualização de um passado perdido, fugidio.

Passado e presente se determinam: na distância inalcançável existente entre um e outro abrem-se as portas para sua ampla gama de significados. Alcançar o instante tênue em que o presente se dilui no passado e o passado no presente é tarefa em que a tradição se torna o alvo de disputa. Redime, dessa maneira, algumas das ditas correntes “pós-modernas” como detentoras de um poder atualizador daquele ímpeto das vanguardas.

(7) Idem, p. 101.

(8) HUYSEN, Andreas, “Mapping the Postmodern”, *New German Critique*. Durham: Duke University Press, n. 33, p. 48, 1984.

(9) BENJAMIN, Walter, “Teses sobre a filosofia da história”, citado por HUYSEN, Andreas, “The search for tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970s”. *New german critique*. Durham: Duke University Press, n. 22, 1981, p. 23.

Por outro lado, existe, na menção aos períodos passados, o risco de reinvestir-se na “história dos vencidos”. Ao filósofo berlinense, apresentam-se duas maneiras de intuir-se, no presente, do passado: uma que procura organizar os fatos e eventos, concatená-los tal como aconteceram, relacionando suas relações de causa e efeito, de maneira a explicar, ponto a ponto, como o presente se constituiu. A essa prática, Benjamin chama, depreciativamente, de historicismo. Sua antítese, com efeito, é a “historiografia materialista”, que terá menos interesse em conhecer o passado em sua factualidade tanto quanto em buscar nele significados perdidos, de modo a fazer-lhes vivos no presente. Na historiografia materialista, Benjamin deposita suas esperanças. *“Aquele que professa o materialismo histórico”, escreveu o berlinense, “não pode renunciar à idéia de um presente que não é passagem, mas que se mantém imóvel no limiar do tempo. Esta idéia define precisamente o presente no qual ele escreve a História para si próprio. O historicista compõe a imagem ‘eterna’ do passado, o teórico do materialismo histórico faz desse passado uma experiência única no seu gênero. (...) Mantém-se senhor de suas forças: suficientemente para fazer saltar o conteúdo da história”<sup>10</sup>.*

Eternidade homogênea contra a visão de os conteúdos do passado serem passíveis de uma atualização, que os tire do conformismo e tragam-nos de volta como salto de conteúdo na história.

A leitura de Corbusier da tradição será feita na chave desse historicismo homogêneo. Seus escritos são depreciativos acerca das categorias arquitetônicas responsáveis pela identidade cultural na cidade: a ornamentação dos edifícios, as técnicas construtivas regionais, a grandiloquência de mansões com seus telhados e citações ao passado – sejam elas fiéis ou não, basta recordar nos arabescos e motivos chineses espalhados pela Europa. Se, na cidade moderna, será permitida a contemplação do passado a distância, certamente Corbusier será mais radical ao escrever sobre sua célula mãe: a casa<sup>11</sup>. *“A casa não será mais essa coisa espessa que pretende desafiar os séculos e que é o objeto opulento através do qual se manifesta a riqueza; ela será um instrumento, da mesma forma que o é o automóvel. A casa não será mais uma entidade arcaica, pesadamente enraizada no solo pelas profundas fundações, construída em ‘duro’ e à devoção da qual se instaurou desde muito tempo o culto da família, da raça, etc.”<sup>12</sup>*

Um instrumento industrial, passível de obsolescência: a casa não mais será o palácio ou o registro de uma família. Isso certamente se refletiria não só em uma mudança na arquitetura, como solução para as consternações europeias do entreguerras, com o problema galopante do déficit habitacional e do crescimento das cidades; Corbusier tem a proposta concreta de mudança na própria maneira de pensar-se a vida dentro de uma residência. As ornamentações de interiores, como maneira de cindir a residência das cidades, são criticadas como encasulamento aristocrático, anacrônico. *“Então por que, sobre as gentis casas dos arredores, esses imensos telhados inúteis? Por que essas raras janelas em forma de pequenos quadrados, por que essas enormes casas com tantas peças fechadas à chave? Então por que esse armário com espelho, essa pia, essa cômoda? Alhures, por que essas bibliotecas ornamentadas de acantos, esses consoles essas vitrinas, esses móveis para louças, esses móveis para pratarias, esses buffets de serviço? Por que esses imensos lustres? Por que essas lareiras? Por que esses leitos cheios de cores, de desenhos, de miniaturas desenhadas e multicoloridas?”* e atesta, ao parágrafo seguinte: *“Em sua casa não se vê o dia.”<sup>13</sup>*

(10) BENJAMIN, Walter. Teses sobre a Filosofia da História, sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 168.

(11) *“O estande de urbanismo do Salão do Outono comporta um box destinado às análises de urbanização da grande cidade (traçados, densidades, circulação, cortes da cidade, etc.) e um box consagrado aos estudos da célula de habitação. De um lado, o homem na sua coletividade de 3 milhões; do outro, o homem sozinho na sua casa, dentro da célula.”* JEANNERET, Charles Edouard, dito Le Corbusier, “Immeubles Villas”. In: BOESINGER, Wilhelm, oeuvre complete de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, op. cit., p. 40, 1919-1929.

(12) JEANNERET, Charles Edouard, dito Le Corbusier, *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 166.

(13) Idem, p. 77. Grifo nosso.

(14) COLOMINA, Beatriz, "Le Corbusier and Photography", *Assemblage*, n. 4, outubro de 1987, p. 20.

No interior, conforme Corbusier, existe toda uma gama de supérfluos, que acabam por dispersar a fruição do espaço do morador. Mais: essa excessiva ornamentação do interior se opõe ao projeto do arquiteto suíço como um todo – e não somente em relação à casa; a incapacidade de ver a luz do dia refere-se ao distanciamento do morador em afastar-se da rotina das horas, marcadas pelo movimento do sol – o verdadeiro ritmo que deverá marcar os movimentos do homem na cidade moderna. Essas convicções estão presentes por toda a sua obra: *Villa Savoye*, *Maison La Roche*, *Maison D'Artiste*. Todas detentoras do discurso de Le Corbusier acerca de como dever-se-á habitar a casa no século 20, decantando como paradigma do programa da arquitetura moderna para a cidade. *A fenêtrre longueur*, um dos pontos pelo qual Corbusier pautava sua arquitetura moderna, é excelente para a compreensão de como essas mais famosas casas buscavam uma radical explicitação das tensões existentes entre interior e exterior. Ao estudar a relação do arquiteto suíço com a fotografia, a historiadora Beatriz Colomina perscruta como Corbusier pensa essa interface entre espaço privado e cidade. "Ver uma paisagem", escreveu Colomina, "através de uma janela implica em uma separação. Uma janela quebra a conexão entre estar em uma paisagem e a contemplar. A paisagem se torna puramente visual, e portanto disponível para a experiência apenas pela memória. A fenêtrre en longueur de Corbusier procura colocar esta condição, esta cesura, em evidência".<sup>14</sup>

Uma cobertura feita sobre uma casa já existente em *Champs Élysées*, de 1929, é elucidativa sobre como a tradição aparece em outros termos na obra de Corbusier. A reforma na residência De Beistegui deveria conter um salão novo no alto da casa e um terraço jardim em sua cobertura. Corbusier resolveu o salão seguindo seus pressupostos de iluminação e ventilação; grandes panos de vidro separam a área coberta da varanda, a planta é ampla e com poucas separações de ambientes. O terraço sobre o salão possui dois planos: um amplo, com cercas

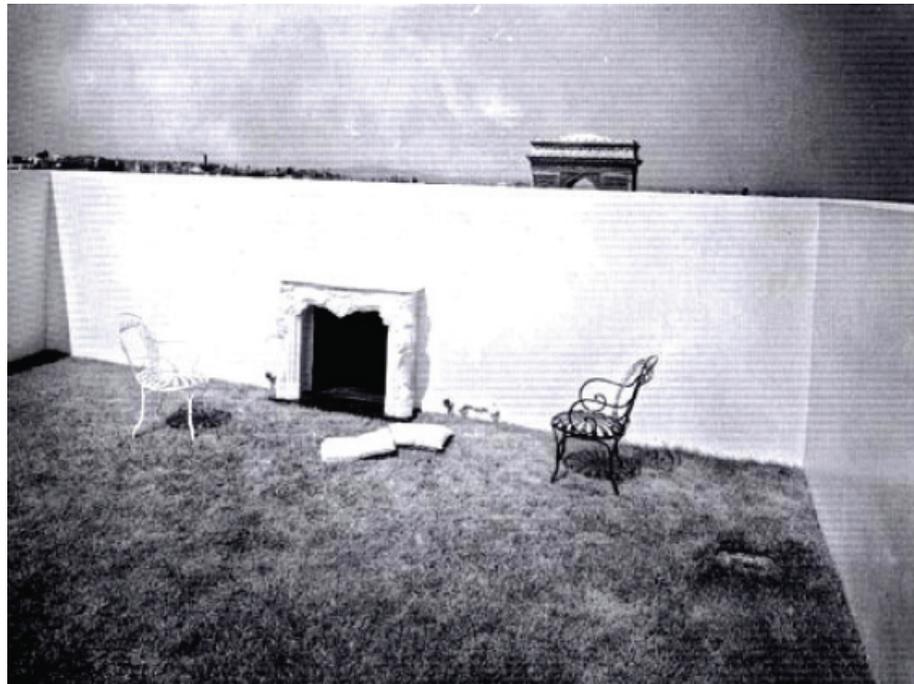


Figura 2: Le Corbusier, cobertura *De Beistegui*, 1929  
Fonte: BOESINGER, Wilhelm. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, ouvre complète 1910-1929. Zurique: Les Editions d'Architecture, v. 1, 1947

vivas barrando a visão do exterior, e outro um pouco mais alto, com muros altos, brancos, delimitando um espaço quadrado. Subindo a pequena escada, é possível adentrar esse último ambiente: a céu aberto, grama por todo o seu espaço, uma lareira falsa ao centro da parede oposta à chegada (Figura 2). Os muros são altos demais, só se vislumbra a ponta dos edifícios de Paris, e os monumentos que varam o gabarito: o Arc de Triomphe, a Tour Eiffel, etc.

A lareira, nos registros fotográficos, às vezes aparece sob um espelho, araras e cadeiras ornamentadas, em outras está solitária, como rastro entre os quatro muros brancos, lisos. Corbusier tece um interior ao avesso, mal escondido das vistas para Paris. Resolve a questão do vislumbre da vista estabelecendo a mediação de um aparelho: no terraço inferior, uma sala com um periscópio permite a visualização da capital da França.

A ornamentação é jogada na cidade. O interior, que Benjamin descreveu como “*O intérieur é o refúgio da arte. O colecionador é o verdadeiro habitante do intérieur. (...) O colecionador sonha em alcançar não apenas um mundo longínquo ou passado – porém, ao mesmo tempo melhor, no qual os homens, na verdade, estão tão pouco providos daquilo de que necessitam como no mundo cotidiano –, mas também um mundo em que as coisas estão liberadas da obrigação de serem úteis*”<sup>15</sup>.

Os muros escondem as idiossincrasias da cidade moderna a essa instalação de interior. O diálogo que se pode estabelecer com a cidade é somente com os monumentos, aqueles que seriam preservados e entregues ao eterno à margem do *Plan voisin*. Ao homem em seu interior, portanto, está negada a relação com a história presente das cidades, com os problemas do tráfego, o fluxo incessante de pessoas. Corbusier, mais uma vez, expõe a impossibilidade de ligar mundos tão distantes quanto o do tempo presente com o do passado.

A lareira falsa permite maiores indagações. O símbolo do interior é lançado ao exterior, como uma *collage*. Mais do que um interior fora de contexto, o que Corbusier representou foi uma *ruína* do interior. Huyssen, ao escrever sobre ruínas, atenta para o fato de, na modernidade, elas possuírem uma dimensão da “*dificilmente nostálgica consciência da transitoriedade de toda grandiosidade e poder, o aviso da hubris imperial e a rememoração da natureza em toda cultura*”.<sup>16</sup>

Corbusier estabelece um diálogo com os monumentos “eternos” de Paris, mostrando-os também como transitórios. Seu perecimento, entretanto, está distante daquele da obsolescência dos produtos industriais. A tradição aparece como sinal de uma passagem diferenciada de tempo; não existe, na De Beistegui, uma postura crítica em relação aos interiores, mas também uma certa *consciência da perda* que está envolvida em desenhar o instituir um mundo somente feito pelos objetos industriais<sup>17</sup>.

O periscópio existe como contraposição à lareira e seu ambiente. Ele permite que se veja a cidade de Paris em sua integralidade. Existe, na mediação do aparelho, o reforço dessa postura recorrente em Corbusier de cindir os componentes da modernidade e o tecido histórico; entre o interior e o exterior, portanto, é preciso mais do que os olhos nus para uma conexão. O periscópio equivale à grande ponte sobre a *casbah*, em Argel: transforma em distância física a temporal. Sob o prisma da lente, entretanto, a relação se torna um pouco diferente: para se observar a cidade, é preciso entrar em uma máquina escura, fechada: as primeiras utilizações do periscópio datam da Primeira Guerra Mundial,

(15) BENJAMIN, Walter, “Paris, a capital do século XIX”, *Passagens*, São Paulo/Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UFMG, 2006, p. 46.

(16) HUYSEN, Andreas, “Nostalgia for ruins”. *Grey Room*. Nova York: MIT Press, n. 22, 2006, p. 13.

(17) Sobre esse traço na obra de Corbusier, ver TAFURI, Manfredo, “‘Machine et memoire’: La città nell’opera di Le Corbusier”. *Casabella*, junho de 1984.

nas trincheiras, como maneira de olhar-se um território proibido, em disputa. Posteriormente, foi utilizado nos submarinos, como maneira de ver a superfície. O periscópio contém uma metáfora de *ver sobre a superfície*. As suas lentes, nesse caso, podem ser comparadas as do cinema, quando Benjamin escreve sobre as novas portas que a visão, por meio de um aparelho, permite ao inconsciente. “As nossas tabernas, as ruas das grandes cidades, os nossos escritórios e quartos mobiliados, as nossas estações ferroviárias e as fábricas, pareciam aprisionar-nos irremediavelmente. Chegou o cinema e fez explodir este mundo de prisões com a dinamite do décimo de segundo, de forma que agora viajamos calma e aventurosamente por entre os seus destroços espalhados. Com o grande plano aumenta-se o espaço, com o ralenti o movimento adquire novas dimensões.”<sup>18</sup>

Também as lentes abrem as dimensões de uma visão como de dentro de um túnel. O ângulo fechado do periscópio, com sua delimitação circular, o peso do movimento do aparato para girar pela cidade. Paul Virilio, sobre as lentes, escreveu:

“O telescópio, esta epítome da prótese visual, projeta uma imagem do mundo além de nosso alcance e assim, outra maneira de se movimentar em nosso mundo. A logística da percepção inaugurando um desconhecido transporte da vista que produzia uma visão de próximo e distante, um fenômeno de aceleração obliterando nossa experiência de distâncias e dimensões.”<sup>19</sup>

Para Le Corbusier, a cidade existente tem seus significados *reabertos* por meio dessa “obliteração”, pelo uso da máquina. Seu elogio aos carros, transatlânticos e aviões ganha, nesse sentido, uma dimensão diferente daquela presente em *Vers une architecture*: são produtos que estabelecem uma nova relação com o espaço e seu entorno: não à toa, na Ville Contemporaine, o eixo central para automóveis que liga todos os pontos da cidade é exatamente onde o pórtico de entrada se localiza. No periscópio essa nova fruição se alcança pelo uso de lentes. Em seus projetos de urbanismo esse efeito se estabelece pela velocidade: a Ville Contemporaine, Plan voisin, Plan obus: todos os croquis apresentam grandes auto-estradas por onde percorrer as novas intervenções.

Os arquitetos da segunda metade do século 20 tirarão do pano de fundo o tema da reconciliação entre modernidade e passado e colocarão o mesmo no centro das atenções. Robert Venturi confirma como as decisões estéticas de Corbusier, mais do que advocacia pela boa articulação dos ambientes às necessidades humanas sob o ciclo de 24 horas, tinham certa dose de citação. “Os primeiros arquitetos modernos se apropriaram, sem grandes adaptações, de um vocabulário industrial preexistente e convencional. Le Corbusier gostava dos silos mecânicos e barcos à vapor.”<sup>20</sup> Sua busca pelo simbolismo esquecido na forma arquitetônica não se limitará a uma tentativa de romper com a modernidade, mas em mostrar nela diversos pontos nos quais o passado e a tradição estavam como uma crise anunciada nas entrelinhas.

Robert Venturi é, dentre os grandes críticos do urbanismo de Le Corbusier, o que mais se ateu à questão da retórica – como interface para a memória – perdida com as cidades contemporâneas construídas pelos meios da *tabula rasa*. As primeiras linhas de seu *Learning from Las Vegas* estabelecem diretamente esse diálogo. “Aprender da paisagem existente é a maneira de ser um arquiteto revolucionário. E não de modo óbvio, como arrasar Paris para começar tudo de novo como propunha Le Corbusier nos anos vinte, mas sim de um modo distinto, mais tolerante, pondo em questão nossa maneira de ver as coisas.”<sup>21</sup>

(18) BENJAMIN, Walter, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992, p. 104.

(19) VIRILIO, Paul. *The vision machine*. Bloomington: Indiana University Press, 1994, p. 4. Grifo de Virilio.

(20) VENTURI, Robert, *Aprendendo de Las Vegas, El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1988, p. 23.

(21) Idem, p. 22.

(22) Idem, p. 23.

(23) Idem, p. 29.

(24) É possível, nesse sentido, ladear a apreensão desses letreiros, rapidamente vistos pelos motoristas sem muita atenção, com aquela descrita por Hildebrand, mas levada para a arte moderna por Benjamin, da apreensão tátil, em que à oposição da qualidade visual, a obra de arte é recebida de modo desatento pelo espectador. A distração que permeia as massas durante a exposição de uma sessão de cinema é o exemplo excelente dado por Benjamin, pois possui esse enlace entre conteúdos “progressistas” e a distração. Na qualidade tátil reside a percepção do mundo moderno: indiferente, desatenciosa, descompromissada. “A massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte. A quantidade converteu-se em qualidade. O número substancialmente maior de participantes produziu um novo modo de participação. O fato de que esse modo tenha se apresentado inicialmente sob uma forma desacreditada não deve induzir em erro o observador. Afirma-se que as massas procuram na obra de arte distração, enquanto o conhecedor a aborda com recolhimento. Para as massas, a obra de arte seria o objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção. Vejamos mais de perto essa crítica. A distração e o recolhimento

Sua aproximação da cidade de Las Vegas é marcada pelo rigor crítico de um perito. Venturi, nos anos 60, não quer sanar os males da cidade. Propõe, a partir dela, uma maneira nova de ler-se o existente como um dado inevitável de tratar-se apenas como contraste e contemplação: seria preciso que os projetos tivessem de ser contaminados por aquela observação, impregnados pelo *kitsch* de uma cidade toda montada com letreiros para serem lidos em alta velocidade. “O processo de aprendizagem é algo paradoxal: olhamos para trás, à história e à tradição, para avançar; também podemos olhar para baixo para ir acima. A suspensão do juízo pode-se utilizar como instrumento para formular logo um juízo mais sensato. Eis aqui um modo de aprender com todas as coisas.”<sup>22</sup>

Tradição e cultura de massa são chamados ao debate como peças “esquecidas” pelo urbanismo de vanguarda de Le Corbusier. Os primeiros capítulos de *Learning from Las Vegas* são marcados pela depreciação da arquitetura como atividade suspensa no espaço, ou como atividade encerrada em postulados próprios, diante da nova realidade dos painéis eletrônicos.

Pouco importa se Venturi faz uma leitura estreita do Plan voisin, sem ver o recalque de uma nostalgia pré-metropolitana implícita na manutenção dos monumentos e do centro histórico da cidade. O arquiteto americano irá referir-se diversas vezes a dilemas já presentes na obra de Corbusier, tentando trazê-los à tona: observação, simbolismo, velocidade... Ao escrever sobre Las Vegas, Venturi passará por todas essas categorias para delinear seu pequeno compêndio acerca do lugar do popular e da tradição na arquitetura. É preciso ressaltar que nos Estados Unidos, analisando uma cidade cujo intenso crescimento se deu no século 20 como centro de apostas e diversões (o jogo foi legalizado na cidade em 1931). O fascínio de Venturi pela cidade advém de seus letreiros e edifícios, justapostos em uma sucessão de mensagens publicitárias, que Venturi chamou de arquitetura da comunicação. “O anúncio do Hotel Monticello a silhueta de um enorme cômodo Chippendale, é visível desde a autopista antes do Motel mesmo. Esta arquitetura de estilos e sinais é anti espacial; é mais uma arquitetura da comunicação que uma arquitetura do espaço; a comunicação domina o espaço enquanto elemento de arquitetura da paisagem. (...) Estilos e signos estabelecem conexões entre numerosos elementos, colocados longe e vistos depressa. A mensagem é rasteiramente comercial; o contexto é basicamente novo.”<sup>23</sup>

A velocidade permite que os diversos anúncios sejam mais importantes do que o espaço criado pela arquitetura. De certo modo, existe uma continuidade das pesquisas de Corbusier sobre a fruição do espaço dentro de um aparelho. O resultado, entretanto, é visceralmente oposto aos preceitos do arquiteto suíço, em que essa nova visão deveria servir como inspiração para uma vida ladeada pelos progressos industriais: a velocidade seria mais uma peça na fruição de espaços desenvolvidos com o máximo de rigor em componentes pré-fabricados. Poder-se-ia supor que os ritmos das lâminas habitacionais, passando pelas torres comerciais no centro da Ville Contemporaine, teriam um interessante efeito ao condutor do veículo. Venturi vai na contramão dessa hipótese, mostrando que o trânsito rápido se presta muito mais à comunicação na arquitetura, em sua retórica. Os letreiros, perfeitos para se ver a distância, de dentro do carro, mostram-se mais apropriados para essa nova percepção pela máquina.<sup>24</sup>

representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo.” BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. *Magia e técnica, arte e política*, São Paulo: Brasiliense, 2002, p. 192 e seg.

(25) VENTURI, Robert, *Complexidade e contradição em arquitetura*, São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 178.

(26) VENTURI, Robert, “Three houses of ill repute”. *Perspecta*, Nova York: MIT Press, n. 13, 1971, p. 267.

Existe, na observação de Venturi, portanto, uma atenção muito grande à “retórica” existente nos edifícios. A maneira como citam um determinado conteúdo externo a si são de grande interesse no arquiteto americano. Suas residências também serão marcadas pelo interesse profundo em mostrar-se não como protótipos de peças industriais que desenhariam um novo modo de vida: contra a máquina de morar de Le Corbusier, existe o interesse em remeter à própria idéia de residência. Escrevendo sobre a residência *Vanna Venturi*, afirmará: “A frontaria, em suas combinações convencionais de porta, janelas, chaminé e telhado de duas águas, cria uma imagem quase simbólica de uma casa.”<sup>25</sup> Os telhados deverão ser dramaticamente marcados, as janelas devem ter esquadria bem marcadas, e, diante do nicho de entrada para a residência Vanna Venturi, um pórtico será sugerido no acesso, delimitando interior e exterior (Figura 3).

A lareira terá um papel preponderante em suas residências: na Vanna Venturi, estará logo atrás da escada, é o eixo central de visão logo ao adentrar a casa. Em suas residências Trubeck e Wislocki, a lareira é a própria parede que separa a entrada da casa, torna-se ao mesmo tempo símbolo do interior e fronteira do exterior. Na Casa de Praia, o discurso sobre lareiras torna-se o mais eloqüente de todos, na medida em que aquela ocupa, em planta, o centro da casa, solta de qualquer parede, como pivô que separa os programas de chegada, circulação e estar do térreo. Sua chaminé dobra a altura da casa, como um obelisco de alvenaria, diluindo-a na paisagem, como um monumento à própria casa.

Venturi faz questão de deixar claras as inspirações das residências em outros períodos. Sobre as casas Trubeck e Wislocki, construídas próximo à praia, deixa claro que se trata “de uma casa de pescadores *Siasconsets*, com algumas complexidades do shingle style e art nouveau em seu interior”<sup>26</sup>.

As citações, entretanto, não são apliques autônomos nas decisões que regem o edifício. Remontando aos procedimentos de Le Corbusier na cobertura *De Beistegui*, fica clara uma continuidade no trato do passado, ainda que para dizer coisas distintas. Em Corbusier, a lareira aparece como uma ruína, algo que estaria

Figura 3: Robert Venturi, residência Vanna Venturi, 1962  
Fonte: Maria Buszek.  
Disponível em: [http://www.mariabuszek.com/kcai/Design%20History/Exam3\\_gallery3.htm](http://www.mariabuszek.com/kcai/Design%20History/Exam3_gallery3.htm)



relegado ao passado, transitório em sua função diante de uma nova era da casa – onde esta passaria a participar do estatuto das máquinas, passando, a seguir, os parâmetros de usos, funções, obsolescências como qualquer utilitário. Venturi se utiliza dos telhados, esquadrias, pórticos e ruínas para responder a Corbusier: procura expor a impossibilidade de cindir-se a gama de vocabulários próprios do interior com o da cidade. Venturi se encaixa na definição de Huyssen como um pós-moderno, ao posicionar sua obra como tensão entre inovação e tradição: Venturi não quer retomar de modo integral a arquitetura americana, o *shingle style*: entretanto, se recusa a apagá-la em prol de uma nova construção na qual a história e a tradição fossem tabus.

Sobre lareiras, uma fotografia esquecida nos arquivos de seu escritório, Venturi, Scott Brown and Associates, do período de pesquisa por Las Vegas, pode ser elucidativa<sup>27</sup>. Nela, Robert Venturi aparece de costas em uma paisagem da Las Vegas. No chão, as areias do deserto de Nevada, ao fundo um arranha-céu, os letreiros se alçando todos acima da vista, sendo impossível ver os edifícios a que remetem. Logo ao lado, no canto da foto, uma lareira sem residência em volta, ao relento, resulta silenciosa naquele cenário (Figura 4).

Deixando-se levar pelo exercício de pensar que despreziosa fotografia seja uma *atualização* do arquiteto suíço em seu comentário na cobertura de Champs Élysées. As ruínas – dessa vez verdadeiras – competem, pela altura de sua chaminé, com os letreiros ao fundo.

Os letreiros são peças industriais, seguem anúncios de modismos. São o oposto dos monumentos parisienses. Na fotografia, não há distinção entre os sinais publicitários, industriais e o da lareira, de interior e tradição. Venturi une os dois no deserto, como a própria vontade de legibilidade à velocidade também pode ser aplicada a mais do que simplesmente publicidade. A própria Casa de Praia, com sua enorme chaminé, tem a vontade de deixar claro, pelas carreteiras, que se possa ler os usos da cidade mesmo passando por elas em alta velocidade. Resulta que, na cobertura do De Beistegui, a lareira é imiscível com a cidade moderna.

(27) JACOB, Sam. *Sam Jacob on Venturi Scott Brown's Las Vegas photography collection Las Vegas Studio: Images from the Archive of Robert Venturi and Denise Scott Brown*. Chicago: Chicago University Press, 2009.



Figura 4: Robert Venturi fotografado na cidade de Las Vegas. Lareira, arranha-céus e letreiros ao fundo.

Fonte: JACOB, Sam. *Sam Jacob on Venturi Scott Brown's Las Vegas photography collection Las Vegas Studio: Images from the Archive of Robert Venturi and Denise Scott Brown*. Chicago: Chicago University Press, 2009

Assim também é o Plan voisin com o tecido histórico. Venturi, apesar de defender um simbolismo distinto entre interior e exterior das edificações, considera que a casa e a cidade devem ser mescladas em seus significados, o histórico e o “moderno”, a alta cultura da popular. Desenhará prédios como a *Guild House*, que chamará de “feia e ordinária”, “*O conteúdo do simbolismo explícito da Guild House é o que chamamos de feio e ordinário. O tijolo tecnologicamente retrógrado, as janelas de guilhotina e ao estilo velho, os materiais bonitos ao redor da entrada e a feia antena que não se incomoda em se esconder atrás do parapeito a maneira aceita. São todos rasgos pesadamente convencionais pela sua imagem e por sua substância, ou melhor, feios e ordinários*”<sup>28</sup>. Corbusier tentava separar os termos, um contemplaria o outro, a distância. Assim, sua cidade moderna teria as fachadas de vidro, os componentes industriais aplicados nas casas, comércio, autopistas. Para Venturi, o passado é algo presente tanto como *tecido histórico* quanto como paródia. A arquitetura não poderia se furtar a participar desse jogo de simbolismos, ora reais, ora falsos, nas cidades americanas.

Ao escrever sobre ruínas, Andreas Huyssen pondera sobre a existência de autênticas ruínas serem produzíveis nos séculos 20 e 21. “*A era da autêntica ruína, em todo sentido, terminou; sua genealogia pode ser escrita, mas não pode ser ressuscitada. O presente é a era da preservação, restauro e dos autênticos remakes, tudo o que cancele a idéia da autêntica ruína já se tornou, em si, histórica.*”<sup>29</sup> Dentro desse cenário presente, Venturi se posiciona de maneira confortável como profissional que retoma ao primeiro plano a metáfora, a retórica e a comunicação na arquitetura. A sua liberdade em utilizar diretamente vocabulários como colunas e capitéis livremente distorcidos em seu tamanho, a vontade de exagerar símbolos domésticos comolareiras: maneiras de mostrar que o passado, mesmo na contemporaneidade, passa por uma crise. Mesmo os materiais excelentes da arquitetura moderna não escapam à sua inadequação histórica: “*Concreto, aço e vidro são materiais construtivos não sujeitos à cultura e natureza.*”<sup>30</sup>

Diante de um ambiente no qual a tradição nunca decanta em ruínas e o passado se tornou um pastiche aplicado a galpões, Venturi decidiu investir diretamente dentro dessa crise, no cerne das questões da tensão entre tradição e inovação. Quando a própria inovação se torna passível de ser tradicional, ela própria deve ser criticada como anacrônica, nos termos em que essa ocorreu nos períodos de vanguarda, como porta-voz da utopia tecnológica. As citações excessivas de Venturi, malgrado algum flerte com o pastiche, nunca se furtaram à intenção de ser *do próprio tempo*. Ao criticar a manutenção do vocabulário modernista na arquitetura, refuta-o “*Porque não é o tempo nem o entorno para uma comunicação heróica através da arquitetura pura. Cada meio tem sua época, e as formulações retórico-ambientais de nosso tempo – sejam cívicas, comerciais ou residenciais – chegaram dos meios mais puramente simbólicos, talvez porque são menos estáticos e mais adaptáveis à escala de nosso entorno. A iconografia dos meios mistos da arquitetura comercial da rodovia aponta o caminho, se o quisermos ver*”<sup>31</sup>.

Robert Venturi alcançou, com suas teorias, pleno reconhecimento, foi laureado com o Pritzker Prize em 1991, e seu escritório na Filadélfia é referido como marco na história da arquitetura. Sua trajetória não é dramática como a de Le Corbusier, que procurou, em todo o Globo, governantes e intelectuais dispostos a investir em uma nova maneira de utilizar-se o espaço. Venturi não quer discutir a própria base dos programas que desenha: sua discussão é sempre dentro da forma e retórica

(28) VENTURI, Robert. “Aprendiendo de Las Vegas”, op. cit., p. 128.

(29) HUYSEN, Andreas. “Nostalgia for ruins”, op. cit., p. 20.

(30) Idem, p. 20.

(31) VENTURI, Robert. “Aprendiendo de Las Vegas”, op. cit., p. 162.

(32) HUYSSSEN, Andreas.  
Idem, p. 11 e seg.

dentro da arquitetura. Seus símbolos raramente polemizam com os edifícios. Escusa-se, abertamente, de qualquer postura crítica diante do que vê. Desse modo, sua busca de uma tradição pictórica, malgrado criteriosa, permanece dormente nas questões de subverter as maneiras como se vê o passado. É comum acusar de novo historicismo a arquitetura de Venturi. Entretanto, ao que interessa neste pequeno ensaio é, principalmente, um aspecto do dilema da tradição no cerne da modernidade, e como ele é retomado 40 anos depois como central nos debates da arquitetura americana, da qual Venturi pode ser considerado interlocutor excelente das indagações de Corbusier. O historicismo, em Venturi, é diverso daquele de Charles Moore na Piazza d'Italia ou do edifício habitacional nos moldes do Coliseu de Richard Bofill. Suas citações excessivas do passado guardam tanto bom humor com a impossibilidade de sua apreensão no tempo presente quanto alguma nostalgia. O passado, em algumas obras como as residências na praia, a Guild House, mais do que “ordinárias”, parecem remeter elas próprias à América anterior às grandes cidades – suas grandes janelas, suas soluções em *shingle style*, referindo-se à casa americana tradicional. No âmbito reflexivo, Andreas Huyssen elogiava a nostalgia, como desejo de autenticidade em um mundo onde tudo se dissolveu na mediação das coisas não-autênticas: a televisão, fotografia, cultura de massas, *remakes*<sup>32</sup>. Uma pequena parte em Venturi resguarda, em suas retomadas da tradição, um certo ceticismo acerca das arquiteturas *high tech* ou dessas grandes torres comerciais que brotam ao redor do mundo – abrindo uma nova dimensão à crítica da boa fé dos arquitetos contemporâneos na tecnologia e na aparelhagem, desdobramento à de Le Corbusier. As arquiteturas mirabolantes do dito *jet set*, como Zaha Hadid, Norman Foster e mesmo seu discípulo no estudo da retórica, Rem Koolhaas, encontram na apologia do feio e ordinário de Venturi, uma crítica silenciosa, porém inquietante como um ruído.

**Obs.:**

Monografia inicialmente escrita para a disciplina FLF-5051. Estética. *Pós-modernidade: A crítica da cultura moderna*, pelo Prof. Dr. Ricardo Fabrinni, com tradução do resumo para o espanhol feito por Ana Maria Di Tella.

**Nota do Editor**

Data de submissão: fevereiro 2010

Aprovação: agosto 2010

---

**Rafael Urano Frajndlich**

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, 2006. cursando, atualmente, mestrando em Arquitetura e Urbanismo na área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, na mesma faculdade.

Avenida Paulista, 2.584, ap. 78. Bela Vista

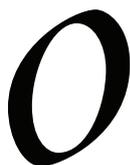
01310-300 – São Paulo, SP

(11) 8697-3653/2307-4365

rafaurano@gmail.com

Bráulio Santos Rabelo  
de Araújo

Orientador:  
Prof. Dr. Eros Roberto Grau



CONCEITO DE AURA, DE  
WALTER BENJAMIN, E A  
INDÚSTRIA CULTURAL

120

pós-

## RESUMO

Trata-se de uma análise do texto *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, de 1935, de Walter Benjamin, no qual o autor analisa as alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística na esfera da cultura, e desenvolve, como elemento principal, a tese de a reprodutibilidade técnica provocar a superação da aura pela obra de arte.

Tendo como apoio o contraste do texto de Benjamin com o texto *A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, de 1947, e a observação da produção do cinema, da música e do livro (artes necessariamente reprodutíveis), este artigo (a) analisa a tese da superação do conceito de aura pela obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, (b) contrasta essa tese com a reflexão sobre indústria cultural de Adorno e Horkheimer e com as características da obra de arte produzida no decorrer do século 20 e início do século 21, e (c) apresenta as contribuições que podem ser retiradas dessa análise para a atual reflexão a respeito dos impactos da Internet e das tecnologias digitais sobre a produção cultural contemporânea. Como resultado principal e do qual decorre outras conclusões, o artigo considera que as técnicas analisadas por Benjamin, apesar de terem tornado a obra de arte independente de um substrato único, não a emanciparam de seu caráter aurático. Os elementos centrais da aura (autenticidade e unicidade) não foram superados, mas, ao contrário, adaptaram-se às mudanças técnicas, adaptação essa que ocorreu em torno da industrialização, a qual marcou a produção cultural no século 20.

## PALAVRAS-CHAVE

Indústria cultural, Walter Benjamin, cultura e tecnologia.

## EL CONCEPTO DE AURA DE WALTER BENJAMIN Y LA INDUSTRIA CULTURAL

### RESUMEN

El presente trabajo hace un análisis del texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, escrito por Walter Benjamin en 1935, en la que el autor examina los cambios introducidos por las nuevas técnicas de producción artística en el ámbito de la cultura, y desarrolla, como componente principal, la tesis de que la reproductibilidad técnica provoca la superación del aura por la obra de arte.

Apoyándose en el contraste del texto de Benjamin con el texto *La industria cultural: Iluminismo como mistificación de masas*, de Theodor Adorno y Max Horkheimer, de 1947, y en la observación de la producción del cine, de la música y del libro (artes necesariamente reproducibles), este artículo (a) examina la tesis de la superación del concepto de aura por la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica, (b) contrasta esa tesis con la reflexión sobre la industria cultural de Adorno y Horkheimer y con las características de la obra de arte producida en el curso del siglo 20 e inicio del siglo 21, y (c) presenta las contribuciones que se puede extraer de este análisis para la reflexión actual acerca de los impactos de la Internet y de las tecnologías digitales sobre la producción cultural contemporánea. Como resultado principal y del que resultan otras conclusiones, el artículo considera que las técnicas analizadas por Benjamin, aunque han tornado la obra de arte independiente de un sustrato único, no la han emancipado de su carácter aurático. Los elementos centrales del aura (autenticidad y unicidad) no han sido superados, al contrario, se han adaptado a los cambios técnicos, adaptación que se ha producido en torno a la industrialización, que marcó la producción cultural en el siglo 20.

### PALABRAS CLAVE

Industria cultural, Walter Benjamin, cultura y tecnología.

WALTER BENJAMIN'S CONCEPT OF AURA  
AND THE CULTURAL INDUSTRY

ABSTRACT

This is an analysis of the text *The Work of art in the era of its technical reproducibility*, written in 1935 by Walter Benjamin, in which the author examines the changes made by the new techniques of art production in the cultural sphere and develops, as the main argument, the thesis that technical reproducibility causes the overcoming of aura by a work of art.

Based on the contrast between Benjamin's text and *The culture industry: enlightenment as mass deception*, written in 1947 by Theodor Adorno and Max Horkheimer, and the observation of cinema, music and book production (arts that are necessarily reproducible), this article (a) analyzes the thesis of the overcoming of the concept of aura by the work of art in the era of technical reproducibility, (b) contrasts this thesis with Adorno and Horkheimer's reflection on the cultural industry and with the characteristics of the work of art produced during the 20th and 21st centuries, and (c) presents the contributions that arise from this analysis to the reflection regarding the impact of Internet and digital technology over contemporaneous cultural production.

As the main conclusion, the article considers that the techniques analyzed by Benjamin, despite having made the work of art independent of a single substratum, did not emancipate it from its auratic character. The key elements of the aura (authenticity and uniqueness) were not overcome, but were instead adapted to the technical changes. Such adaptation occurred around the industrialization that marked cultural production during the 20<sup>th</sup> century.

KEY WORDS

Cultural industry, Walter Benjamin, culture and technology.

## I. INTRODUÇÃO

Em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1935<sup>1</sup>, Walter Benjamin analisa as alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística (fotografia e cinema) na esfera da cultura. Benjamin analisa de qual forma as possibilidades trazidas por essas técnicas, em especial, a reprodutibilidade das obras de arte, provocam alterações na produção e recepção da obra de arte e redimensionam o papel desta na sociedade. O principal elemento de seu texto é a tese de que a reprodutibilidade técnica provoca a superação do caráter aurático da obra de arte. A autenticidade e unicidade dão lugar à existência serial e à natureza aberta e fragmentária da obra de arte.

A obra de arte pós-aurática passa a desempenhar, segundo Benjamin, uma nova função social. São superados o conceito e a prática idealista da cultura, nos quais esta é colocada em uma esfera superior, apartada da realidade material e desfrutável apenas de forma individual e subjetiva pelo sujeito, emergindo, em seu lugar, o conceito e a prática materialista da cultura, nos quais esta se torna uma construção humana e histórica, possível de ser desfrutada, apropriada e produzida por qualquer pessoa. Nas palavras de Benjamin (1994, p. 171-172), “*no momento em que o critério da autenticidade deixa de se aplicar à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis, a política*”.

Consideramos, contudo, que as técnicas analisadas por Benjamin, apesar de terem tornado a obra de arte independente de um substrato único, não a emanciparam de seu caráter aurático. Tendo como apoio o contraste do texto de Benjamin com o texto *A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas*, de Adorno e Horkheimer, 1947, e a observação da produção do cinema, da música e do livro (artes necessariamente reprodutíveis) no decorrer do século 20 e início do século 21, entendemos que os elementos centrais da aura (autenticidade e unicidade) não foram superados, mas sim se adaptaram às mudanças técnicas, o que permitiu a continuidade do caráter aurático da obra de arte. Essa adaptação ocorreu em torno da industrialização, que marcou a produção cultural no século passado.

Assim como na primeira metade do século 20, Benjamin e Adorno buscaram compreender e tiveram conclusões distintas a respeito do impacto das novas técnicas sobre a produção e recepção da cultura, enfrentamos, atualmente, o desafio de compreender os impactos e potenciais das novas tecnologias, em especial, da Internet e da tecnologia digital, sobre a produção cultural contemporânea. Os contrastes entre as análises de Benjamin e Adorno, em especial, a forma distinta como analisam o papel da técnica e sua relação com a estrutura econômica, contribuem, de forma relevante, para a reflexão atual.

O objetivo deste artigo é, então, analisar a tese da superação do conceito de aura de Walter Benjamin, contrastar essa tese com a reflexão sobre indústria cultural, de Adorno e Horkheimer, e com a observação da produção cultural realizada desde aquela época até o presente momento, e, por fim, analisar qual contribuição traz essa análise e contraste para a atual reflexão a respeito dos impactos das novas tecnologias sobre a produção cultural.

## 2. A TESE DA SUPERAÇÃO DA AURA PELA OBRA DE ARTE NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

### 2.1. O conceito de aura de Walter Benjamin

Walter Benjamin define aura como “*uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja*” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Seus principais elementos são a autenticidade e a unicidade.

A autenticidade é constituída pelo “aqui e agora” da obra de arte (BENJAMIN, 1994, p. 167), ou seja, pela substância da obra, localizada no espaço e no tempo, a partir da qual sua tradição é formada. Nesse sentido, ela é formada não apenas por elementos físicos, mas também pela história da obra de arte, registrada nas transformações físicas sofridas pela obra e pelas relações de propriedade que a tutelaram ao longo do tempo<sup>2</sup>. A autenticidade é a qualidade que nos permite reconhecer que o objeto é, até nossos dias, aquele objeto único sempre idêntico a ele mesmo (BENJAMIN, 1994, p. 167).

O outro elemento caracterizador da aura é a unicidade, que consiste no caráter único e tradicional da obra de arte. Seu fundamento está ligado ao valor de culto, à sacralização (BENJAMIN, 1994, p. 171), que remonta à origem da obra. A arte surgiu para servir a rituais, a cultos (BENJAMIN, 1994, p. 171). Desde então, nas palavras de Benjamin (1994, p. 171), “*o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja [...]*”, e ainda “*esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual*”. Como a importância da obra estava ligada à sua função no culto, ela não era muito exposta, não estava sempre ao alcance dos homens. A baixa exponibilidade e o valor de culto eram características da obra de arte (BENJAMIN, 1994, p. 173).

O fundamento teológico e o valor de culto conferem à obra um caráter transcendental. Retira-a da realidade material e histórica e insere-na em uma esfera superior, separada da realidade. Produzida por uma entidade divina ou por um “gênio individual”, a obra é alçada ao mundo espiritual e oposta ao mundo material. Trata-se de um tipo de obra de arte que se encaixa na noção idealista de cultura<sup>3</sup>, pois se encontra cingida da realidade material<sup>4</sup> e não pode ser transformada, apenas acessada para uma fruição individual, desinteressada e subjetiva por parte do receptor (MARCUSE, 1997b, p. 95). A obra de arte na noção idealista restringe a atividade de produção da cultura a um número limitado de sujeitos, na medida em que descreve a cultura como uma esfera superior, atingível apenas por aqueles dotados do “dom”, a habilidade especial de produzir cultura. A produção da cultura torna-se uma atividade de poucos, que não é nem deve ser pretendida pela coletividade em geral<sup>5</sup>. Com essas características, a obra de arte aurática rejeita, para Benjamin, qualquer função social, assim como qualquer determinação objetiva (BENJAMIN, 1994, p. 171).

Em suma, a aura da obra de arte possui, para Benjamin, dois elementos principais: autenticidade e unicidade. A primeira se relaciona a seu substrato físico. Constitui o invólucro que envolve a essência da obra e contém seus elementos temporais e espaciais. Esse invólucro é peculiar por ser único,

indissociável da essência da obra de arte e por registrar as transformações físicas e a história das relações de propriedade da obra. A unicidade, por sua vez, tem fundamento teológico, ritualístico. Confere à obra de arte um caráter único, pois a associa a um valor de culto<sup>6</sup>.

## 2.2. A superação da aura pela obra de arte na era da reprodutibilidade técnica

Benjamin reconhece que a obra de arte, em sua essência, sempre foi reprodutível, pois tudo o que é criado por um homem pode ser reproduzido por outro (BENJAMIN, 1994, 166). Entretanto, relata que as técnicas disponíveis em cada época histórica condicionam a forma, a qualidade e o volume em que tais reproduções podem ser realizadas. Enquanto, em outras épocas, o baixo nível técnico levava à produção de obras de arte para a eternidade e à reprodução de valores eternos (BENJAMIN, 1995, p. 175), na época da elaboração de seu texto houve o desenvolvimento de técnicas mais modernas, as quais aumentaram a qualidade da reprodução, permitiram a realização de cópias em larga escala e, de quebra, provocaram o advento de novas formas artísticas (como o cinema e a fotografia) (BENJAMIN, 1994, p. 166-167). Ocorre que, para Benjamin, nem a reprodução mais perfeita, como aquela feita com as novas tecnologias por ele estudadas, seria capaz de reproduzir os elementos constituintes da aura (BENJAMIN, 1994, p. 167).

A autenticidade da obra de arte para Benjamin, conforme mencionado acima, depende da materialidade da obra, do substrato físico que a envolve, a partir do qual se desenrola sua história, e no qual ficam registradas as transformações físicas e as relações de propriedade por que passa a obra. A reprodução não consegue levar consigo o testemunho da história gravado no substrato original, autêntico, o que provoca, segundo Benjamin, a perda da autoridade e do peso tradicional da obra de arte<sup>7</sup>. A autenticidade da obra de arte aurática é, para ele, única e não pode ser reproduzida<sup>8</sup>.

Da mesma forma, a unicidade também não pode ser reproduzida, pois o fundamento do caráter único da obra de arte é teológico, ritualístico. Trata-se do valor de culto da obra – a imagem é sacralizada e por isso torna-se única. Não pode, portanto, a obra ser reproduzida sem perder seu caráter sagrado. Nas palavras de Benjamin, “[...] com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual ” (BENJAMIN, 1994, p. 171).

Em vez de ser criada para o ritual, a obra de arte passa a ter um fundamento material, ligado à existência real do ser humano, à práxis política do indivíduo que a cria (BENJAMIN, 1994, p. 171-172). Auxiliada pela técnica “*mais emancipada que jamais existiu*” (BENJAMIN, 1994, p. 174), “*a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida*” (BENJAMIN, 1994, p. 171), o que provoca, para o autor, uma série de mudanças em seu caráter e implica na perda da unicidade da obra de arte.

Em suma, para Benjamin, a autenticidade e a unicidade da obra de arte da era da reprodutibilidade técnica são superadas – a aura se atrofia (BENJAMIN, 1994, p. 168). A obra de arte abandona seu caráter unitário e passa a ter existência serial (BENJAMIN, 1994, p. 168), sem um caráter fixo no tempo e no espaço. Não se restringe mais a um substrato único nem ao lugar de culto. Ao

contrário, sempre quando acessada por um espectador, a obra é atualizada, o que a aproxima do receptor, do cotidiano, da dinâmica social e afasta-a da tradição<sup>9</sup>. A unicidade e a durabilidade da obra de arte aurática dão lugar à transitoriedade e repetibilidade da obra pós-aurática (BENJAMIN, 1994, p. 170). Ao encontro dessa técnica e impulsionando ainda mais o declínio da aura vai o desejo das massas modernas de possuírem o objeto desejado o mais perto possível (BENJAMIN, 1994, p. 170). Cada vez mais acessada e exposta, ocorre uma substituição do valor de culto pelo valor de exposição. A obra de arte não é mais produzida para exercer sua finalidade ritual, mas sim para ser exposta ao público (BENJAMIN, 1994, p. 173). Nessa condição, está apta a assumir novas funções sociais, dentre as quais a função artística (BENJAMIN, 1994, p. 173).

Além disso, a obra de arte torna-se cada vez mais perfectível (BENJAMIN, 1994, p. 175). Diferentemente de artes como a escultura, as novas técnicas permitem a refeitura ou a mudança de rumos na produção. Em seu texto, Benjamin explora o potencial de perfectibilidade do cinema, demonstrando como seu processo de produção é fragmentário, anti-totalizante e oferece uma série de alternativas de manipulação das cenas e dos atores, conforme a vontade do diretor (BENJAMIN, 1994, p. 175-176; 181; 186-187). O crescimento das artes perfectíveis é, para Benjamin, mais uma evidência da renúncia de valores eternos pela arte moderna (BENJAMIN, 1994, p. 175-176).

É importante destacar que a idéia de reproduzibilidade de Benjamin não se restringe à mera cópia da obra de arte. Ao conjugar a idéia da reproduzibilidade com a de perfectibilidade (possibilidade de aprimoramento da obra de arte por meio de um processo fragmentário de produção), o autor vincula à primeira a idéia de apropriação e aprimoramento da obra pelo receptor. A essência da obra de arte reproduzível liberar-se-ia, então, de seu substrato físico, de seu caráter tradicional, e poderia não apenas ser acessada, como também aprimorada por seus criadores e receptores, cujos papéis intercambiar-se-iam conforme a atividade realizada. A reproduzibilidade, assim descrita, coloca-se contra a idéia da originalidade, do controle individual sobre a criação, propondo, ao contrário, uma obra de arte aberta à interferência pelo receptor. O questionamento da originalidade da obra e do papel do autor é, portanto, um elemento central da tese de Benjamin. Nas palavras do autor (BENJAMIN, 1994, p. 180), "*A arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reproduzibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original*".

Benjamin não está sozinho na idéia do afastamento da originalidade e da possibilidade de recriação e aprimoramento da obra de arte. Guy Débord e Lautréamont defendem que o plágio é necessário para o avanço da cultura e para o desenvolvimento das idéias (DÉBORD, 1992, p. 125; DUCASSE, 1870, p. 40)<sup>10</sup>. Kleiner e Richardson (2007) mencionam uma série de artistas, movimentos e práticas que, ao longo da história, protestaram contra o conceito de autoria e de gênio criativo, como o poeta Lautréamont, o dadaísmo, os situacionistas, John Oswald e a prática da plunderfonia (saque de sons) e da plundervisão (saque de imagens), Stewart Home, organizador de festivais do plágio entre 1988 e 1989, e a prática de utilização de nomes múltiplos ou de um nome comum para trabalhos de vários artistas, a qual formou personagens como Monty Cantsin, Luther Blisset e Wu Ming. Michel Foucault, em sua conferência *O que é um autor?*, de 1969, questiona o papel desempenhado pela figura do autor e sugere que o

apagamento dessa figura permitiria descobrir as diversas funções que podem ser desempenhadas pelo sujeito em um discurso<sup>11</sup>.

A obra de arte pós-aurática, “*destacada do domínio da tradição*” (BENJAMIN, 1994, p. 168), reinserida no contexto social, mais próxima do espectador (BENJAMIN, 1994, p. 168-169), sujeita à constante exposição, aperfeiçoamento e recriação aproxima-se da noção e prática materialista de cultura<sup>12</sup>. Contraposta à noção idealista, a noção materialista traz uma posição ativa no que tange à produção cultural. Ao qualificar a cultura como atividade produtora de significados pelos quais uma ordem social é comunicada, e assim expandir essa atividade a todas as práticas significativas, a noção materialista traz a cultura para o mundo material e torna-a uma construção humana e histórica, possível de ser desfrutada, apropriada e produzida por qualquer pessoa. Afasta-se da idéia de a cultura ser uma atividade restrita a um pequeno número de qualificados capazes de atingir, por meio de sua produção, o mundo ideal da cultura, e aproxima-se da idéia que a cultura é uma atividade da qual podem participar todos os cidadãos<sup>13</sup>. Retirada do plano ideal e metafísico, a cultura é inserida no processo de produção da vida material, reconhecida como um dos elementos da ordem social, apta a ser condicionada e a condicionar outras estruturas sociais, como estruturas econômica, política, jurídica e ideológica. Esse último aspecto é considerado por Benjamin, que revela, em seu texto, preocupar-se sobre como a cultura, encarada no plano material, influencia as estruturas sociais (BENJAMIN, 1994, p. 166; PALHARES, 2008, p. 21).

### 3. O NÃO-DECLÍNIO DA AURA DA OBRA DE ARTE

As características da produção cultural realizada no decorrer do século 20 denotam que, ao contrário do defendido por Benjamin, não houve uma superação da aura pela obra de arte da era da reprodutibilidade técnica, pois seus elementos adaptaram-se às novas condições de produção. Para demonstrar como essa adaptação ocorreu, empreenderemos, inicialmente, a análise do processo de industrialização da cultura e de seus impactos sobre a produção cultural e o contraste do texto de Benjamin com a análise de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural. Em seguida, demonstraremos como os elementos constituintes da aura adaptaram-se às novas tecnologias, mantendo o caráter aurático da obra de arte.

#### 3.1. A industrialização da cultura

A industrialização da cultura foi o processo que marcou a produção cultural no século 20 (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113-156; HARVEY, 1990, p. 346; HOBBSAWM, 1996, p. 509 – 513-514).

As tecnologias de reprodução somadas aos meios de comunicação de massa permitiram a produção em larga escala dos produtos culturais. Essa atividade (que envolve as fases de elaboração do conteúdo, reprodução, distribuição e promoção em larga escala dos produtos) exige capital intensivo, razão pela qual não pôde ser realizada pelos artistas individualmente e requereu uma organização coletiva, cujo modelo hegemônico na produção cultural do século 20 foi a organização empresarial<sup>14</sup> e o mercado.

Ocorre que a industrialização se expandiu de tal forma ao longo do século 20 que, ao invés de limitar-se à sua função instrumental de permitir a produção e a circulação em larga escala dos produtos, levando-os ao grande público, sua lógica de produção passou a dominar a produção da cultura. A industrialização condicionou toda a produção cultural (HARVEY, 1990, p. 346), a implicar que o eixo principal do desenvolvimento das artes reprodutíveis e das novas tecnologias de produção da cultura (incluindo aí as tecnologias de comunicação desenvolvidas no século 20, em especial, o rádio e a televisão) girou em torno da organização empresarial de capital intensivo e do modelo de mercado.

A esse respeito, Adorno e Horkheimer entendem que o mercado teve, inicialmente, um papel relevante para a conquista de autonomia pela arte, antes subordinada à função religiosa ou a financiadores privados (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147). Contudo, a intensificação da exploração econômica da obra de arte, a expansão das fronteiras do mercado, o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e a ampliação da presença da cultura industrializada no cotidiano dos indivíduos provocou a refuncionalização da obra de arte, transferindo-a para o âmbito do consumo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 126).

Para Adorno e Horkheimer, a mera comercialização por meio do mercado ou o financiamento privado não conferem, necessariamente, às obras de arte um caráter mercantil (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147-148). Entendem os autores que as complexas relações compreendidas no processo de produção e comercialização de tais obras permitem, muitas vezes, ao criador, não vincular sua criação a finalidades determinadas pelo mercado. A mercantilização da obra de arte surge precisamente quando o caráter mercantil da obra “*se declara deliberadamente como tal*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147), de forma que a “*a arte renega a sua própria autonomia incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147). A arte renuncia à sua autonomia. A falta de finalidade que caracterizava a autonomia da arte moderna dá lugar aos fins determinados pelo mercado: “*O princípio da estética idealista, a finalidade sem fim, é a inversão do esquema a que obedece socialmente a arte burguesa: a falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado. Para concluir, na exigência de entretenimento e relaxamento, o fim absorveu o reino da falta de finalidade.*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 148)

Habermas se manifesta no mesmo sentido em seu livro *A mudança estrutural da esfera pública*, de 1961. Em sua descrição, a esfera literária formada durante o século 18 consistia em uma esfera distinta e não subordinada ao ciclo da produção e do consumo, relevante na estrutura da esfera pública burguesa por representar o espaço e o momento nos quais o proprietário burguês não se dedicava à reprodução de suas necessidades, mas à reflexão, ao lazer, ao raciocínio e à comunicação com outros como indivíduos livres e iguais (HABERMAS, 1984, p. 189- 190). O mercado, entende o autor, teve relevância para a autonomização da cultura por disponibilizar os bens culturais à livre escolha, acesso, experimentação, apreciação e crítica do público, liberando-os da apreciação exclusiva dos mecenas ou aristocratas (HABERMAS, 1984, p. 195). Observa, entretanto, que desde a metade do século 19 (HABERMAS, 1984, p. 192, 206), com a expansão dos meios de comunicação e da indústria cultural,

a produção da cultura passou a orientar-se pelas regras do mercado, em função da viabilidade do consumo, das estratégias de venda e das necessidades de distração dos consumidores (HABERMAS, 1984, p. 195). Os valores de troca passaram a exercer influência predominante sobre a qualidade, a produção e o consumo das obras de arte. A lógica mercantil passou a condicionar a própria produção da arte e, assim, a prática e consciência, outrora específicas da esfera artística, foram mantidas apenas em pequenos espaços (HABERMAS, 1984, p. 190). Ademais, diferentemente da prática literária e dos ambientes de intercâmbio de idéias e críticas que eram os cafés, clubes e associações de leitura, que estimulavam a apropriação ativa da obra de arte por meio da exteriorização de opiniões e da reflexão coletiva, as novas formas dominantes de apreensão da cultura de massa (cinema, televisão e rádio) passaram a estimular uma apreensão passiva e isolada das obras culturais ao não oferecerem meios de resposta, participação e reflexão coletiva (HABERMAS, 1984, p. 201-202). O burguês restou privado de seu espaço autônomo de relacionamento e reflexão, e a esfera cultural, outrora autônoma e diferenciada, passou a identificar-se com a esfera de produção e consumo, fato que, inclusive, tem impactos sobre a noção de liberdade e emancipação individual moderna (HABERMAS, 1984, p. 190). Nessa medida, a mercantilização da cultura desempenhou, para Habermas, papel relevante para a mudança e enfraquecimento dos padrões normativos da esfera pública (HABERMAS, 1984, p. 207).

A lógica de mercado a qual, conforme exposto acima, sobrepôs a lógica da produção cultural, consiste na subordinação da produção cultural à finalidade principal da empresa, a reprodução ampliada do capital. Para compreender o que isso significa faz-se necessário compreender o funcionamento da indústria cultural.

### 3.2. O funcionamento da indústria cultural e as características de sua obra de arte

O mercado da cultura é um mercado de risco e apresenta assimetrias de informação entre produtores e consumidores. Em sua atuação nesse mercado, as empresas condicionam a produção cultural de forma a reduzir seu risco e ampliar o retorno de seus investimentos.

O bem cultural é um bem de experiência. O consumidor não conhece o conteúdo do produto e, portanto, não pode avaliar a qualidade ou formar sua preferência antes de adquiri-lo ou ter acesso a ele. Assim, por um lado, para a empresa, não há certeza de o investimento feito em um produto ter retorno, pois não se sabe o quanto será consumido. Por outro, o consumidor depende, para a formação de sua opinião a respeito do produto, das informações disponíveis no mercado.

As empresas, por meio do direito autoral, tornam-se fornecedoras exclusivas das obras que produzem. Esse monopólio é exercido em meio a um oligopólio de empresas que controlam o direito autoral de obras semelhantes, concorrentes<sup>15</sup>. Essas grandes empresas controlam os meios de promoção e distribuição (BENHAMOU, 2007, p. 109, 110, 118; e VICENTE, 2001, p. 37, p. 201), justamente os meios pelos quais o consumidor pode obter informações do produto e tomar sua decisão de consumi-lo ou não<sup>16</sup>. De forma a reduzir seu risco e obter economias de escala, a indústria promove a redução da diversidade e a

padronização dos produtos oferecidos ao público<sup>17</sup>. A padronização reduz a complexidade e as especificidades de estilo e de linguagem da obra de arte, tornando-a acessível a um público mais amplo, mais massificado. Ademais, como o controle das estruturas de promoção e distribuição, a indústria cultural tem o poder de condicionar o gosto dos consumidores por meio do controle da crítica e, principalmente, pelo controle sobre os meios nos quais as obras são exibidas, como meios de comunicação, pontos de venda, e circuito de shows (BENHAMOU, 2007, p. 114-118; ADORNO, 2002, p. 476-477). Não há, portanto, como previu Benjamin, um aumento do caráter coletivo da criação (BENJAMIN, 1994, p. 172), nem da autoridade do público sobre a obra ( BENJAMIN, 1994, p. 180). Ao contrário, conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 114, 135) e Benhamou (2007, p. 114-118), não é o público que condiciona a indústria cultural, e sim, é a indústria cultural a condicionar o gosto dos consumidores, pelo controle dos meios de promoção e distribuição e da oferta de obras padronizadas.

Para Adorno e Horkheimer, a padronização imposta pelo modelo de negócio da indústria cultural dá fim a qualquer idéia, estilo ou diversidade mediante a totalidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118). A obra de arte passa a seguir estilos determinados, invariantes fixos dos quais deriva seu conteúdo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118). Os efeitos e detalhes técnicos são utilizados não como forma de demonstrar uma idéia, de romper a consciência do todo formal, mas como forma de compor os modelos e clichês. Sua inserção nas obras ocorre em momentos calculados e marcados (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117-118).

Enquanto na obra de arte moderna o estilo era utilizado como verdade negativa, como demonstração de uma realidade complexa, sob a indústria cultural, o estilo se reduz à expressão da universalidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 122). Segundo os autores, a obra de arte na indústria cultural resigna-se a buscar a identidade, a semelhança com outras obras – *A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123). A novidade trazida pela obra de arte na indústria cultural é a exclusão da novidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 126). Para que sejam aceitos, produzidos e distribuídos pela indústria cultural, os produtos devem seguir os modelos e padrões estabelecidos (ADORNO, 2002, p. 478-479). A diferença entre os produtos torna-se mera aparência. Não se trata de um funcionamento estático da indústria, mas de uma dinâmica que impõe, como condição de entrada no mercado, a obediência a modelos predeterminados, e “*descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 126).

Para Adorno e Horkheimer, ao contrário dos prognósticos de fragmentação e enriquecimento das possibilidades estéticas, feitos por Benjamin (1994, p. 187, 189), a produção cultural realizada com as novas tecnologias resume-se cada vez mais à estereotipia (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 139). A soma da perda do estilo (arte como expressão da universalidade) e da submissão da arte à lógica de mercado com a possibilidade de, por meio das tecnologias, representar, de forma mais perfeita, o mundo exterior, torna a representação universalizada da indústria cultural ainda mais poderosa. O empobrecimento dos produtos culturais e a destinação à diversão e ao entretenimento representam a negação da arte como esfera de reflexão<sup>18</sup> e do homem como sujeito autônomo e pensante<sup>19</sup>.

Aprofundando a reflexão, Adorno e Horkheimer criticam a reunião e neutralização das criações do espírito sob a idéia de cultura, como se esta fosse denominador comum de tais criações (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123). Para os autores, essa redução, que em si já constitui uma barbárie estética, só é realizada efetivamente pela indústria cultural, que, ao reduzir todos os setores da produção espiritual, ao fim único da distração e do entretenimento organizados sob o mercado, produz uma cultura unitária (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123). Sob a industrialização, a obra de arte encontrou um norte, um novo fiador de sentido. Não houve caos, liberdade, autonomia ou emancipação, conforme sugerido por Benjamin. A produção que antes respondia à religião ou ao mecenato passou a fiar-se no sistema e na lógica da produção de mercado<sup>20</sup>. A sobreposição da lógica do mercado à lógica autônoma da esfera artística empreendeu a mercantilização da cultura e provocou a perda da dimensão estética da obra de arte<sup>21</sup>.

### 3.3. O não-declínio da aura da obra de arte

Sob a indústria cultural, conforme acima descrita, não houve superação da aura pela obra de arte, porque os elementos centrais da aura, autenticidade e unicidade adaptaram-se às mudanças tecnológicas e passaram a constituir elementos essenciais ao modo de produção industrial.

Em primeiro lugar, o argumento de a autenticidade perder-se com a perda do substrato único (BENJAMIN, 1994, p. 168) que envolve a obra de arte é refutado (a) pela rigidez da tutela jurídica estabelecida pelo direito autoral sobre as obras artísticas, (b) pela promoção da idéia de criação individual subjetiva, (c) pela promoção da escassez e da originalidade das obras pela indústria, e (d) pela rigidez dos substratos nos quais se fixaram as obras reproduzíveis no decorrer do século 20, até a popularização das tecnologias digitais.

Além de ter servido, inicialmente, ao controle sobre a expressão das idéias, o direito autoral se desenvolveu como reação às técnicas de reprodução, que dificultaram o controle individual da indústria sobre seu objeto de exploração, a obra de arte (LATOURNERIE, 2007). Destina-se, o direito autoral, a conferir a propriedade<sup>22</sup> sobre a essência da obra de arte, permitindo ao detentor do direito controlar quaisquer usos e alterações sobre a obra, mesmo sem ter a propriedade sobre os suportes os quais a contém<sup>23</sup>.

Assim estruturado, o direito autoral restringe as possibilidades de uso e manipulação da obra pelo usuário. Trata-se de uma tutela jurídica que restaura abstratamente a proteção do autor e o distanciamento do usuário antes estabelecidos pelo substrato físico único, resguarda o domínio individual sobre a obra, ainda que ela seja reproduzida em larga escala, perpetua a reverência contemplativa da obra de arte e limita o efetivo compartilhamento e apropriação da cultura. O direito autoral representa a extensão, por meio da tutela jurídica, da autenticidade da obra de arte. Perdido o substrato físico único, a tutela jurídica representa, agora, uma das formas de proteção da essência e de regulação das relações de propriedade sobre a obra de arte.

Ademais, a tutela estabelecida pelo direito autoral promove a idéia de a criação originar-se no intelecto do autor, na mente criativa individual, no “gênio criador”. Ao colocar a origem da criação no interior da mente humana, a origem

do conhecimento e da cultura é alçada a uma esfera fora do espaço público, do contexto social (KLEINER; RICHARDSON, 2007). Essa idéia se opõe à idéia de a criação ter origem no conhecimento existente, na cultura coletiva compartilhada pelos indivíduos de uma sociedade<sup>24</sup>, e é um produto social, condicionada por seu ambiente e não formada apenas subjetivamente pela mente humana<sup>25</sup>.

Além do direito autoral e da promoção do conceito de criação individual subjetiva, a autenticidade também é preservada pela manutenção da originalidade e da escassez das obras de arte. A quebra da originalidade e da escassez prevista por Benjamin (BENJAMIN, 1994, p. 167-168; 171; 180) é contrária à lógica da indústria cultural. Prejudica a comercialização, na medida em que a obra de arte deixa de ser exclusiva, única, e passa a ser uma obra de arte aberta, passível de alteração e reprodução por qualquer cidadão, e não-fornecida por apenas um fornecedor (detentor dos direitos autorais), mas produzida e circulada amplamente na sociedade pelos vários usuários-autores de cultura.

Por essa razão, a indústria se esforça em manter a originalidade, a escassez das obras de arte com a criação de obras raras, originais, apreciáveis apenas de forma passiva pelo receptor<sup>26</sup>. Para tanto, investe no culto ao estrelato<sup>27</sup>, na construção de marcas que legitimam o produto e na proteção legal por meio do direito autoral contra qualquer uso não-autorizado. O papel do direito autoral já foi abordado acima. O culto ao estrelato é promovido mediante a publicidade em torno da personalidade do artista, publicidade essa que atua no sentido de construir a imagem de uma figura possuidora de um dom único, distinta, superior, idealizada, constituindo, ao artista, uma aura distinta da dos demais indivíduos<sup>28</sup>. As marcas legitimam as obras produzidas e promovidas pela indústria cultural em prejuízo das obras que não o são.

O conceito amplo de originalidade defendido por Benjamin, que implica perfectibilidade, não foi superado. O que ocorreu com a substituição do substrato único pelas cópias foi uma intensa clonagem de obras de arte e não reprodução, pois esta, em Benjamin, assim como na Biologia, implica em recombinação, enriquecimento, diversificação. Ao invés de orientar-se em função da reprodutibilidade e da perfectibilidade (BENJAMIN, 1994, p. 180), ou de provocar a perda da autoridade do original diante da cópia (BENJAMIN, 1994, p. 167-168), a obra de arte da indústria cultural empreendeu o fortalecimento e a expansão da obra original<sup>29</sup>.

A escassez, por sua vez, é promovida pela indústria cultural no momento da seleção dos conteúdos e no momento de distribuição da obra ao público. O poder de selecionar o conteúdo advém do fato de a indústria ser intermediária, ainda necessária entre autor e público, de maneira que pode escolher quais produtos apresentados a ela por diversos autores serão produzidos<sup>30</sup>. Na distribuição, a indústria, única fornecedora do produto em razão do direito autoral, pode limitar o acesso pela prática de altos preços ou pelo combate a cópias não-autorizadas<sup>31</sup>.

Por fim, a autenticidade também foi preservada pelos suportes analógicos nos quais se estabeleceram as obras de arte ao longo do século 20 que, por sua rigidez, protegiam a essência da obra de arte, mantendo-a distante do receptor. Sob esses suportes, a perfectibilidade das obras de arte anunciada por Benjamin estava disponível apenas para o criador das obras, e as possibilidades de

apropriação pelo consumidor eram limitadas. A proteção pelo suporte físico está sendo desconstruída pelo advento da tecnologia digital que permite, ao usuário, manipular com maior facilidade as obras de arte reprodutíveis<sup>32</sup>.

Com relação à unicidade, ela é preservada pela submissão da produção artística à lógica mercantil e pela hegemonia da idéia de criação intelectual subjetiva. Para Benjamin (1994, p. 171), “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja”, e a unicidade pode ser identificada mesmo em rituais secularizados como formas profanas de culto ao belo e práticas artísticas as quais defendem a arte pela arte, o que seria, para o autor, uma teologia da arte (BENJAMIN, 1994, p. 171), uma teologia negativa da arte, que, na defesa de uma arte pura, nega qualquer função social e qualquer determinação objetiva à obra de arte.

A obra de arte da era da reprodutibilidade técnica, apesar de desligada dos rituais religiosos, liga-se a um conceito idealista de autor e de obra que, como nas práticas ritualistas, retira o fundamento da criação da vida material e coloca, em seu lugar, um fundamento subjetivo, pré-social, análogo ao fundamento teológico. Há, assim, a substituição do discurso competente, conforme explicado por Marilena Chauí (2006b, p. 17-18). Não há, na obra de arte, a superação de seu caráter transcendental. Ocorre é que o papel que antes era desempenhado pelo culto, agora é desempenhado pela idéia de gênio criativo do autor individual. Essa idéia confere à criação artística um papel idealista e pré-social, impedindo que a arte passe a ter um fundamento material. O “discurso instituinte” da arte racional perde força, na medida em que a racionalidade individual é idealizada, e torna-se aceitável, torna-se “discurso instituído” (CHAUÍ, 2006b, p. 17-18). Trata-se de uma substituição de mitos, conforme explicado por Eros R. Grau (2007, p. 42), em que o mito fundado no ritual é substituído pelo mito da racionalidade o qual, no caso da arte, é constituído pela criação individual subjetiva.

Ademais, a submissão da produção artística à lógica mercantil, com todas as conseqüências descritas acima, também promove a manutenção da unicidade da obra de arte, pois a indústria cultural, estruturada como um sistema universalizante, unifica o modo de produção, o conteúdo e a função da arte, e nega-lhe o desempenho de qualquer função social autônoma.

Não houve, portanto, o declínio da aura da obra de arte, conforme anunciado por Benjamin. O aqui e agora da obra de arte são mantidos, se não como aparição única da obra de arte, ao menos como aparição rígida e inflexível da mesma, igualmente distante e não-apropriável pelo usuário. As relações de propriedade sobre a obra de arte são preservadas, protegidas pelo direito do autor. A unicidade também não é superada. A arte não se liga a um fundamento material nem à práxis política do indivíduo, como defendeu Benjamin (1994, p. 171-172), mas à racionalidade subjetiva, ideal e pré-social do gênio criador e ao sistema universalizante e unificador da indústria cultural. Não deixa de ter fundamento mitológico, há apenas a substituição de mitos, a substituição do discurso competente, sem que a arte perca seu caráter ritualístico, teológico. Justamente conforme a definição de aura de Benjamin (1994, p. 170), a obra da indústria cultural continua a apresentar-se como uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais; como a aparição de uma obra distante, por mais perto que ela esteja.

#### 4. CONCLUSÃO PROSPECTIVA – A CONTRIBUIÇÃO DESSA ANÁLISE PARA A REFLEXÃO SOBRE O IMPACTO DA INTERNET E DAS TECNOLOGIAS DIGITAIS SOBRE A PRODUÇÃO CULTURAL CONTEMPORÂNEA

Ao analisar as alterações provocadas pelas novas técnicas de produção artística na esfera da cultura, Benjamin apresenta uma tese principal – a da superação da aura pela obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, e faz uma série de prognósticos a respeito das “*tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas*” (BENJAMIN, 1994, p. 166), dentre os quais se destaca o fim da originalidade (BENJAMIN, 1994, p. 167-168, 171, 180), a ampliação das possibilidades de acesso (BENJAMIN, 1994, p. 170), a democratização das possibilidades de criação (BENJAMIN, 1994, p. 182), a queda da idéia de gênio criador (BENJAMIN, 1994, p. 166), o poder dos consumidores em determinar o conteúdo da obra de arte (BENJAMIN, 1994, p. 172, 180) e a fragmentação estética em lugar da totalização (BENJAMIN, 1994, p. 187, 189). Benjamin conclui que as novas condições de produção permitiriam que a arte desempenhasse novas funções sociais e se politizasse (BENJAMIN, 1994, p. 196).

A observação da produção cultural realizada ao longo do século 20 e início do século 21 e a comparação da análise de Benjamin com a de Adorno e Horkheimer, evidenciam, entretanto, que a utilização das tecnologias e a evolução da arte não seguiram o rumo previsto por Benjamin. A industrialização da cultura submeteu a esfera cultural ao mercado e provocou a perda da autonomia e da dimensão estética da obra de arte. Não houve superação da aura, porque os elementos autenticidade e unicidade não desapareceram, e sim adaptaram-se às novas tecnologias, o que ocorreu em torno da industrialização da cultura. A prática idealista da cultura, na qual o homem limita-se a consumir a arte de forma contemplativa, manteve-se.

A presente análise demonstra que a avaliação dos impactos da tecnologia sobre a produção cultural não pode ser feita de forma isolada quando o que se pretende, como Benjamin, é avaliar não apenas os potenciais tecnológicos, mas, de forma mais ampla, como a mudança nas condições de produção reflete nos setores da cultura (BENJAMIN, 1994, p. 165). No caso de Benjamin, é certo que o autor estava ciente e preveniu, de modo claro e direto, que as previsões por ele anunciadas dependeriam, para sua realização, da superação do caráter mercantil e espetacular da obra de arte (BENJAMIN, 1994, p. 180, 184-185), da “*expropriação do capital cinematográfico*” (BENJAMIN, 1994, p. 185), que “*dá um caráter contra-revolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes a esse controle*” (BENJAMIN, 1994, p. 180). Trata-se de uma ressalva sob a qual fica condicionada a realização de sua tese principal e das potencialidades por ele anunciadas. Ainda assim, não deixa sua análise de pecar pelo tecnicismo, pois, ao não analisar, de forma mais retida, os atores que controlam as tecnologias e a produção cultural, e a função dessas na estrutura econômica, a análise se torna imprecisa e não revela os verdadeiros obstáculos para que eventuais mudanças facilitadas pela evolução tecnológica sejam, de fato, realizadas.

O papel conferido por Benjamin à tecnologia foi o centro da crítica de Adorno ao artigo de Benjamin, em carta datada de 18 de março de 1936 (ADORNO; BENJAMIN, 1998, p. 133-139)<sup>33</sup>. Para Adorno, o que determina a queda da aura não é o elemento técnico, o caráter reproduzível, mas sim o cumprimento, pela obra de arte, seja ela reproduzível ou não, de suas leis formais autônomas<sup>34</sup>, o que foi permitido à arte moderna pelo advento do mercado e pela consolidação da sociedade burguesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 147; GATTI, 2008, p. 199), mas, em seguida, impedido pelo processo de mercantilização que dominou a produção artística (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 126). Nesse sentido, para Adorno, Benjamin teria superestimado o elemento técnico na arte reproduzível e subestimado o da arte autônoma, conferindo a esta um caráter contra-revolucionário<sup>35</sup>. Ao mesmo tempo, não teria dado o devido valor à transformação da arte em mercadoria, em valor de troca (GATTI, 2008, p. 200-201). Adorno está ciente que Benjamin não desconhece o risco da subordinação da arte ao mercado; entretanto, critica-o por tocar nesse problema apenas por meio de conceitos abstratos (como o de “capital cinematográfico”), e não explorar a fundo a dialética e a irracionalidade dessa subordinação<sup>36</sup>. Para Adorno, a partir do momento em que a lógica de produção da arte é subordinada à lógica de produção do mercado e a cultura perde sua autonomia, não é mais possível analisar a técnica artística sem analisar sua função social (GATTI, 2008, p. 200-201). A proposta de Benjamin era diferente. Segundo Gatti (2008, p. 203-207, 221-222), Benjamin não desconhecia o potencial de uso regressivo da técnica, ou seja, não compreendia as novas tecnologias como revolucionárias em si<sup>37</sup>, como lhe foi imputado por Adorno. Entretanto, entendia ser necessário explorar as características de uma nova tecnologia e revelar suas potencialidades de realizar as promessas da modernidade, “*procurando (...) um outro futuro para o passado, distinto daquele em que se transformou o presente*” (GATTI, 2008, p. 222). Essa tarefa teria a função de informar as forças sociais progressistas, permitir que a disputa política e a orientação prática em torno das tecnologias estivessem à altura de suas potencialidades e dificultar o uso regressivo das tecnologias, ou seja, sua apropriação pelas forças conservadoras para manutenção da ordem vigente (GATTI, 2008, p. 205-206).

De acordo com sua crítica, a análise de Adorno, em conjunto com Horkheimer, é contrastante, e demonstra, distintamente de Benjamin, que a perda de apoio da religião, a dissolução dos resíduos pré-capitalistas e o desenvolvimento técnico não levaram ao caos cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113-114), à autonomização e emancipação da arte, mas, ao contrário, em razão de sua dominação pelo sistema industrial, à sua unificação, padronização e totalização em torno do mercado. Ao invés de focarem-se nas alternativas trazidas pelas tecnologias, demonstraram, os autores, o quanto as novas técnicas e condições de produção foram dominadas pelos “*economicamente mais fortes*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114) e desenvolveram-se de acordo com “*sua função na economia atual*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114), gerando “*padronização e produção em série*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114) e a perda da dimensão estética da esfera cultural, “*sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114).

A crítica ao tecnicismo na análise da produção cultural é de grande relevância para a atual reflexão sobre as potencialidades das novas tecnologias. Assim como Benjamin, vivemos um momento tecnológico paradigmático, no qual a tecnologia digital e a Internet oferecem grande potencial para a mudança da forma como a cultura é produzida, recepcionada e compartilhada. Se tentássemos, aliás, atualizar o texto de Benjamin, poderíamos chegar à conclusão que inúmeros dos prognósticos feitos pelo autor poderiam, agora, ser muito mais facilmente realizados, pois as novas tecnologias são mais eficientes do que as analisadas por Benjamin. Assim, por exemplo, os suportes atuais, baseados na tecnologia digital, são mais flexíveis. Apresentam ao receptor uma obra aberta e manipulável e viabilizam a perfectibilidade não só para o autor, mas também ao receptor. O invólucro (digital, numérico) não representa mais um laço da essência da obra de arte, mas sim uma potência de utilização. O direito autoral se torna cada vez mais incapaz de implementar a tutela que pretende sobre a informação, sobre a obra de arte. A idéia de gênio criador individual perde força diante da obra de arte aberta, produzida coletivamente e não adstrita ao poder do autor individual (LÉVY, 1997, p. 176-177). Surgem novas possibilidades de democratização da produção. Enquanto para Benjamin o cinema teria caráter coletivo, na medida em que a produção dependeria de público para ser rentável (BENJAMIN, 1994, p. 172), e, na medida em que a produção seria feita para a massa que, por essa razão, exerceria uma autoridade invisível sobre a obra (BENJAMIN, 1994, p. 180), no ciberespaço, o caráter coletivo da obra tem por base o barateamento dos custos de produção e possibilidades muito mais amplas de produção coletiva. Surgem, também, novas possibilidades de fragmentação (LÉVY, 1997, p. 14-16, 129-130) a permitirem que a arte, no sentido do preconizado por Benjamin, contribua para uma nova apreensão da realidade em fragmentos (BENJAMIN, 1994, p. 187) e para uma reconstrução dos sentidos, de forma a permitir aos indivíduos perceberem momentos e detalhes que escapam da rotina de seu olhar (BENJAMIN, 1994, p. 189).

Assim como o parágrafo acima, muitas das análises atuais têm se focado sobre os potenciais tecnológicos, como se estes pudessem alterar, por si só, o caráter da produção cultural ou como se as utilizações emancipatórias pudessem se desenvolver em um universo paralelo e não-influenciado pelo sistema uno, coerente e hegemônico do mercado. Há, contudo, evidências concretas de o caráter mercantil e espetacular das obras de arte estarem novamente se adaptando às novas condições tecnológicas por meio da constituição de novos modelos de negócios (LEMONS; CASTRO, 2008; FIPE; PLURAL, 2007), o que pode levar mais uma vez ao desperdício de oportunidades para a emancipação da esfera cultural. Não se pode repetir a limitação de Benjamin. A análise das tecnologias é de grande relevância para demonstrar os potenciais estéticos e políticos apresentados pelas mesmas; entretanto, se não acompanhada da análise dos atores que dominam a exploração das tecnologias e a produção cultural e da função que cultura e tecnologia desempenham na estrutura econômica, deixa de revelar os verdadeiros obstáculos para o embate político, além de abrir margem à interpretação leviana de auto-realização dos potenciais mencionada acima. A análise das novas tecnologias deve evitar o apologismo. Os potenciais tecnológicos são essenciais, porém não-suficientes para a alteração das condições de produção da cultura e para a reconquista da autonomia pela esfera cultural.

## NOTAS

(1) O artigo possui três versões na língua alemã. Vide: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Band I-2. TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann Schweppenhäuser (Org.). *Frankfurt am main: Surkamp*, 1991, p. 431-469 (1ª versão); BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Band VII-1. TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann Schweppenhäuser (Org.). *Frankfurt am Main: Surkamp*, 1991, p. 350-384 (2ª versão); e BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Band I-2. TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHÄUSER, Hermann Schweppenhäuser (Org.). *Frankfurt am main: Surkamp*, 1991, p. 471-508 (3ª versão). Utilizaremos, aqui, a primeira versão do artigo, traduzida para o português por Sérgio Paulo Rouanet e publicada em BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

(2) “*Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofre, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou.*” (BENJAMIN, 1994, p. 167)

(3) Para Herbert Marcuse, o conceito idealista de cultura é aquele em “*em que o mundo espiritual é retirado do todo social e por essa via a cultura é elevada a um (falso) coletivo e a uma (falsa) universalidade. Esse segundo conceito de cultura (particularmente caracterizado em variantes como ‘cultura nacional’, ‘cultura germânica’ ou ‘cultura romanística’) joga o mundo espiritual contra o mundo material na medida em que contrapõe a cultura enquanto reino dos valores e dos fins autênticos ao mundo social da utilidade e dos meios. Por seu intermédio a cultura seria diferenciada da civilização e separada do processo social nos aspectos sociológicos e relativos aos valores*” (MARCUSE, 1997b, p. 95).

(4) A idéia de cultura cingida da realidade material é encontrada no debate entre autores ingleses como Matthew Arnold, T. S. Eliot, F. R. Leavis e Raymond Williams, conforme relatado por Maria Elisa Cevalco (2003, p. 42): “*A posição estabelecida era a da cultura de minoria, um dos temas mais persistentes da formação intelectual de que veio o ‘inglês’. Vimos que a concepção da cultura como um domínio separado do mundo real, onde se dão os conflitos e a própria vida é marcante na tradição inglesa, tendo atingido uma codificação explícita na obra de Matthew Arnold, para quem cultura era ‘doçura e luz’. A esse domínio pertenciam o ‘estudo da perfeição’ – que se contraporia ao mundo material da produção – e a preservação dos valores humanos da ameaçada vulgaridade dos membros da classe média ascendente, que Arnold chama de filisteus.*”

(5) A noção de cultura como atividade para poucos também é encontrada no debate inglês, conforme relatado por Maria Elisa Cevalco (2003, p. 42): “*Rememorando os passos que levaram à formulação dos estudos de cultura, Raymond Williams enfatiza que, no final dos anos 1950, duas posições complementares sobre a cultura dominavam o cenário intelectual britânico: a da cultura de minoria de Leavis e a de T. S. Eliot, para quem a vida urbana de uma sociedade industrial e a democratização da educação e do acesso às artes iriam destruir a idéia de cultura. Para deter os efeitos nocivos dessa mudança social, os seguidores da cultura de minoria propunham, como vimos, o treinamento de uma elite que tomasse conta das instituições culturais e as mantivesse no rumo da alta cultura. Além de conservadora, trata-se de uma posição pouco realista em um momento em que se luta para abrir o acesso à educação, em escolas do Estado, e às artes, por meio do movimento de educação secundária para todos e da criação de instituições como o Arts Council, destinado a propagar as artes de forma mais democrática.*”

(6) Sobre o conceito de aura de Benjamin e os elementos da unicidade e autenticidade, vide Taisa Palhares (2008, p. 26-27): “*Benjamin lança mão do conceito de aura para sintetizar esse modo cultural de existência da obra de arte: [...] Dizer que um objeto é aurático é o mesmo que afirmar, em primeiro lugar, que ele é um objeto único, tanto no sentido quantitativo (unicidade) como no qualitativo (autenticidade). Unicidade e autenticidade são os valores sobre os quais a tradição funda sua autoridade. Como testemunho material de um acontecimento único, esse objeto parece participar de um mundo transcendente, e nisso está o seu valor de culto. O sujeito burguês se relaciona com as pinturas da mesma forma que os sacerdotes com as imagens divinas. Eles compartilham a mesma atitude de reverência contemplativa.*”

(7) “*A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.*” (BENJAMIN, 1994, p. 168)

(8) “A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reproduzibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica.” (BENJAMIN, 1994, p. 167)

(9) “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reproduzibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade.” (BENJAMIN, 1994, p. 168-169)

(10) Nessa defesa, aliás, Dèbord (1992, 125) plageia Lautréamont, utilizando em seu livro *La société du spectacle*, cuja primeira edição é de 1967, a mesma frase anteriormente escrita por Lautréamont, em seu livro *Poésies*, de 1870: “*Les idées s’améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l’implique. Il serre de près la phrase d’un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l’idée juste.*” (DUCASSE, 1870, p. 40)

(11) Para Foucault, o autor é uma das especificações possíveis da função do sujeito, mas não a única, nem essencial. Não se trata de negar a existência do autor, mas de “retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 1992, p. 80). O autor imagina a possibilidade de uma cultura na qual os discursos circulem sem que a função autor apareça, de forma que menos importância seria dada a questões como “*Quem é que falou realmente? [...] Com que autenticidade ou originalidade? De onde surgiu [esse discurso], como é que pode circular, quem é que se pode apropriar dele?*” (FOUCAULT, 1992, p. 70-71, grifo nosso), pois essas seriam substituídas pela noção de indiferença: “*Quem importa quem fala.*” (FOUCAULT, 1992, p. 71)

(12) Para Raymond Williams, a posição materialista “*encara a cultura como o sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que entre outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada*” (WILLIAMS, 2000, p. 13; 1995, p. 13). Nesse sentido, essa noção considera a cultura como sistema de significações, definido não apenas como sistema de significações essenciais (valores ideais), mas como sistema “*essencialmente envolvido em todas as formas de atividade social*” (WILLIAMS, 2000, p. 13; 1995, p. 13), incluindo, em sua arena, “*não apenas as artes e as formas de produção intelectuais tradicionais, mas também as práticas significativas, desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, moda e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso*” (WILLIAMS, 2000, p. 13; 1995, p. 13). Sobre a definição materialista de cultura, vide também CHAUI, 2006a, p. 12-13.

(13) A esse respeito, Raymond Williams aborda a ideia de cultura comum: “*[It [common culture] was an argument that culture was both produced more widely than this notion presumed, and that the ideal of an expanding education was that what had been restricted in distribution and access should be opened out [...]. On the one hand, you use the notion of a reserved or elite culture; on the other hand, you argue that this common culture isn’t just there, or even there to be distributed in some way, but that the very idea at the moment challenges these divisions, separations and conflicts, which are yet rooted in real historical situations.*” (WILLIAMS, 1989, p. 193-194, grifo nosso). Vide também Cevasco (2003, p. 53-54): “*Trata-se de recuperar para todos o que se coloca como herança da humanidade: os processos especiais de esforço criativo também devem ser socializados [...]*”, e “*Na visão de Williams, não há nenhuma possibilidade de se chegar a uma cultura comum por meio da difusão e extensão dos valores de um grupo específico a todos os outros. Dada a sociedade que temos, esses valores seriam certamente os da classe dominante. A questão é dar condições para que todos sejam produtores de cultura, não apenas consumidores de uma versão escolhida por uma minoria [...]*”

(14) A atividade empresarial consiste em uma atividade profissional de produção de bens ou serviços, dirigida ao mercado, organizada de forma central e hierárquica pelo empresário e com finalidade de lucro. Sobre a descrição da atividade empresária e de sua finalidade, vide Ascarelli, 2003; Comparato, 1996.

(15) Benhamou (2007, p. 118) e Vicente (2001, p. 23, 35-36) descrevem a estrutura da indústria das obras reprodutíveis (cinema, música e livros, no caso de Benhamou, e música, no caso de Vicente) como uma estrutura controlada por um oligopólio de grandes empresas, circundado por uma série de pequenas empresas a quem cabe a experimentação e descoberta de novas obras com potencial comercial.

(16) A estrutura de distribuição é aquela destinada a disponibilizar as obras culturais aos consumidores, seja por meio do suporte físico que contém a obra (como fitas vhs, dvds, papel e arquivos digitais), seja por meio da transmissão das obras pelos meios de comunicação (como rádio, televisão e internet). A estrutura

de promoção é aquela destinada a tornar a obra conhecida pelo público. É realizada pela crítica ou da promoção *stricto sensu* da obra e/ou do artista (atividade destinada a induzir, provocar o consumo das obras pela criação ou condicionamento de gosto do consumidor).

Em sua caracterização, a estrutura de promoção se diferencia da estrutura de distribuição, pois sua finalidade não é tornar a obra acessível ao consumidor, mas sim promover a obra ou seus criadores. Há, contudo, diversas estruturas que cumprem as duas funções ao mesmo tempo. Por exemplo, o rádio e a televisão, ao disponibilizarem obras aos consumidores, ao mesmo tempo promovem a obra e levam-na ao consumidor. Outras estruturas cumprem apenas a função de promoção. Por exemplo, as publicações especializadas e estruturas de crítica não disponibilizam a obra, mas promovem a mesma pela crítica ou propaganda. Por constituírem atividades intimamente relacionadas e por serem realizadas, muitas vezes, pela mesma estrutura ao mesmo tempo, as funções de promoção e distribuição devem ser analisadas de forma conjunta.

(17) A redução do risco ocorre, pois a padronização e a redução da diversidade concentram o consumo em um pequeno número de obras com características semelhantes. Tal medida reduz a possibilidade de escolha do consumidor e facilita o condicionamento de seu gosto, reduzindo o risco da não-obtenção de bons retornos com a comercialização do produto. A economia de escala é obtida, pois enquanto a indústria tem altos custos para a produção, a reprodução tem baixo custo. O investimento em poucos lançamentos reduz os gastos de produção, e a reprodução em larga escala permite a obtenção de economias de escala. A título de exemplo, Earp e Kornis (2005, p. 20) levantam dados empíricos a respeito da redução de custos gerada pela economia de escala na indústria do livro.

(18) “*Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. O descaramento da pergunta retórica: ‘Mas o que é que as pessoas querem?’ consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade.*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 139)

(19) “*O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação [...] Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada.*” e “*O inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante.*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128, 140).

(20) “*Na opinião dos sociólogos, a perda do apoio que a religião objetiva fornecia, a dissolução dos últimos resíduos pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização levaram a um caos cultural. Ora, essa opinião encontra a cada dia um novo desmentido. Pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos os são em conjunto. [...] Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele começa a se delinear.*” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113-114).

(21) Interessante observar, a esse respeito, que Benjamin previu, de certa forma, a possibilidade da perda da dimensão estética da obra de arte. Ao refletir a respeito da substituição do valor de culto pelo valor de exposição, Benjamin afirma que a preponderância do valor de exposição atribuí à obra de arte “*funções inteiramente novas, entre as quais a ‘artística’, a única que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária*” (BENJAMIN, 1994, p. 173). Pois, justamente, se, em um primeiro momento, o mercado contribuiu com a autonomização da obra de arte e a afirmação de sua função artística, em um momento posterior, a intensificação da industrialização provocou a sobreposição da função de mercadoria à função artística da obra de arte, tornando esta uma função secundária.

(22) O artigo 28 da Lei do Direito Autoral confere ao autor “*o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica*”, poderes estes (direito de uso, fruição e disposição) que formam, em conjunto, os poderes básicos do direito à propriedade.

(23) A extensa lista de usos proibidos ao usuário sem a prévia autorização e/ou pagamento ao detentor do direito autoral é estabelecida pelo artigo 29 da Lei do Direito Autoral (Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

(24) A esse respeito, vide Kleiner e Richardson (2007): “*A criação artística não surge ex nihilo (a partir do nada) dos cérebros de indivíduos como se fosse uma linguagem privada; ela foi sempre uma prática social.*”

As idéias não são originais, elas baseiam-se em estratos de conhecimentos acumulados ao longo da história. A partir destes estratos comuns, os artistas criam obras que possuem especificidades e inovações inequívocas. Todas as obras criativas combinam idéias, palavras e imagens provenientes da história e do seu contexto contemporâneo. Antes do século XVIII, os poetas citavam os seus predecessores e fontes de inspiração sem reconhecimento formal e os dramaturgos apropriavam-se à vontade dos enredos e diálogos de fontes anteriores sem atribuição. Homero baseou a *Iliada* e a *Odisseia* em tradições orais que remontavam a séculos atrás. A *Eneida* de Virgílio inspira-se fortemente em Homero. Shakespeare tomou de empréstimo muitos dos seus enredos e diálogos narrativos de *Holinshed*."

(25) A esse respeito, vide Kleiner e Richardson (2007): "Adoptando a metáfora de crescimento orgânico utilizada por Rousseau e a noção de gênio como força inata que criava a partir do interior de si empregue por Kant, os autores românticos celebraram o artista como um ser indomado e espontâneo (como a própria natureza), conduzido pela necessidade intuitiva e indiferente às normas e convenções sociais. Ao situar a obra de arte num sujeito natural e pré-social, o seu significado estava livre de ser contaminado pela vida quotidiana. A arte não era nem pública, nem social, não sendo também semelhante ao trabalho dos operários que produziam mercadorias. Era auto-reflexiva, providenciando uma janela para uma subjectividade transcendente."

(26) "Segundo Walter Benjamin [1935], a reprodução constitui o fator mais seguro da destruição da aura da obra, da 'desvalorização de sua autenticidade'. No entanto, a criação continua presente na origem do processo de produção, e a originalidade, que é a base de formação do valor das obras únicas, não desaparece com as obras múltiplas [...]. Visto que o caráter de de objeto raro confere valor à obra, a produção das obras múltiplas esforça-se para criar esse valor pondo em destaque o talento." (BENHAMOU, 2007, p. 109)

(27) Conforme previsto por Benjamin (1994, p. 180).

(28) "Le désir d'originalité n'a nullement été affaibli par la reproductibilité technique des oeuvres d'art. Il s'est tout au plus répandu sous l'effet de l'idéologie dominante. La lutte pour occuper la place d'auteur dans un film, le charisme des vedettes, la valorisation de tout simulacre de création sont aussi puissants dans le monde du cinéma que dans celui de la peinture." (MELOT, 1986, p. 192). A esse respeito, vide também KEHL, 2004, p. 79-84.

(29) Evidência disso é que, ao contrário do que foi previsto por Benjamin, a obra de arte original ainda mantém sua autoridade sobre a cópia, que continua a ser considerada uma falsificação, embora mantenha a mesma qualidade do produto original, tal como ocorre com os produtos digitais. São constantes as perseguições contra as cópias não-autorizadas, chamadas de produtos piratas. A esse respeito, vide as organizações constituídas para o combate à pirataria, como o Fórum Nacional Contra a Pirataria (<http://www.forumcontrapirataria.org>), e a Associação Antipirataria de Cinema e Música (<http://www.apdif.org.br/>). Por outro lado, as práticas sociais permitidas pelo desenvolvimento da tecnologia digital cada vez mais legitimam a cópia, sem discriminá-la dos originais.

(30) Françoise Benhamou (2007, p. 110-111) informa a esse respeito: "do total de manuscritos que um editor recebe pelo correio – cerca de quatro mil por ano no caso de uma grande editora – menos de 5% são publicados."

(31) Como a indústria das artes reproduzíveis goza de monopólio conferido pelo direito autoral, o mercado tende a ser ineficiente e gerar perdas sociais representadas pela parcela da população que fica sem acesso ao bem cultural, em virtude do alto preço praticado pelas empresas monopolistas. Sobre as ineficiências geradas pelo monopólio, vide Salomão Filho, 2002, p. 132-135. Para um estudo empírico o qual aborda a questão das perdas sociais geradas pelo monopólio da indústria da música, vide Rob; Waldfoegel, 2006, p. 29-62.

(32) Sobre as limitações apresentadas pelas tecnologias analógicas e para uma comparação entre as potencialidades das tecnologias analógicas e digitais, vide Lévy, 1997, p. 59-62.

(33) Para um relato sobre o debate entre Adorno e Benjamin em torno do artigo ora analisado, vide Arantes, 1983, p. XII-XIV; Gatti, 2008, p. 189-288; Nobre, 1997, p. 47, 50-51, 57; e Wiggershaus, 2006, p. 239.

(34) "Pero me parece questionable, y aquí veo un resto muy sublimado de ciertos motivos brechtianos, que ahora transfiera usted sin más a la "obra de arte autónoma" el concepto de aura mágica y le atribuya lisa e llanamente una función contrarrevolucionaria. No hace falta que le asegure que soy plenamente consciente del elemento mágico de la obra de arte burguesa (tanto menos quanto que intento una y otra vez descubrir el carácter mítico, el el pleno sentido del término, de la filosofía burguesa del idealismo, a la

que se asigna del concepto de autonomía estética). Sin embargo, me parece que el centro mismo de la obra de arte autónoma no cae del lado mítico, sino que (...) es en sí dialéctico: entrelaza en sí mismo el momento mágico y el signo de libertad. (...) Entiéndame bien. Mi intención no es poner a salvo la autonomía de la obra de arte como una suerte de reserva, y creo con usted que el momento aurático en la obra de arte está a punto de desaparecer; no sólo a causa de la reproductibilidad técnica, dicho sea de paso, sino fundamentalmente a causa del cumplimiento de su propia lei formal 'autónoma' (...) Pero la autonomía, es decir, la forma material de la obra de arte, no es idéntica al momento mágico que hay en ella: al igual que no se ha perdido totalmente la cosificación del cine tampoco se ha perdido la cosificación de la gran obra de arte; y si bién sería burgués y reaccionario negar aquélla desde el Ego, se está en los límites del anarquismo quando se revoca ésta en nombre de la inmediatez del valor de uso." (ADORNO; BENJAMIN, 1998, p. 134-135)

(35) "Usted menosprecia el elemento técnico del arte autónomo e sobrevaloriza el del arte dependiente; ésta podría ser quizás, en pocas palabras, mi objeción principal." (ADORNO; BENJAMIN, 1998, p. 137)

(36) "Según eso, lo que yo postularía es un más de dialéctica. Por una parte, una completa dialectización de la obra de arte 'autónoma', que a través de sua propia tecnología se trasciende a sí misma y se convierte en obra planificada; por otra parte, una mayor dialectización de la negatividad del arte de uso, que usted ciertamente no desconoce, pero que caracteriza mediante categorías relativamente abstractas como 'capital del cine', sin esctructurarla totalmente en sí mismo, es decir, en su irracionalidad imanente." (ADORNO; BENJAMIN, 1998, p. 136-137)

(37) Nesse sentido está a epígrafe de Madame Duras, na primeira versão do texto de Benjamin (1994, p. 165): "Le vrai est ce qu'il peut; le faux est ce qu'il veut."

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. On jazz. *Essays on music*. Londres: University of California, 2002.
- \_\_\_\_\_.; BENJAMIN, Walter. *Correspondencia (1928-1940)*. Madri: Editorial Trotta, 1998.
- \_\_\_\_\_.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ARANTES, Paulo. Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas – Vida e Obra. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ASCARELLI, Tulio. A atividade do empresário. Tradução de Erasmo Valladão A. e N. França. *Revista de Direito Mercantil, Industrial, Econômico e Financeiro*. São Paulo: Malheiros, ano XLII, n. 132, p. 203-215, 2003.
- BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: O direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e democracia*. 11 ed. São Paulo: Cortez, 2006b.
- COMPARATO, Fabio Konder. Estado, empresa e função social. *Revista dos Tribunais*, São Paulo: Tribunais, v. 85, n. 732, p. 38-46, 1996.
- DÉBORD, Guy. *La société du spectacle*. 3 ed. Paris: Gallimard, 1992.
- DUCASSE, Isodore. *Poésies*. Paris: Tristram, 1870.
- EARP, Fábio Sá; KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.
- FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS; Plural Consultoria de Pesquisa. *Direitos de propriedade, eficiência econômica e estruturas sociais num mercado de bens culturais: O mercado de música brega no Pará*. Relatório de Análise Econômica. São Paulo: Fundação de Pesquisas Econômicas, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. 2 ed. Lisboa: Passagens, 1992.

- GATTI, Luciano Ferreira. *O foco da crítica: Arte e verdade na correspondência entre Adorno e Benjamin*. 2008. 298f. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- GRAU, Eros Roberto. *A ordem econômica na Constituição de 1988*. 12 ed. São Paulo: Malheiros, 2007.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: Investigações quanto a uma categoria de sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- HARVEY, David. *The condition of postmodernity*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1990, c1989.
- HOBBSAWM, Eric. *Age of extremes*. Londres: Abacus, 1996.
- KEHL, Maria Rita. Fetichismo. In: KEHL, Maria Rita; BUCCHI, Eugênio. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- KLEINER, Dmytri; RICHARDSON, Joanne. *Copyright, copyleft and the creative anti commons*. Disponível em: <[www.remixtures.com](http://www.remixtures.com)>. Acesso em: 15 dez. 2007.
- LATOURNERIE, Anne. *Petite histoire des batailles du droit d'auteur*. Disponível em: <<http://multitudes.samizdat.net/article168.html>>. Acesso em: 11 maio 2007.
- LEMOIS, Ronaldo; CASTRO, Oona. *Tecnobrega: O Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- LÉVY, Pierre. *Cyberculture*. Paris: Odile Jacob, 1997.
- MARCUSE, Herbert. Comentários para uma redefinição de cultura. *Cultura e sociedade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997a.
- \_\_\_\_\_. Sobre o caráter afirmativo de cultura. *Cultura e sociedade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997b.
- MELOT, Michel. La notion d'originalité et son importance dans la définition des objets d'art. In: MOULIN, Raymonde. *Sociologie de l'art*. Paris: La Documentation Française, 1986.
- NOBRE, Marcos. Objeções marxistas? Adorno e Benjamin na “encruzilhada de magia e positivismo” dos anos 30. *Cadernos de Filosofia Alemã*, São Paulo, v. 3, p. 45-59, 1997.
- PALHARES, Taisa. Teoria da arte e reprodutibilidade técnica. In: M. NOBRE (Org.). *Curso livre de teoria crítica*. Campinas: Papyrus, 2008.
- ROB, Rafael; WALDFOGEL, Joel. Music Downloading, Sales Displacement, and Social Welfare in a Sample of College Students. *Journal of Law and Economics*, Chicago, v. 49, p. 29-62, 2006.
- SALOMÃO FILHO, Calixto. *Direito concorrencial: As estruturas*. 2 ed. São Paulo: Malheiros, 2002.
- VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil*. 2001. 333f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: História, desenvolvimento teórico e significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- \_\_\_\_\_. *The politics of modernism*. Londres: Verso, 1989.
- \_\_\_\_\_. *The sociology of culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

**Obs.:**

O autor agradece o apoio de seu orientador, professor Eros Roberto Grau, e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp, para a realização deste trabalho.

**Nota do Editor**

Data de submissão: fevereiro 2010

Aprovação: agosto 2010

---

**Bráulio Santos Rabelo de Araújo**

Bacharel em Direito e doutorando em Direito Econômico pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, sob orientação do professor titular Eros Roberto Grau, com apoio da bolsa de estudos Fapesp.

Avenida Caxingui, 191, ap. 91. Butantã

05579-000 – São Paulo, SP

(11) 3578-7128/8468-9105

bsraraujo@usp.br; bsraraujo@gmail.com

Igor Guatelli

*i*

INDELÉVEIS RASTROS<sup>1</sup>

I44

pós-

(1) Parte deste artigo foi originalmente escrito como capítulo do livro *O arquiteto e a cidade contemporânea*, publicado em 2009 pela editora Senac, a convite do editor Abílio Guerra, co-organizador do livro.

## RESUMO

A partir de um projeto de Zaha Hadid em Viena, pretende-se discutir as possibilidades de deslimitação do objeto arquitetônico e os possíveis processos de mediação e amálgama com a cidade, e de qual maneira a arquitetura poderia incorporar essa questão no fazer projetual. Parte da premissa da importância de micropolíticas urbanas que se formam e desfazem-se a partir de rastros, o “quase” ausente capaz de produzir diferenças pela mistura, pelo contágio e pelo movimento, parecendos mostrar que tão importante quanto a proximia, relações de proximidade e fusão é a diastemia, relações baseadas em contaminações pela irradiação, que podem se dar em diferentes graus de intensidade.

Aqui, o rastro como uma condição frágil necessária para o surgimento da alteridade. O “além-do-ser” a surgir proveniente daquilo que parece sempre não mais estar lá, seja como uma presença *quase* ausente (desativada), “invisível”, ou como movimento de contaminação suplementar – e conseqüente superação daquilo que parece ser da “natureza” ou próprio de algo – do objeto e/ou territorial, a hibridização.

## PALAVRAS-CHAVE

Diferir, suplemento, ser-com, ser-para-si-mesmo, articulação, interferência, programa.

### RESUMEN

#### RESUMEN

A partir de un proyecto de Zaha Hadid en Viena, discutiremos las posibilidades de des-limitación del objeto arquitectónico y los posibles procesos de mediación y fusión con la ciudad, y la manera como la arquitectura podría incorporar esas cuestiones en la producción de proyectos. El análisis parte de la premisa de la importancia de las micropolíticas urbanas que se forman y se deshacen a partir de huellas (la “casi” ausencia), capaces de producir diferencias por la mezcla, por contagio y por el movimiento, y que parecen demostrar que tan importante como la proxemia (las relaciones de proximidad y de fusión) es la diastemia, es decir, relaciones basadas en la contaminación por irradiación, que puede darse con diferentes grados de intensidad. Aquí, la huella como una frágil condición necesaria para el surgimiento de la alteridad. El “más allá-del-ser” que surge de lo que parece siempre ya no estar ahí, sea como una presencia *casi* ausente (inactiva), “invisible”, sea como un movimiento de contaminación suplementario – y por consecuencia la superación de lo que parece ser de la “naturaleza” o propio de algo – del objeto, o territorial, la hibridación.

#### PALABRAS CLAVE

Diferir, suplemento, ser-con, ser-para-sí, articulación, interferencia, programa.

## INDELIBLE TRACES

146

pós-

### ABSTRACT

Based on a Zaha Hadid project in Vienna, built on a former railroad extension designed by Otto Wagner, this article discusses the value of urban traces, structures almost absent, in the construction of urban territories. The article presents the possibilities of constitution of the architectural object from possible cases of mediation and amalgamation with the city. It assumes the importance of micro-urban policies that are formed and are disposed from the traces, the “almost” absent capable of producing differences by mixing or by contagion. Here, the trace is a fragile condition necessary for the emergence of alterity. The “beyond of being,” that which arises from what seems to always be there no more, is almost absent as a presence, hence “invisible.”

### KEY WORDS

Differ, supplement, be-with, being-for-itself, links, interference, program.

O espaço público, do público, é o espaço da permanente *publicação*, de um colocar-se infinito, de um ser-com e um eterno ser-em-si-mesmo em processo – ao contrário de um ser-para-si-mesmo – de interminabilidade fecunda, do *etcetera*. De qual maneira esse espaço da condição expectante, ao mesmo tempo um espaço da constituição incondicional e da alteridade, encontraria, na arquitetura edificada, um aliado na defesa dessa cláusula da in-conclusão, da abertura ao outro, das vibrações sem fim dos sentidos dados e do estabelecido?

É impossível não considerarmos a arquitetura edificada a partir de sua inexorável presença; faz parte do ser-no-mundo da arquitetura a ação de colocar-se em presença do público. Porém, tal condição histórica não nos impede de pensar e questionar essa razão de ser da arquitetura e como essa ação de *colocar-se* poderia ocorrer.

A vida metropolitana é movimento, conflito, ruptura, indefinição, parte constituinte de complexos sistemas urbanos que exigem outras formas de investigação e experiência projetuais, não-convencionais ou usuais, no sentido de não se submeterem às convenções e regras históricas que consolidaram o fazer projetual, sejam elas utilitaristas, sejam baseadas em princípios da bela forma e autonomia do objeto artístico.

Em vez das “narrativas”, encadeamentos e coesão espacial da cidade histórica, ou da logocêntrica e teleológica desejada cidade moderna, o espaço metropolitano atual configura-se como justaposição de dissociados, dissonantes e assimétricos territórios, *locus* de forças disjuntivas e permanentes jogos de tensões entre situações. Na contramão dessa dinâmica, vivenciamos um momento no qual a razão de ser da arquitetura parece basear-se *quase* exclusivamente em um exercício de hipertrofia do olho, da busca por uma acentuada presença e uma *espetacularização* formal, de um ser-para-si-mesmo, sem quaisquer vínculos com situações existentes.

Em qual sentido poderíamos pensar a arquitetura, o objeto arquitetônico, a partir de um *colocar-se para* e não um ser-para-si-mesmo, um suporte de incremento infra-estrutural, ao mesmo tempo ausente e presente? Um ser até certo ponto frágil como condição para um vir a ser baseado não em um ser-para-si-mesmo ao tornar-se pública, mas um ser-com (noção a partir do conceito de *Mitdasein*, de Heidegger), um ser que se constrói, constitui-se e fortalece-se a partir de costuras, de alinhamentos e articulações com um além de si próprio, um processo de colocar-se em público como um ser presente, mas não auto-suficiente, reduzido em seu sentido e frágil o suficiente para se por com, compor-se não como um ente ideal ou idealizado, a-temporal e acima do público, mas a ser fortalecido, em sua razão de ser, pelo público, ou seja, a cidade e seus habitantes.

Poderia, então, a arquitetura do edifício ser pensada como rastro, nem ausência nem presença absolutas, mas um querer-ser, ou, na expressão de Heidegger, um ser-aí (*dasein*) capaz de ligar-se, de compor-se e conectar-se

(2) Deformar como pré-condição para o surgimento e formação do outro, da alteridade.

(3) O termo *spittelau* está vinculado ao termo *spittel*, em alemão “hospital de indigentes” ou “asilo de pobres”. O Distrito de Spittelau, situado ao norte do centro de Viena, em área semiperiférica, destaca-se pela presença de uma incineradora de lixo e usina termal, construída em 1969, responsável por parte do suprimento de energia do município e pelo fornecimento de energia para um novo hospital que estava sendo construído, distante dois quilômetros.

(4) Otto Wagner, em 1890, elaborou um plano para a cidade de Viena, porém, apenas o projeto de reestruturação da rede ferroviária proposto por ele foi parcialmente implantado.

com, em um processo produtivo de encadeamentos espaciais, um devir-espaco, um espaçamento? Como a alteridade, o outro que sempre emerge para-além-do-ser e do próprio do ser, seria possível pensarmos arquitetura do edifício a partir do rastro, de um querer-ser-algo além dela própria ?

Uma arquitetura pensada como um meio de fortalecimento e enriquecimento de um ser-passado, nem absolutamente ausente nem absolutamente presente e, ao assumir o caráter conflituoso do próprio processo de com-posição, de por-se e posicionar-se com o outro, possibilitaria a emergência de novos sentidos e da alteridade quando ligada, mais que isso, hibridizada, deformada, amalgamada, *quase* fundida a algo além dela própria, além-de-si-mesma.

Uma arquitetura que se deixaria contaminar, em sua totalidade expressiva, ao fundir-se com outros rastros, com marcas e inscrições além dela própria. A prática do amálgama enquanto proximidade do próximo, *aproximação*, a dissolução de fronteiras entre o *próprio* e o *próximo*, entre arquitetura e cidade, o borramento dos limites formais do edifício em seu processo de por-se com – com-por-se – algo além dele próprio torna-se a premissa de análise de um projeto de Zaha Hadid.

## SOBRE RASTROS E DEFORMAÇÕES<sup>2</sup> – UM PROJETO DE ZAHA HADID EM VIENA

Situado ao norte da cidade de Viena, implantado sobre uma estação de metrô *spittelau*<sup>3</sup> e um viaduto (projeto do arquiteto vienense Otto Wagner<sup>4</sup> de um ramal férreo desativado, hoje transformado em uma ciclovia (que, por sinal, prolonga-se ao longo de um canal do rio Danúbio, o qual atravessa a cidade), o conjunto de três blocos de apartamentos (Figura 1), finalizado em 2008,



Figura 1: Vista do conjunto projetado por Hadid sobre o viaduto *spittelau*, desenhado por Otto Wagner  
Foto: Autor

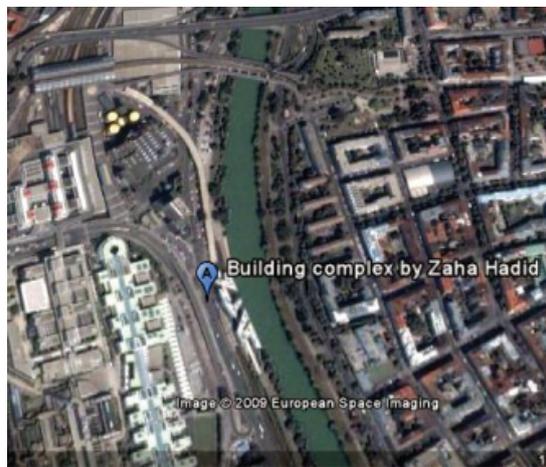


Figura 2: Vista aérea com os blocos habitacionais projetados por Hadid ao centro, junto do canal, a estação de trem *spittelau* ao norte e a universidade a oeste. Nota-se a antiga linha férrea, hoje uma ciclovia, partindo da estação de trem, passando pelo projeto de Hadid e estendendo-se ao sul em direção ao centro da cidade  
Fonte: Google Earth

inicialmente previsto para ser habitação social, destina-se, agora, à habitação para estudantes, provavelmente por estar ao lado de um campus universitário, a Universidade de Economia e Administração de Negócios (Figura 2). Sob os arcos do antigo viaduto, há a previsão de um restaurante, lojas e bicicletário.

Sobre um rastro urbano, uma “quase” ausência, uma inscrição territorial “quase” apagada, Hadid insere inscrições que reforçam e re-significam o “rastro”. Seu projeto abre a possibilidade de um incremento mútuo por intermédio de uma troca a ser construída entre o “rastro” e a “inscrição”; fundamentalmente, a idéia de um ser-com, um ser que se fortalece ao constituir-se com presenças além dele próprio. O projeto de Hadid, apesar da presença visual, não é um ser-em-si-mesmo, tampouco uma simples sobreposição em relação aquilo que “quase” não mais está lá.

Associações entre aquilo que chega e aquilo que já está lá são comuns na história da arquitetura. Entretanto, o que chama a atenção nesse projeto é a maneira como a arquiteta estabelece uma articulação entre o que chega, a adição, e o “rastro” existente. (Figura 3)

Restituído em sua potência de linha conectora territorial, o antigo ramal férreo, re-significado ao transformar-se em uma ciclovia, é articulado com algo que não parecia ser necessário para sua reativação e re-funcionalização. Entretanto, um abalo radical parece só poder provir de um certo *fora*, de algo que vem de fora, não para completar, confirmar, consolidar ou para romper, mas para desajustar o sentido dado.

O projeto de Hadid insere-se como uma adição suplementar (o *parergon*<sup>5</sup>), uma inscrição des-necessária porque não apenas complementar. Não parece ter sido criado para suprir uma carência, mas para alterar a dinâmica de um território.

Já cumprindo, novamente, um papel de alinhavo territorial, o viaduto, evidentemente, não seria “complementado” por um programa habitacional. O

(5) A partir de uma visão derridiana, e não kantiana, *parergon*, derivado do termo *parerga*, de Kant, seria tudo aquilo que não é nem obra nem fora da obra, metade-obra, metade fora-da-obra. O *parergon*, para Derrida, poderia ser entendido como um suplemento, aquilo que parece ser além do necessário, mas capaz de fundir-se ao marco, ao *ergon*.



Figura 3: A arquitetura como uma escritura suplementar, aquela que acrescenta e, paradoxalmente, substitui. O suplemento gerado não é ela nem a naterior, mas um outro  
Foto: Autor

viaduto, o objeto paradigmático e potencializado em seu “ser”, uma linha urbana, adquire a possibilidade de um vir-a-ser nesse momento do território no qual uma inscrição suplementar, não-necessária, chega, interfere e deforma esse “ser” existente.

O viaduto *spittelau* carrega, em seu nome, seu título, sua própria condição histórica, estando preso a uma convenção, uma estrutura representacional de uma linha territorial baseada no deslocamento e ligação; uma marca sobre um território, marcado por uma “identidade” ao ser identificado como linha infra-estrutural.

Porém, em qual medida aquilo que chega, o “fora da obra”, estranho à própria obra, seria capaz de alterar a condição do que parece ser *próprio* dessa obra? Ou seja, o jogo “suplementar” poderia ser uma estratégia de desestabilização do “ser” da obra ao provocar desvios não-previstos (contingências), além do previsto, na obra?

Nesse projeto habitacional, Hadid cria três grandes blocos de apartamentos sobre pilotis, de geometria irregular, apoiados em uma estrutura própria (talvez um *para-site*, mas não um parasita), independente da estrutura do viaduto. Localizado junto de um canal do rio Danúbio, o conjunto se articula com o rio por um sistema de *decks* em dois níveis; um, maior, como um terraço junto dos arcos do viaduto e outro inferior, na cota de entrada do metrô (Figuras 4 e 5).

Um grande conjunto tectônico, de formas irregulares, fraturadas, tortuosas e aparentemente instáveis, envolve o antigo viaduto. Como mencionado, sob o viaduto, há a previsão de lojas, um restaurante e um bicicletário, além de uma casa noturna no subsolo, junto da estação de metrô. Recém-inaugurado, parece não ser difícil imaginarmos como poderá ser a dinâmica desse local quando os estudantes passarem a habi(li)tar o local, quando iniciarem o processo de habilitação desse *patchwork* urbano.

Qual potência territorial urbana poderá haver nessa combinação entre o espaço urbano físico, os moradores estudantes e os transeuntes urbanos? Há a



Figura 4: Vista desde o canal, mostrando os três blocos com os *decks* inferior e superior. Vazios e aberturas entre os blocos permitem a visualização do viaduto

Fonte: Disponível em: [www.checkonsite.com](http://www.checkonsite.com)

perspectiva, aqui, de um território que deixa de constituir-se como um conjunto físico inerte composto por uma estrutura estacionária de edifícios, ruas, usos, infra-estruturas para constituir-se em um suporte em permanente interação com as pessoas, um “microecossistema” em que interatuam fluxos de energia e de materiais; perturbações e interferências territoriais que potencializam o surgimento de configurações espaciais efêmeras (espaçamento), paisagens móveis e ritmos temporais – o tempo dado pela ciclovía e pelo metrô, o tempo do morar, o tempo do lazer diurno e do noturno.

O programa adicional inscrito parece fortalecer tal situação ao trazer outras possibilidades de existência para as três linhas infra-estruturais urbanas: o viaduto por onde passa a ciclovía, o metrô e o rio. Residências, comércio, bicicletário e essas “linhas de força” infra-estruturais passam a fazer parte de uma nova condição espaço-temporal desse local, um conjunto urbano que parece não mais ser possível de ser visto como um somatório ou justaposição de situações, ou como uma diferença entre aquilo que estava lá, a obra, a existência (o viaduto), e o que chega, o fora-da-obra, o além da existência (o conjunto residencial).

Infra-estruturas e supra-estruturas passam a funcionar como um sistema indissociável; pontos e linhas se amalgamam na possibilidade de estruturação de uma outra relação espaço-tempo daquele território. Sobre um território do deslocamento, da passagem e da ligação, anuncia-se um território da tessitura, da costura, da articulação, da permanência (Figura 6).

Nem as três linhas infra-estruturais são mantidas como “rastros” urbanos, marcas apagadas em sua existência paradigmática, baseada *apenas* no deslocamento e na fluidez, nem a supra-estrutura, os três blocos habitacionais, é condenada a uma existência em-si-mesma ou complementar. Viaduto, metrô e rio, normalmente, e por diferentes motivos, espectros urbanos (presenças pouco consideradas), conjuntamente à habitação, comércio e bicicletário perfazem um

Figura 5: Deck inferior de acesso ao metrô  
Foto: Autor



Figura 6: Acoplamento suplementar  
Foto: Autor



sistema urbano fundamental para a formação e advento de outras situações, contingentes, naquele território.

Diz Derrida (2001, p. 72) sobre o *Parergon*,

*“sempre uma forma sobre um fundo, o parergon, entretanto, é uma forma que tem por determinação tradicional não se destacar, mas desaparecer, fundir-se, borrar-se, fundir-se no momento que despreza sua grande energia. O marco não é, em nenhum caso, um fundo como podem ser o meio e a obra, mas sua espessura de margem não é, tampouco, uma figura. Ao menos é uma figura que se retira por si mesma”*.

O projeto de Hadid, uma supra-estrutura, um marco, com limites que poderiam apenas sobrepor-se como uma excitante e expressiva figura sobre um fundo *quase* ausente, perde nitidez ao contaminar-se e fundir-se com um rastro, o viaduto *spittelau*, além de contribuir para uma formação suplementar deste – *superação* – seja em relação à sua condição de linha infra-estrutural, seja em relação à representação anterior atribuída que possui.

Tentativas de composições e enquadramentos entre supra e infra-estruturas dão lugar a um jogo associativo entre pontos (três blocos, três pontos, reticências, *etcetera* – passível de continuação?) e linhas, cujos limites e abrangência parecem ir muito além daquele sugerido pelo inegável marco na paisagem e o “lugar” urbano simbólico originado.

Três blocos sólidos são costurados (implantação em ziguezague) aos “rastros” por intermédio de três pontos de contato. Solidarizam-se, mutuamente, em um processo de *superação* de suas representações em direção a uma apresentação por vir quanto às apropriações e re-atribuições possíveis.

O projeto sugere a impossibilidade de sua compreensão a partir do *em-si-mesmo*. Sua condição associativa coloca-o em uma posição de *ser-com*, de um poder-ser que vai muito além do ser proposto por Hadid. Ao compor-se com o viaduto, com o metrô e o rio, cria um sistema urbano, suplementar em relação aos sistemas anteriores e ao seu próprio ser, a saber, o abrigar/habitar.

Essa nova condição gerada – uma combinação entre “rastros” infra-estruturais (metroviação + viaduto/ciclovias + fluvial) e uma supra-estrutura (o complexo habitacional) cria uma situação complementar e suplementar (*parergonal*) ao mesmo tempo. O projeto de Hadid, aparentemente desnecessário naquele cenário, parece tornar-se indispensável à articulação e ao fortalecimento das infra-estruturas justapostas e autônomas naquele local. Três “rastros” urbanos alteram a qualidade urbanística do projeto de Hadid e têm sua qualidade urbana alterada por ele. Inversamente, nem presenças nem ausências, esses “rastros” urbanos – as três linhas infra-estruturais – costuram o complexo habitacional ao território, conferindo-lhe urbanidade.

A sobreposição e talvez “de-formação” – condição para outras formações – do viaduto, desenhado por Otto Wagner, torna-se a pré-condição para outras formações ao possibilitar uma *superação* do sentido de ambos. Naquele instante, naquele ponto, o viaduto deixa de ser uma infra-estrutura *quase* ausente, associada apenas à passagem e ligação, para se transformar em um suporte fundamental (vigência vigorosa do rastro) aos três blocos habitacionais, que, por sua vez, deixam de ser apenas pontos no território para se tornarem uma demarcação na distância-passagem pelo viaduto.

Conectado a uma importante estação de trem de Viena (também de nome *spittelau*), o conjunto arquitetônico garante tempos distintos a todos aqueles – principalmente os estudantes – que chegam à estação, provenientes de outras regiões e países e dirigem-se ao centro da cidade. Ao mesmo tempo concentração e dispersão (ponto e linha), o dueto arquitetônico (ou seria um saudável duelo?), o *ser-com* formado pelos projetos de Hadid e Wagner proporciona relações de proximidade/troca (entre os estudantes/moradores e transeuntes urbanos) e irradiação urbana; proxemia e diastemia coexistem em um *momentum* arquitetônico e urbano incomum em uma época de profícua exploração formal e exercício triunfal de objetos autônomos, paradigmáticos em suas condições de encerramento em-si-mesmos.

Talvez a potência ainda por vir desse projeto esteja em sua capacidade de proporcionar mobilização e mobilidade urbanas por configurar-se, ao mesmo tempo, como um pólo catalizador (reforçado por um programa estratégico capaz de gerar cotidianidade) e uma estrutura dissipadora territorial.

O espaço político, da *polis*, torna-se dinâmico nesse promissor processo de fortalecimento de um rastro, ou seriam três? (o viaduto *spittelau*, o metrô e o canal do rio Danúbio), quase ausente e desejável “fragilização” do que poderia ser apenas mais uma supra-estrutura imagética. A partir do fortalecimento de rastros, a possibilidade de traços futuros. A partir do ser-com, de um ser-para-além-si-próprio, a possibilidade de ser-em-si-mesmo um outro; nem apenas infra-estrutura, nem apenas super-estrutura, mas um e outro ao mesmo tempo.

### Operando com rastros

O projeto de Hadid acopla-se a uma linha urbana, intensificando e acentuando sua importância urbana em um ponto ao inter-relacionarem-se. Antes rastros, de capacidades reduzidas e limitadas em suas possibilidades de provocar reações e interferências urbanas porque presenças isoladas, autônomas, agora, por intermédio de uma estratégia de articulação infra e superestruturais, há a possibilidade da invenção de uma outra situação, um outro indeterminado, indeterminável, um porvir urbano provocado por instáveis engendramentos e desenvolvimentos programáticos. Desenvolvimento como germinação de acontecimentos imprevistos, usos e situações além daquilo colocado e sugerido pelo programa inicial.

Percebe-se que, no projeto de Hadid, o programa é utilizado como uma estratégia de incremento e (re) ativação de um rastro urbano, uma linha urbana que cumpre seu papel como articulação na macroescala, mas parece ter sua existência reduzida a um rastro urbano em nível local, uma presença ausente, uma presença incapaz de gerar urbanidade em escala local, na microescala.

O programa parece operar com e além do rastro, utilizando-se de uma situação urbana preexistente, porém pouco participativa da dinâmica urbana (novamente, a idéia do rastro, de presenças ausentes) para reforçá-la, incrementá-la, manipulá-la, intensificando-a a ponto de provocar sua condição de geratriz de novas urbanidades possíveis.

O projeto sugere a possibilidade de um rastro transformar-se em uma potente linha urbana, ao criarem-se nós por intermédio de costuras entre infra e superestruturas e articulações programáticas.

### O programa como tessitura de rastros

Historicamente pensado a partir de uma perspectiva racional-utilitarista, o programa em arquitetura sempre esteve associado a uma noção de idealidade temática. O que seria o mais apropriado, adequado, em termos de usos e atividades para um determinado tema? Qual seria o programa próprio para esse ou aquele tema, para um centro cultural, uma biblioteca, um museu, habitação? O programa pensado e ajustado a partir de idealidades universais, do transcendental ou do histórico-empírico. Há, no processo de definição programática, na maioria dos casos, uma utilização a-crítica daquilo que permanece na história como o mais apropriado, o próprio de cada tema, um raciocínio baseado no pertencimento.

Em *Gramatologia* (2004, pg11), discorrendo sobre os conceitos de escritura e linguagem, o papel da escrita e do discurso, Derrida aborda o conceito de “grama”, o grama ou grafema, aquilo que denomina “*o Elemento – o elemento quer seja entendido como o meio ou como o átomo irreduzível – da arqui-síntese em geral, daquilo que deveríamos proibir-nos a nós mesmos de definir no interior do sistema de oposições da metafísica, daquilo que, portanto, não deveríamos nem mesmo denominar a experiência em geral, nem tampouco a origem do sentido geral*”. Para Derrida, o “grama” poderia ser uma estratégia de redução à menor unidade, o *quase nada*, o fragmento que escapa ao discurso constituído e às supostas origens e sentidos desse. Por isso, seria capaz de gerar e ativar o suplemento, a condição suplementar, de complementaridade; significações além do signo, sem que isso implique no almejo do estabelecimento e a fixação de sentidos ou síntese dos significados possíveis.

Em qual medida poderíamos pensar o programa, o programa arquitetônico, como uma estratégia do surgimento de uma condição suplementar no interior da estrutura, mais do que a fixação dos sentidos e significados dessa estrutura, ao sugerir o que seria mais apropriado ou mais adequado para sua utilização ou aproveitamento? Tampouco seria a idéia da simples justaposição ou união de usos e atividades, empiricamente tidas como complementares; como o senso-comum sugere em relação à multifuncionalidade. Ao contrário, a idéia de programa como um pro-grama (*for gramme*), pelo grama, em favor do grama, como algo que diz respeito aos processos de construção de uma dinâmica mínima capaz de provocar reações e estimular e fortalecer as solicitações (*sollus + ciere* – etimologicamente mover, abalar o todo) *a posteriori* por parte do usuário/fruidor para com a estrutura, mais que a necessidade de determinar *a priori* os limites de como essa poderia ser usada.

Apesar da aparente convencionalidade programática do projeto de Hadid, o que parece sugerir a força e intensidade de ambos é mais a dinâmica e situação montadas do que os usos sugeridos.

No projeto de Hadid, um sistema composto por habitação estudantil, comércio local e casa noturna, associado às linhas infra-estruturais de mobilidade como ciclovias, metrô, rodovia, sugere a possibilidade de co-existência de tempos distintos, permanência/aglomeração e passagem.

Mais do que pensar na idealidade do que seria mais ou menos apropriado para esses locais ou situações (geralmente idealidades baseadas em pertencências histórico-metafísicas), o que parece amalgamar território e pessoas e fortalecer o nó é a possibilidade de uma des-limitação imponderável das manipulações e solicitações programáticas possíveis por parte do fruidor urbano.

Chama a atenção a situação suplementar possível a partir das articulações programáticas construídas. Novamente, o programa passa a operar com a perspectiva de um ser-com não evidente mais que um ser-para-si-mesmo auto-evidente. O projeto se fortalece, se encarmos a proposta programática mais como jogo e amálgama de situações (uniões e rupturas imprevistas e momentâneas) que como fixação de estáveis atividades afins e complementares. A definição dos usos e a resolução das necessidades parecem ser menos importantes que o porvir suplementar possível a partir de presenças ausentes, da tensão invisível gerada pelas imprevisíveis articulações de atividades não-complementares (o suplemento), capaz do desenvolvimento de práticas e situações muito além daquilo que os programas sugerem.

De alguma maneira, talvez possamos pensar o *grama* como um rastro, e corresponderia a uma força de engendramentos, invisível, espectral, inominável e incontrolável, ao ser trabalhada mais a partir de uma perspectiva da eclosão do imprevisto, do acidental – a chance do porvir – do que como fixação e delineamento de outras realidades e resolução de necessidades identificadas *a priori*. O pro-grama passaria a funcionar como uma estratégia, operando como rastro – como os viadutos – uma presença espectral o suficiente para receber e aceitar a emergência de solicitações e inscrições suplementares. A “espectralidade” do programa assombra o próprio programa por meio de forças in-visíveis as quais, constantemente, ameaçarão as ordens constitutivas e estáveis do próprio programa, entremeando-se a elas. O programa espectral pode se tornar algo perturbador, se permitir um funcionamento que não possa ser contido por desejados ordenamentos preexistentes. Operar o programa como um rastro seria considerá-lo uma estratégia “pré-formationista”, seria operá-lo como motor de fluxo contínuo de acontecimentos imprevistos e não como gerador de usos supostamente dominados e controlados. Não mais entendido *apenas* como um sistema estático fechado, tomado como evidente e auto-suficiente, idealizado em seu papel e representação de garantia de “bom funcionamento” das estruturas ou um sumário e listagem de usos e atividades aptos a serem usados, mas força disseminadora (rastros) de situações e significações.

Novamente, em *Gramatologia*, Derrida cria o conceito de “brisura” (p. 80), do francês *brisure*, para discorrer sobre o tecido do rastro e a escritura da diferença a partir dele. Entende-se por brisura algo que não é nem junção, nem ruptura, mas os dois ao mesmo tempo, “juntura”. O rastro, nem presença, nem ausência, mas articulação e fluxo de acontecimentos não-previstos no tempo e espaço, seria a possibilidade de insubordinação do programa, por meio de seu tensionamento, à presença plena e estável do próprio *logos* programático em arquitetura, ou seja, o programa definido a partir de uma razão empírico-histórica apriorística; faz-se assim porque assim sempre se fez.

Nem na simples justaposição de estruturas, nem na apregoada e superestimada “multi-funcionalidade” programática, o grau de intensidade das trocas sociais urbanas espontâneas – não-controladas, não-direcionadas, não-dirigidas – de uma dinâmica urbana plural (*d'une mixité urbaine*) dependem da tessitura de articulações, do rastro; o rastro é articulação, articulação como tensionamento e interferência, junção e ruptura ao mesmo tempo, reforço do em-si-mesmo e emergência do outrem.

Em tempos de segregações urbanas e objetos auto-referenciais, a articulação é a diferença urbana, é a capacidade do ente ser algo além do ser-para-si-mesmo.

## BIBLIOGRAFIA

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Correa. São Paulo: Ed 34, v. 11, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Psyche – Inventions of the other*. Tradução da Board of Trustees of the Leland Stanford Junior University. Califórnia: Stanford University Press, v. II, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *La verdad em pintura*. Tradução de Maria Cecilia Gonzáles y Dardo Scavino. Barcelona: Ediciones Paidós, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Cintra e Antonio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão, guerra e democracia na era do Império*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- JOSEPH, Isaac. *El transeunte y el espacio urbano*. Tradução de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002.
- MUÑOZ, Francesc. Paisajes banales: bienvenidos a la sociedad del espectáculo. In: SOLÀ-MORALES, Ignasi de; XAVIER, Costa (EE.). *Metrópolis*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.

### Nota do Editor

Data de submissão: fevereiro 2010

Aprovação: agosto 2010

---

### Igor Guatelli

Graduado e mestre pela FAUUSP e doutor pela FFLCH-USP

Rua João Moura, 870, ap. 202 B. Pinheiros

05412-002 – São Paulo, SP

(11) 9147-7441

igorguat@uol.com.br



Fellipe de Andrade  
Abreu e Lima

Orientador:  
Prof. Dr. Luciano Migliaccio

é

TICA e ESTÉTICA NAS ARTE,  
ARQUITETURA e URBANISMO  
CONTEMPORÂNEOS – UMA  
CRÍTICA REALISTA

158

pós-

## RESUMO

Arte, arquitetura e urbanismo. Crise de valores estéticos e éticos. É nesse sentido que este ensaio pretende ser um ponto de luz dentro da absoluta timidez em que essas ciências se encontram. Baseando-se nos conceitos de “dialética” e de “idealismo” e “alienação”, pretendemos afirmar ser impossível haver arte, arquitetura e urbanismo condensando valores éticos e estéticos de alto valor social dentro de um sistema capitalista. Desde o surgimento desse sistema econômico, as artes se encontram, salvo algumas exceções pontuais, impossibilitadas de expor seus reais valores de transformação social. A contribuição de Georg Lukács pode nos fornecer luzes para esclarecer os motivos dessa crise que as artes enfrentam desde meados do século 16, com a aceleração do sistema capitalista; em especial a arquitetura. No século 20, com o florescimento do movimento moderno na arquitetura e suas repercussões nas artes plásticas, o vazio de valores estéticos tornou-se um reflexo da ausência de valores éticos. O problema se tornou um problema do homem enquanto ser social. A ontologia deste homem é uma das chaves para compreensão dessa problemática. Nesse sentido, reativar a missão emancipadora das artes e da arquitetura, em particular, torna-se nossa missão, principalmente quando percebemos que “a realidade é tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético” aparece-nos como algo estranho. Estamos tão acostumados com a falta de crítica individual e social que não conseguimos atingir uma superação mínima que seja.

## PALAVRAS-CHAVE

Arte, arquitetura, urbanismo, crítica, estética, ética.

ÉTICA Y ESTÉTICA EN EL ARTE,  
ARQUITECTURA Y URBANISMO  
CONTEMPORÁNEOS – UNA CRÍTICA  
REALISTA

## RESUMEN

Arte, arquitectura y urbanismo. Crisis de valores estéticos y éticos. Es en ese sentido que este ensayo pretende ser un punto de luz en la absoluta timidez en que se encuentran esas ciencias. Basados en los conceptos de “dialéctica”, “idealismo” y “alienación”, pretendemos establecer que es imposible que haya arte, arquitectura y urbanismo con valores éticos y estéticos de alto valor social en el contexto de un sistema capitalista. Desde el surgimiento de ese sistema, las artes, con algunas pocas excepciones, están imposibilitadas de expresar valores reales de transformación social. La contribución de Georg Lukács puede fornecernos luces para aclarar los motivos de esa crisis afrontada por las artes, especialmente la arquitectura, desde los mediados del siglo 16, con la aceleración del sistema capitalista. En el siglo 20, con el florecimiento del Movimiento Modernista en la arquitectura y sus repercusiones en las artes plásticas, el vacío de valores estéticos se hizo un reflejo de la ausencia de valores éticos. El problema pasó a ser un problema de Hombre como ser social. La ontología de ese Hombre es una clave para la comprensión de esa problemática. En ese sentido, reactivar la misión emancipadora de las artes y de la arquitectura en particular pasa a ser nuestra misión, principalmente porque nos damos cuenta de que “la realidad es tan trivial y mediocre, que cualquier realce verdaderamente poético” nos parece algo extraño. Estamos de tal manera acostumbrados a la falta de crítica individual y social, que no somos capaces de alcanzar cualquier superación, por mínima que sea.

## PALABRAS CLAVE

Arte, arquitectura, urbanismo, crítica, estética, ética.

ETHICS AND AESTHETICS IN  
CONTEMPORARY ART, ARCHITECTURE  
AND URBANISM – A REALISTIC  
CRITIQUE

ABSTRACT

Art, architecture and urbanism. Crisis of aesthetic and ethic values. This essay intends to be a point of light within the absolute timidity in which these fields currently lie. Based on the concepts of “dialectics,” “idealism” and “alienation,” this article argues that it is impossible to have art, architecture and urbanism condensing ethical and aesthetic values of high social worth within a capitalist system. Ever since the rise of this economic system, the arts have been unable to expose the real values of social change, except for some rare exceptions. The work of Georg Lukács can shed some light on the reasons behind the crisis the arts have faced since the mid 16<sup>th</sup> century, when the capitalist system gathered momentum. This applies especially to architecture. In the 20<sup>th</sup> century, we witnessed the birth of the Modern Movement in architecture and its effects on the arts. The emptiness of aesthetic values mirrors the absence of ethical values. The problem has become a problem of Man as a social being. This Man’s ontology represents a key to understanding this problem. To this effect, rekindling the emancipating of arts and architecture becomes our mission, particularly when we perceive that “reality is as trivial and mediocre as any truly poetic enhancement” seems a bit odd. We are so used to the lack of individual and social critique that we have not managed to overcome this in any respect.

KEY WORDS

Art, architecture, urbanism, critique, aesthetics, ethics.

## I. INTRODUÇÃO: ARTE, ARQUITETURA E URBANISMO CONTEMPORÂNEOS

O objetivo principal deste estudo é examinar o conflito atual existente dentro do contexto das artes, principalmente da produção arquitetônica, tendo em vista a vigência de um “individualismo” social. Ou seja, considerando o contexto do movimento moderno na arquitetura, iniciado nos primórdios do século 20, isto é, no momento exato em que exhibe o substrato ideológico da profissão do arquiteto como ente de transformação social. Para tal escopo, recapitularemos alguns conceitos pertinentes à caracterização daquela profissão, tendo em vista seus componentes inventivos e pragmáticos originários desde o Renascimento, quando o arquiteto passa a exercer sua profissão com um grau de superioridade em relação ao antigo *operis* medieval. Também faremos alusão à associação do conceito de “liberdade de criação”, como entendido no discurso estético, com o conceito de individualidade e individualismo, identificando esse binômio com a base do que se denomina “imaginário da profissão na arquitetura”.

Este estudo pretende esclarecer ainda que, mesmo no campo da produção arquitetônica, no qual a obra concebida e realizada tem um compromisso com certas exigências socialmente objetivas, o conceito de liberdade de criação subjaz à idéia de validade e relevância. Em um segundo momento, faremos a análise sociológica do fenômeno do individualismo, examinando suas variantes de exteriorização e destacando o teor de perturbação que o estudo deste tema contém, quando se trata de enquadrá-lo na perspectiva sociológica.

Concluindo, tratarei de associar o conceito de individualismo com parte do complexo mundo de transição de valores éticos e estéticos, especificamente notando que o processo de individualidade e personalidade artística do arquiteto ou urbanista ideal, também nascido das concepções renascentistas iniciadas pelos tratadistas do século 15 na Itália, entra em conflito com as acepções contemporâneas de uma adequação entre as idéias de ética e estética.

Como sabemos, a profissão do arquiteto é caracterizada pelos conteúdos técnico, especulativo e criativo do projeto, isto é, do processo de concepção das edificações que formam o patrimônio arquitetônico da civilização. A constatação da existência dos conteúdos técnico, especulativo e criativo não envolve nenhum juízo de valor. Devo registrar: — como expressão de fundo ideológico — arquitetos gostam de referir-se à sua atividade como “ofício”, recuperando uma designação usual na cultura medieval<sup>1</sup>. Nesse contexto epistemológico, deverei considerar a arte ou ofício de projeção como uma arte social que não refuta o papel do indivíduo ou dos métodos individuais. Efetivamente, todo processo coletivo na arquitetura é feito de indivíduos representando os arquitetos, clientes, consultores, conselhos regulamentadores e, às vezes, os usuários. Em cada projeto o peso de cada um dos vários papéis difere, mas arquiteto e cliente permanecem centrais no processo, conforme nos esclareceu Dana Cuff.<sup>2</sup>

(1) Conceito de “ofício”, na arquitetura foi, inicialmente, desenvolvido por: GRASSI, Giorgio. *La architettura como oficio y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980. Tradução nossa. Também esclarecerei que o vocábulo “ofício” deriva do substantivo latino *officium*, traduzível por “trabalho, execução de uma tarefa ou tarefa a executar”; por sua vez, *officina*, em latim, traduz-se como “oficina, fábrica, laboratório”, isto é, local de trabalho, de execução de tarefas. A arquitetura implica um inventar e um fazer. Na origem grega do termo, arquitetura é a técnica (o fazer) do arquiteto, αρχιτεκτονικε τεχνη.

(2) CUFF, Dana. *Architecture: The story of practice*. Cambridge: The MIT Press, 1993, p. 195. Tradução nossa.

O culto ao individualismo, reflexo das sociedades mais individualistas, é patente desde o Renascimento italiano e, com o início do profissionalismo arquitetônico, não existe apenas no campo da ficção: encontramos no plano real, e bem próximo de nós, inclusive nos dias de hoje. Oscar Niemeyer, por exemplo, refere-se a um elogio recebido de Le Corbusier (1887-1965), que se notabilizou pelo empenho na difusão da doutrina modernista da arquitetura e inspirador de duas gerações de arquitetos do século 20. Segundo o testemunho de Niemeyer, Le Corbusier, aludindo à obra de Niemeyer em Brasília, teria dito que *“cada uma de suas decisões é válida, porque é um ato de vontade e liberdade total”*<sup>3</sup>. Ora, com esse comentário, Le Corbusier está associando o atributo validade com a vontade e a liberdade total. Não há referência a aspectos objetivos da realização sob exame, às suas características, mas apenas às circunstâncias de sua proposição: se foi produzido em um contexto de liberdade total, é válido. Le Corbusier faz uma paráfrase do juízo de Émile Durkheim, segundo o qual a arte *“... é absolutamente refratária a tudo que o que se assemelhe a uma obrigação, pois ela é o domínio da liberdade”*<sup>4</sup>.

Segundo o raciocínio de Le Corbusier e Niemeyer, o artista só tem compromisso consigo mesmo. A vontade e a liberdade total seriam, destarte, o fundamento de legitimação de qualquer proposta criadora. O critério de excelência arquitetônica, nesse caso, seria a irrestrita liberdade de proposição e a autonomia em relação às circunstâncias externas ao ímpeto expressivo do projetista. Ou seja, sem que se empregue explicitamente o conceito, há aí uma defesa do individualismo, *“... uma ideologia que valoriza o indivíduo e negligencia ou subordina a totalidade social”*<sup>5</sup>. Aquela fortuita concepção do mestre suíço é um paradoxo, pois, como se explica abaixo, contradiz frontalmente os principais pontos da doutrina do funcionalismo arquitetônico, base reconhecida da modernidade arquitetônica delineada pelo próprio Le Corbusier. E também contraria as concepções marxistas da teoria da arte, que repelem o individualismo radical e a idéia da irrestrita liberdade de criação: como resume a estudiosa marxista inglesa Honor Arundel,

*“A liberdade que o artista requer não é a liberdade da voluntariedade individualista, mas a liberdade de desafiar a dificuldade. [...] A liberdade absoluta de que falam os idealistas não pode existir para nenhum membro da sociedade, seja ou não artista. Sua liberdade se vê limitada pelo circundante tempo ou lugar, por seu temperamento e talento e, sobretudo, por seus iniludíveis compromissos com seus congêneres.”*<sup>6</sup>

Esse comentário prende-se ao fato de ser Niemeyer um comunista declarado que, em princípio, deveria compartilhar do pensamento estético marxista, mesmo que isso representasse uma contradição relativamente à sua prática profissional exercida predominantemente no mundo capitalista. Segundo os mais insígnies próceres da vanguarda arquitetônica do século 20, a arquitetura é importante por seu potencial de interferência positiva no âmbito da vida social, a implicar engajamento dos arquitetos em causas identificadas com a promoção social — ainda que não seja claro o significado dessa última expressão. Falando sobre o ideário dos arquitetos da vanguarda modernista,

(3) NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978, p. 45.

(4) DURKHEIM, Émile. *A divisão do trabalho social*. Lisboa: Presença, 1984, p. 66.

(5) DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 279.

(6) ARUNDEL, Honor. *La libertad en el arte*. México: Grijalbo, 1967, p. 134. Tradução nossa.

Anatole Kopp, participante do movimento e propagador convicto da doutrina modernista da arquitetura, enaltece “a crença nas virtudes pedagógicas do ambiente construído considerado como instrumento de transformação social — como um ‘condensador social’, dirão os arquitetos da vanguarda soviética — mas, sobretudo fé na iminência das transformações sociais”<sup>7</sup>.

Tal crença supunha um espírito de engajamento com um sentido de socialização, antitético ao individualismo egocêntrico defendido por Le Corbusier e Niemeyer. Como já fiz referência em capítulo anterior, Walter Gropius, líder do movimento de modernização da arquitetura representado pela experiência da Bauhaus, afirmava que, no século 20, o principal objetivo da profissão construtiva, tanto no âmbito técnico quanto no social consistiria em estruturar um serviço adequado para prover a coletividade de suficiente quantidade de habitações decorosas e modernas. Outros documentos reiteram esse compromisso dos arquitetos modernistas com esse conteúdo social da arquitetura, às vezes com algum exagero, tanto no plano do discurso como no plano da práxis.

## 2. ÉTICA E ESTÉTICA: UMA COMPREENSÃO INDIVIDUALISTA

Trataremos agora do componente individualista na realidade dos conceitos de ética e estética e, relacionado a esses conceitos, na atuação dos profissionais arquitetos e urbanistas, retomando o tema da “liberdade de criação”, como nos termos do discurso a emergir desse imaginário social acerca dos artistas e também arquitetos; dita como condição *sine qua non* da validade do trabalho do arquiteto e do artista de modo geral. A idéia de individualismo é importante neste estudo por ser a partir do indivíduo que as noções de ética e estética surgem, tomando significados mais amplos dentro do seio social. Ressalta-se que o conceito de “liberdade de criação” não deve ser confundido com o de gênio, estudado pela corrente da fenomenologia ou pelos psicólogos sociais. Embora conhecendo a opinião de Massimo Canevacci, segundo a qual “a história do indivíduo ainda não foi escrita”<sup>8</sup>, constatamos que o tema do individualismo tem explícita autonomia no âmbito das ciências sociais, como podemos constatar pelo exame da relação bibliográfica apresentada no final deste trabalho.<sup>9</sup>

Acerca da inserção do conceito de individualismo na teorização sociológica, cabe destacar, inicialmente, que a noção de individualismo, na teoria social, designa não a doutrina moral que traz o mesmo nome, mas a propriedade que alguns sociólogos reconhecem como “*característica de certas sociedades e particularmente das sociedades industriais modernas: nessas sociedades, o indivíduo é considerado uma unidade de referência fundamental, tanto para si mesmo como para a sociedade. É o indivíduo que decide sobre sua profissão, sua autonomia é maior do que nas sociedades tradicionais*”<sup>10</sup>. Na realidade, o gênero de individualismo a que se pode referir o substrato ideológico dos praticantes da profissão da arquitetura não é apenas o das sociedades industriais modernas, mas como desenvolvemos nas linhas seguintes, igualmente, aquele tipo de individualismo que caracteriza a emancipação dos artistas a partir do século 16.

(7) KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1990, p. 17.

(8) CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 41. O vocábulo latino *individuum* deriva do grego *atomom*, ambos denominando aquilo que não pode ser dividido; esse conceito de “*originária indivisibilidade e singularidade*” atravessa todo o pensamento ocidental, e chega até Leibniz, que, com seu conceito de *mônada*, “*fornece a especificidade definitiva ao indivíduo da era burguesa*”.

(9) Idem, *Ibidem*, *Dialética do indivíduo*, p. 8.

(10) BOUDON, Philippe BOURRICAUD, François. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Ática, 1993, p. 285.

Nesse sentido, cabe lembrarmos que Karl Marx anotou o fato de, em um sistema de produção capitalista, alguns aspectos da produção intelectual como a arte e a literatura enfrentarem sérias oposições. Com tal contexto de dificuldades produtivas da arte em geral, incluindo a arquitetura como produção artística, cabe-nos ressaltar as barreiras existentes para uma unívoca compreensão dos conceitos de ética e estética. Duayer nos esclarece, dentro da concepção do filósofo húngaro Georg Lukács, não haver, desde o século 16, uma compreensão correta desses conceitos, pois:

*“Se a Estética, retomando uma advertência do autor (Lukács) sobre ela, não deve ser entendida como um estudo de ‘história da arte’, do mesmo modo não se deve buscar em sua análise arquitetônica elementos de história e muito menos de uma ‘teoria da arquitetura’. Para tanto, é preciso ter sempre em mente que o objetivo expresso por Lukács é, sobretudo o de estabelecer a correta ‘compreensão filosófica da conformação arquitetônica’ e que o cerne de sua compreensão sobre ela está na peculiaridade de seu reflexo estético.”<sup>11</sup>*

(11) DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 10.

(12) DUMONT, Louis. *Homo hierarquicus. O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 56.

(13) Idem. *Dicionário crítico de sociologia*, p. 285.

Ressaltamos que na característica unívoca da arte e da arquitetura serem reflexo da realidade social podemos perceber sua falha enquanto meio emancipador do homem. No contexto atual do mundo moderno – entendido como era moderna desde o século 15 – poucos são os exemplos de arquitetura e urbanismo que podem ser entendidos como reais casos realizadores de anseios sociais de altos valores éticos e estéticos. De fato e em princípio, devemos lembrar que a análise sociológica repele a perspectiva individualista. Louis Dumont expõe a principal dificuldade dessa análise: *“a percepção sociológica atua contra a visão individualista do homem. Conseqüência imediata: a idéia do indivíduo constitui-se num problema para a sociologia.”<sup>12</sup>* Podemos verificar, em Émile Durkheim, referências ao fenômeno do individualismo, porém sob o nome de egoísmo; *“por egoísmo, palavra que não se deve (ou antes, que nem sempre se deve) entender no sentido moral, Durkheim designa a importância da autonomia concedida ao ego, isto é, ao indivíduo, na ‘escolha’ de seus atos e crenças”<sup>13</sup>*.

Segundo a concepção durkheimiana, algumas culturas impõem aos indivíduos normas, regras e valores transcendentais; nessas sociedades, o egoísmo enfrentará mais obstáculos que aqueles encontrados nas coletividades que outorgam à liberdade de escolha ao indivíduo, subentendida a submissão desse às normas, regras e valores de conteúdo mais geral, que não lhe retirem inteiramente a capacidade de operar algumas escolhas. Todavia, o desenvolvimento do egoísmo não depende somente de variáveis culturais, mas é, geralmente, uma função do grau de integração dos grupos sociais do qual o indivíduo faz parte.

Apesar dessas concepções acerca do individualismo, mesmo sob a roupagem de um processo criativo, há o envolvimento de um sentido de dominação, uma inclinação para a preponderância, o triunfo em um conflito de vontades. A idéia de existir um egoísmo da criação pode conflitar com certas concepções ideológicas do fenômeno artístico. É nesse aspecto que recorreremos à

interpretação de Friedrich Nietzsche e seu *Übermensch* (super-homem). Vontade e poder, vontade de poder: *Wille zur Macht*. Fora do quadro da coexistência civil, no plano específico do imaginário do artista, a vontade de poder de Nietzsche torna-se a ideologia do criador. Assim, a auto-suficiência do artista moderno, instaurada na época do Renascimento, converte-se, em sua visão, em uma forma própria de heroísmo. Há um nexos entre os conceitos de “individualismo”, “egoísmo-do-criador” e “vontade-de-poder”, como pode ser demonstrado.

Começamos pelo último conceito. Dependendo da ótica da abordagem, o estudo do fenômeno “poder” pode ter um cunho sociológico ou metafísico. Falamos aqui de uma metafísica do poder e de sua incorporação à arquitetura. Os conteúdos metafísicos não são estranhos à arquitetura erudita, e essa observação vale para todas as épocas. Mesmo de modo não-intencional, o arquiteto muitas vezes incorpora à matéria inanimada certos significados que transcendem ao mero registro da pauta programática. Por outro lado, também a sintaxe construtiva se presta, às vezes, ao papel de comunicar significados que escapam ao âmbito dos requisitos de racionalidade mecânica. A história da arquitetura erudita de todas as épocas está repleta de exemplos que ilustram essa percepção. Pode acontecer que, sem que seja intenção do construtor, a forma arquitetônica suscite associações de imagens e de temas abstratos vinculados à filosofia, aos costumes predominantes, à hierarquia social e, enfim, à estrutura política vigente.

De acordo com Herbert Read, quando, discorrendo sobre as diferenças entre a arquitetura erudita e a arquitetura primitiva, observa que “*o ponto em que o intelecto deve animá-la e inspirá-la — aí temos a introdução de um fator que já não é materialista e cuja influência é imperativa. A arquitetura, para fugir ao primitivo, ao infantil, ao arcaico, deve ser inspirada pelas condições intelectuais, abstratas, espirituais — considerações que modificam as exigências rigorosas da utilidade*”.<sup>14</sup>

Não é estranho, portanto, que estudiosos da arquitetura procurem discernir, nos edifícios mais representativos de cada ciclo histórico, o conteúdo temático abstrato que veiculam — ou deveriam veicular —, mesmo o conteúdo sendo uma criação do próprio estudioso. Erwin Panofsky, por exemplo, pretendia que a construção da catedral gótica fosse uma transcrição, sobre a pedra, do sistema escolástico e da doutrina da *Summa theologica*, de São Tomás de Aquino. Para Panofsky “... foi na arquitetura onde o hábito da clarificação logrou seus maiores triunfos. Assim como o princípio da manifestatio regia a alta escolástica, o que pode chamar-se ‘princípio da transparência’ regeu a arquitetura do alto gótico”<sup>15</sup>. No início de seu estudo, o autor traça um paralelismo temporal entre a arte medieval e a filosofia escolástica; a seguir, observa que tanto a arquitetura gótica quanto o pensamento escolástico surgiram em uma região que forma um círculo de 150 km que tem Paris como centro. No segundo capítulo do livro, Panofsky estabelece uma conexão entre filosofia e arte que transcende ao simples paralelismo temporal, a saber, uma relação de causa e efeito. Partindo da concepção que a escolástica teria monopolizado a “formação intelectual”, nosso autor enuncia a tese que essa circunstância teria produzido um “hábito mental”o qual influenciava o ensino e as letras, e tinha um alcance abrangente, atingindo, inclusive, os mestres-de-obras medievais, que seriam dotados de

(14) READ, Herbert. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p. 105.

(15) PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 35.

significativa formação intelectual. Na realidade, segundo a teoria de Panofsky, os mestres-de-obras medievais eram os precursores da escolástica. Panofsky tem em mente o pensamento consciente dos escolastas, bem como dos mestres-de-obras medievais, que, segundo ele, brota de um mesmo *modus essendi*. Como Panofsky não exhibe evidências da conexão que alega existir entre arquitetura gótica e escolástica, Panofsky busca demonstrar tal conexão de uma *tertium comparationes*. Por meio dessa argumentação, nosso autor se refere à preocupação que caracteriza o pensamento escolástico, isto é, à “explicação” (*manifestatio*) da coerência dos conteúdos da fé e da razão e defende a idéia segundo a qual tal princípio comparece também na arquitetura das catedrais, materializando-se por intermédio de uma “lógica visual”.

A metafísica do poder se expressa na arquitetura erudita quando esta reflete certos aspectos da estrutura política e social. O papel comunicativo da arquitetura é um fenômeno demasiado estudado e permite o estabelecimento de um vínculo temático com a questão do poder. Há uma identidade teleológica entre a manifestação visível do poder instituído e determinados conteúdos temáticos da arquitetura hierática de todos os tempos. A socialização de suas finalidades estabelece um vínculo entre política e arquitetura erudita, como observa Thomas Ransom Giles:

*“A manifestações do fenômeno do poder são incalculáveis, mas todas elas assumem caráter político em função da socialização da sua finalidade. O poder é um instrumento que só encontra sua razão de ser no objetivo ou nos objetivos em função dos quais a sociedade é constituída.”*<sup>16</sup>

(16) GILES, Thomas Ranson. *Estado, poder, ideologia*. São Paulo: E.P.U, 1985, p. 1.

(17) SCOTT, Geoffrey. *Arquitectura del humanismo*. Barcelona: Barral, 1970, p. 159. Tradução nossa.

(18) WEBER, Max. *Economia y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 1992, p. 701. Tradução nossa.

(19) D’ORS, Eugenio. *Las ideas y las formas*. Madri: Aguilar, 1966, p. 19. Tradução nossa.

Considero que, nesse mesmo sentido, Geoffrey Scott afirmou: “o ideal do Renascimento foi o poder: uma ampliação da consciência do poder e um alargamento de seu âmbito; e Grécia e Roma se converteram quase por necessidade em sua imagem e símbolo.”<sup>17</sup> Scott pensava na Grécia e em Roma como protótipos de uma expressão mais refinada do poder, que se materializa no conceito de autoridade; porque poucos sistemas arquitetônicos espelham tão bem o conceito de autoridade como o Classicismo. Já Max Weber ensina-nos que “*toda dominação se manifesta e funciona em forma de governo*”<sup>18</sup>. Mas o conceito de autoridade não exaure a idéia do poder, principalmente quando falamos nas diversas formas de autoridade despótica que se inscrevem no quadro das instituições políticas. No caso do poder despótico, penso que o sistema barroco produziu a arquitetura mais adequada a servir-lhe de cenário. Eugenio D’Ors, desenvolvendo a tese segundo a qual “... *as formas arquitetônicas de um período histórico dado constituem uma nova manifestação política do mesmo*”<sup>19</sup>, afirmava que as duas grandes criações do primeiro Renascimento seriam a cúpula e a monarquia. A tese é atraente, mas não se sustenta sob pilares sólidos. Nem o Renascimento inventou a cúpula, nem a monarquia foi inventada nessa época. As cúpulas dos séculos 15 e 16 cobriam igrejas, não palácios. Nem as intrigantes cúpulas das vilas de Palladio cobriam tronos, mas as cadeiras de cidadãos abonados. No Renascimento, a arquitetura reflete um gênero de busca do poder, aquele aspirado pela fração burguesa. Acerca desse momento e condição histórica, Von Martin afirma:

*“O humanismo representa neste caso uma ideologia que realiza uma função muito determinada na luta pela emancipação e a conquista do poder pela camada social burguesa em progressão ascendente.”<sup>20</sup>*

O despotismo monárquico, forma por excelência do poder, é um fenômeno que se manifesta, em sua plenitude, nos séculos 17 e 18. E a arquitetura palaciana dessa época refletia essa realidade. De fato, como já resumiu David Jacobs, *“a arquitetura da Renascença e do Barroco transformou-se na arquitetura da auto-exaltação; ela foi construída por príncipes, papas, reis e aristocratas para seu próprio conforto”*<sup>21</sup>. Principalmente no sistema barroco a arquitetura é marcada pelo sentido teatral e cenográfico, concebida para servir de palco a uma perpétua representação, a ostentação do poder. A temática das relações entre arquitetura e poder — poder do cliente e poder do arquiteto — encontra uma ramificação na concepção da arquitetura como “cenário” para o exercício da autoridade, vista como a representação de papéis. Isso é bem visível no uso exemplar que a monarquia e a aristocracia francesa dos séculos 17 e 18 fizeram da arquitetura barroca; E. H. Gombrich se refere a essa disposição da seguinte forma:

*“Usar os prestígios da arte para manifestar seu próprio poderio não era monopólio da Igreja Romana. Os príncipes soberanos da Europa do século XVII estavam igualmente desejosos de apregoar seu poder para afirmar sua ascendência sobre os seus povos. Eles desejam parecer, em sua glória, criatura de espécie superior, elevados por direito divino bem acima do comum dos mortais. Isto se aplica particularmente ao mais poderoso monarca dessa época, o rei Luís XIV. Magnificência e pompa real eram para ele a própria essência do poder.”<sup>22</sup>*

Exemplificando essa condição com a menção do arquiteto como protótipo do artista individualista que se coloca a serviço do poder constituído, citemos o arquiteto francês François Mansart (1598-1666). Leonardo Benevolo se refere a Mansart como *“o mais genial artista deste momento – século XVII”*<sup>23</sup>. Costumam compará-lo com seu predecessor Jacques Lemercier, criador da arquitetura clássica francesa. De acordo com Anthony Blunt, *“François Mansart era em quase todos os aspectos, um completo contraste em relação a Lemercier. Lemercier nada mais era que um competente projetista, cuja importância residia em sua introdução de um novo idioma estrangeiro. Mansart era um arquiteto de uma sutileza e gênio sem paralelo, que pouco aprendeu de seus contemporâneos, mas que trouxe a tradição genuinamente francesa a um alto nível de perfeição”*<sup>24</sup>.

Mansart é o modelo de artista individualista. Segundo Pevsner, *“se bem que tivesse uma consciência artística escrupulosa, infelizmente não era só arrogante, como pouco firme em suas relações de negócio, e a inabilidade em fazer e manter um plano final naturalmente enraivecida seus clientes. Devido a isso, perdeu muitas encomendas, e nos últimos anos de vida esteve virtualmente sem trabalho”*<sup>25</sup>. Tais características são corroboradas por John Gloag: *“ele podia exibir levemente as excentricidades de seu gênio, embora seus clientes deveriam pagar por elas; nunca se preocupou com o custo de suas obras, era indiferente às considerações econômicas de qualquer ordem, preocupando-se apenas com a busca da perfeição nos projetos.”*<sup>26</sup>

(20) VON MARTIN, A. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 46.

(21) JACOBS, David. *Architecture*. Nova York: Newsweek Books, 1974, p. 130. Tradução nossa.

(22) GOMBRICH, Eric. *L'Art et son histoire*. Paris: René Julliard, 1967, p. 156. Tradução nossa.

(23) BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984, p. 924. Tradução nossa.

(24) BLUNT, Anthony. *François Mansart and the origins of french classical architecture*. Londres: Penguin Books, 1941, p. 142. Tradução nossa.

(25) PEVSNER, Nikolaus. *Dicionário enciclopédico de arquitetura*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976, p. 172.

(26) GLOAG, John. *Guide to western architecture*. Londres: Spring Books, 1969, p. 224. Tradução nossa.

Tratando do individualismo, encarado dentro da perspectiva da teoria sociológica, os amplos conceitos de “sociedade”, “sistema social”, “classes sociais” – até por conterem o étimo *socius* que designa a disciplina –, surgem imediatamente como o objeto por excelência da sociologia. Os teóricos sociais, incluindo alguns da classe dos arquitetos, naturalmente, têm consciência da necessidade de impregnar seu trabalho com temas marcados pela relevância requerida à ciência. É sugestivo confrontar essa assertiva com a concepção de Cornelius Castoriadis, segundo a qual:

*“Para começar e dizer o essencial, o indivíduo nada mais é do que a sociedade. A oposição indivíduo/sociedade, tomada rigorosamente, é uma falácia. A oposição, a polaridade irreduzível e inquebrável é a da psique e da sociedade. Ora a psique não é o indivíduo; a psique torna-se indivíduo unicamente na medida em que ela sofre um processo de socialização (sem o qual, aliás, nem ela nem o corpo que ela anima poderiam sobreviver sequer por um instante).”<sup>27</sup>*

(27) CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1962, p. 57.

(28) BURKE, Peter. *Sociologia e história*. Lisboa: Afrontamento, 1970, p. 14.

(29) WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew, et SOBER, Elliot. *Reconstruindo o marxismo: Ensaio sobre a explicação e teoria da história*. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 22.

(30) Tom Bottomore diz: *“Como filosofia da história, então, o marxismo propõe uma teoria do desenvolvimento do indivíduo. Como ciência social, rejeita as explicações elaboradas em termos dos propósitos, atitudes e crenças individuais, preferindo considerá-las, elas próprias, como matéria a ser explicada. Por outro lado, como toda macroteoria, ela precisa de uma microteoria para trabalhar; mas não focaliza a atenção sobre detalhes dessa teoria.* BOTTOMORE, Tom. *A dictionary of marxist thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 228. Tradução nossa.

Também constatamos que, de forma grosseira, pode-se dizer: embora manipulando a mesma matéria-prima – o comportamento humano, sociologia e história diferem pela importância que concedem ao papel da individualidade no campo das ações humanas. A história se concentraria no indivíduo – Alexandre Magno, Átila, Napoleão – os capitalistas de origem calvinista, os burgueses, os suicidas. Discorrendo sobre as diferenças entre as duas disciplinas, Peter Burke chama a atenção para o fato de *“muitos historiadores rejeitavam a sociologia por ser demasiado científica, no sentido que era abstrata e reducionista e não levava em conta a singularidade dos indivíduos e dos fatos”*<sup>28</sup>. Há também a conotação negativa atribuída ao individualismo em algumas concepções sociológicas, como certa interpretação do marxismo, em sua antítese à cosmovisão burguesa: ao individualismo burguês o marxismo antepõe o holismo. Nesse sentido cito Wright, mencionando:

*“A visão que o marxismo deve, sem embaraço, sujeitar-se aos padrões convencionais da ciência social e da filosofia analítica implica uma rejeição da tese de que o marxismo, como ciência social, possui uma metodologia distinta, que a diferencia radicalmente da ciência social burguesa. Tais pressupostos metodológicos implicam uma lista conhecida de contrastes: o marxismo é dialético, histórico, materialista, anti-positivista e holista, enquanto que a teoria social burguesa é não-dialética, a-histórica, idealista, positivista e individualista.”<sup>29</sup>*

Sobre uma interpretação marxista do fenômeno do individualismo, Bottomore apontou para alguns aspectos dignos de menção. Segundo Bottomore, Marx tem relativamente pouco a dizer sobre a essência da interação humana, sobre a natureza do psiquismo humano, sobre as relações interpessoais, sobre as relações entre Estado e indivíduo e entre o público e o privado<sup>30</sup>. Ainda na ótica de Bottomore, o marxismo, como visão da boa sociedade e da realização humana, postula – revelando ligações com o romantismo alemão – uma noção

de individualidade multifacetária e plenamente desenvolvida, que não pode ser medida por nenhum padrão predeterminado (embora só seja realizável sob condições de unidade social e de controle coletivo sobre a natureza). Desse modo, posso já mencionar a pluralidade dentro da própria visão do individualismo, ou seja, há várias compreensões acerca do que é individualismo. Citando alguns: o individualismo utilitarista (a propor a visão de uma sociedade de átomos equivalentes movidos pela busca de seus interesses); o individualismo romântico (aquele dos indivíduos incomensuráveis, no qual cada um é insubstituível; o individualismo de mercado (que evoca o homem liberado de suas paixões e entrando em uma nova comunidade moral formada pelo “doce comércio”, e, desse modo, um meio (o da ciência econômica) para melhor analisar seu comportamento; o individualismo ético (a consciência coletiva deve ser o tribunal supremo da validade das normas morais, e a avaliação das sociedades deve ser fundada, exclusivamente, sobre a felicidade e autonomia dos indivíduos ou sobre valores que não são objeto de cálculo deles); o individualismo sociológico denota a multiplicação e a diferenciação dos papéis sociais e a emancipação (ou tomada de distância) do “eu” em relação aos papéis que “detêm”, e também a tendência ao retiro para a “vida privada” em detrimento do “engajamento público”); o individualismo epistemológico faz do indivíduo um sujeito conhecedor separado de seu objeto (o qual ele tem de construir), duvidando daquilo que a realidade lhe propõe e procurando fundar as condições de um conhecimento verdadeiro.

De modo geral e em sentido doutrinário, o individualismo é um sistema de convicções e preceitos para a ação, segundo o qual o indivíduo não está sempre e, necessariamente, subordinado aos interesses coletivos, e, freqüentemente, justifica a atitude oposta. Esse sistema é identificado com a cosmovisão burguesa, a que já aludimos. Com efeito, mesmo antes do século 20,

*“... o individualismo tinha tido uma longa história no pensamento burguês, tanto secular como religioso. Um dos efeitos da Ilustração sobre a cultura secular foi o desenvolvimento de um conceito de homem como indivíduo racional ‘escravizado por algumas instituições e costumes que violavam os princípios estabelecidos pela razão’. A ignorância e o governo autoritário estavam unidos e ambos podiam ser derrubados mediante a difusão do conhecimento e da educação; uma vez superada a ignorância, o homem seria capaz de construir uma sociedade livre e igualitária baseada na razão”<sup>31</sup>.*

É justamente como doutrina que o individualismo assume seu aspecto pejorativo já mencionado. O individualismo burguês é associado ao egoísmo e à falta de solidariedade: Régis Jolivet conceitua o individualismo como a *“doutrina segundo a qual o indivíduo é a unidade social e não tem como múltiplos senão pluralidades de indivíduos justapostos por sua livre vontade. Doutrina segundo a qual o indivíduo não tem mais que direitos”<sup>32</sup>.*

No sentido metodológico, o vocábulo individualismo designa uma forma de abordagem dos fenômenos sociais, que os procura explicar pelo estudo dos indivíduos que constituem uma coletividade. Conforme Wright, *“o individualismo metodológico é uma reivindicação sobre o caráter da explicação”<sup>33</sup>.*

(31) ABERCROMBIE, Nicholas; HILL, Stephen; TURNER, Bryan S. *La tesis de la ideología dominante*. México: Siglo Veintiuno, 1987, p. 118. Tradução nossa.

(32) JOLIVET, Régis. *Vocabulário de filosofia*. Rio de Janeiro: Agir, 1975, p. 123.

(33) Ibidem. WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliot, p. 190. Tradução nossa.

Podemos arrolar uma série de argumentos favoráveis à adoção dessa abordagem. Boudon e Bourricaud, por exemplo, afirmam: “*é verdade que explicar um fenômeno social consiste, em todos os casos, em remontar às ações individuais elementares que o compõem, tome esse fenômeno a forma, por exemplo, de um acontecimento, de um dado singular, de uma distribuição ou de uma regularidade estatística, ou em qualquer outra.*”<sup>34</sup> Linton é outro cientista que destaca a dificuldade de abstrair o estudo do indivíduo do estudo da sociedade, “*embora qualquer indivíduo particular seja raramente de grande importância para a sobrevivência e funcionamento da sociedade a que pertence ou da cultura que participa o indivíduo, com suas necessidades e potencialidades, jaz na base de todos os fenômenos sociais e culturais*”<sup>35</sup>.

Desse modo, não se pode negligenciar o fato de sociedade e indivíduos consistirem da mesma matéria-prima, diferindo apenas no que diz respeito à quantidade e à combinação, ou seja, “*as duas coordenadas cultura e sociedade se encontram no mesmo ponto zero: o indivíduo. O lugar que ocupa o indivíduo no tipo de mundo que descrevem os antropólogos é, evidentemente, de importância teórica fundamental*”<sup>36</sup>. Para que o pensamento marxista possa ser reconstruído segundo o modelo do individualismo metodológico, entendendo individualismo dentro de um contexto marxista, é necessário repensar-se a concepção usual de dialética – como citamos no início deste estudo – vista como único processo positivo de colaboração entre o materialismo histórico e dialético. O ideal estético tomado como fenômeno autônomo de reflexo de altos valores individuais e sociais parece tomar, apenas nesse contexto dialético, uma autonomia que possa superar as forças do sistema capitalista vigente desde o surgimento da era moderna e do sistema de produção com mais-valia.

A autonomia da arte e da arquitetura só pode existir segundo nossa concepção e de acordo com a concepção ideológica lukacsiana, com a “*fundamentação filosófica do modo peculiar da positividade estética, a derivação da categoria específica da estética, sua delimitação a respeito de outros campos*”<sup>37</sup>. Tomando a ciência e a arte com as expressões máximas da vida dos seres humanos, podemos observar que há uma diversidade entre as formas de recepção e produção da realidade. Como mencionou Karl Marx, “*há ser sem consciência, mas não há consciência sem ser*”. Assim, a contribuição essencial de Lukács para a compreensão do fenômeno estético está no fato de considerar a relação do sujeito com o objeto, apesar de considerar que a realidade é imutável, apenas modificando sua apreensão pelos indivíduos. A relação dialética entre esses dois fenômenos nos esclarece que a arte, incluindo a arquitetura, é uma forma unívoca de consciência e seu fenômeno estético é um modelo de compreensão da realidade, pois como mencionou Lukács, a consciência estética idealista deve, necessariamente, “*possuir uma essência supratemporal, eterna*”.<sup>38</sup>

### 3. INDIVIDUALISMO ÉTICO NA ARQUITETURA

Dentro de uma perspectiva individualista, entretanto, pode-se considerar que “*a própria sociedade existe apenas na medida em que é evidenciada e compreendida pelos indivíduos. O que determina o comportamento do indivíduo não são tanto influências sociais que o moldam diretamente e o manipulam como*

(34) Ibidem. BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François, p. 1. Tradução nossa.

(35) LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. São Paulo: Mestre Jou, 1973, p. 19.

(36) NADEL, S. F. *Fundamentos de antropologia social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 106. Tradução nossa.

(37) LUKÁCS, Georg. *Estética*. Barcelona: Grijaldo, v. 1, 1982, p. 11, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 18.

(38) Idem, p. 23, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 22.

se fosse um fantoche, e sim sua interpretação e percepção dessas influências”<sup>39</sup>. A problemática atual para uma compreensão da realidade é grande. São muitos os problemas de ordem moral, econômica e social. A dificuldade de tratar dos aspectos ou sentidos exteriores do homem é ainda maior quando seus espíritos ou caracteres apresentam deformações agudas. Essa apreensão foi enfatizada por Marx e Engels quando afirmaram:

*“Por que não se trata apenas dos cinco sentidos, mas também dos sentidos ditos espirituais, dos sentidos práticos (vontade, amor, etc), numa palavra do sentido humano, do caráter humano dos sentidos que se formam apenas através da existência de um objeto, através da natureza tornada humana. “A formação dos cinco sentidos representa o trabalho de toda história do mundo até hoje.”*<sup>40</sup>

Para a relação da arquitetura com a sociedade e seus indivíduos, independente de ser tomada como arte autônoma ou não, podemos mencionar que essa se apresenta como uma afirmação única, pois carrega, em si, a finalidade primordial do ser humano: o habitar. Diferentemente das outras artes como poesia, música, pintura ou escultura, a arquitetura é extra-artística, pois sua idéia precede os fenômenos artísticos. A crise atual que a arquitetura enfrenta, sendo tomada como veículo de reprodução e concentração do capital e fugindo de seu real destino – é tornar a vida social mais justa e digna – demonstra bem sua problemática central: ser um meio para realização final do homem e possuir sua autonomia enquanto meio de expressão estética. Contudo, constatamos que o imaginário atual da profissão da arquitetura tem um componente essencial: a noção de essa ser uma atividade de criação. Procurando sintetizar a manifestação dessa auto-imagem, Eugene Raskin explica:

*“No que diz respeito ao arquiteto, arquitetura é acima de tudo um processo criativo. Ele tem uma idéia em sua mente, um efeito, uma emoção, podemos dizer que ele quer expressar em termos de estrutura. Sua intenção de avançar além da mera utilidade para expressar algo com um maior significado humano é arquitetura, para ele, a despeito do êxito ou malogro de sua consumação. Para o arquiteto, em síntese, arquitetura é um assunto subjetivo, que depende de seu propósito.”*<sup>41</sup>

É fácil verificar que a profissão do arquiteto, ao implicar a transformação intencional da matéria e do ambiente, exige criatividade. E esta é uma qualidade valorizada na cultura ocidental moderna. A atividade de criação aqui referida – a combinar espontaneidade com expressão da personalidade – é a conceituada na cultura ocidental a partir do século 15, como resultado do processo de emancipação do artista: *“a espontaneidade do indivíduo é a grande experiência, o conceito de genialidade e o ideal da obra de arte como expressão da personalidade genial, a grande descoberta do Renascimento.”*<sup>42</sup>

É interessante observar que, de modo mais manifesto, o individualismo se integra à personalidade do profissional da arquitetura justamente no Renascimento, quando o incipiente capitalismo italiano começa a configurar a cultura da época, com ênfase na cultura artística. Como sintetiza Elias Cornell, *“já*

(39) BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 29.

(40) MARX, Karl; ENGELS, F. *Manuscritos econômicos e filosóficos*, 1979, p. 25, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 30.

(41) RASKIN, Eugene. *Architecturally speaking*. Nova York: Reinhold, 1954, p. 8-9. Tradução nossa.

(42) HAUSER, Arnold. *A arte e a sociedade*. Lisboa: Presença, 1984, p. 50.

(43) CORNELL, Elias. A expressão arquitetônica da contradição entre a cidade e o campo no capitalismo pré-industrial. In: *Arquitetura e conhecimento*. Brasília: Alva, n. 3, 1996, p. 93.

(44) Segundo Alberti, o modelo ideal de arquiteto: *“Mas antes de prosseguir, entretanto, devo explicar exatamente a quem me refiro como arquiteto: pois não será um carpinteiro que eu equipararei aos mais capacitados mestres em outras ciências; o carpinteiro nada mais é que um instrumento nas mãos do arquiteto. Chamarei de arquiteto aquele que, através de acurados e maravilhosos razão e método, é capaz, com o pensamento e a invenção, de conceber e, com execução, de realizar todas estas obras as quais, por intermédio do movimento de grandes massas, e da conjunção e reunião dos corpos, podem, com a maior beleza, se adaptar ao uso do gênero humano; e, para estar apto a fazê-lo, ele deverá ter um pleno conhecimento das mais nobres e mais curiosas ciências. Assim deve ser o arquiteto.”* ALBERTI, Leon Battista. Texto original de 1485, p. 3. Tradução nossa.

(45) VILLORO, Luis. *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 34. Tradução nossa.

(46) Ibidem. HAUSER, Arnold, p. 45.

(47) Ibidem. MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Porto Alegre: Globo, 1952, p. 2.

na época de Brunelleschi se dão feitos que rapidamente transformaram hábitos de construção no seu oposto. A arte de construir é atribuída a indivíduos individualistas”<sup>43</sup>. Podemos identificar, no pensamento humanista dos séculos 15 e 16, o embrião daquilo que hoje denominamos pensamento moderno, por oposição ao pensamento medieval e arcaico. E, no que concerne ao tema dessas notas, é sugestivo informar: igualmente encontramos, no século 15, nos termos enunciados por Leon Battista Alberti, o conceito ideal-típico do arquiteto criador por excelência. Efetivamente, o renomado teórico do Renascimento, no prólogo de seu *De re aedificatoria*, estabeleceu o “perfil” do profissional arquiteto.<sup>44</sup>

Esse texto não requer exegese, pois expressa, claramente, o que nosso autor pretende dizer. Um profissional dotado dos atributos que Alberti visualiza em seu arquiteto, seria, em sua capacidade criativa, para todos os efeitos, infalível e digno de inveja e êmulo para os colegas. E, como enfatiza Alberti, em nada comparável a pedreiros ou carpinteiros. Como enunciei acima, encontramos também, no discurso dos humanistas, uma primeira idéia do pensamento moderno, a separação entre dois reinos ontológicos: o mundo natural, objeto de contemplação e transformação pelo homem, e o mundo humano, que consiste em um conjunto de liberdades individuais, destinadas a construir, com sua ação, seu próprio mundo. Como resume Luis Villoro, *“essa idéia entranha a idéia do homem como indivíduo inamovível. Um dos rasgos do pensamento moderno será, desde então, esse individualismo”*.<sup>45</sup>

Assim, é moeda corrente nas teorias estéticas ocidentais a noção de o ato de criação – seja da obra de arte, seja de um aperfeiçoamento na cultura material – ser um ato individual. Daí decorre a problemática de encontrar o vínculo entre o indivíduo criador e o meio social no qual se insere; Arnold Hauser o reconhece quando observa: *“o indivíduo e a coletividade interpenetram-se de tantas maneiras e tão confusamente na produção artística, que as suas relações são impossíveis de exprimir sob a forma de um dualismo simples.”*<sup>46</sup> Mas encontrar esse vínculo é uma necessidade da teoria sociológica, mormente em se tratando da sociologia do conhecimento: Karl Mannheim desenvolvendo o tema, diz-nos:

*“Não há a menor dúvida de que só o indivíduo é capaz de pensar. Não existe esta entidade metafísica denominada espírito grupal, que pensa acima das cabeças dos indivíduos, ou cujas idéias estes se limitam a produzir. Mas nem por isso se deve concluir que todas as idéias e sentimentos que motivam a conduta de um indivíduo tenham exclusivamente nele suas origens e possam ser adequadamente explicadas apenas à luz da sua própria.”*<sup>47</sup>

Uma ampla discussão do assunto encontra também um obstáculo nos conceitos e hábitos individualistas imperantes nos meios de arquitetos e artistas em geral. Em muitos de nós existe o conceito de a arquitetura ser uma questão de talento individual exclusivamente. Persegue-se a originalidade a todo custo, a criação de formas passa a ser um objetivo em si. Ser diferente dos demais e, se fosse possível, inventar uma nova arquitetura. Esse estado de espírito que, voltando as costas a toda a História, observa, na arquitetura, uma arte individual, traduz-se em teorias mais ou menos coerentes, baseadas na noção da arte pela

arte. Não faltam os que defendem a tese de a arquitetura e as outras artes, em sua essência, naquilo que as diferencia das outras atividades, independerem dos fatores sociais, históricos e ideológicos. Essa posição estética conduz, na prática, muitos artistas, arquitetos, inclusive, a desprezarem o estudo da realidade social e cultural do meio. Esse é, portanto, um dos pontos centrais da crise atual, encontrados nas artes e, em especial, na arquitetura e no urbanismo como sua derivação. Ser arte ou ser função é uma das dicotomias do mundo arquitetônico. A falsidade de sua atuação enquanto arte autônoma é objetivada com a atuação dos profissionais que servem como máquinas de um processo de reprodução de capital. A posição do esteta húngaro é clara nesse contexto, pois considera que vivemos “a ignorância total do problema estético central da arquitetura: a criação de espaço”.<sup>48</sup>

(48) Ibidem. *Estética*, v. 4, p. 88, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 35.

(49) GIDDENS, Anthony. *Conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991, p. 35.

(50) Ibidem. DAHRENDORF, Ralf, p. 41-42.

(51) O sociólogo José Luis Romero reforça o pensamento autônomo de um grupo social burguês quando afirma: “*Se supõe que o indivíduo tem um destino distinto que servir à sociedade. Em uma sociedade coerente, em que as estruturas oferecem ao indivíduo uma série de caminhos que este reconhece como legítimos, o serviço da sociedade aparece sempre, na mentalidade burguesa, justificção suficiente para a existência. O serviço implicava transcendência na medida em que se fazia para alguém considerado mais valioso que o indivíduo.*” ROMERO, José Luis. *Estudio de la mentalidad burguesa*. Madri: Alianza Editorial, 1987, p. 153. Tradução nossa.

(52) EHRENZEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

#### 4. ÉTICA INDIVIDUAL NA ARQUITETURA

O papel social do arquiteto é algo que diz respeito à competência que ele alega e quase sempre demonstra possuir, e diz respeito à concordância da sociedade quanto à consistência da pretensão. Em uma sociedade desenvolvida, essa concordância é uma decorrência da inevitabilidade da divisão do trabalho. Giddens resume essa relação ao referir-se, como já vimos em capítulo anterior, na confiança que tanto o arquiteto quanto o construtor recebem, do cliente que lhes contrata, os serviços, mercê da competência atribuída àqueles que têm o conhecimento perito<sup>49</sup>. Ora, para o arquiteto – como para qualquer profissional de um campo disciplinar complexo e incomum –, é importante ter certeza que o julguem detentor desse “conhecimento perito” – faz parte de seu papel social. Aquela autonomia concedida a Mansart não se configuraria, se esse arquiteto não tivesse sua competência reconhecida; o “conhecimento perito” – referido por Giddens, é a base da autoridade de quem reivindica liberdade de ação. Assim sendo, podemos dizer que, como desenvolvemos até então, o papel social do arquiteto é o elemento-chave para a explicação da persistência do individualismo no imaginário da profissão; aliás, como afirma Dahrendorf, descobrir os papéis sociais é o objeto da sociologia:

*“No ponto de intersecção entre indivíduo e sociedade encontra-se o ‘homo sociologicus’, o homem enquanto portador de papéis sociais pré-formados. O indivíduo é constituído por seus papéis sociais, mas estes são por sua vez o fato irritante da sociedade. Para a solução de seus problemas, a sociologia necessita sempre da referência aos papéis sociais como elementos de análise; seu objeto consiste no descobrimento dos papéis sociais.”*<sup>50</sup>

O tema da importância social do indivíduo devolve à cena a questão da mentalidade burguesa, já discutida<sup>51</sup>. O individualismo romântico que subjaz no imaginário da profissão da arquitetura vincula-se ao papel social atribuído ao arquiteto modernista. Por outro lado, aqueles “*fatores sociológicos que introduzem complicações*”, mencionados por Ehrenzeig, são “*indicadores do compromisso do arquiteto com a relevância social.*”<sup>52</sup> Os edifícios são elementos da cultura

material que transcendem ao plano utilitário de sua ocupação: eles carregam, em maior ou menor intensidade, conteúdos expressivos com os quais a coletividade pode se identificar. Em um momento pontual, Eugene Raskin escreveu: *“quando a arquiteto coloca seu lápis sobre o papel, ele está fazendo mais que projetar um edifício. Ele está descrevendo sua sociedade para si mesmo e para o futuro.”*<sup>53</sup>

Com efeito, há mais de uma mera descrição nesse processo: há, igualmente, uma operação hermenêutica, há uma interpretação da sociedade, do sistema de valores e símbolos e do contexto no qual a mesma está inserida, está criando arte e reproduzindo sua visão estética do mundo em que vive. Tais descrição e interpretação, naturalmente, serão marcadas pela ótica de quem a elabora, que não será, necessariamente, a mesma adotada pelos demais componentes do grupo; mas também não será, precisamente, um ponto de vista o qual não possa ser compartilhado. Essas alternativas constituem o território para análises sociológicas interessantes quando se trata de certas profissões, como a do arquiteto. Ao falarmos nesse aspecto hermenêutico do projeto – que poderíamos estender a outras modalidades de criações artísticas – aludimos à concepção de Berry, segundo a qual *“a interpretação é produzida pelo indivíduo e não pela sociedade, embora coações sociais ainda estejam operando sobre o indivíduo. Todavia, na perspectiva individualista, não se trata apenas de que o indivíduo age de acordo com a sua definição da situação. Em suas ações, ele procura influir no modo pelo qual outras pessoas interpretam e definem os acontecimentos”*<sup>54</sup>. Esse papel hermenêutico é explicitamente reivindicado nos manifestos pela universalização da concepção modernista na arquitetura do século 20. A tarefa de criador que se confere aos artistas e arquitetos implica reconhecer a importância da individualidade no processo de invenção: acerca desse tema, Linton nos esclarece:

*“Como simples unidade no organismo social, o indivíduo perpetua o status quo. Como indivíduo, ajuda a mudar o status quo, quando a necessidade surge. Uma vez que nenhum ambiente social é jamais completamente estático, nenhuma sociedade pode sobreviver sem o inventor ocasional e sua habilidade de encontrar soluções para novos problemas.”*<sup>55</sup>

Do indivíduo criador ou da coletividade de indivíduos criadores esperam-se atos que impliquem o acréscimo, a realização da diferença, *“a ação depende da capacidade do indivíduo de criar uma diferença em relação do estado de coisas ou curso de eventos preexistente. Um agente deixa de o ser se perde essa capacidade para criar uma diferença, isto é, para exercer alguma espécie de poder”*.<sup>56</sup>

Há outras maneiras de enunciar esse elemento de diferenciação do indivíduo que se sobressai no grupo. Bertrand Russel, por exemplo, nota: *“são muitas as maneiras pelas quais o indivíduo chega a diferir da generalidade dos membros de sua comunidade. Pode ser excepcionalmente anárquico ou criminal, pode estar dotado de raro talento artístico, pode ter o que, com o tempo, chegue a ser reconhecido como uma nova concepção religiosa ou moral, e pode ser sido favorecido com uma capacidade intelectual extraordinária.”*<sup>57</sup> Cabe, antes de tudo, registrar uma consideração pertinente na questão do individualismo feita por Castoriadis, quando coloca:

(53) RASKIN, Eugene. *Architecture and people*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1974, p. 5. Tradução nossa.

(54) BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 30.

(55) LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. São Paulo: Mestre Jou, 1973, p. 34.

(56) GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 11.

(57) RUSSEL, Bertrand. *Autoridad y individuo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 45.

*“Um individualismo metodológico seria, por oposição a um individualismo substancialista ou ontológico, um procedimento que – como faz o faz explicitamente Weber – se recusa a fazer perguntas do tipo: O que vem ‘primeiro’, o indivíduo ou a sociedade? A sociedade produz os indivíduos ou então os indivíduos produzem a sociedade? E afirma que a estas questões ‘ontológicas’ não somos obrigados a responder, pois a única coisa que nos é eventualmente compreensível é o comportamento do indivíduo efetivo ou ideal-típico - sendo esse comportamento tanto mais compreensível quanto é racional pelo menos instrumentalmente racional.”<sup>58</sup>*

A materialização das relações afetivas e sua expressão artística devem pautar, sem dúvida, o pensamento artístico e sua expressão por seus autores. Contudo, o gesto de mimese antecede sua atuação enquanto produção de arte, mantendo uma postura ética antes mesmo de estética. Em um contexto mais específico, devemos mencionar que a expressão ética e estética nascem juntas e *“é nisso que devemos buscar o núcleo, o centro, no que diz respeito a sua função social”<sup>59</sup>*. Por conseguinte, devemos ultrapassar a compreensão de a arquitetura ser um fenômeno apenas artístico e de expressão estética individual e retomarmos sua idéia original de função de abrigo e de realização social. A validade da arquitetura, diferentemente das outras artes menos comprometidas com as questões funcionais da vida cotidiana, é além e aquém de seus significados estéticos, visto que sua expressividade e funcionalidade já carregam, em si mesmas, seus valores intrínsecos. Devemos, portanto, direcionar a neutralidade possível no sistema atual de individualismo arquitetônico; os culpados são, além de todos nós, alienados dos valores éticos e estéticos das artes e da arquitetura, em especial, os arquitetos – dentre os quais me incluo – que produzem espaços desagregados, autoritários e individualistas. Os poucos sinais de luz que vemos ao encontro dessa alienação, porém, dizem-nos:

*“... o indivíduo confrontado com potências abstratas, na luta contra as quais não se produzem colisões a que se possa dar figuração sensível,... a realidade do homem é tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida aparece como um corpo estranho.”<sup>60</sup>*

## 5. CONCLUSÕES

Vimos como a atual conjectura impõe à sociedade uma espécie de alienação moral, ética e estética. Nesse mesmo sentido e direção encontram-se os profissionais da arquitetura e das artes de modo geral. Especificamente os arquitetos, responsáveis por uma produção espacial de uso cotidiano e de utilidade primária, encontram-se em uma contraditória situação de atender às classes produtoras de empreendimentos e de responder aos anseios sociais. Em um momento de intensa divisão social da força de trabalho, de agravamento crítico da distribuição de riquezas e com enormes índices de disparidades de

(58) CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III: O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 57.

(59) Ibidem. *Estética*, v. 2, p. 27, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 49.

(60) LUKÁCS, Georg, 1981, p. 179, apud DUAYER, Juarez Torres. *Lukács e a arquitetura*, p. 118.

bem-estar social, a arquitetura se tornou, desde muito, uma ferramenta de controle e de alienação social.

A racionalidade da qual trata o presente texto é aquela que, salvo indicação em contrário, figura no âmbito discursivo da profissão do arquiteto e serve de suporte para enunciados que, mesmo não o reconhecendo, são derivações do substrato ideológico dessa atividade. Para o indivíduo que cria a diferença nesse mundo cego da arquitetura, ou vê-se como capaz de fazê-lo, ou espera ser reconhecido como alguém apto a fazê-lo, marcar sua própria individualidade, ainda que romanticamente, é um recurso de sobrevivência. Sem exagero, podemos afirmar que na arquitetura, como em outros campos da arte a exigirem criatividade, o modelo por excelência do arquiteto ou artista é o do gênio. Mas o gênio é sempre uma individualidade. O uso desse conceito na caracterização de artistas provém, como nota Erwin Panofsky, da revolução cultural ocorrida nos séculos 15 e 16:

*“A teoria da arte do Renascimento, vinculando a produção da Idéia à visão da natureza, e situando-a doravante numa região que, sem ser ainda a da psicologia individualista, já não era a da metafísica, dava o primeiro passo em direção ao reconhecimento daquilo que nos habituamos a chamar de ‘Gênio’. Aliás, os pensadores do Pré-Renascimento desde o início havia pressuposto, em face da realidade do objeto de arte, a realidade subjetiva do artista...”<sup>61</sup>*

(61) PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 67.

(62) MERTON, Robert King. *Sociología de la ciencia*. Madri: Alianza Universidad, 1977, p. 476. Tradução nossa.

O conceito de gênio é útil para fins de explicarmos o caráter normativo dos grupos de referência. A essa circunstância se aplica, *mutatis mutandi*, a observação de Merton sobre a abordagem teórica do papel do gênio no campo da ciência, enfatizando:

*“Ao conceber o gênio científico como um indivíduo que representa por si só o equivalente funcional a uma quantidade e uma variedade de talento freqüentemente menor, a teoria sustenta que o gênio desempenha um papel destacado no avanço da ciência e às vezes também, pela excessiva autoridade que lhes atribui, trava seu ulterior desenvolvimento.”<sup>62</sup>*

Isso pode ser confirmado no emotivo depoimento de Reyner Banham, autor de diversas obras sobre a arquitetura do século 20, quando mencionou:

*“... sinto-me comprometido para sempre com os mestres do movimento moderno. Tive a grande felicidade de entrar em contato com quase todos eles — Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Richard Neutra, Mies van der Rohe — e para mim, assim como para três gerações de arquitetos, se converteram em uma espécie de pais que infundiam temor e suspicácia, afeto, respeito e o sofrimento lógico derivado das diferenças entre gerações. Agora, quando todos eles já morreram, se experimentam quase inevitavelmente alguns sentimentos de liberação e de perda ao mesmo tempo. Enquanto estavam vivos vinham a ser os tiranos do movimento moderno que monopolizavam*

*para si toda a atenção e impediam o reconhecimento de outros talentos – nem sempre de inferior qualidade.”<sup>63</sup>*

Os arquitetos que se arvoram na condição de porta-vozes de uma nova doutrina e, nessa condição, de membros de grupos de referência, podem não estar conscientes do papel que representam no cenário da cultura da profissão? Esse papel não pode ser exercido fora do quadro do individualismo. No modo de verem a si próprios, os arquitetos não entendem esse individualismo como forma de alienação, mas como modalidade de incorporação com a sociedade; na verdade, essa incorporação é a conceituada por Durkheim quando nos fala da solidariedade orgânica, em seu estudo acerca da “divisão do trabalho social”. Nesse contexto, Boudon e Bourricaud observaram que, para Durkheim, “o individualismo não contradiz o acordo e a cooperação: chega a ser uma condição para que ocorram”<sup>64</sup>. Concluindo o presente estudo, podemos dizer que a incorporação à sociedade por meio do individualismo é a mesma modalidade de incorporação da qual nos fala Agnes Heller:

(63) BANHAM, Reyner. *Guía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Blume, 1979, p. 1. Tradução nossa.

(64) Ibidem. BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François, p. 83.

(65) HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 80.

*“Com efeito, a individualidade humana não é simplesmente uma ‘singularidade’. Todo homem é singular, individualmente, e, ao mesmo tempo, ente humano-genérico. Sua atividade é, sempre e simultaneamente, individual-particular e humano-genérica. Em outras palavras: o ente singular humano sempre atua segundo seus instintos e necessidades, socialmente formados mas referidos ao seu Eu, e, a partir dessa perspectiva, percebe, interroga e dá respostas à realidade; mas, ao mesmo tempo, atua como membro do gênero humano e seus sentimentos e necessidades possuem caráter humano-genérico.”<sup>65</sup>*

Desde o início da era moderna a sociedade tem se tornado mais fragmentada, a força de trabalho tem se dividido intensamente, e, apesar dos constantes crescimentos econômicos, a sociedade tem se dividido ainda mais. Os grupos sociais de hoje apresentam-nos suas patologias e, esse *páthos* é latente diariamente em qualquer cidade do mundo. A vida cotidiana burguesa torna as expressões da arte cada dia mais difícil e o comprometimento dos indivíduos com uma sociedade entra em constante confronto com os grupos dos quais fazem parte os indivíduos. O culto ao bom e belo de nossa sociedade contemporânea é proporcional à decadência moral, ética e estética. Dialeticamente claro, quanto mais se cultiva o indivíduo e sua unicidade, mais se acelera a ausência de valores internos e coletivos. A falta de uma missão social da arquitetura enquanto arte demonstra sua autêntica falta de ideologia.

A concepção burguesa não superou ao modelo romântico que o antecedeu, pois aceitou passivamente todas as deformações psíquicas e morais levantadas por seus pseudopensadores. Usando os termos da concepção lukacsiana, somos mesmo “mesquinhos animais urbanos”, pois não damos conta que estamos manifestando e criando, cada vez mais, uma sociedade individualista e fragmentada. Passemos o tempo das religiosidades, não o tempo dos valores divinos e humanos, e citemos o papa Júlio III, quando disse: “*Nescis, fili mi, quantilla sapientia regitur mundus*”, ou seja, “*Não sabes, filho meu, com quão pouco saber se governa este mundo*”.

O individualismo arquitetônico contemporâneo fez surgir o pensamento errôneo da arquitetura como objeto construtivo isolado de um contexto urbano amplo e maior. A própria idéia de urbanismo independente do fenômeno da arquitetura corrobora para o menor papel estético dos profissionais da área. A relação interdependente entre ética e estética deve, obrigatoriamente, fazer parte da formação profissional. No mundo atual, segregado social, econômica e culturalmente, a reflexão sobre o homem deve cair sobre si mesmo. A arquitetura enfrenta uma crise, na qual a reflexão sobre quem somos é a chave para o que queremos ser.

## BIBLIOGRAFIA

- ABERCROMBIE, Nicholas; HILL, Stephen; TURNER, Bryan S. *La tesis de la ideología dominante*. México: Siglo Veintiuno, 1987.
- ABREU E LIMA, Felipe de Andrade. *A tratadística do Renascimento*. São Paulo: FAUUSP, 2009.
- . *A obra e o tratado de arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola*. Recife: Editora Bagaço, 2005.
- . *Arquitetura e cidade na tratadística do Renascimento italiano*. 2007. Dissertação (Mestrado) – MDU, UFPE, Recife, 2007.
- ACKERMAN, James. *Distance points: Essays in theory and renaissance art and architecture*. Cambridge/Massachusetts/Londres: MIT Press, 1991.
- ALBERTI, Leon Battista. *On the art of building in ten books*. Cambridge/Massachusetts/Londres: MIT Press 1988.
- . *L'architettura*. Milão: Edizioni Il Polifilo, 1989.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- . *Imagem e persuasão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- ARUNDEL, Honor. *La libertad en el arte*. México: Grijalbo, 1967.
- BANHAM, Reyner. *Guía de la arquitectura moderna*. Barcelona: Blume, 1979.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'architettura del Rinascimento*. Bari: Laterza, 2002.
- . *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984.
- . *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- . *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BERRY, David. *Idéias centrais em sociologia. Uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BLUNT, Anthony. *François Mansart and the origins of french classical architecture*. Londres: Penguin Books, 1941.
- BOTTOMORE, Tom. *A dictionary of marxist thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- BOUDON, Philippe; BOURRICAUD, François. *Dicionário crítico de sociologia*. São Paulo: Ática, 1993.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- . *O Renascimento italiano. Cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- . *Sociologia e história*. Lisboa: Afrontamento, 1970.
- CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CASSIRER, Ernst. *Individuo y cosmos en la filosofía del renacimiento*. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- . *Renaissance philosoph of man*. Chicago: University Press, 1948.
- CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III: O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- CASSIRER, Ernst. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1962.
- COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica*. São Paulo: CosacNaify, 2004.
- CORNELL, Elias. A expressão arquitetônica da contradição entre a cidade e o campo no capitalismo pré-industrial. *Arquitetura e conhecimento*. Brasília: Alva, n. 3, 1996.
- CUFF, Dana. *Architecture: The story of practice*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
- D'AGOSTINO, Mário H. *Geometrias simbólicas da arquitetura*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- DAHRENDORF, Ralf. *Ensaio de teoria da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Universitária/Editorial Estampa, 1984.
- D'ORS, Eugenio. *Las ideas y las formas*. Madri: Aguilar, 1966.
- DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Homo hierarquicus. O sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Edusp, 1992.
- DURANT, Will. *A Renascença. História da civilização na Itália*. Record: São Paulo; Rio de Janeiro, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A reforma*. São Paulo; Rio de Janeiro: Record, 2002.
- DURKHEIM, Émile. *A divisão do trabalho social*. Lisboa: Presença, 1984.
- GARCIA MORENTE, Manuel. *Fundamentos de filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1980.
- GILES, Thomas Ranson. *Estado, poder, ideologia*. São Paulo: E. P. U., 1985.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.
- GLOAG, John. *Guide to western architecture*. Londres: Spring Books, 1969.
- GOMBRICH, Eric. *L'art et son histoire*. Paris: René Julliard, 1967.
- GRASSI, Giorgio. *La architettura como ofício y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.
- HALE, John. *La civilisation de l'europe à la Renaissance*. Sarthe-France: Éditions Perrin, 2003.
- HAUSER, Arnold. *A arte e a sociedade*. Lisboa: Presença, 1984.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2000.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- HEYDENREICH, Ludwig. *Arquitetura na Itália 1400-1500*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- HIBBERT, Christopher. *Ascensão e queda da Casa dos Medici. O Renascimento em Florença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1974.
- JACOBS, David. *Architecture*. Nova York: Newsweek Books, 1974.
- JOHNSON, Paul. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- JOLIVET, Régis. *Vocabulário de filosofia*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.
- KOYRE, Alexandre. *Estudos galilaicos*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Do mundo fechado ao universo infinito*. Rio de Janeiro: Forense, 1979.
- KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1990.
- KRAUTHEIMER, R. Alberti and Vitruvius. *Studies in early Christian, medieval and renaissance art*. Nova York, 1969.
- KRUFT, Hanno Walter. *A history of architectural theory: From Vitruvius to the present*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1994.
- LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. São Paulo: Mestre Jou, 1973.
- LOTZ, Wolfgang. *Studies in italian renaissance architecture*. Cambridge: MIT Press, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura na Itália, 1500-1600*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- LONDI, Emillio. *Leone Battista Alberti: Architetto*. Firenze: Alfani e Venturi, 1906.

- LOWIC, Lawrence. The meaning and significance of the human analogy in the Francesco di Giorgio's Trattato. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Califórnia, v. XLII, n. 4, 1983.
- LUKÁCS, Georg. *Estética*. Barcelona: Grijaldo, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *História e consciência de classe*. Porto: Publicações Escorpião, 1974.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Porto Alegre: Globo, 1952.
- MARCH, Lionel. *Architectonics of humanism*. Londres, UK: Academy Editions, 1998.
- MERTON, Robert King. *Sociología de la ciencia*. Madri: Alianza Universidad, 1977.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MURRAY, Peter. *L'Architettura del Rinascimento italiano*. Roma: Laterza, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Renaissance architecture*. Nova York: Harry Abrams, 1971.
- NADEL, S.F. *Fundamentos de antropología social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito do belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PAYNE, A. *The architectural treatise in the italian Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- PEVNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário enciclopédico de arquitetura*. Rio de Janeiro: Art Nova, 1976.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Coleção Os Pensadores).
- POPPER, Karl. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2001.
- PULS, Maurício Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.
- ROMERO, José Luis. *Estudio de la mentalidad burguesa*. Madri: Alianza Editorial, 1987.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROSSI, Paolo. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Bauru: Sagrado Coração, 2001.
- RUSSEL, Bertrand. *Autoridad y individuo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- RUTHERFORD, Ward. *Pitágoras*. São Paulo: Mercuryo, 1991.
- RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. El cielo em la tierra. La ciudad ideal en la Historia. *Arquitectura Viva*, p. 42-45, 1988.
- SCOTT, Geoffrey. *Arquitectura del humanismo*. Barcelona: Barral, 1970, p. 159.
- SICHEL, Edith. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- SUTTON, Ian. *Western architecture. A survey*. Londres: Thames and Hudson, 1999.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Martins Fontes/Editorial Presença, 1979.
- TURNER, Jane. *The dictionary of art*. Ohio: RR Donnelley & Sons Company/Willard, 1996.
- VILLORO, Luis. *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- VON MARTIN, A. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- WATKINS, J. W. M. *Ciência e cepticismo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- WEBER, Max. *Economia y sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- WITTKOWER, Rudolph. *Architectural principles in the Age of humanism*. Nova York: W. W. Norton, 1971.
- WRIGHT, Erik O.; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliot. *Reconstruindo o marxismo: Ensaio sobre a explicação e teoria da história*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Storia e controistoria della'architettura in Italia*. Roma: Newton & Campton, 2005.

**Nota do Editor**

Data de submissão: agosto 2009

Aprovação: julho 2010

---

**Fellipe de Andrade Abreu e Lima**

Arquiteto e urbanista e mestre pela Universidade Federal de Pernambuco, doutorando pela FAUUSP. Reseach Assistant / Ph.D. Visitor na Harvard University. Autor dos livros *A tratadística do Renascimento – 1452* (2009) e *A obra e o tratado de arquitetura de Giacomo Barozzi da Vignola*, traduziu o *Villa* e o *Ludi matematici*, de Leon Battista Alberti, ambos publicados pela FAUUSP em 2009.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Rua Maranhão, 88. Higienópolis

01240-000 – Sao Paulo, SP

(11) 3017-3164

fellipe@usp.br

Valdeci Candido de  
Lima

Orientador:  
Prof. Dr. Orlando Celso  
Longo

# a SUSTENTABILIDADE DA HABITAÇÃO DO SERINGUEIRO AMAZÔNICO

182

pós-

## RESUMO

Este artigo, com área de concentração em tecnologia das construções, propõe-se a pesquisar e identificar a sustentabilidade da casa do seringueiro amazônico, construída nos seringais acreanos, a partir do final do século 19 e segunda metade do século 20. Busca trazer subsídios bibliográficos, históricos e fatores construtivos determinantes, os quais atribuíram significados a esse modelo de construção, identificando-o como habitação sustentável. O seringueiro, homem rude, migrante em sua maioria, tangido pelas secas dos sertões nordestinos, em busca de riquezas, ao chegar às regiões da Amazônia, para cortar seringa e produzir a borracha, embrenhou-se nas densas florestas, ricas em fauna e flora. Um território abundante em seringueiras, castanheiras, bambus, palmeiras e toda espécie de madeiras nobres, um mundo desconhecido. A partir dessa ocupação passa a ser conhecido em decorrência da batalha pelo controle da borracha. Assim, o Acre surge para o Brasil e para o mundo. A população nordestina, sem condição financeira, e considerando as necessidades iniciais na época da ocupação, toma como modelo de habitação a oca indígena, misturando-a às lembranças das casas de seus locais de origem. Desse modo, com técnicas rudimentares construíram, nas *colocações* dos seringais, suas casas, com matéria-prima retirada da floresta, tais como a madeira, paxiúba, a palha da palmeira, o cipó, o bambu, tudo sem agredir o meio ambiente. Aprendeu a protegê-la das intempéries, imprimindo a essa habitação uma interação com a natureza, por meio de espaços abertos, integrados e ventilados. Esses dados têm como fonte a história de formação do Acre, cujas descrições apresentam o modelo arquitetônico das moradias que, ao final, vão desenhar a casa do seringueiro acreano como habitação sustentável.

## PALAVRAS-CHAVE

Acre, Amazônia, floresta, habitação, seringueiro.

## LA SOSTENIBILIDAD DE LA VIVIENDA DEL CAUCHERO AMAZÓNICO

pós- 183

### RESUMEN

Este artículo, con área de concentración en Tecnología de las Construcciones, se propone investigar e identificar la sostenibilidad de la casa del cauchero amazónico, en las zonas caucheras de estado de Acre, en Brasil, a partir del final del siglo 19 hasta la segunda mitad del siglo 20. Se buscó traer subsidios bibliográficos e históricos, y factores constructivos determinantes, los que han atribuido significados a ese modelo de construcción, y lo han identificado como habitación sostenible. El cauchero, hombre tosco, en su mayoría migrantes, empujados por la sequía del Nordeste brasileño, en busca de riquezas, al llegar a las regiones de la Amazonia para cortar caucho y producir el látex, se introdujo en la enmarañada selva abundante en fauna y flora, un territorio rico en árboles de siringas, castañas, bambúes, palmeras y toda especie de maderas nobles. Era un mundo desconocido. Fue en ese momento, como resultado de la batalla por el control del látex, que el Acre surgió para Brasil y el mundo. Los nordestinos, sin ninguna condición financiera y con las necesidades del inicio de la ocupación, han tomado como modelo la habitación indígena amazónica, a la que han mezclado los recuerdos de las viviendas de sus lugares de origen. Así, fue utilizando técnicas rudimentales que han construido sus casas, cerca de las matas de caucho, con materiales retirados de la selva, tales como la madera y la paja de las palmeras, los bejucos y el bambú, todo sin agredir el medio ambiente. Aprendió a proteger su casa de la intemperie imprimiendo a esta habitación una interacción con la naturaleza, aprovechando los espacios abiertos, integrados y ventilados. Esos datos han sido recogidos de la historia de la creación del Acre, que trae descripciones del modelo arquitectónico de las viviendas que, al final, van a diseñar la casa del cauchero acreano como una habitación sostenible.

### PALABRAS CLAVE

Acre, Amazonia, selva, habitación, vivienda, cauchero, sostenibilidad.

## SUSTAINABILITY OF THE HOUSING OF THE AMAZON RUBBER TAPPER

### ABSTRACT

This article, focusing on construction technology, investigates and identifies the sustainability of the Amazon rubber tapper's home, built within the rubber tree forest of the Brazilian State of Acre from the late 19<sup>th</sup> century to the second half of the 20<sup>th</sup> century. This study also surveys bibliographical information, historical, determinant and constructive facts that attributed meanings to this model of construction, identifying it as sustainable housing. The latex collector was a crude individual, usually a migrant from the country's Northeast, driven by the droughts in the Northeastern backwoods, in search of wealth. When these people reached the Amazon regions to tap rubber trees and produce rubber, they entered the dense and lush forests, rich in rubber trees, Brazil nut trees, bamboo, palm trees and all types of hardwood. It was an unknown world. As a result of a war for latex hegemony, Acre emerged as important to Brazil and the whole world. Lacking a good financial situation and due to the basic needs and memories of their homeland, the rubber tappers built their houses similar to the Amazon native's housing, using raw materials from the forest – such as wood, *paxiúba*, palm straws, *cipó* and bamboo – without destroying the environment. They learned how to protect their homes from the storms by interacting with nature through open, integrated and windy spaces. These findings are based on the history of Acre's settlement, and the descriptions of the tappers' homes are evidence of dwellings that are fully self-sustainable.

### KEY WORDS

Acre, Amazon, forest, housing, rubber gatherer, latex collector, sustainability.

(1) **Seringueiro** – Indivíduo que se dedica à extração do látex da seringueira e com ele prepara a borracha. Cortador de seringa.

(2) **Seringais** – Propriedades, geralmente à margem de rios, nas quais os espaços físico-sociais se erguem – dispersos pela floresta, as espécies de vegetais da borracha.

(3) **Colocações** – Áreas de exploração do seringal, constituídas por uma barraca e um número de três a quatro estradas de seringa, trabalhadas no máximo por dois seringueiros.

(4) **Seringalistas** – Proprietários dos seringais. O termo surgiu no princípio da década de 1930. Antes era o seringueiro-patrão, também era utilizado tratamento de coronel (sobrevivência das patentes fornecidas pela Guarda Nacional). Pejorativamente, o povo também o chamava de coronel de Beira de Barranco.

(5) **Seringueira** – *Hevea SP*. Árvore da família das euforbiáceas, de cujo látex se fabrica a borracha. "Seringa, seringal, seringalista e seringueiro": hoje, um quarteto ecológico (TOCANTINS, Leandro. *Amazônia: Natureza, homem e tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 100).

(6) **Borracha** – Substância elástica feita do látex coagulado, retirada da árvore da seringueira, que, ao passar pelo processo de defumação, resulta na "pela de borracha".

## I. INTRODUÇÃO

Este artigo, centrado na sustentabilidade das construções, estuda a casa do *seringueiro*<sup>1</sup> amazônico, encontra parâmetros bibliográficos e interpreta as arquiteturas vernácula, ecológica e sustentável; materiais e técnicas construtivas; traduz a cultura e contextos históricos para localizar o seringueiro e sua habitação, construída no meio das florestas, nos *seringais*<sup>2</sup> amazônicos. Analisa a habitação seringueira, no decorrer da pesquisa, tomando suas referências cultural, arquitetônica e construtiva – técnicas e materiais empregados que, ao final, será capaz de defini-la como habitação sustentável. Para resgatar a figura do seringueiro e sua habitação, esses fenômenos foram localizados no contexto histórico de formação do Acre.

Investigam-se as habitações dentro dos períodos dos assentamentos nas *colocações*<sup>3</sup> dos seringais, a partir da década de 1870, século 19. Conta-se como os nordestinos trocaram o árido sertão e vieram para a região amazônica, desconhecendo as diversidades locais, e descreve a forma como se embrenharam nas densas e ricas florestas, fartas tanto em fauna como em flora.

Nas barrancas dos rios acreanos nasceram os primeiros assentamentos, as primeiras populações de seringueiros e *seringalistas*<sup>4</sup>. Daí as primeiras sociedades que em algumas regiões ribeiras transformaram-se em vilas e, sucessivamente, em cidades. Assim, nessas localidades de rios sinuosos, tornaram-se os trabalhadores denominados seringueiros. E, aqui, no presente estudo, procura-se traduzir o modo de vida dessa gente rude, em uma descrição que pode mostrar, para os meios acadêmicos, esse modelo social, a cultura, a forma de construir e de trabalhar nos seringais amazônicos, no seio da floresta, de onde se extraía o leite da *seringueira*<sup>5</sup> e produz-se a *borracha*<sup>6</sup>. Tudo na solidão da mata, retirando da floresta a matéria-prima necessária, sem destruir o meio ambiente e adquirindo um jeito peculiar de construir casas.

Assim, este estudo enseja o conhecimento sobre o modo de vida dessas populações habitantes da floresta, em relação ao meio ambiente e às técnicas construtivas de suas habitações, no sentido de mostrar que cada povo possui seu *modus vivendi*, que também pode ser traduzido pela arquitetura das casas. Dessa forma, a pesquisa busca uma identidade para esse modelo de construção, que respeitou e preservou o meio ambiente, retirando das matas apenas o suficiente para as edificações, nada mais além do necessário à sobrevivência dessa população.

Compreende-se, por meio deste estudo, como o seringueiro, homem rude, sem conhecimento técnico ou científico, construiu sua casa; sem conhecer técnicas ele foi capaz de aplicar conhecimentos práticos, colhidos no cotidiano, na natureza, e construir uma casa segura, confortável, dentro de seu tempo, de sua realidade. Para tanto, ele extrai da floresta os elementos necessários para erguer uma casa, protegê-lo dos animais ferozes e abrigá-lo das intempéries naturais.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

### 2.1. O seringueiro no contexto da história do Acre

Para conhecer a origem do seringueiro, sua forma de morar e de trabalhar, foi importante referenciá-lo como parte integrante da história da formação do Acre, em meio ao cenário de lutas, trabalho duro, tratados com muita desigualdade social. Foi assim que essa gente migrante habitou esse pedaço de terra. Um Acre exuberante em florestas tropicais, repleto de seringueiras, castanheiras, palmeiras, bambus e toda espécie de madeiras nobres. É desse esplendoroso cenário que fala Euclides da Cunha, ao navegar os rios amazônicos, quando se deparou com a majestosa floresta, encantou-se e assim escreveu em seu diário:

*“No início do século XX, entrar na Amazônia significava povoar o desconhecido de forma a atender as expectativas de um país que não se reconhecia na imensidão de rios e matas que abrigavam a região. A floresta, que surgia aos olhos dos homens como resposta às necessidades do mercado e lucro do fácil, era terra de ninguém. Diante dessa realidade, havia gente que conseguia vislumbrar na sinuosidade dos rios, no verde escuro das árvores e na coragem dos povos que ali viviam - um lugar rico e diverso [...]”* (CUNHA, 2006, p. 3)

Observa-se que, no mundo de seringueiros e seringais, os últimos 30 anos do século 19 foram marcados pela emergência do chamado capital monopolista. Com o aparecimento das corporações gigantescas, pela revolução nos transportes, pelo progresso na indústria química, da eletricidade, da grande siderurgia e pela consolidação dos processos de fusão do capital bancário com o capital industrial, o denominado capital financeiro. Foi com esse capital que os acordos entre os capitalistas americanos e o governo boliviano foram estabelecidos e a mão-de-obra do Nordeste foi recrutada para trabalhar e povoar os seringais nativos, no extremo oeste do Brasil. Consumida como oxigênio pela indústria automobilística, a borracha garantiu retorno rápido e em grande escala para os capitalistas que investiram seu capital na coleta e transporte da borracha para os Estados Unidos da América e Europa.

Obviamente, esse aspecto não foi considerado na estratégia imperialista, porém, no final das contas, foi o caminho que se mostrou mais efetivo para abastecer a indústria, no período em que os historiadores classificam como primeiro surto econômico da borracha na Amazônia. Foi como resultante dessa batalha pelo controle da borracha que o Acre surgiu para o Brasil e para o mundo. Milhares de seringueiros já chegavam aos seringais acreanos endividados, pois teriam de pagar ao seringalista as passagens do Nordeste até o Acre e os instrumentos e mantimentos recebidos para “cortar seringa” e viver no isolamento das selvas acreanas.

### 2.2. Os assentamentos dos seringueiros, a produção da borracha e a luta pela sobrevivência nos seringais amazônicos

Por volta de 1870, nas margens dos principais rios da região amazônica nasceram os principais seringais de florestas densas e ricas em seringueiras – árvores das quais se extrai o leite (látex), matéria-prima da borracha. Nesse tempo foram construídos os primeiros barracões de aviamento e negociação da borracha, propriedades dos seringalistas, como afirma Tocantins:

*“Todo o Acre é rico de seringueiras. Eles sabiam disso. O Cuidado era na escolha do lugar de desembarque, pois aí se fixa a sede do seringal. Quando, às vistas do grupo surgia uma terra firme – terra alta, não alcançável pelas enchentes do rio, era certa a preferência. Sempre que possível terra firme, mas, à falta dela, qualquer uma, pois os barracões estariam a salvo das águas, porque erguidos em cima de esteios de “madeira de lei”, numa reprodução de palafitas.”* (TOCANTINS, v. I, 4. ed., 2001, p. 19)

De sorte que nas margens dos rios regionais desembarcaram as primeiras levadas de trabalhadores, em sua maioria homens, vindos das diversas localidades das regiões Norte e maioria do Nordeste do Brasil, tangidos pelas secas e em busca de localidades prósperas, iludidos com promessas de riquezas. Formaram contingentes de trabalhadores embrenhados nas matas das florestas do Amazonas e do Acre. O único trabalho encontrado foi o de seringueiro, para extrair o leite da seringueira e produzir a borracha.

O processo migratório para a região acreana teve maior impulso entre 1877 e 1879, quando houve a maior crise socioeconômica na região Nordeste (sobretudo no Ceará), decorrente da forte seca que a assolou. Essa crise, somada ao incentivo e financiamento pelo estado do Amazonas, favoreceu a migração desses povos para a região. Lima (s/d, p. 24) registra:

*“(...) a primeira expedição a chegar em terras acreanas foi a do cearense de Uruburetama, João Gabriel, com sua gente, no navio vapor Anajás, aportando nas barrancas do Acre (Aquiri), fundando os primeiros seringais e formando os primeiros núcleos populacionais.”*

Nos fins do século 19, nos idos de 1870, o Acre começou a despontar com os registros oficiais dos rios amazônicos e seus afluentes, dentre os principais o rio Acre, navegável e de águas inconstantes (no mesmo ano os períodos de cheia e vazante). Os barracões de aviamento, instalados nas margens dos principais rios, recepcionavam, com suas políticas, as primeiras levadas de trabalhadores.

É importante dizer que, para esses migrantes trabalhadores, o início de suas vidas nos seringais de borracha foi muito difícil – por não serem nativos, pereceram com a malária, o impaludismo, dentro dos seringais, onde eram forçados a conviver com as injustiças comerciais e trabalhistas. Enfrentaram a selva, os animais, as doenças tropicais e a solidão das matas.

Segundo Neves (2003, p. 73), esses homens chegavam sozinhos e eram denominados de *brabos*, ao contrário dos *mansos*, aqueles mais habituados à vida amazônica. Eles eram assentados nas *colocações* de seringueiras, com poucos mantimentos e sem casa para morar. A primeira habitação foi a *barraca*<sup>7</sup> ou *tapiri*, construções rudimentares, com a utilização de *paxiúba*<sup>8</sup>, palhas das palmeiras do *ouricuri*<sup>9</sup> ou da *jarina*<sup>10</sup>, retiradas da floresta. Cozinhavam nas latas vazias de conserva e dormiam no chão batido, sobre palhas secas ou nas redes. O isolamento na floresta, o distanciamento dos familiares e da terra natal, bem como as condições de trabalho fragilizaram os seringueiros, econômica, política e psicologicamente. Esses passaram a depender do barracão, portanto do

(7) **Barraca** – Moradia de pequeno tamanho, construída pelo seringueiro, caracteriza-se por seu aspecto rudimentar e simplicidade; cobertura de palha e assoalho de paxiúba. Eram edificadas tanto no centro da mata quanto nas margens dos rios.

(8) **Paxiúba** – Palmeira (*Iriarteia exoriza*) habitante dos igapós, mede entre 10 e 15 m de altura. O estipe é sustentado por um pedestal de raízes aéreas tão ásperas e duras que servem de ralo, e a madeira é escura e fibrosa.

(9) **Ouricuri** – *Palmae*, *Attalea phalerata* Mart. Palmeira de grande porte, abundante em mata de terra firme. As folhas, palhas finas, servem para cobrir casas.

(10) **Jarina** – Palha durável, utilizada para cobrir casa.

seringalista, para manterem sua necessidade material mais elementar: comer. Souza (2002) retrata melhor esse ciclo de exploração do seringueiro pelo patrão, quando afirma:

*“Os seringueiros conviveram durante décadas com as normas disciplinares impostas pelos primeiros proprietários de seringais, com a obrigação de venderem sua produção de borracha ao barracão do patrão, de adquirirem utensílios de trabalhos, materiais de uso pessoal e alimentos, somente com o seringalista, que também os proibiam de cultivar roçado e de caçar.”* (SOUZA, 2002, p. 84)

Assim, seringueira, seringal, seringueiro e seringalista são elementos imprescindíveis na descrição sócio-histórico-cultural acreana: traduzem o principal motivador (seringueira) da formação espacial (seringal) e dos elementos humanos (seringueiro e seringalista) que favoreceram o surgimento do estado do Acre.

Antes da chegada dos nordestinos, a região acreana já era habitada por várias nações indígenas, distribuídas em dois troncos lingüísticos: a) Pano (Nações: Kaxinawá, Yawanawá, Poyanawá, Jaminawá, Nukini, Arara, Shanenawá, Kutukina, Nawas); e b) Aruak (Nações: Kulina, Ashaninka, Manchinery) (Cf. SOUZA, 2005, p. 25-26). Os índios pertencentes aos referidos troncos têm procedência peruana e chegaram ao Acre motivados pela intensa perseguição espanhola. Chegando à região, os índios do Tronco Pano passaram a dominar a região do rio Juruá, e, os do Tronco Aruak, a região do rio Purus. O elemento indígena – ou caboclo amazônico, como prefere chamar Lima (s/d, p. 62-63) – constitui o primeiro ramo étnico formador da população acreana.

O segundo ramo étnico é constituído pelo homem nordestino que, como já foi bem assinalado anteriormente, fugindo da seca que castigava impiedosamente sua região de origem e visando a uma vida melhor, economicamente falando, abrigou-se em terras acreanas na função de seringueiro.

### 2.3. Como reconhecer quando uma habitação está focada na sustentabilidade

Essa parte da pesquisa teve como objetivo encontrar fatores, condicionantes, resultados capazes de reconhecer e elevar a casa do seringueiro pensada e construída por ele, nas florestas dos seringais amazônicos, desde os idos de 1870, imprimindo a ela a condição de habitação sustentável. Nesse particular, informa-se ser escassa a literatura sobre sustentabilidade na construção, referente às habitações nos seringais amazônicos.

Todavia, ao buscar parâmetros arquitetônicos de sustentabilidade, encontra-se, em Rangel (artigo, p. 1), uma defesa sobre a sustentabilidade das habitações, quando descreve um trecho baseado na publicação de documento intitulado *Cuidar a terra para o futuro da vida*. Ali diz o seguinte: *“o significado de melhorar a qualidade de vida humana, sem esgotar a capacidade de abastecimento dos ecossistemas que o sustentam [...]”*

De outra parte, no sentido de subsidiar de informações significantes o meio acadêmico, procura-se legitimar a casa do seringueiro como habitação sustentável. Utilizam-se como parâmetros, para a execução da pesquisa, trabalhos dos diversos autores e resultados obtidos sobre os modelos construtivos das arquiteturas

vernácula, ecológica e sustentável, os quais são remetidos à construção da casa do seringueiro, para interpretá-la no foco da sustentabilidade, pelas técnicas construtivas e pelos materiais empregados nessas construções.

Todavia, os autores citados não mencionam a casa do seringueiro como habitação sustentável. Então, analisando fatores comparativos, entre as diversas formas de produzir arquitetura, pode-se chegar a uma conclusão de as referências terem as prerrogativas necessárias que, ao final, proporcionaram o enfoque da sustentabilidade dessas construções realizadas no seio da floresta. Dessa forma, a linha de pesquisa atuou na área de desenvolvimento sustentável, quando foram investigados e encontrados parâmetros os quais, ao final, interpretou-a e traduziu a casa do seringueiro como habitação sustentável. Foram tratadas as diversas formas do fazer as arquiteturas vernácula, ecológica e sustentável, como estão postas a seguir.

### 2.3.1. Arquitetura vernácula

Ao estabelecer critérios de avaliação para reconhecer quando uma obra pode ser classificada como arquitetura vernácula, Lemos (2003, p. 10), assim a define:

*“[...] são trabalhos executados por uma comunidade e consumidos por essa mesma comunidade, segundo a somatória de conhecimentos disponíveis e a partir dos recursos que o meio ambiente oferece [...]”*

Então, o autor se refere às obras como “produtos de arte popular”, sejam as obras artísticas, sejam as de arquitetura denominadas obras primitivas, “*por derivarem de intelectos considerados rudimentares, como de negros africanos, de índios brasileiros, etc.*”. Em todo o texto, Carlos Lemos (2003) não faz referência às obras realizadas pelas comunidades dos seringueiros, mas sim à comunidade indígena, essa referência de arquitetura vernácula pode ser transportada e empregada à habitação do seringueiro. É importante, ainda, o entendimento de Neves, quando traduz Rapoport, ao afirmar: “*o respeito à tradição do lugar, o conhecimento da forma e da construção é transmitido de geração em geração; os seus usuários possuem um mesmo padrão de vida [...]*”

Percebe-se que o índio encontrado na região detinha sua própria tradição. Continuando o pensamento de Neves, “[...] *e há uma busca do equilíbrio com a natureza e não o seu domínio. A idéia da casa está na imaginação [...]*” significa, então, pensar que a habitação do índio é arquitetura vernácula. Essas características da arquitetura vernácula são encontradas, também, na casa do seringueiro.

A habitação indígena mantinha, como se disse antes, sua própria tradição. Quando o seringueiro, ao chegar ao seringal, encontrou o índio e o caboclo, imitou a forma de construir desses povos tradicionais das florestas. Mas, com o passar do tempo, as diversidades climáticas e as necessidades de abrigo dentro de um conceito cultural e familiar diferente daquele do indígena e do caboclo, o seringueiro ampliou o tamanho da casa, ousou nas técnicas construtivas e nos modelos, dotando-os de elementos construtivos que vencessem as intempéries e os perigos dos ataques dos animais.

(11) **Paxiúba** – Palmeira (*Iriartea exarribiza* Mart. Ou *Socratea exorrhiza* Mart. Wendl) habitante dos igapós, mede entre 10 e 15 m de altura. Fornece madeira de cor escura, fibrosa e durável, utilizada na forma de ripas na confecção de paredes, assoalhos das barracas (casas) e nas cercas.

Tudo leva a crer que ele tenha carregado, em sua bagagem cultural, as lembranças das casas de engenhos do Nordeste, como defende Leandro Tocantins. Curioso esse homem rude e sem finanças pensar e construir sua casa sem projeto, sem fórmulas prontas. Considere-se, ainda, que a habitação do seringueiro também consolidou a tradição do lugar, dos seringais, passou as experiências de geração em geração, por dezenas de anos. Dentro das reservas extrativistas, ocupadas por seringueiros e colonos, ainda são encontrados diversos modelos rústicos dessas habitações, tal aquelas dos séculos passados.

Por isso, quando se investiga a origem das habitações produzidas pelos seringueiros, ao indagarmos qual a influência cultural dessas habitações e qual o segmento arquitetônico, esbarra-se na cultura das regiões nordestinas, trazidas pelos trabalhadores que fugiam das secas de seus locais de origem. Mas o fato de essas construções terem um pé na cultura nordestina não perdem sua natureza de habitação sustentável. Se a casa do seringueiro, pensada e construída por ele nos seringais amazônicos, está inserida no contexto da arquitetura vernácula, defendida por Neves (2003, p. 28), como pode ser observado na citação seguinte:

*“Mas o que se pode fazer para garantir uma arquitetura com identidade desta sociedade sem prejuízo de seus anseios e atuais necessidades? A resposta pode estar na arquitetura vernácula própria destes seringueiros como base para criações de linguagens arquitetônicas para a Amazônia. Para isto deverá ser considerada a solução já adotada por estes povos centenários onde os pais passaram as experiências para os filhos. Na arquitetura vernácula será possível encontrar soluções inteligentes capazes de adequar-se às condições e ambientais, econômicas e culturais dos diferentes tipos sociais amazônidas [...] (NEVES, p. 28).”*

Então, pode-se deduzir que esses parâmetros podem, também, estar identificados na arquitetura sustentável, segundo se diz dos desenhos das edificações, das técnicas e materiais construtivos, de acordo com as diversidades regionais, que buscam manter o equilíbrio dos recursos naturais e do ecossistema.

### 2.3.2. Arquitetura ecológica

A casa do seringueiro também pode ser considerada arquitetura ecológica, defende Neves (2003, p. 190), quando o seringueiro, ao construir sua casa, extrai da floresta os materiais de fibras naturais *paxiúba*<sup>11</sup>, palha e madeira, o que proporciona o isolamento térmico, pois as cores desses materiais são opacas e não irradiam calor [...], são elementos e procedimentos tradicionais que contribuíram e ainda contribuem para a construção nas colocações dos seringueiros.

### 2.3.3. Arquitetura sustentável

O que é construção focada na sustentabilidade: constitui ambientes construídos saudáveis, nos quais seus habitantes possam conviver com qualidade de vida. Segundo o *Dicionário brasileiro de ciências ambientais* (2002, p. 223), “qualidade de um sistema que é sustentável; que tem a capacidade de se manter em seu estado atual durante um tempo indefinido [...]”, não esgotando os recursos dos quais necessita.

Essa etapa consiste em considerar as razões de Rangel (artigo, p. 7) quando se refere à sustentabilidade das construções de casas: “*utilizar preferentemente recursos locais, naturais, abundantes, renováveis, bioasimiláveis y aceptables por la población local.*” Isto é, para uma construção ser sustentável, em primeiro lugar está o homem, se esse lugar o recebe bem e se os fatores de integração física e psicológica estão assegurados, gerando qualidade de vida.

Assim, as habitações ditas sustentáveis precisam estar pautadas no bem-estar do homem, de seu meio, no sistema construtivo, respeitando as condicionantes regionais: paisagem, clima e os recursos que essa região lhe oferece e os materiais usados necessitam estar assegurados para as gerações presentes e futuras.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os fatores condicionantes e ambientais das regiões fazem com que os lugares tenham determinantes diferenciados: a topografia, a paisagem e o clima. O Acre está situado no extremo oeste do Brasil, na região Norte, com área territorial de 164.221,36 km<sup>2</sup> (fonte: IBGE), correspondente a 4,26% da região Norte e a 1,92% do território nacional. O clima é equatorial, quente, média de 25°C. O estado está encravado na floresta amazônica, apresenta terra de rios sinuosos, exuberantes florestas tropicais de seringueiras, castanheiras e toda espécie de madeiras nobres, bem como florestas de bambus e de palmeiras. Nesse contexto amazônico foi construída a habitação do seringueiro, como mostra a Figura 1:

Nesse modelo de casa construída de forma rústica, com material extraído da floresta, percebem-se as madeiras dos apoios, a cobertura com palha da palmeira, o ambiente aberto, por vezes avarandado, o nível elevado do assoalho e a proximidade com a mata, deixando essa construção integrada à natureza.

Aqui, avista-se a casa indígena, com parâmetros similares àqueles da casa do seringueiro: aberta, coberta de palha, assoalho alto, bem ventilada, em uma perfeita integração com a natureza.

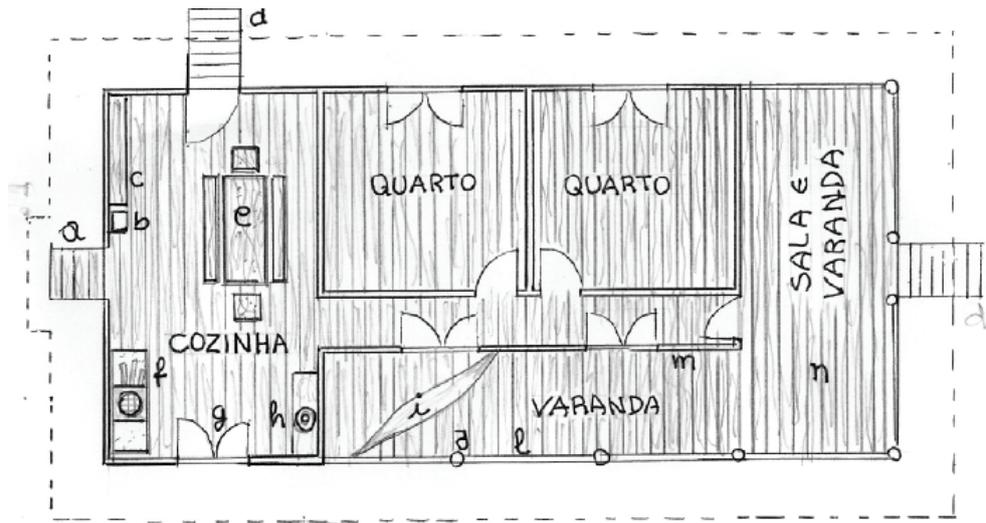


Figura 1: Modelo de habitação do seringueiro – século 19  
Fonte: Memorial dos Autonomistas, Acre



Figura 2: Modelo de habitação indígena, índios kaxinawas do Purus  
Fonte: Biblioteca da Floresta, Acre, s/d

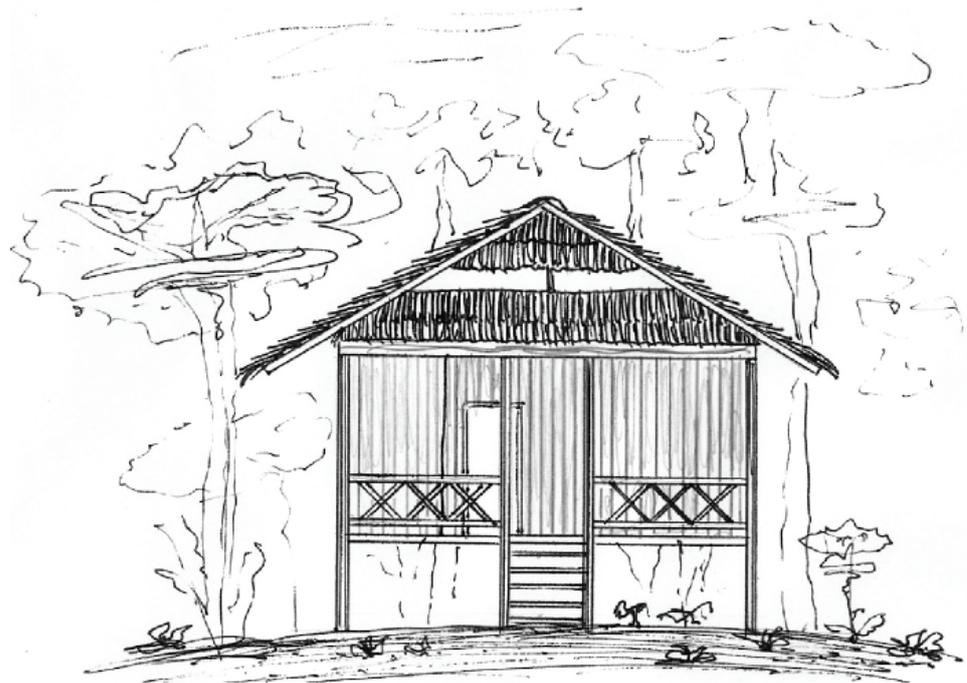
Figura 3 – Planta baixa de casa no Seringal São Luis do Remanso, AC  
Desenho: Autora



Legenda

- |                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| a – jirau para lavar louças    | h – pote com água de beber |
| b – lata de 18 litros com água | i – rede                   |
| c – guarda-louças              | j – esteio de madeira      |
| d – escada                     | l – guarda-copo            |
| e – mesa de refeição           | m – parede de paxiúba      |
| f – fogão a lenha              | n – assoalho de paxiúba    |
| g – janela                     |                            |

Figura 4: Elevação frontal de casa no Seringal São Luis do Remanso  
Desenho: Autora



Esse estudo pesquisou e identificou a sustentabilidade da casa do seringueiro, nos seringais acreanos, imaginada e construída por ele, no decorrer dos assentamentos, nas colocações e durante o ciclo da borracha. Identificou os materiais e as técnicas construtivas dessas habitações, em amostragens, dentro do período entendido como final do século 19 e metade do século 20.

As Figuras 3 e 4, por meio dos desenhos da autora, mostram exemplar da casa do seringueiro, no final da década de 1950, no Seringal São Luis do Remanso. Atualmente, é Projeto de Assentamento Agroextrativista – PAE. E, nas descrições abaixo, avistam-se os materiais, técnicas construtivas e ambientações:

a) **O desenho da casa:** a Figura 3 mostra o desenho da planta baixa da casa com formato retangular, composta por ambientes correspondentes aos dois quartos (do casal e o dos filhos); cozinha, corredor lateral de acesso e sala de visitas aberta servindo como varanda e esta se estendendo pela lateral da casa. A Figura 4 mostra o desenho da elevação da casa, no qual aparece o assoalho a aproximadamente 1,50 m de altura do chão, com acesso pela escada rústica de madeira, cobertura com duas águas e cumeeira no centro;

b) **Os materiais:** as paredes eram construídas em torno de 3,00 m de altura, com paxiúba, no sentido vertical e assoalho também de paxiúba, suspenso do chão. A cobertura de duas águas e inclinação a aproximadamente 45° com palhas da palmeira do ouricuri, sobre estruturas de madeiras roliças, encaixadas e amarradas;



Figura 5: Parede de paxiúba e cobertura de palha  
Foto: Autora, 2007

As estruturas de sustentação: barrotes de madeira, com alturas do chão ao assoalho não inferior a 1,50 m. Esse espaço entre o chão e a casa protegia o seringueiro das invasões dos animais da floresta e da umidade, que, além de ventilar, ainda servia como depósito e abrigo noturno de alguns animais domésticos. Esses cuidados faziam com que a construção durasse em torno de dez anos. O *barrote*<sup>12</sup>, espécie de pilar, de madeira roliça ou quadrada, enterrado no chão, erguia-se até a altura do assoalho, em distribuição equitativa por toda a área da casa, interagindo com o *esteio*<sup>13</sup>, fortificando a estrutura base da casa. O esteio, espécie de pilar, de madeira roliça ou quadrada, a principal estrutura vertical dos cantos e outras áreas da casa. Esse conjunto de esteios recebia as madeiras de vigamento e de atracação inferior, entarugamento e o assoalho de paxiúba. Na continuidade, subia até a parte mais alta da parede da casa para receber as madeiras de vigamento e de atracação superior e o madeiramento da cobertura;

c) **As técnicas construtivas:** rudimentares, mas seguras para seu tempo de vida útil (aproximadamente dez anos). Os recortes das peças encaixadas eram feitos com machado e terçado, enquanto as amarrações eram realizadas com cipó de envira;

d) **O conforto ambiental:** muito embora o clima durante o dia fosse quente, à noite baixava a temperatura, devido à aproximação com a floresta. O desenho da casa;

e) **Os materiais usados:** detinham os fatores climáticos que favoreciam confortabilidade. O nível elevado do assoalho deixava ventilar a casa de baixo para cima. As varandas guarneciam a casa contra as intempéries do sol e das chuvas, ao mesmo tempo em que pequenas frestas nas paredes, entre as tábuas de paxiúba, ventilavam todo o interior da casa. A cobertura, com folhas das palmeiras e inclinações altas, sem forro, passava a sensação de amplitude, de frescor e bem-estar. Nesse período, já se encontravam casas cobertas com cavacos, denominadas telhas de madeira, principalmente as coberturas dos barracões dos seringalistas.

Todo esse material – a madeira, a paxiúba, a folha da palmeira e o cipó envira – para gerar a construção da casa, foi extraído da floresta, com a finalidade exclusiva de construir o abrigo residencial para a família. Os seringueiros e descendentes já nascidos e criados em plena Floresta Amazônica, construíam suas habitações seguindo as mesmas culturas passadas por seus pais e avós. Aos filhos foi ensinado que, ao cortar a árvore, para retirar a madeira, ficava o tronco viçoso, com, aproximadamente, 1,20 m de altura, para novamente crescer. Retiravam-se, também, da floresta, as árvores e os bambus tombados pelas tempestades, servindo para as construções dentro da colocação. As folhas das palmeiras eram cortadas as mais antigas e de forma escalonada, para que a árvore continuasse produzindo.

As populações seringueiras, compostas por homens e mulheres, todos trabalhadores e conscientes da preservação do meio ambiente, com jeito próprio de trabalhar e viver, ao construir suas edificações – seja a residência, seja o tapiri para defumar a borracha, o paiol para guardar a colheita, ou a casa de farinha – tudo os fazia respeitar a natureza e fazia-se presente em todas as etapas de vida e trabalho.

Esse cuidado não se devia porque alguém lhes tivesse ensinado o preservar, o deixar para as gerações futuras, mas porque fazia parte de sua natureza de homens sofridos, que nunca, em suas vidas, viram tanta abundância de mata,

(12) **Barrote** – Peça de madeira usada, principalmente, na formação de armação para fixação de assoalho.

(13) **Esteio** – Pilar principal de sustentação da casa; de madeira, forte e no prumo.

água e caça. A casa do seringueiro é sustentável, por suas características construtivas: técnicas e material de construção gerados em contextos de preservação do meio ambiente, de conforto térmico, de claridade natural e de integração com a natureza.

O que pode ser considerado sustentável no modelo dessas casas seringueiras, construídas nos seringais amazônicos, nos séculos 19 e 20, é o que o seringueiro empregou, na construção de sua casa e as diversas formas de aproveitamento de matéria-prima extraída dos recursos naturais oferecidos pela floresta, o seu *habitat*. A floresta ofertou ao homem morador da mata os elementos necessários para construir seu abrigo. Suas casas, geralmente, eram erguidas próximas aos rios ou igarapés, porque assim estava assegurada a sobrevivência pela água, a pesca e o asseio. Esse homem rude, porém consciente, soube (por intuição?) dar tratamento de conforto à moradia: ventilação, claridade, segurança, e permanecer em contato com a natureza.

## 5. CONCLUSÃO

Neste estudo, foram comparados dados bibliográficos e fatores que geraram a construção com determinantes diversificados. Buscaram-se os conceitos de arquiteturas vernácula e ecológica, definidas por Neves e a arquitetura sustentável, definida por Rangel. Esses conceitos, ao serem transportados para a casa do seringueiro, forneceram-lhe suportes traduzidos dentro da formatação da sustentabilidade: em plena selva amazônica, o seringueiro, sem qualquer conhecimento do meio, passa a viver e trabalhar, distante de sua terra de origem, distante dos centros urbanos.

Assim ele construiu sua moradia, seu abrigo, extraindo matéria-prima dos recursos naturais oferecidos pela floresta, na qual ele habitava e tirava seu sustento, mas preservou a natureza para a sua e as gerações futuras, não comprometendo o meio ambiente.

Empregando, nessa construção, sistemas que imprimiram à casa o conforto térmico e a integração com a natureza, gerando aí o que se chama, neste estudo, habitação sustentável.

Este trabalho pesquisou e discutiu a casa do seringueiro, nos períodos em que a História data como final do século 19, idos da década de 1870. Essa habitação abrigou o trabalhador extrator do leite da seringueira e produtor da borracha, nas florestas amazônicas. Buscaram-se subsídios pautados na história da formação do Acre e nas bibliografias. Foi defendida a sustentabilidade da casa do seringueiro, pela forma como a mesma foi construída: o desenho, as técnicas aplicadas – rudimentares e de forma quase primitiva: encaixes, amarrações, assoalho suspenso do chão, alta inclinação das coberturas, ventilação e claridade internas naturais, por meio de soluções bem resolvidas, em que a casa construída no meio da floresta integrava-se com a natureza. Esse ser humano respeitou e preservou o meio ambiente.

Assim, é fato histórico que os povos da floresta, índios e seringueiros do Acre, construíram suas habitações sem destruir o meio ambiente. Cuidaram e ainda cuidam da terra, por meio das Reservas Indígenas, das Reservas Extrativistas – RESEX e dos Projetos de Assentamento Agroextrativistas – PAE.

Nessas reservas, ainda são encontradas construções idênticas às dos seringais dos séculos passados, de forma sustentável. Também é encontrado, em sua maioria, esse modelo de habitação com inclusão de materiais industrializados: paredes de alvenaria e cobertura de alumínio ou todo o corpo da casa de madeira ou paxiúba e cobertura de alumínio ou amianto.

Portanto, este estudo procurou descortinar o ser humano desbravador dos seringais amazônicos, vindo de outras regiões e localidades, com climas e paisagens tão diversificadas das existentes na região amazônica. Na solidão da mata, construiu sua casa, trabalhou, integrou-se ao meio físico-social, criando modos próprios de sentir a vida. E, assim, ao final, o estudo ensejou compreender, identificar a casa do seringueiro, pensada e construída por ele, no seio da floresta, definindo-a como **habitação sustentável** (grifo nosso).

Nas cidades do Acre são encontradas réplicas das habitações dos seringueiros e dos índios, construídas com materiais diversos – como podem ser observadas nos detalhes da Figura 5, página 15; são elementos turísticos – alguns modelos ainda fiéis e outros estilizados. São construções atuais, nas quais são usadas técnicas construtivas e materiais da floresta (de manejos) que resgatam a habitação do seringueiro nos seringais do Acre e da Amazônia, como parte viva da história, costumes e tradições do lugar.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Estela dos Santos; TEIXEIRA, José Carlos de Abreu. *Apresentação de trabalhos monográficos de conclusão de curso*. 9. ed. rev. ampl. Niterói: EdUFF, 2007.
- ACRE (Estado). *Memorial dos autonomistas*. Rio Branco: Centro Histórico de Rio de Branco, 2008.
- BURSZTYN, Marcel (Org.); FILHO, Argemiro Procópio; CAMPOS, Arminda E. Marques et. al. *Ciência, ética e sustentabilidade*. 3. ed. Brasília: Cortez/Unesco, 2002.
- CORONA & LEMOS. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: 1. ed. Edart-Livraria Editora Ltda, 1972.
- CUNHA, Euclides da. *Comissão mista brasileiro-peruana: Extrato do relatório da comissão mista brasileiro-peruana de conhecimento do Alto Purus*. Acervo: Arquivo Histórico do Itamaraty. Rio Branco-Acre: Printac, 2006.
- FURASTÉ, Pedro Augusto. *Normas técnicas para o trabalho científico: Elaboração e formatação. Explicação das normas da ABNT*. 14. ed. Porto Alegre: [s.n.], 2006.
- IBAMA. Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais. Rio Branco. Disponível em: [ibama@ac.gov.br](mailto:ibama@ac.gov.br).
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home>. Acesso em: set. 2010.
- INCRA. Instituto Nacional da Reforma Agrária. Brasília: Incra, 2008.
- LEMOS, Carlos A. C. *O que é arquitetura*. São Paulo: Brasiliense, n. 16, 2003. (Coleção Primeiros Passos)
- LIMA, M. F. *O Acre – Seus aspectos físicos e geográficos, sócio-econômicos, históricos e seus problemas*. Rio Branco: [s.n.], v. 1, s/d.
- LOBÃO, M. S.; PEREIRA, K. R. M. *Propriedades físicas e mecânicas da madeira*. Rio Branco: Universidade Federal do Acre/Departamento de Ciências Agrárias, 2005.
- NEVES, Marlúcia Cândida de Oliveira. *A colocação e a casa do seringueiro: Exemplo de arquitetura vernácula da Amazônia*. Rio Branco: Gráfica TJ/AC, 2007.

RANGEL, Armando J Velázquez. *Indicadores de evolución de la sustentabilidad de proyectos de viviendas*. Disponível em: velásquez@fc.uclv.edu.cu.

SECRETARIA ESTADUAL DE FLORESTA (SEF). Disponível em: floresta@ac.gov.br.

SECRETARIA MUNICIPAL DE MEIO AMBIENTE (SEMEIA). Disponível em: semeia@ac.gov.br.

SILVA, Pedro Paulo de Lima et. al. *Dicionário brasileiro de ciências ambientais* 2. ed. Rio de Janeiro: Thex Ed., 2002.

SOUSA, A. M. de. *Desbravando a Amazônia ocidental brasileira: Estudo toponímico de acidentes humanos e físicos acreanos*. 2007. 143 p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

SOUZA, C. A. A. de. *História do Acre: Novos temas, nova abordagem*. Rio Branco: Carlos Alberto Alves de Souza, 2002-2005.

TOCANTINS, Leandro. *Formação histórica do Acre*. 4. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, v. I, 2001. (Coleção Brasil 500 anos)

TOZONI, Reis; CAMPOS, Marília Freitas de. *Metodologia de pesquisa*. Curitiba: IESDE Brasil S. A., 2005.

### **Nota do Editor**

Data de submissão: novembro 2009

Aprovação: agosto 2010

---

### **Valdeci Candido de Lima**

Arquiteta, urbanista e mestre em Engenharia Civil na área de Tecnologia das Construções pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É professora titular do curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade da Amazônia Ocidental (FAAO), em Rio Branco-AC.

Rua Cel. José Galdino, 495. Bosque

69909-760 – Rio Branco, AC

(68) 3223-9556

valdeci.arquitetura@uol.com.br

Raphaela Walger da  
Fonseca

Orientador:  
Prof. Dr. Fernando Oscar  
Ruttkay Pereira

Co-orientador:  
Prof. Dr. Anderson Claro

*i*

LUMINAÇÃO NATURAL: A  
CONTRIBUIÇÃO DE SUAS  
REFLEXÕES NO INTERIOR DO  
AMBIENTE CONSTRUÍDO

198

pós-

## RESUMO

O escopo do presente trabalho aborda a influência das reflexões internas na iluminação natural do ambiente construído. Discute-se como a geometria do espaço interno, as propriedades das superfícies e a área, a posição e a distribuição das aberturas influenciam nos valores e na distribuição atribuídos à iluminação refletida interna. O conhecimento dessas relações possibilita estabelecer o comportamento da luz refletida diante de modificação das mencionadas variáveis, de modo a preencher uma lacuna na bibliografia existente.

Os métodos simplificados, previstos e utilizados pelas legislações vigentes para avaliação do ambiente luminoso, não consideram as componentes básicas da luz que atingem o interior do mesmo. Fato que prejudica a previsão do comportamento da luz. A contribuição da iluminação natural em um ambiente depende diretamente da componente celeste, da luz refletida nas superfícies externas e nas superfícies internas, fazendo, do conhecimento dessas, imprescindível para um bom entendimento do ambiente luminoso. Propõe-se a implementação de um método gráfico e outro analítico, buscando delinear o comportamento da luz refletida no interior das edificações. Esses métodos permitem a verificação e a comparação entre geometrias e entre conceitos de iluminação natural propostos, ou para verificar a qualidade e eficiência do projeto de iluminação em relação ao aproveitamento das reflexões da luz.

Assim sendo, os métodos adotados se propõem a manipular os parâmetros dos elementos que influenciam a iluminação refletida, de modo a assegurar a qualidade do ambiente luminoso.

## PALAVRAS-CHAVE

Iluminação natural, componente refletida interna, geometria.

ILUMINACIÓN NATURAL: LA  
CONTRIBUCIÓN DE SUS REFLEXIONES  
EN EL INTERIOR EL AMBIENTE  
CONSTRUIDO

RESUMEN

El propósito de este trabajo es abordar la influencia de las reflexiones internas en la iluminación natural del ambiente construido. En esta investigación se discute como la geometría del espacio interno, las propiedades de las superficies y el área, la posición y la distribución de las aperturas, influyen en los valores y en la distribución de la iluminación reflejada en el interior del ambiente. El conocimiento de estas relaciones permite establecer el comportamiento de la luz reflejada según modificaciones de las variables mencionadas, de modo a llenar un vacío en la literatura existente.

Los métodos simplificados utilizados en las legislaciones actuales para la evaluación del ambiente lumínico no consideran los componentes básicos de la luz que llega hasta el interior, hecho que afecta la previsión del comportamiento de la luz. La contribución de la iluminación natural en un ambiente depende directamente del componente celeste, de la luz reflejada en superficies externas y de la luz reflejada en las superficies internas; el estudio de estos componentes es imprescindible a una buena comprensión del ambiente lumínico.

Se propone la aplicación de un método gráfico y otro analítico, con el fin de describir el comportamiento de la luz reflejada en el interior de las edificaciones. Estos métodos permiten la verificación y la comparación entre geometrías y entre conceptos de la iluminación natural propuestos, o para verificar la calidad y eficiencia del proyecto de iluminación en relación al aprovechamiento de las reflexiones de la luz.

Los métodos adoptados proponen la manipulación de los parámetros que influyen en la reflexión de la iluminación, de modo a garantizar la calidad del ambiente lumínico.

PALABRAS CLAVE

Iluminación natural, componente reflejado interior, geometría.

NATURAL LIGHT: HOW ITS  
REFLECTIONS CONTRIBUTE TO  
THE BUILT ENVIRONMENT

ABSTRACT

This article tackles the impact of internal reflections in day-lit built environments. This study shows how the inner space geometry, surface properties, openings percentage, position and distribution affect the values and distribution attributed to the internally reflected component. Such knowledge enables us to establish parameters and relations among the above variables so as to fill a gap in the existing biography.

The simplified methods provided and used by existing legislation to assess the day-lit environment do not take into account light's basic components, which affect the internal spaces. Therefore, this fact has a negative influence on the prediction of light's behavior.

Daylighting contribution in an environment depends directly on the sky component, on the light reflected on external surfaces, and also on the light reflected on internal surfaces among other aspects; this knowledge is crucial for a good understanding of the day-lit environment. The findings of this study should enable the manipulation of variable values and parameters, which affect the reflected light in order to ensure both the quantity and mainly the quality of the day-lit environment.

KEY WORDS

Daylighting, internally reflected component, geometry.

## INTRODUÇÃO

Em um projeto de iluminação natural, o projetista deve satisfazer as necessidades programáticas, prover o conforto do usuário, minimizar os gastos de energia do edifício, aperfeiçoar a imagem pública da arquitetura e minimizar o custo da construção (LAM, 1986).

Ao arquiteto, cabe, principalmente, intervir na iluminação natural indireta, uma vez que ele é quem define a forma, o tamanho e o acabamento das superfícies, variáveis essas que irão influenciar nesse fenômeno. A luz refletida no interior do ambiente proporciona importante contribuição na distribuição luminosa. De acordo com Lynes (1968), a luz refletida interna dependerá não somente dos fatores de reflexão das paredes, mas também da forma do ambiente.

Partindo dessas premissas, surge a necessidade de analisar o comportamento da luz natural refletida no interior das edificações, com o intuito de identificar as correlações com as características físicas dos ambientes.

## A ILUMINAÇÃO NATURAL

A iluminação natural foi descrita por Robbins (1986) como arte e ciência. Enquanto arte, atrai ganhos estéticos e qualitativos à arquitetura. Enquanto ciência, mostra-se como um sistema ambiental no qual o desempenho de seus atributos, de suas características físicas e sua integração com os outros sistemas devem ser descritos quantitativamente.

Inúmeros benefícios da aplicação da luz natural podem ser enumerados; Boyce (2004) salienta o impacto psicológico e fisiológico que parece exercer sobre as pessoas.

Além disso, o uso da iluminação natural pode reduzir, significativamente, o consumo de energia em edificações (1994). Considerada um recurso renovável, a luz natural CISBE apresenta reduzido impacto ambiental e favorece a eficiência energética no ambiente construído. Possibilita a diminuição do consumo de energia elétrica, minimizando o uso de iluminação artificial, considerada uma parcela significativa do consumo verificado nos edifícios (ANDER, 2003; LAMBERTS et al, 2004).

Quando a iluminação natural é considerada nas fases iniciais de projeto, pode representar um sistema praticamente sem custos adicionais à edificação. A desconsideração do potencial da luz natural resulta, ainda, na dependência excessiva de sistemas artificiais de iluminação, inclusive no período diurno, elevando significativamente o desperdício de energia elétrica (SOUZA, 2001).

A luz natural pode ser proveniente de fontes diretas ou indiretas (MOORE, 1991). O sol e o céu (abóbada celeste) são as fontes diretas enquanto a luz oriunda de superfícies reflexivas e, translúcidas, as indiretas.

(1) Luminância é a medida física de uma fonte de luz ou de uma superfície iluminada, sendo através dela que os seres humanos enxergam. É definida como a intensidade luminosa por unidade de área aparente de uma superfície em dada direção, e sua unidade no SI é candela/m<sup>2</sup> (cd/m<sup>2</sup>), em que a intensidade luminosa é a luz se propagando em determinada direção dentro de um ângulo sólido unitário e a área aparente é a que a superfície parece ter do ponto de vista do observador. Simplificadamente, consiste na quantidade de luz refletida por um objeto ou superfície iluminados.

A luz solar direta é considerada demasiadamente intensa e caracteriza-se por gerar aquecimento passivo nas edificações, além de ofuscamento e excesso de contrastes. A luz proveniente do céu é a mais utilizada como padrão para estudos em projetos.

Conhecer o comportamento da fonte de luz é o primeiro passo para possibilitar a previsão do aproveitamento da iluminação natural em um projeto.

O fluxo luminoso que atinge uma superfície do ambiente interno pode alcançá-la por três caminhos, resultante de sua divisão em três componentes: a componente celeste (CC), a componente refletida externa (CRE) e a componente refletida interna (CRI). O somatório dessas três componentes resulta no total da iluminação que atinge determinado ponto (HOPKINSON et al., 1966). O cálculo de cada uma dessas componentes individualmente se justifica-se pelo fato de cada uma sofrer influência de fatores diferentes (SZOKOLAY, 1980).

### O comportamento da luz no interior do edifício

Para explicar a relação de “causa e efeito” da luz nos ambientes, Moore (1991) desenvolveu um Modelo Conceitual de Referência. Esse modelo considera o comportamento da luz a partir da seqüência fonte primária-trajetória-alvo, e a trajetória pode ser direta ou refletida nas superfícies (fontes secundárias). Esse conceito é facilmente aplicado para fontes pontuais; entretanto, para fontes superficiais faz-se necessário considerar a iluminação como função de áreas de brilho que podem ser “vistas” pela fonte, superfícies emissoras de luz (abóbada celeste), as quais, por sua vez, podem ser “vistas” pelas superfícies refletoras de luz (superfícies internas), e, por fim, podem ser “vistas” pelo alvo. A iluminação produzida no alvo é o produto da luminância<sup>1</sup> da fonte superficial, pelo tamanho aparente desta visto pelo alvo. O tamanho aparente da fonte depende da distância, do tamanho nominal e inclinação da fonte em relação ao alvo. A posição da fonte superficial relativa à superfície alvo também influi na iluminação desta – quanto mais próxima da condição de paralelismo entre as duas superfícies, maior a contribuição.

De acordo com Szokolay (1980), em situações em que a visão da abóbada celeste (fonte primária) é muito reduzida ou inexistente sugere-se garantir a iluminação por meio das componentes refletidas externa e interna, componentes estas influenciadas diretamente pela configuração edilícia.

### A interação com o ambiente luminoso

Quando se trata do estudo formal de ambientes luminosos, pode-se criar uma série de analogias sobre a relação entre a luz e esses ambientes. Uma analogia conceitual a facilitar a compreensão do fenômeno da luz no ambiente construído consiste na relação entre este e as luminárias. Esse conceito é especialmente útil para o estudo da iluminação refletida interna, pois compara as aberturas que admitem a luz externa com as lâmpadas, as superfícies do espaço ao refletor e a geometria à forma da luminária, permitindo uma análise das reflexões da luz. Partindo desse princípio, pode-se admitir que, assim como para a luminária, também para o espaço arquitetônico a questão formal e a escolha dos materiais podem maximizar a luz no ambiente.

Os projetos de edifício iluminado naturalmente são baseados nas relações entre o ambiente, o espaço a ser iluminado e o tamanho, forma e localização das

várias aberturas por onde a luz irá incidir. A clareza da relação proporcional entre o espaço e a abertura adequada permite, ao projetista, manipular a luz natural de maneira a mudar sua forma de incidência no ambiente, distribuição, quantidade e qualidade no espaço (RUCK, 2006).

### Ferramentas de estimativa de iluminação natural interna

A fim de apoiar decisões de projeto, arquitetos e projetistas utilizam ferramentas que lhes possibilitam formar um diagnóstico do ambiente luminoso.

Segundo Baker et al (1993), esse tipo de avaliação pode ser realizado quantitativamente por três metodologias distintas: métodos gráficos simplificados, simulações com modelos em escala reduzida ou modelagem matemática com simulações computacionais.

Reinhart e Fitz (2006) descrevem a simulação de iluminação natural como um cálculo computacional que visa prever a quantidade de luz natural disponível em um edifício sob uma condição de céu selecionada. As referidas simulações calculam quantidades físicas como luminâncias ou iluminâncias<sup>2</sup> em determinada localização do ambiente. Os resultados dessas simulações podem ser apresentados tanto em forma de números individuais como em visualização de uma cena ou como mapas coloridos equalizados.

(2) Iluminância é a medida da quantidade de luz incidente em uma superfície por unidade de área. Sua unidade no sistema internacional é o lúmen/m<sup>2</sup> ou lux (lx). Pode-se admitir como a quantidade de luz, a qual, partindo de uma fonte luminosa, chega até um ponto.

### Indicadores de níveis de iluminação natural

A indicação do desempenho de determinado ambiente e seu sistema de iluminação natural, em termos de iluminação absoluta, é dificultada pela variabilidade da luz proveniente do céu e do sol. O conceito de Fator de Luz Diurna (FLD) resolve a questão da dificuldade de cálculo da iluminação natural em interiores em unidades de iluminância, pois adota um conceito de iluminação relativa.

Entende-se como FLD a razão entre a iluminância em um ponto, em um plano interno e a iluminância em um plano horizontal externo, produzida pela abóbada celeste em condição encoberta e sem qualquer obstrução. A luz solar direta não é considerada nesse parâmetro (MOORE, 1991; LITTLEFAIR, 2002).

## PROCEDIMENTO PARA A AVALIAÇÃO DO COMPORTAMENTO DA ILUMINAÇÃO REFLETIDA NO INTERIOR DOS AMBIENTES

As discussões sobre o tema da iluminação refletida interna foram motivadas, neste estudo, pela busca por uma proporção ótima entre a área de abertura e a área de superfícies refletoras. Essa reflexão inicial gerou um estudo piloto que serviu como base para a definição de parâmetros a serem avaliados e o método a ser adotado. Definiu-se por objetivo central analisar o comportamento da luz refletida no interior das edificações, identificando sua correlação com as características físicas dos espaços internos. Para as análises foram definidos dois métodos: o método gráfico e o analítico. Alguns resultados obtidos com os modelos teóricos foram comparados a simulações realizadas com modelos físicos sob céu artificial de caixa de espelhos.

(3) FLDRm – Fator de Luz Diurna Refletida média.

(4) O céu encoberto caracteriza-se por não deixar que a luz direta do sol atinja a terra. A luminância celeste distribui-se de forma extremamente uniforme. A abóbada se apresenta com uma coloração cinza-claro e brilhante, com o zênite apresentando luminância três vezes maior do que na linha do horizonte.

### A escolha do método de estimação de iluminação natural interna

Os métodos que utilizam programas computacionais mostraram-se mais indicados para este estudo, pois viabilizam medições em vários pontos simultaneamente, possibilitando a realização de complexos cálculos com agilidade, além de facilitar avaliações de diversos modelos com precisão de processamento. A adoção de um programa que utilize algoritmo consolidado oferece resultados confiáveis.

Atualmente existem vários programas eficientes de simulação de iluminação natural; entre eles o programa APOLUX, desenvolvido no Laboratório de Conforto Ambiental da Universidade Federal de Santa Catarina (CLARO et al., 2004). Esse programa trabalha com formulação matemática teórica baseada no algoritmo da radiosidade.

A escolha do APOLUX diante dos demais programas deu-se pela vantagem de ser desenvolvido no mesmo laboratório onde esta pesquisa foi realizada. Contando com constante suporte técnico e possibilidade de adaptação do programa, direcionado para as necessidades do trabalho. Optou-se, para a leitura dos dados, a adoção do FLDr (Fator de Luz Diurna Refletida, referente à Componente Refletida Interna – CRI), conceito de iluminação relativa.

### Estudo piloto

Para o estudo inicial adotou-se o Modelo (A), ver Tabela 1. A partir dele, foram desenvolvidos sete modelos, com aberturas em todas as fachadas e na cobertura. Os modelos apresentam aberturas de 02% da área da superfície de cada face, os outros seguem com aberturas de 05%, 10%, 30%, 50%, 70%, finalizando em 90%. Adicionalmente, foi avaliado um modelo com 40% de abertura, a fim de caracterizar, com maior precisão, o desenvolvimento dos valores do FLDRm<sup>3</sup>, uma vez que os maiores valores encontrados correspondiam aos modelos de 30% e 50% de abertura. A refletância média adotada foi de 50% para todas as superfícies.

### Configuração das simulações

Optou-se por fixar uma única condição para o ambiente de exposição dos modelos com o intuito de explorar mais características arquitetônicas nos mesmos.

A localização adotada foi a cidade de Florianópolis, geograficamente posicionada à latitude 27°30' Sul e longitude 48°00' Oeste. Quanto à definição da data escolhida para o experimento, optou-se pelo equinócio de 21 de março às 12 horas.

A orientação dos modelos não apresenta relevância diante da condição de Céu Encoberto Padrão CIE<sup>4</sup> (CIE, 1996) utilizado na pesquisa devido à sua uniformidade direcional.

Assumiu-se, para os cálculos de iluminação, um plano de trabalho a 0,75 m do piso.

### Modelos

A fim de investigar o comportamento da iluminação em função da forma do ambiente, foram desenvolvidos quatro modelos padrão, dos quais derivam todos os outros modelos do estudo. Esses dispõem de mesma área, variando o comprimento, a largura e o pé-direito.

Modelo		Área	Largura	Profundidade	Altura
	A	36 m <sup>2</sup>	6 m	6 m	3 m
	B	36 m <sup>2</sup>	4 m	9 m	3 m
	C	36 m <sup>2</sup>	9 m	4 m	3 m
	D	36 m <sup>2</sup>	6 m	6 m	3,75 m

Tabela 1 – Características dos modelos

O primeiro modelo padrão consistiu em uma base quadrangular com pé-direito de três metros. O segundo e o terceiro são paralelepípedos, um alongado no comprimento e o outro na largura, ambos mantendo o mesmo pé-direito. O quarto mantém a mesma base do primeiro; entretanto, tem seu pé-direito alongado em 25%, como mostra a Tabela 1. Por meio dessas geometrias procurou-se evidenciar as relações da iluminação refletida em quatro condições possíveis de ambiente: intermediários (A), profundos (B), largos (C) e altos (D).

### Grupos de modelos

A definição dos modelos considerou a obtenção de uma avaliação comparativa da distribuição da luz para diferentes áreas de interesse, relacionadas com as características morfológicas que influenciam na variação da luz refletida interna.

Foram desenvolvidos cinco grupos, totalizando 96 modelos e um estudo piloto somando mais sete modelos. Realizado o estudo piloto, o primeiro grupo teve como foco a (I) influência da geometria do ambiente; o segundo, a (II) porcentagem de abertura; o terceiro, a (III) posição das aberturas; o quarto, a (IV) distribuição destas; e o quinto, a (V) refletividade das superfícies. O estudo dessas variáveis, isoladamente, possibilitou a descrição de recomendações de projeto abordando o comportamento das reflexões internas da luz.

#### a) Geometria do ambiente interno

A influência da geometria na iluminação refletida foi avaliada por quatro formas de modelos padrão, cada um com três tamanhos de aberturas centralizadas. A abertura inicial foi estabelecida em 16% da área do piso para os quatro modelos, por corresponder a 1/6 da área daquele, dimensão mínima exigida pela legislação de Florianópolis (CÓDIGO DE OBRAS E EDIFICAÇÕES DE FLORIANÓPOLIS, 2000). Adicionalmente, foi verificado o comportamento da CRI

(5) A iluminação zenital é realizada por meio de domo ou clarabóia, cuja luz vem de cima (do zênite).

quando a fonte de luz, no caso a abertura, foi ampliada em 50% e em 100%. Essa verificação foi realizada para avaliar o desempenho de cada geometria quanto às reflexões da luz perante o mesmo aumento na quantidade de luz direta. Adotou-se, para este estudo, uma refletância média de 50%, aplicada a todas as superfícies internas.

#### b) Porcentagem de abertura em relação à área da fachada

Nesse grupo, observou-se a influência da dimensão da “abertura” nos níveis da CRI, considerando os quatro modelos padrão. Foram selecionadas quatro aberturas que estabelecem uma relação porcentual com a superfície total da face na qual se encontra inserida. O estudo analisou 16 modelos com aberturas correspondentes a 25%, 50%, 75% e 100% da superfície total na qual elas estão inseridas. Nesse caso, as aberturas são horizontais. A refletância média adotada foi de 50%, aplicada a todas as superfícies internas do ambiente.

#### c) Posição da abertura

Considerando os mesmos modelos padrão, foram selecionadas sete posições de aberturas. Estas foram elencadas a partir de estudos realizados por Baker et al (1993), nos quais são definidas algumas das aberturas mais utilizadas na arquitetura, em edifícios que priorizam a luz natural como fonte de iluminação. Foram analisadas aberturas na (1) posição zenital<sup>5</sup> (2), posição vertical (3), posição entre planos (4), posição horizontal baixa (5), posição horizontal média e (6), posição horizontal alta. Foram também observados, na análise desse grupo, os modelos do grupo I que apresentavam a mesma área de abertura para uma avaliação na posição lateral. A área das aberturas foi a mesma para todos os modelos, 16% da área do piso. A refletância média adotada foi de 50%, aplicada a todas as superfícies internas do ambiente.

#### d) Distribuição das aberturas

Para a avaliação da distribuição das aberturas, foram selecionados três tipos de distribuição: a distribuição paralela, a adjacente e a perpendicular. Os três tipos de distribuição de aberturas foram aplicados aos quatro modelos padrão.

A geometria das aberturas é a mesma para todos os modelos e apresentam sempre a mesma dimensão, 16% da área do piso. Essa área é distribuída em duas aberturas localizadas em superfícies distintas. Foi fixada uma refletância média de 50%, aplicada a todas as superfícies internas do ambiente para as 12 combinações.

#### e) Variação do índice de reflexão interna das superfícies

A fim de investigar a influência das refletâncias das superfícies foram selecionados três índices de reflexão: baixo (20%), médio (40%) e alto (80%), aplicados às superfícies internas dos ambientes. A refletância do piso é constante para todos os modelos, 20%. Parede e teto alternam refletância alta, média, baixa e nula. Essas combinações permitiram uma leitura da influência dessas superfícies como difusoras da luz nos modelos. Estes apresentam como fonte de luz uma abertura lateral centralizada. A geometria e a dimensão das aberturas foram mantidas as mesmas para todos os modelos, sendo a dimensão correspondente a 16% da área do piso.

### Processamento e análise dos dados

A análise dos dados foi feita por dois métodos: um método gráfico e um analítico. O primeiro teve como objetivo demonstrar a distribuição da parcela de luz refletida nos ambientes, de maneira familiar aos arquitetos, possibilitando análises pela observação das regiões nas quais a CRI apresenta maior contribuição para a iluminação total do interior dos modelos. O segundo método focou uma abordagem quantitativa utilizando ferramentas estatísticas, com o intuito de avaliar, numericamente, a contribuição da CRI para a uniformidade luminosa dos ambientes, considerando a dispersão de valores e possibilitando sua correlação entre modelos variados.

#### a) Método gráfico

É crescente a utilização de métodos gráficos para a avaliação do desempenho de soluções arquitetônicas quanto à luz natural. Encontram-se, na literatura, autores como Lam (1986), Robbins (1986), Moore (1991), Baker et al. (1993), Baker e Steemers (2002) que propuseram o uso de imagens para salientar o desempenho da luz natural referente às formas arquitetônicas. Seus estudos descreveram o uso de conjuntos de conceitos, englobando os vários tipos de espaços iluminados naturalmente como uma ferramenta de anteprojeto.

Entende-se que, conforme a geometria do espaço, as características das aberturas e das superfícies, a luz refletida pode ser direcionada para determinada área do ambiente. Quando se trabalha com a iluminação natural, as aberturas são consideradas as principais fontes de luz. Utilizaram-se, então, as aberturas como elemento referencial para a classificação do direcionamento da luz refletida interna. Com o intuito de viabilizar a leitura do direcionamento da luz nos 96 modelos, desenvolveu-se a classificação indicada na Figura 1 apresentando, de

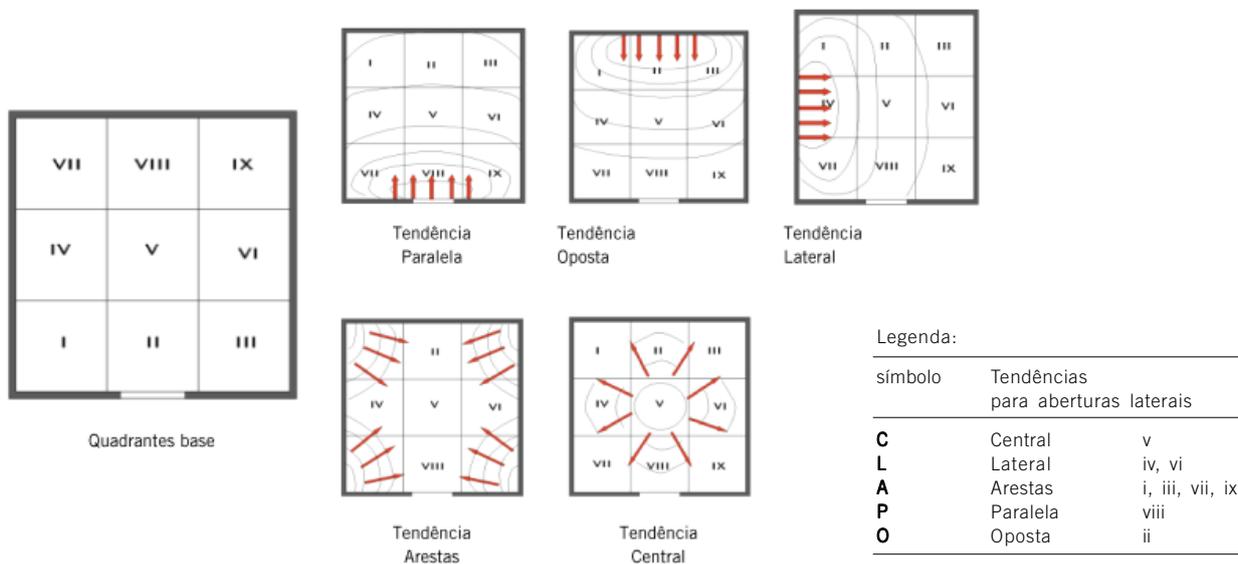


Figura 1: Classificação de tendências de distribuição de luz para aberturas laterais  
 Fonte: FONSECA, 2007

forma esquemática, a tendência de direcionalidade da iluminação para aberturas laterais como: tendência central, tendência arestas, tendência oposta, tendência lateral e tendência paralela às aberturas, e para as aberturas zenitais denominadas apenas como: tendência central, tendência arestas e tendência lateral. Em determinadas situações pode-se encontrar mais de uma alternativa como solução. Essa classificação ocorreu em função de cada abertura.

Para essa classificação dividiu-se o ambiente em nove quadrantes de mesma área. A direcionalidade da luz foi classificada conforme os quadrantes que apresentaram os maiores percentuais de fator de luz diurna refletida.

O mapeamento da iluminação refletida nos modelos foi realizado por dois gráficos, ambos gerados no WinSurf v.5; um, em 2D, referente à escala geral do estudo, e outro em 3D apresentando escala individual. O programa APOLUX oferece a possibilidade de definição de cinco zonas de iluminação. Trabalhou-se com intervalos situados entre o valor máximo e mínimo de FLD<sub>r</sub> encontrados entre os modelos, possibilitando comparações entre todo o conjunto do estudo. Essas zonas correspondem à magnitude de contribuição da iluminação refletida interna aos ambientes.

(6) Esse coeficiente é expresso em porcentagem e é entendido como a relação entre o desvio padrão e a média aritmética.

(7) FLD<sub>m</sub> – Fator de Luz Diurna médio.

#### b) Método Analítico

O desempenho dos ambientes foi analisado conforme a uniformidade na distribuição de luz no mesmo. A luz refletida proporciona um incremento para essa uniformidade. A avaliação da contribuição da luz refletida interna nos modelos foi realizada por meio da relação entre o coeficiente de variação<sup>6</sup> (c.v.) da parcela de luz total (FLD<sub>m</sub><sup>7</sup> – iluminação total) e da parcela de luz direta (FLD<sub>m</sub> – iluminação direta).

$$cv = \frac{\sigma}{FLD_m} \cdot 100 \quad (\text{eq.1})$$

onde:

ó = desvio padrão

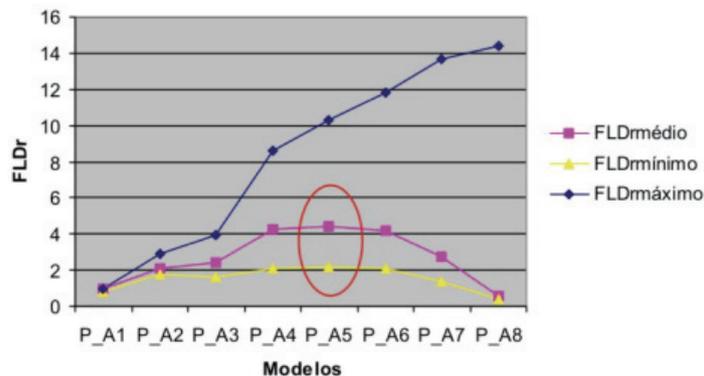
FLD<sub>m</sub> = Fator de Luz Diurna médio

O resultado dessa relação corresponde à contribuição da parcela refletida da luz e foi denominado percentual de redução (reduz a heterogeneidade do ambiente, tornando a iluminação mais homogênea). Os sistemas que permitirem um percentual de redução mais elevado, conseqüentemente, apontam para uma solução na qual a CRI apresenta maior representatividade na uniformidade luminosa do ambiente. O percentual de redução foi calculado por meio da equação 2:

$$\text{Porcentual de redução} = [1 - (\text{c.v. total} / \text{c.v. direta})] \cdot 100 \quad (\text{eq. 2})$$

Vale salientar que quanto mais homogêneo for o ambiente, menor será o coeficiente de variação. Entretanto, para este estudo, a questão abordada foi a contribuição da CRI; logo, modelos que apresentem uma iluminação homogênea não são, necessariamente, os que apresentam maior contribuição da CRI.

Gráfico 1: Gráfico FLDr máximo, médio e mínimo  
Fonte: FONSECA, 2007



## A ILUMINAÇÃO REFLETIDA INTERNA E O AMBIENTE CONSTRUÍDO

Muitos aspectos interessantes quanto à iluminação natural refletida no ambiente edilício puderam ser observados nesta discussão. Quanto ao questionamento que motivou esta pesquisa, a área das superfícies refletoras mostrou-se mais representativa que a porcentagem de abertura, como ilustra o Gráfico 1. O FLD<sub>m</sub> (Fator de Luz Diurna refletida média) aumentou conforme as aberturas foram ampliadas até o modelo P<sub>A5</sub>, correspondente a 40% de abertura, atingindo o valor de 4.4%. A partir desse ponto os valores começaram a decair, pois nesses modelos a maior parte da luz atingiu diretamente o plano de trabalho, sem sofrer reflexões nas paredes, teto ou piso.

Dando seqüência às questões levantadas quanto ao comportamento da luz refletida interna, conforme geometria do ambiente, características das aberturas e refletância das superfícies, alguns aspectos principais foram pontuados. Esses aspectos foram relacionados com obras arquitetônicas; entretanto, devido a limitações editoriais, apenas os resultados considerados mais expressivos foram representados por figuras.

### Iluminação refletida interna x geometria do espaço

No que concerne à geometria, pode-se inferir que a planta é fator determinante do direcionamento da luz, pois modificações no comprimento e largura podem influenciar na configuração do ambiente luminoso, enquanto variações de altura alteram apenas a intensidade da luz refletida. Os ambientes classificados intermediários e os de pé-direito alto, com abertura centralizada, refletem a luz a partir das arestas da envolvente e da superfície oposta à janela. Enquanto, nos ambientes profundos, a luz é refletida com mais freqüência a partir das arestas e nos ambientes largos na superfície oposta.

### Exemplo arquitetônico relacionado a um modelo teórico – *Slice house*

A relação da forma do ambiente com a abertura é determinante no comportamento da luz refletida. Observou-se que, para um melhor rendimento dessas reflexões em ambientes profundos e largos, o arquiteto deve focar-se nas superfícies próximas às arestas adjacentes à abertura, para o primeiro caso, e na superfície oposta à janela para o segundo.

(8) Mapas isolux são mapas formados por curvas isolux, que, por sua vez, são linhas as quais unem os pontos de mesma iluminância (mesmo nível de lux). Possibilitam identificar regiões com maior ou menor nível de iluminação. Quanto maior a proximidade entre as curvas, maior a estratificação da iluminação.

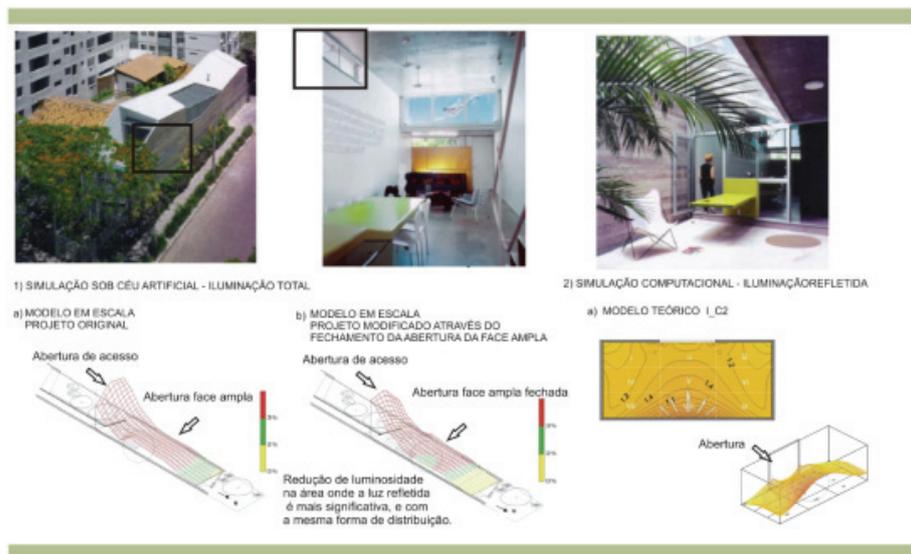
Uma obra que contempla esse tipo de solução arquitetônica é a *slice house*, do arquiteto Fernando Rihl (Figura 2). Um estudo realizado em laboratório na Universidade Federal de Santa Catarina, com participação dos alunos Lissandra, Marlon e Ricardo avaliou as condições da iluminação natural em modelo em escala sob céu artificial de caixa de espelhos, considerando o cômodo principal da obra. O espaço apresenta uma abertura superior (fundo da piscina) em uma face estreita, uma grande abertura de acesso na outra e uma abertura superior em uma das faces mais amplas. Em um segundo momento foi avaliado o ambiente com a abertura da face ampla fechada. Apesar de as medições terem sido realizadas considerando a iluminação total, a comparação dos mapas isolux<sup>8</sup>, resultantes dessas medições, com os mapas decorrentes das simulações da luz refletida nos modelos I\_C, ilustram como a leitura em modelos abstratos pode ser aplicada à arquitetura. A mancha verde indicando redução dos níveis de iluminação (Figura 2-1b), quando a abertura é fechada, coincide com a forma da distribuição da luz no modelo abstrato (Figura 2-2a), distribuindo-se a partir da parede oposta à abertura. O que permite demonstrar que, com o fechamento da abertura, a perda de luz refletida foi extremamente significativa para o contexto, evidenciando a contribuição da mesma para a iluminação dos ambientes.

### Iluminação refletida interna x porcentagem de abertura em relação à área da fachada

A razão entre a área do envelope e a área de abertura pode constituir-se em um parâmetro de avaliação do desempenho da luz refletida, pois apresentou correlação relevante tanto para características quantitativas (FLD<sub>rm</sub>) quanto para qualitativas (contribuição da CRI). Embora a relação com FLD<sub>rm</sub> tenha apresentado correlação positiva, a relação com a contribuição da CRI foi correlação negativa.

Por sua vez, o aumento na porcentagem de abertura não modifica a tendência de direcionamento da luz, apenas aumenta a intensidade da iluminação refletida.

Figura 2: Relação entre modelos teóricos e caso real. Obra *slice house*  
Fonte: FONSECA, 2007



### Iluminação refletida interna x posicionamento das aberturas

A modificação do posicionamento de uma abertura pode alterar a tendência de direcionamento da luz. O resultado dessa modificação de posição ocorre de forma singular para cada geometria de espaço; porém é muito semelhante quando a diferença geométrica é apenas na altura.

Aberturas zenitais centralizadas sempre refletirão a luz nas superfícies verticais mais próximas, gerando tendência de direcionamento da luz a partir das superfícies laterais independentemente da geometria.

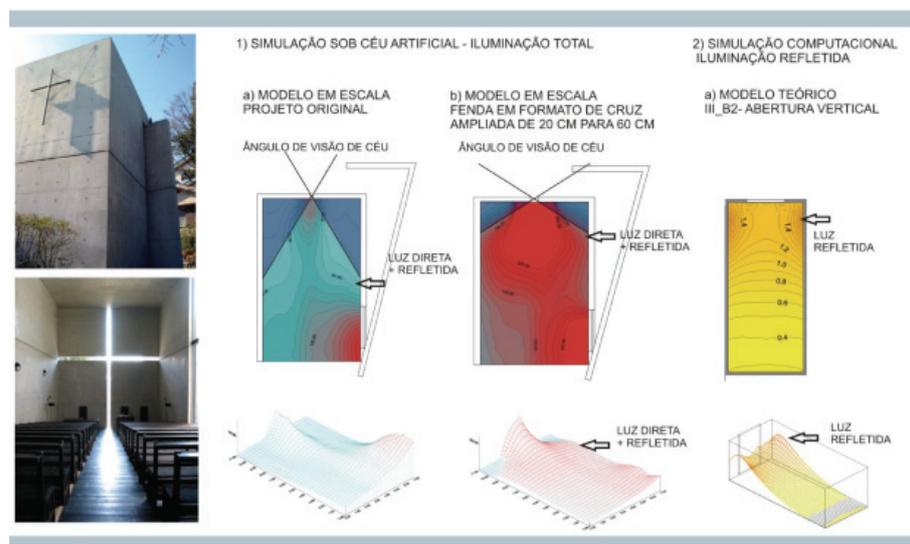
### Exemplo arquitetônico relacionado a um modelo teórico – Capela da Luz

Para a observação da influência da luz refletida, segundo o posicionamento das aberturas, foi escolhida uma edificação emblemática, a Capela da Luz do arquiteto japonês Tadao Ando. Foram utilizados dados obtidos em estudo realizado em laboratório com participação dos alunos Cecília, Mariana e Marcelo, no qual foi confeccionado um modelo físico em escala e simulado sob céu artificial de caixa de espelhos. O objeto de estudo constituiu-se em fenda em forma de cruz, comparada com o modelo teórico III\_B2 que apresenta uma abertura vertical.

Constatou-se que a porção das paredes laterais em que a luz é refletida será mais próxima das arestas adjacentes à abertura quanto maior for esta; conseqüentemente, apresentando níveis mais elevados de luz. Esse fenômeno é explicado pelo ângulo de céu visível que a dimensão da abertura permite ver (Figura 3).

A Figura 3-1a mostra a planta original, na qual foi avaliada apenas a seção frontal da igreja. Em seguida, a fenda da cruz foi ampliada de 20 cm para 60 cm (Figura 3-1b). Vale salientar que o modelo foi construído na escala 1:20. Por fim, compara-se com o modelo teórico III\_B2, Figura 3-2a. Apesar de os dois primeiros casos considerarem a luz total, e a cruz ainda possuir um elemento horizontal, que, ampliado, aumenta os níveis de iluminação no sentido transversal, fica claro

Figura 3: Relação entre modelos teóricos e caso real. Capela da Luz  
Fonte: FONSECA, 2007



o mesmo foco de distribuição de luz refletida para os três modelos: as paredes laterais. Obviamente, resguardando suas respectivas proporções.

### **Iluminação refletida interna x distribuição das aberturas**

A mesma área de abertura, distribuída de forma diferente, pode gerar tendências de direcionamento de luz semelhantes, mas com intensidades distintas, como ocorreu com aberturas centralizadas distribuídas paralela e perpendicularmente uma à outra.

Quando duas aberturas são combinadas, a tendência de reflexão de luz na superfície oposta é a mais freqüente; porém, quando existe apenas uma abertura, a tendência de reflexão de luz proveniente das arestas do ambiente é predominante.

A mesma área de abertura distribuída em uma ou duas aberturas apresenta FLDm muito próximos, desde que essas aberturas apresentem altura semelhante e estejam inseridas em superfícies no plano vertical, tendo acesso às áreas de céu de mesmas características.

### **Iluminação refletida interna x refletividades das superfícies**

Quanto à alteração na refletância das superfícies, observaram-se mudanças somente na intensidade do direcionamento da luz. Apenas em caso extremo, no qual foi adotada refletância nula para as paredes, ocorreu alteração na tendência de direcionamento da luz. As reflexões, que nos outros modelos ocorriam a partir das arestas da envolvente ou da superfície oposta, passaram a distribuir-se radialmente.

As reflexões nas paredes são mais significativas que as reflexões no teto. Não apenas por constituírem quase o dobro da área, mas por algumas partes dessas superfícies receberem luz diretamente do céu.

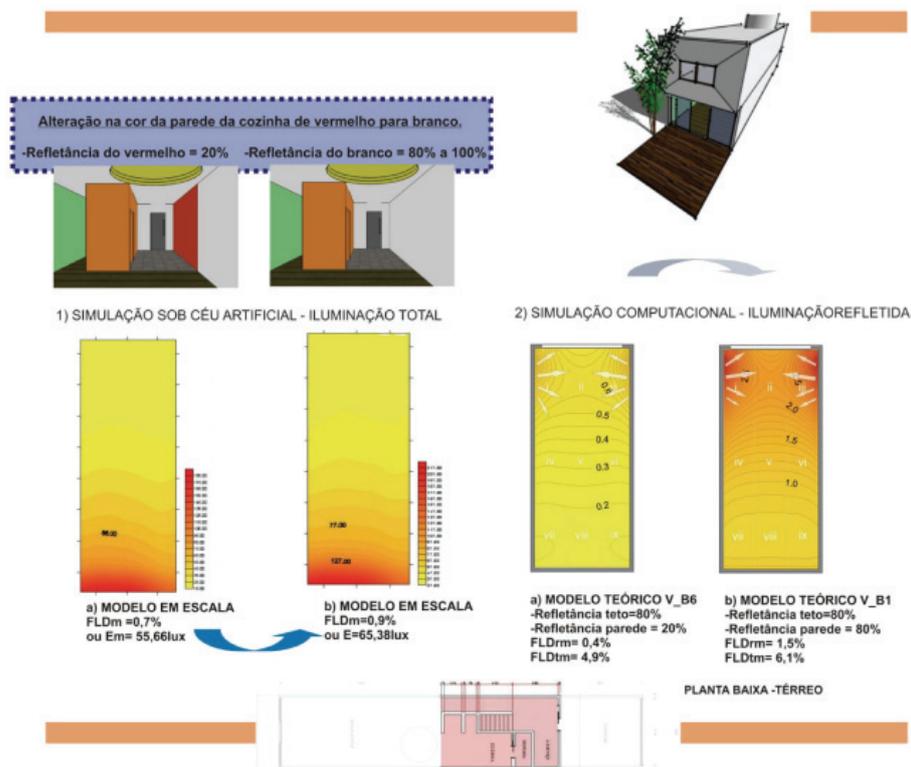
A redução simultânea das refletâncias de parede e teto ocasiona maior impacto na contribuição da luz refletida para homogeneizar o ambiente luminoso em ambientes de geometria intermediária e larga, seguidos da geometria profunda e com menos intensidade em ambientes altos.

### **Exemplo arquitetônico relacionado a um modelo teórico – Residência em Paris**

A edificação adotada trata-se de uma residência localizada em Paris. Foi efetuado um estudo da iluminação do ambiente em modelo físico sob céu artificial de caixa de espelhos, em laboratório, com participação dos alunos da graduação Thiago e Anielle. O estudo concedeu maior enfoque para a área da cozinha, na qual uma das paredes era pintada de vermelho ( $r = 20\%$ ), (Figura 4-1a). Foi proposta a alteração da cor da parede para o branco ( $r = 80\%$  a  $100\%$ ), (Figura 4-1b). Considerou-se o FLDm referente à iluminação total do ambiente; todavia, como a única variável alterada foi a refletância da parede, pode-se atribuir a variação dos valores de iluminação à parcela refletida da luz.

A Figura 4 traz uma comparação deste estudo, considerando alteração de refletâncias em edifícios, com os resultados obtidos nas simulações dos modelos teóricos abordados neste trabalho. Foram destacados os modelos V\_B6 (Figura 4-2a) e V\_B1 (Figura 4-2b), nos quais a refletância do teto foi mantida constante ( $r = 80\%$ ) e a refletância das quatro paredes corresponde a  $20\%$  a  $80\%$  respectivamente.

Figura 4: Relação entre modelos teóricos e exemplo arquitetônico. Residência em Paris  
 Fonte: FONSECA, 2007



Independente da variação das refletâncias ocorrerem nas quatro paredes nos modelos teóricos e apenas em uma no exemplo arquitetônico, aponta-se, como consequência do aumento da refletância de 20% para 80% em ambos os casos, a intensificação na iluminação do ambiente. Por outro lado, não houve alteração relevante no direcionamento da luz.

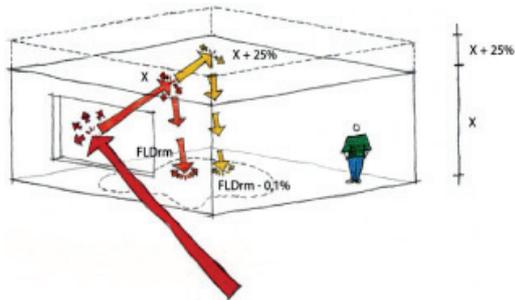
## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No tocante às considerações sobre o comportamento da luz natural refletida no interior dos ambientes em relação às suas características físicas, alguns aspectos finais puderam ser elencados.

Quanto à tendência de distribuição de luz mais freqüente, considerando todas as variações tipológicas estudadas, a tendência de distribuição de luz mais freqüente constituiu-se na luz que se distribui a partir das arestas dos ambientes seguida das reflexões na superfície oposta à abertura. Na maioria dos casos, elas correspondem às superfícies que apresentam melhor relação com o céu. Com menos freqüência, aparece a luz refletida nas paredes laterais. Em casos muito específicos surge a tendência de a luz se refletir paralelamente à abertura e a distribuir-se a partir do centro do espaço.

Já no âmbito da contribuição da CRI para a homogeneidade do ambiente luminoso, pode-se afirmar que o acréscimo de seus valores não é garantido pelo aumento do FLDm, exceto quando a variante é a refletância das superfícies, que mantém correlação independente da geometria do espaço. Se a variação for à

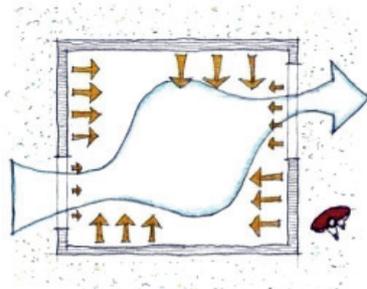
Figura 5: Croqui de diretrizes de projeto para o aproveitamento da CRI  
 Fonte: FONSECA, 2007



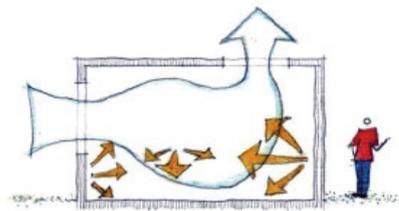
(a) Esquema da redução do FLD<sub>rm</sub> para ambientes de proporções 2:2:1, quando o pé-direito é elevado em 25%

(b) Croqui de planta com distribuição paralela descentralizada

LUZ



VENTO



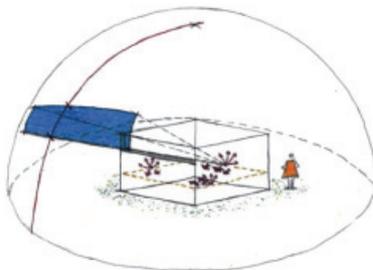
VENTO

(c) Corte esquemático com distribuição perpendicular

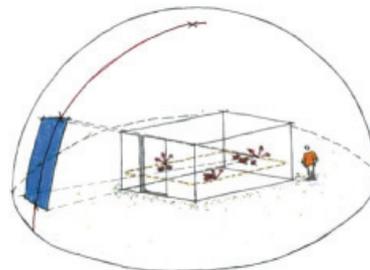
(d) Planta esquemática do aproveitamento da refletividade das superfícies



(e) Ambiente de planta quadrangular com abertura horizontal alta



(f) Ambiente de planta retangular com abertura vertical



porcentagem das aberturas, só existe correlação para cada geometria separadamente. Quando a posição das aberturas é alterada, não é possível relacionar o aumento do FLDr<sub>m</sub> com a contribuição da CRI. Para alterações na distribuição das aberturas existe correlação apenas para ambientes de planta regular (quadrada). Logo, pode-se inferir que a refletância é o parâmetro mais significativo na manipulação da luz refletida.

A alteração da geometria do espaço e da distribuição das aberturas, isoladamente, não provoca variações muito expressivas nos níveis de FLDr<sub>m</sub>. Por outro lado, alterações na refletividade das superfícies, posição e porcentagem de abertura são bastante significativas.

O método gráfico proposto possibilitou análise eficiente do comportamento da luz refletida interna. Esse método permite, ao arquiteto, a visualização dos pontos de maior potencial para o aproveitamento dessa parcela de luz, em variadas conformações de ambientes.

Por sua vez, o método analítico desenvolvido permitiu avaliar o desempenho da luz refletida inserida no contexto da iluminação total. A correlação entre FLDr<sub>m</sub> e a contribuição da CRI para a homogeneidade luminosa do ambiente evidenciou que nem sempre há vínculo entre os níveis que a luz refletida alcança e sua contribuição, considerando o ambiente luminoso total.

O Programa Apolux, utilizado nas simulações computacionais, mostrou-se amigável à implementação de novos elementos, como o plano de análise e os zoneamentos de iluminação, que facilitaram a avaliação dos resultados.

### Decisões de projeto que potencializam o aproveitamento da iluminação refletida interna

Baseado no que foi discutido, foram elaboradas algumas recomendações para a consideração da luz refletida interna como parâmetro de verificação nas fases iniciais de projeto.

Geometrias mais compactas, espaços projetados com menor relação entre comprimento x largura x altura, possibilitam maior contribuição da CRI para homogeneizar a iluminação natural do ambiente. No caso de um ambiente de proporções 2:2:1, com abertura centralizada, quando tem sua altura elevada em 25% e suas refletâncias mantidas constantes, seus níveis de FLDr<sub>m</sub> na região central são reduzidos em cerca de 0,1% ver (Figura 5a). Essa redução média de 0,1% repete-se quando se distribui a área de uma abertura em duas também centralizadas, porém localizadas em superfícies distintas.

Visando maior contribuição da CRI, o posicionamento das aberturas deve ser projetado em função da área de céu visível, considerando a geometria do ambiente como o meio que definirá a trajetória de distribuição da luz na direção desejada.

A opção por distribuir a área de abertura em duas aberturas, por exemplo, pode ser mais vantajosa, principalmente se forem desencontradas e não exatamente paralelas. Pois, além do melhor aproveitamento da luz refletida, permite a aplicação de estratégias bioclimáticas como ventilação cruzada, como ilustra a Figura 5.b.c. A opção por aberturas perpendiculares permite, ainda, um contato direto com o zênite; porém, apesar de garantir maiores níveis de iluminação, deve-se considerar a questão do ganho de calor.

Intervenções nas propriedades das superfícies podem tornar a distribuição de luz mais uniforme. É possível, por exemplo, utilizar cores com refletâncias altas

(como o branco) nas áreas mais afastadas das aberturas e cores claras, com refletância intermediária, nas superfícies nas quais as aberturas estão inseridas ou próximas a elas. Assim, evita-se o ofuscamento utilizando-se emolduramentos escuros ao redor das aberturas, garante-se uma distribuição de luz adequada e obtém-se um melhor aproveitamento da luz refletida nas áreas no interior do ambiente. O mobiliário pode ser aproveitado para alcançar esse tipo de combinação de refletâncias, de acordo com a Figura 5d.

As superfícies internas mais favorecidas pelo ângulo de visão de céu serão as mais expressivas no direcionamento da luz refletida, seguidas das superfícies que recebem luz daquelas primeiras, diretamente. O aproveitamento adequado dessas superfícies, com o aumento de suas refletâncias, por exemplo, pode elevar o desempenho do ambiente luminoso (Figura 5.d).

O melhor desempenho da contribuição da luz refletida para a homogeneidade do ambiente luminoso ocorre:

- Para ambientes de planta regular (quadrada), com aberturas horizontais elevadas (Figura 5.e) ou verticais, e, quanto à distribuição, com aberturas em superfícies perpendiculares;

- ambientes largos se diferenciam dos anteriores apenas pelo fato de a distribuição de aberturas mais vantajosa ser a de aberturas em superfícies adjacentes;

- ambientes profundos são favorecidos por aberturas verticais (Figura 5.f) e zenitais. Quanto à distribuição, o maior potencial é atribuído a aberturas em superfícies paralelas.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDER, G. A. Daylighting Performance and Design. *Ashrae Journal*, Georgia, 2003.
- BAKER, N.; FANCHIOTTI, A.; STTEMERS, K. *Daylighting in architecture – A European reference book*. Commission of the European Communities, Directorate – General XII for Science Research and Development. Londres: James & James Ltd., 1993.
- BAKER, N.; STTEMERS, K. *Daylight design of buildings*. Londres: James & James Ltd., 2002.
- BOYCE, P. *Lighting research for interiors: Beginning of the end or the end of the beginning*. Department of Energy. Nova York: Lighting Research Center, Rensselaer Polytechnic Institute, 2004.
- CIE Spatial distribution of daylight – *CIE standart overcast sky and clear sky*. Commission Internationale de L'Eclairage Viena: Publication CIE, S 003.3/E, 1996.
- CISBE. The Chartered Institution of Building Service Engineers. *Code for interior lighting*. Londres: CISBE, 1994.
- CLARO A.; PEREIRA, F. O. R.; AGUIAR, G. P. *Desenvolvimento do protótipo do software Luz Solar para análise e projeto de iluminação natural em arquitetura e Urbanismo*. Relatório Final do Projeto 027-01 entregue à CELESC, LABCON/UFSC, 2004.
- FONSECA, R. W. *A Influência das reflexões internas na iluminação natural no ambiente construído*. 2007. 167p. Dissertação (Mestrado) – PosARQ, Universidade Federal Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2007.
- FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar, n. 60. *Código de obras e edificações*. Florianópolis: Secretaria Municipal de Urbanismo e Serviços Públicos da Prefeitura de Florianópolis, 2000.
- LAM, W. M. C. *Sunlighting – As formgiver for architecture*. Nova York: Van Nostrend Reinhold Company, 1986.

- LAMBERTS, R. ; PEREIRA, F. O. R. ; DUTRA, L. *Eficiência energética na arquitetura*. 2. ed. São Paulo: PW, 2004.
- LITTLEFAIR, P. Daylight prediction in atrium buildings. UK-Watford WD25 – 9XX. *Solar energy*, v. 73, 2002. Artigo técnico. Disponível em: [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com). Acesso em: setembro 2006.
- LYNES, J. A. *Principles of natural lighting*. Nova York: Elsevier Publishing Company, 1968.
- MOORE, F. *Concepts and practice of architectural daylighting*. Nova York: Van Nostrand Reinhold, 1991.
- ROBBINS, Claude L. *Daylighting, design and analysis*. Nova York: An Nostrand Reinhold Company. 1986.
- REINHART C.; FITZ A. Findings from a survey on the current use of daylight simulations in building design. *Energy and buildings*. Grã-Bretanha: Elsevier Science Ltda, 2006.
- RUCK, N. C. Task 31, Daylighting buildings in the 21<sup>st</sup> Century International Energy Agency's Solar Heating and Cooling. Artigo técnico. *Energy and building*, Grã Bretanha: Elsevier Science Ltda, n. 38, 2006. Disponível em: <http://www.iea-shc.org/task31/>. Acesso em: setembro, 2006.
- SOUZA, M. A. S. Arquitetura eficiente e o uso de energia. Mais Suplemento. *Mais Arquitetura*, São Paulo, 2001.
- SZOCOLAY S. V. *Environmental science handbook*. Lancaster: The Construction Press, 1980.

### **Nota do Editor**

Data de submissão: abril 2010

Aprovação: agosto 2010

---

### **Raphaella Walger da Fonseca**

Arquiteta e urbanista pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), mestre em Arquitetura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), doutoranda pelo curso de pós-graduação em Engenharia Civil e pesquisadora do Laboratório de Conforto Ambiental da mesma universidade.

Campus Universitário – UFSC

Caixa Postal 476

88040-900 – Florianópolis, SC

(48) 3721-9393

[raphawf@gmail.com](mailto:raphawf@gmail.com); [raphawf@labcon.ufsc.br](mailto:raphawf@labcon.ufsc.br)



# 4 | *e*VENTOS

PAULO MENDES DA ROCHA RECEBE TÍTULO  
DE PROFESSOR EMÉRITO DA FAUUSP

Paulo Mendes da Rocha  
Hugo Segawa

220

pós-



Candida Maria Vuolo

## SAUDAÇÃO

O título de professor emérito é uma das dignidades concedidas pela Universidade de São Paulo *“a seus professores aposentados que se hajam distinguido por atividades didáticas e de pesquisa ou contribuído, de modo notável, para o progresso da Universidade”*, como reza seu Estatuto.

Graduado arquiteto pela Universidade Mackenzie, Paulo Archias Mendes da Rocha nunca deixou de evidenciar seu vínculo com a Universidade de São Paulo. Em seu memorial do concurso de provimento para professor titular nesta Casa, de 1998, escreveu: *“minha formação, posso afirmar, foi marcada pela Universidade de São Paulo, desde muito cedo na engenharia de meu pai, professor da Escola Politécnica, e na lição de João Baptista Vilanova Artigas, por cujas mãos entrei nesta Escola. Minha vida acadêmica não pôde ser regular como é sabido, e este momento (do concurso) assume uma dimensão de ordenação da nossa casa tão amada e respeitada. Cumpre-se assim uma promessa, antes de mais nada, para que todos nós nestes espaços possamos sempre olhar o futuro com esperança amparada, na memória do trabalho de São Paulo, na estimulante multidisciplinariedade solicitada pela Arquitetura e na educação de nossos alunos.”*

Paulo Mendes da Rocha foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo entre 1961 e 1998, ano de sua aposentadoria, ao completar 70 anos de idade. Foi afastado desta Casa entre 1969 e 1981, por força do regime de exceção. A outorga desse título não pode ser vista como um reparo. É, antes de tudo, o reconhecimento aos muitos professores que lutavam por uma Universidade mais crítica.

As premiações nas artes e nas ciências, para além de sua aparência de celebração que honra aqueles que as recebem, ajudam a caracterizar os valores que legitimam as propostas e realizações e oferece-nos condições para compreender os consensos e dissensos em torno de pensamentos e práticas. Não obstante o reconhecimento de seus conterrâneos, foi somente após deixar formalmente a Universidade que Paulo Mendes da Rocha ganhou distinção fora de nossas fronteiras. A peculiaridade dos galardões em arquitetura no plano internacional, relativamente poucos, é que as honrarias alimentam um sistema de prestígio a resultar aos laureados participarem de uma seleta comunidade de eleitos. A formação do *jet set* da arquitetura passa pela filtragem dessas

premiações: para alguns arquitetos, significará uma carteira mais recheada de projetos; para outros, um reconhecimento simbólico por seus pares e apreciadores do refinamento cultural e estético que envolve a arquitetura. Nem sempre essas duas condições se sobrepõem ou dialogam. A outorga do Prêmio Pritzker em 2006 para Paulo Mendes da Rocha o introduziu no universo daqueles com reconhecimento simbólico.

Distintamente da maioria de seus internacionalizados colegas quando da premiação, Paulo Mendes da Rocha tinha todas as suas obras construídas no Brasil. Devemos creditar uma respeitável parte da divulgação do brasileiro no cenário internacional ao crítico espanhol Josep Maria Montaner, que viabilizou, com a Gustavo Gilli, a publicação da primeira monografia sobre o arquiteto (primeira até no Brasil) em 1996, em uma coleção que conheceu grande penetração editorial na Europa. Naquele momento, a inauguração do Museu da Escultura criava um fato no meio arquitetônico e uma referência na arquitetura brasileira. Timidamente, o trabalho de formiga de alguns críticos brasileiros em divulgar nossa arquitetura lá fora, a elucidar a presença e significado de Mendes da Rocha no cenário local, foi alimentando as especulações sobre o brasileiro no cenário internacional.

O primeiro reconhecimento europeu foi na homenagem que Paulo Mendes da Rocha recebeu por ocasião da I Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería, em Madri, no ano de 1998, com os arquitetos Fernando Távora e Francisco Javier Sáenz de Oíza – como a outorgar honrarias aos já no inverno de suas carreiras. O 2º Prêmio Mies van der Rohe de Arquitetura Latino-americana, concedido à obra da Pinacoteca do Estado em 2000, deu-lhe uma enorme visibilidade internacional e mostrou a fértil vitalidade de um arquiteto cujas manifestações arquitetônicas resintonizavam-se com o que se realizava no mundo. Mas, na realidade, não mais eram que o resultado pleno de uma expressão a qual já se apontava, em sua magnitude, desde os anos 60. Vale recordar Jorge Luís Borges, com seus intrigantes aforismos: *“somos algo cambiante e algo permanente. Somos algo essencialmente misterioso. [...] Dizemos: ‘a planta cresce’. Não queremos dizer com isso que uma planta pequena é substituída por outra maior. Queremos dizer que essa planta se converte em outra coisa. É a idéia da permanência no fugaz.”*

Annete Spiro, arquiteta suíça e autora de um dos poucos livros sobre Mendes da Rocha, confidenciou-me que seu trabalho ficou um bom tempo esperando na mesa dos editores da suíça Niggli, que somente se animou a publicá-lo em 2002 após o Prêmio Mies van der Rohe, colhendo inesperados bons resultados editoriais. O reconhecimento em arquitetura passa antes pela legitimação de prêmios e publicações e, sobretudo, pelo rompimento de preconceitos. Recordo-me que quando o saudoso crítico e historiador espanhol Ignasi de Solà-Morales esteve em São Paulo para o julgamento do Prêmio Mies van der Rohe em 2000, ele ficou impressionado com o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, de Vilanova Artigas, e nele distinguiu alguns antecedentes de Paulo Mendes da Rocha. Cobrou-me: *“Por que vocês nunca divulgaram esta arquitetura?”* Respondi-lhe, entre irritado e contido: *“Porque vocês nunca se interessaram!”* Não foi por falta de esforço em inserir a arquitetura contemporânea brasileira no circuito internacional que nosso reconhecimento lá fora andou baixo.

A Pinacoteca do Estado e o Centro Cultural FIESP (outro finalista do Prêmio Mies van der Rohe) não foram obras valorizadas na premiação por uma exposição midiática antecipada. Posso testemunhar, como membro do júri, que não havia informações sobre a Pinacoteca de antemão e seu reconhecimento se deu por unanimidade na decisão final. O Prêmio Pritzker legitimou, no universo midiático do *jet set* da arquitetura internacional, uma figura singular da cultura contemporânea latino-americana. Um reconhecimento que faz os olhares internacionais se voltarem à arquitetura no Brasil, que, felizmente, também pode mostrar outras arquiteturas para além de Niemeyer e Mendes da Rocha. A premiação ajudou a refinar o olhar sobre nós. Não só do mundo, mas, principalmente, dos brasileiros mesmos, que parecem desconhecer nossa própria arquitetura. Que falta ela nos faz!

Paulo Mendes da Rocha é um dos grandes arquitetos que desenvolvem uma linguagem personalizada, independentemente de tipologia ou escala da intervenção arquitetônica. Sua obra é de imediato reconhecimento, como a de seu colega de geração Álvaro Siza e do mais jovem Tadao Ando, entre outros, capazes de desenvolver arquiteturas com impressionante inserção na paisagem, de maneira criativa e provocadora.

Pensando nas matrizes de Siza ou Ando, e, sobretudo, nos contemporâneos latino-americanos do brasileiro, emergem relações de afinidades: o colombiano Rogelio Salmona com Alvar Aalto e Louis Kahn; o venezuelano Jesús Tenreiro com Le Corbusier e Louis Kahn; o argentino Clorindo Testa e Le Corbusier; o mexicano Ricardo Legorreta com Luís Barragán e Louis Kahn. No Brasil, os arquitetos são tributários de um grande mestre nativo: Oscar Niemeyer – o qual, mesmo sendo um seguidor de primeira ordem de Le Corbusier, criou uma linguagem própria em que muitos brasileiros das gerações posteriores se abeberaram – a favor ou contra – enquanto referência.

Paulo Mendes da Rocha preservou suas afinidades com a arquitetura brasileira dos anos 50 e 60, mas, à sua maneira, com personalidade. Esteve avesso ao oportunismo das grandes “revisões de pensamento”, geradas pela polêmica do pós-moderno; foi criticado pelos racionalistas ortodoxos e funcionalistas pragmáticos e esteve desalinhado com as correntes mais nítidas da arquitetura internacional do espetáculo. Lembro Octávio Paz: *“a modernidade começa como uma crítica da religião, da filosofia, da moral, do direito, da história, da economia, da política. A crítica é seu traço diferencial, seu sinal de nascimento. Os conceitos e idéias cardeais da idade moderna – progresso, evolução, liberdade, democracia, ciência, técnica – nasceram da crítica.”* A visão arquitetônica de Paulo Mendes da Rocha está impregnada de uma *necessidade de modernidade* condizente com um ideal de Brasil. Mas modernidade sem a perda de uma identidade universal, ou o que o significado de modernidade tem de comum para todas as culturas ocidentais.

Qual mundo novo é esse? É a especulação por uma outra realidade, fundada na idéia de uma revolução, na ruptura com o passado imediato. O desencanto com uma condição brasileira de atraso e dependência, mas de desenvolvimento latente, a perseguir um futuro promissor, sobrepujando os contrastes típicos de um país de extremos econômicos e sociais. Um ideal de emancipação cultural requerendo uma contemporaneidade própria. O domínio tecnológico como processo emancipador; a elaboração de estéticas que contenham níveis de



racionalidade, dando expressão de beleza às necessidades; o olhar e o pensar o cotidiano e a vida em suas dimensões essenciais são utopias que permeiam o trabalho do arquiteto brasileiro. Esse essencialismo é uma das chaves para o entendimento da obra de Paulo Mendes da Rocha: uma intuição que busca apreender não só as características estruturais comuns das coisas, mas a unidade superior que relaciona a arquitetura, a arte, a política, a vida.

A arquitetura de Paulo Mendes da Rocha se reconhece mais nas formas fundamentais de seus edifícios que em seus elementos particularizados, nos detalhes. São conceitos fortes materializados em formas coerentes e dominantes que não se habilitam à heterogeneidade e às ambigüidades. Ao buscar o essencial, o arquiteto permanentemente refaz uma mesma trajetória atrás dessa essência. Ele nunca estabelece um caminho de volta, um retorno, um recomeço para cada obra. Há sempre um fio condutor, aproveitando um caudal de idéias ricas ou estimulantes que, agregadas à capacidade de criar, conduzem a soluções originais e inesperadas. Valores universais cuja depuração sintetiza o mínimo, transformando a concisão no cerne da espiritualidade. Ao depurar o essencial dos valores, cria uma visão própria de mundo, rejeitando um vasto e supostamente inarticulado universo externo, excluindo outras medidas de referência que, certamente, tornam mais difíceis a comunhão dessas essências e a fruição dessa arquitetura. Caminha-se para a introspecção. Dois extremos da experiência poética e humana: a comunhão e a solidão. A essência como uma dimensão poética do recolhimento introspectivo.

**Hugo Segawa**



Candida Maria Vuolo

## TRANSCRIÇÃO DO DISCURSO

Meus cumprimentos aos ilustríssimos colegas aqui presentes, muito particularmente ao senhor representante do reitor da Universidade de São Paulo, ao senhor diretor desta Faculdade, ao meu querido colega representante do Departamento de Projeto, ao meu caro amigo que me saudou, ao senhor representante, o qual muito me honra, da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, aos meus ilustres e prezadíssimos amigos, colegas professores e, com atenção especial, àquilo que é o próprio objeto de uma escola, aos senhores alunos.

Mais uma vez estamos diante da inexorável condição humana da contradição. Nesse momento eu estaria sem palavras, como se diz; entretanto, devo falar. É fazer isso com enorme prazer porque, afastado já há algum tempo desta Escola e, portanto, saudoso, é uma grande alegria estar aqui, com toda a dificuldade que isso possa acarretar, estar agora entre tantos de meus queridos amigos.

Penso que cabe dizer que a presença das pessoas, o convívio estreito, como ressaltou o colega em sua saudação, é insubstituível em nossa vida acadêmica.

Sobre isso queria dizer duas palavras sobre meu curso de arquitetura, trazendo até aqui algumas de minhas mais candentes memórias. Vejo o privilégio de ter sido aluno de Christiano Stockler das Neves, figura exemplar enquanto dignidade da pessoa e consciência sobre a posição do arquiteto na sociedade. Um homem com desenhos extraordinários, alguns deles dos mais belos, guardados nos arquivos da biblioteca desta Faculdade, qual possa ser o projeto da Estação da Sorocabana, aqui em nossa cidade, o projeto do Ministério da Guerra no Rio de Janeiro... Recebi aulas do grande engenheiro Roberto Rossi Zuccolo, introdutor, no Brasil, do sistema do concreto protendido, ou seja, um homem na vanguarda das técnicas, representando o Sistema Freyssinet entre nós, que calculava e construía obras notáveis.

No Departamento de Projeto daquela escola, fui aluno do arquiteto Elisário Bahiana, um carioca. Figura exemplar, belíssimo arquiteto, desenhou o viaduto do Chá, a praça do Patriarca, a Casa Mappin. Um arquiteto que, com seu exemplo, marcou meus primeiros anos de estudo. E um cidadão, um artista, pintor, professor de desenho artístico, indispensável a um curso de arquitetura, que foi para mim uma revelação muito interessante. Revelação no sentido de, antes de ensinar, dizer de coisas que eu já sabia e não sabia o valor daquele saber. Desenhar, pintar aquarelas, modelos vivos, o professor Pedro Corona.

Esses homens tiveram para mim uma influência e uma força decisiva naquilo que se possa chamar minha formação.

Agora, vejam os senhores, como fui sempre afortunado, como dizem os italianos, em minha vida! Assim, já talvez, digamos de modo inaugural, bem formado, fui convidado por Vilanova Artigas para vir lecionar nesta Escola e reinaugurar, na minha vida, um novo aprendizado extraordinário. Fui surpreendido com esta Escola, no momento em que ela se refazia, digamos assim, renascia sobre si mesma, particularmente pelas mãos de Vilanova Artigas e Flavio Motta. Originária da Escola Politécnica enquanto curso de arquitetura, fundava-se esta Escola, na rua Maranhão, recompondo, naquele momento, todos os horizontes do que podia ser, efetivamente, uma escola independente dentro da Universidade de São Paulo. Foi um momento extraordinário porque vi, com clareza, aquilo que é o privilégio particular desta Escola, a associação inexorável, mas nem sempre cultivada como e com a força com a qual se deve cultivar, a visão crítica e a visão técnica. Uma engenharia que reflete sobre si mesma quanto à questão de sua importância na construção da habitabilidade do planeta, qual seja a posição da arquitetura.

Uma escola que sempre formulou, cultivou, de maneira concisa, a técnica e a crítica. Essa é a chave desta Escola que vi inaugurar naqueles momentos difíceis.

Foram momentos difíceis quando, logo depois, vieram os infames anos repressivos neste país e aqui nesta Escola; naqueles tempos, foi possível ver o aparecimento do prestígio da Faculdade de Arquitetura coordenando, com seu diretor, o arquiteto Luis Ignácio de Anhaia Mello, os novos projetos desta Cidade Universitária. Depois, nos anos que se sucederam durante a repressão, em clara frente de resistência, instalando nesta Faculdade, quero lembrar, ilustríssimas figuras desta Universidade que dirigiram nossa Escola, Lourival Gomes Machado, Cândido Lima da Silva Dias, os reitores notáveis, Antônio Barros de Ulhoa Cintra, Hélio Lourenço de Oliveira, fizeram ficar clara a importância desta Faculdade de Arquitetura e Urbanismo no âmbito da Universidade de São Paulo.

Eis que, se quisermos passar para os dias de hoje, surge a questão de já não termos dúvida quanto à fragilidade do planeta e coisas que nesta Escola sempre se disse, convocando os melhores pensadores, que o mundo moderno – e para nós isso significa que a palavra moderno não se refere a um estilo, mas a uma reflexão sobre a condição humana – inaugura-se com Galileu e Colombo. É o momento da inauguração do mundo moderno.

Não se discute, não se duvida que vivemos submetidos às leis da mecânica celeste em um frágil planeta desamparado no Universo. Entretanto, com algo que possa também comprovar as leis da ciência, a coragem dos homens, as navegações, a descoberta da América.

Esta Faculdade, com seu raciocínio sobre arquitetura enquanto arte, ciência e técnica, a um só tempo, faz ver que se cometeu, já na época, um grande engano ao dizer que se descobriram terras e não outros homens. Desprezamos aqueles que já estavam aqui, cometemos um trágico engano ao anunciar esses descobrimentos como um panegírico para o mundo, não reconhecendo um saber que está na origem da própria existência humana, a urgência em estabelecer a consciência e a linguagem de modo concomitante. Hoje, fica claro que este momento há de ressurgir, como aquilo que poderia se dizer – é a característica de nosso tempo, uma revisão crítica do colonialismo.

Estamos juntos, os habitantes do planeta, para enfrentarmos um futuro que, muitos aspectos fazem ver, está ameaçado pelo mau e errático desempenho humano.

Somos os responsáveis por nossa própria existência.

Essa convocação de imagens que todos conhecemos visa a uma conclusão neste momento, uma forma de saudação entre nós, pode-se dizer que agora a arquitetura não se preocupa mais em como fazer, já que podemos fazer qualquer coisa, diante dos recursos técnicos que temos e a arquitetura se volta para dizer o quê fazer. Podíamos inaugurar o que esta Escola sempre desejou, inaugurar sua presença na Universidade para construir o futuro com uma idéia de a arquitetura possuir uma importância muito significativa, talvez fundamental no âmbito da Universidade, porque não se trata de desfrutar do conjunto do conhecimento que está à disposição, mas, ao contrário, solicitar o raciocínio, solicitar a técnica, a reflexão sobre a sustentação da vida humana no Universo.

São momentos que estimulam uma reflexão sobre a posição da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo no âmbito da Universidade.

Da monumentalidade da transformação da natureza que para nós nunca foi simples paisagem, mas um conjunto de fenômenos. Para que possamos imaginar qual seriam os desenhos da cidade para todos, já que, pela primeira vez na história da humanidade, de fato, todos nos conhecemos e o mundo inteiro agora se freqüenta.

Países da América que, particularmente, assistiram à indignidade da escravidão, hoje compreendem que temos de associar-nos aos africanos, com os asiáticos, em um momento inaugural no mundo e, talvez, inaugural no sentido de qual a posição para a arquitetura, talvez uma forma de ampliar o conhecimento.

Digo isso não como um mestre que cobra o futuro das ações de nossa comunidade, ao contrário. Digo como uma grande esperança, uma vez que temos mais ou menos claro, sem, no entanto, um projeto definido, qual o objetivo de nossa condição dentro desta Escola.

Portanto, meus votos são para que aquilo que vi como inauguração no campo da arquitetura – essa luminosa reflexão entre arte, ciência e técnica, permita que eu convoque hoje, para que compareçam entre nós, mais uma vez, essas duas figuras e seus pensamentos, Flavio Motta e Artigas, para sustentar, enquanto memória e emoção, os projetos que faremos para o futuro.

É o que eu queria dizer para os senhores.

**Paulo Mendes da Rocha**

## PESQUISA DE DOUTORADO PELA FAUUSP RECEBE IMPORTANTE PRÊMIO NACIONAL

PRÊMIO MARTA ROSSETTI BATISTA RECONHECE PESQUISA QUE  
PROPÕE MÉTODO E ABORDAGEM INÉDITOS SOBRE ARQUITETURA  
RELIGIOSA DE OURO PRETO NO SÉCULO 18, UM DOS ACERVOS MAIS  
IMPORTANTES DO PAÍS

---

Rodrigo Bastos

### O prêmio

A entrega do prêmio aconteceu em 07 de junho de 2010, na sede do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Cidade Universitária, São Paulo-SP.

Em sua segunda edição, o Prêmio Marta Rossetti Batista reconhece o arquiteto e engenheiro Rodrigo Almeida Bastos por sua tese de doutorado em arquitetura, defendida na Universidade de São Paulo em março de 2009; orientação do professor Mário Henrique Simão D'Agostino e apoio da Fapesp/Capes. Trata-se de um prêmio nacional, organizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. A premiação reconhece, a cada dois anos, a melhor pesquisa inédita sobre arte e arquitetura escrita no Brasil. Nessa edição do prêmio, participavam trabalhos produzidos desde 2005, especialmente sobre os períodos barroco e moderno.



Vista da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, com Serra e Pico do Itacolomi ao fundo – Ouro Preto.

Frontispício da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – Ouro Preto.





Capela e retábulo-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – Ouro Preto

Vista da Igreja da Ordem Terceira da São Francisco de Assis – Ouro Preto



Detalhe do capitel da Portada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis – Ouro Preto

Detalhes do frontispício da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo – Ouro Preto



Portada da Igreja da  
Ordem Terceira de Nossa  
Senhora do Carmo –  
Ouro Preto

Capela e retábulo-moor  
da Igreja da Ordem  
Terceira de Nossa  
Senhora do Carmo –  
Ouro Preto



Portada da Igreja da Ordem Terceira de  
Nossa Senhora do Carmo – Ouro Preto



Capela e retábulo-moor da Igreja da Ordem Terceira  
de Nossa Senhora do Carmo – Ouro Preto

A pesquisa de Rodrigo, intitulada *A maravilhosa fábrica de virtudes: O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*, tem o mérito de renovar significativamente a compreensão e o método de análise da arquitetura do século 18, e representa uma importante contribuição à história da arquitetura e do patrimônio arquitetônico e artístico de Minas Gerais, um dos acervos mais importantes do país. De forma inédita na historiografia, a arquitetura de Minas Gerais no século 18 é analisada por meio da reconstituição histórica dos preceitos e doutrinas que orientavam, naquele tempo, a invenção e a fábrica da arquitetura. Foram estudados templos como a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar e as igrejas das ordens terceiras de São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo, alguns dos exemplares mais paradigmáticos da arquitetura colonial não apenas em Minas Gerais, mas em todo Brasil.

O estudioso já havia recebido prêmio nacional por suas pesquisas em 2007, o 8º Prêmio Jovens Arquitetos, com um texto em que demonstrava, ao contrário do que se pensava até então, que as povoações históricas de Minas Gerais, como Ouro Preto, Sabará e Mariana, não se desenvolveram espontaneamente. “*Elas evidenciam a observação de preceitos de ordem, adequação e decoro relativos a seu tempo*”, afirma o pesquisador; e continua: “*O conhecimento e as práticas daquele tempo se perderam nos séculos XIX e XX, restando à nossa história reconstituí-los.*” O texto – *Regularidade e ordem das povoações mineiras no século XVIII* – foi apresentado no IX Seminário História da Cidade e do Urbanismo, na FAUUSP, 2006, e publicado na *Revista do IEB*, n. 44, em 2007. O pesquisador se dedica a tais estudos desde 2001. O novo prêmio vem ratificar o caminho e as contribuições científicas relevantes para a pesquisa da arquitetura e do urbanismo luso-brasileiros.



Vista de Ouro Preto, Arraial de Nossa Senhora do Pilar – Ouro Preto

### **Pesquisa Inédita**

A tese premiada: *A maravilhosa fábrica de virtudes: O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)* procura reconstituir a história e os sentidos de alguns dos exemplares mais paradigmáticos da arquitetura religiosa de Ouro Preto, ao mesmo tempo em que faz também, de forma inédita na historiografia da arquitetura no Brasil, uma reconstituição histórica de preceitos e doutrinas artísticas que fundamentavam as práticas artísticas e arquitetônicas daquele tempo. Além da renovação metodológica e de muitos documentos primários inéditos levantados, a tese reconstitui, historicamente, dezenas de termos, doutrinas e preceitos como o decoro (preceito central das artes daquele tempo), o engenho, a elegância, o asseio, a formosura, a maravilha, a perfeição. Esses conceitos, recuperados pela pesquisa, perderam a operacionalidade nos séculos 19 e 20, e tiveram, assim, seus sentidos esquecidos ou transformados pela mentalidade romântica e moderna.

#### **Obs.:**

A tese de Rodrigo Bastos, no dia 3 de dezembro de 2010 recebeu menção na premiação do I Enanparq – Primeiro Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, realizado no Rio de Janeiro.



Rodrigo Bastos, no recebimento do Prêmio. Instituto de Estudos brasileiros da USP, 07 de junho de 2010

### **Rodrigo Bastos**

Engenheiro civil pela Universidade Federal de Goiás, arquiteto urbanista pela Puc-Goiás, mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutor em Arquitetura pela Universidade de São Paulo (orientação do Prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino), com doutorado “sanduíche” pelo Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa (orientação do Prof. Dr. Rafael Moreira).

É, atualmente, professor adjunto do Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG, do curso de especialização *lato sensu* em Cultura e Arte Barroca, do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto e do curso de especialização *lato sensu* em Revitalização Urbanística e Arquitetônica da UFMG. Em 2007, recebeu prêmio pelo melhor ensaio crítico de Arquitetura e Urbanismo, 8º Prêmio Jovens Arquitetos, com o texto *Regularidade e ordem das povoações mineiras no século XVIII*.

Rua Itambé, n. 35, ap. 403. Floresta  
30150-150 – Belo Horizonte, MG  
rodrigobastos.arq@gmail.com  
(31) 3224-4024; (31) 9651-4363

5 | NÚCLEOS,  
LABORATÓRIOS De  
PESQUISA e SERVIÇOS  
De APOIO DA FAUUSP

APRENDER SOBRE A CIDADE OU  
APRENDER COM A CIDADE?  
PROJETO ARTE NO HELIÓPOLIS (2009)

POR UMA UNIVERSIDADE-COMUNIDADE ABERTAS  
POR UM CONHECIMENTO LIVRE E SENSÍVEL, POR UM MUNDO EM PAZ

A disciplina AUP-0665 Arte e Projeto da Paisagem (graduação, optativa) em seu oferecimento em 2009, como em outras oportunidades, teve caráter experimental e participativo, estabelecendo um processo coletivo de concepção e organização, envolvendo alunos, moradores e artistas independentes. Conteúdos e cronogramas foram definidos de modo partilhado, em processos de decisão que chamamos horizontais, isto é, centrados no coletivo e não na hierarquia. Construiu-se um percurso de vivência e pensamento, em busca de uma relação dinâmica e criativa entre Universidade, cidade e cidadãos, esperando-se transformadora de parte a parte. O resultado está documentado com as memórias das reuniões e pode ser seguido em <http://paisagemheliopolis.wordpress.com/>. O projeto se funda na proposição da espiral da sensibilidade e do conhecimento (<http://espiral.net.br>), na abordagem da paisagem como experiência partilhada e socialmente construída, e na proposição de um programa de educação-pesquisa-aprendizagem em ação.

Processos tais são, em si, um tema de aprendizado, envolvendo um reaprender da própria linguagem para fundar um espaço colaborativo efetivamente. Nesse contexto todos estão a reaprender na experiência – alunos, professores, lideranças, convergindo esses diversos papéis de modo solidário nas ações.

#### FUNDAMENTAÇÃO

Talvez possamos resumir o programa que estimula tal proposição didático-pedagógica como segue:

A questão da arte deixa de ser pensada como uma história ou *book* de produtos, expostos no museu ou na rua, valorizando os processos criativos e a relação arte-vida cotidiana, a partir da experiência vivenciada, entendendo-se o processo como arte. O produto não é, portanto, uma obra, que pode existir, mas é a aprendizagem no processo existencial vivenciado e construído colaborativamente. A arte existe, então, no processo criativo e sensível, sendo, esses mesmos, a obra pretendida. A vivência, a construção coletiva de uma experiência, a conscientização dos modos de cada um olhar diante da convivência com outros modos, possibilita fornecer uma base para a investigação crítica das próprias percepções e valores preconcebidos em relação à paisagem e às sensibilidades que assim se mobilizam. Possibilita também confrontar o ambiente acadêmico com

formas de valoração e organização externas a esse ambiente, esperando gerar uma tensão crítica que contribua para discutir o papel, limites, potencialidades, da Universidade e do conhecimento narrativo próprio do discurso acadêmico. Para esse fim, estabelecemos processos experimentais de vivência, sensibilização e crítica a partir dos canais possibilitados pela Universidade e por formas de associação independentes em relação a ela. Busca-se pensar sobre os processos criativos, perceptivos e intelectuais em vias solidárias e éticas de sociabilidade, e testar alternativas autônomas de gestão.

O Projeto Arte no Heliópolis se vincula ao grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos da Paisagem” (do Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade – LabCidade FAUUSP/CNPQ<sup>1</sup>), fundado na proposta da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento (<http://espiral.org.br/>). Adotamos um conceito de paisagem que se afasta da noção comum de visibilidade, ou de contemplação. Sem desprezá-las, trabalhamos com uma paisagem tensa e contraditória, vivenciada em um presente e herdada de longas durações de processos naturais e do trabalho humano (SANDEVILLE JR, 2004, 2005; SANDEVILLE JR. e HIJIOKA, 2007; SANDEVILLE JR., BROERING e ANGILELI, 2010).

A cidade, com suas desigualdades, demanda formas de conhecer-atuar que exigem o confronto de contribuições teóricas com procedimentos experienciais. Propomo-nos a recortar brechas estéticas, investigativas e criativas, de ação, de satisfação, de desejo, de alegria, de mudança no modo como estamos em mudança. Estudamos a paisagem como experiência partilhada, com grande importância à percepção, às relações sociais no cotidiano, aos processos de transformação e à memória desses processos. Esse campo em que se dá a experiência é também um campo social, espaço socialmente produzido.

Portanto, deve-se notar que a concepção da paisagem como vivência, longe de remeter tal noção ao domínio exclusivo da experiência como um dado primário ou imediato do ser, abre um campo de discussão da subjetividade, da consciência e da cultura. Implica, em seu entendimento, como produção social do espaço (LEFEBVRE, 1991; SANTOS, 2002) e, nesse sentido, como herança histórica<sup>2</sup>, tornando-a, assim, ativa no processo de conhecimento do mundo.

A idéia de a cidade, a paisagem, serem espaços de experiências, significações, intersubjetividades e contradições, enquanto são produção social do espaço, torna-as o *locus* fundamental do processo de aprendizagem e reflexão, de ação criativa (SANDEVILLE JR., 2010b). A interação de diversos saberes e práticas, acadêmicos ou não-acadêmicos, aproximam-se em um processo de descoberta comum e horizontal. Do ponto de vista do aproveitamento acadêmico, surge, assim, uma problemática do papel da experiência (BONDÍA, 2002; SANDEVILLE JR., 2010a) na construção do conhecimento, do que é carregado por meio do pré-conhecimento acadêmico e suas referências na interpretação da realidade, dos valores e filtros implicados nas ações, do papel do convívio com saberes de natureza não-acadêmica na construção de um conhecimento ativo perante a realidade. Não se pode desprezar as tensões que podem surgir entre as diversas experiências na paisagem e a discussão de uma nova inserção da Universidade nas lutas e contradições urbanas e suas implicações de caráter ético, estético, político e ideológico.

Saber e ação não são vistos como duplicidade ou dualidade, mas como inerentes um ao outro e imbricados um no outro e, no limite, como saber em

(1) O Grupo de Pesquisa envolveu diretamente, em suas atividades, pesquisadores de Iniciação Científica (duas concluídas), mestrado (oito concluídos e três em curso) e doutorado (dois em curso), atualmente com novos projetos de mestrado submetidos (três) e participação de estudantes e profissionais com bolsas em projetos de pesquisa e extensão (cinco, em dois projetos em curso), entre outros que colaboraram com o grupo em fases anteriores.

(2) Nesse sentido, ver SANDEVILLE JR., 1993 e 1999.

(3) O programa de trabalho é apresentado, em sua fundamentação atual e em trabalhos anteriores, em SANDEVILLE JR., 2002, 2003, 2007a, 2007b, 2007c, 2007d e 2010a

ação. O tripé segmentando ensino, pesquisa e extensão, é questionado, propositivamente, por uma visão integrada e unitária dessas instâncias, sugerindo uma educação-pesquisa-aprendizagem em ação (SANDEVILLE JR., 2010a). A idéia de extensão como “transferência” é substituída pela idéia de uma construção partilhada de conhecimentos e práticas; a “transmissão” de um “saber objetivo” da escola tradicional é confrontada com as possibilidades e desafios de uma contínua “trajetividade” (*trajetivité*, emprestando o termo a BERQUE, 2000, para o sentido aqui sugerido). Desse posicionamento vem a proposição de vivências na paisagem como partilha com o outro, dotadas de significado e potencial de aprendizagem, centrais ao processo de formação para atuar no hábitat socialmente produzido.

Cumpra ainda observar que a experiência no Heliópolis aprofundou outras disciplinas e oficinas de trabalho realizadas a partir de 2002 (embora experimentações anteriores tenham sido realizadas pelo docente em outras universidades). Trata-se de um processo continuado de trabalho, no qual cada programa ou projeto procura desenvolver, experimentalmente, alguns aspectos desse ideário. Foram ministradas (entre 2002 e 2010) 16 disciplinas de graduação e pós-graduação, firmadas, em alguma medida, em processos criativos e colaborativos de trabalho e diversas oficinas. Dessas, sete disciplinas envolveram parceiros externos à Universidade, estabelecendo uma rede de troca de experiências e avanços metodológicos a partir do referencial teórico sobre paisagem e sobre ensino-aprendizagem<sup>3</sup>. Essas atividades tiveram um papel fundamental no processo de formulação e posicionamento do Núcleo de Estudos da Paisagem, caminhando para experiências, em certo sentido, cada vez mais arrojadas em seu alcance didático-pedagógico e na relação entre Universidade e comunidade.

Destacamos, a título de exemplo, os trabalhos realizados entre 2005 e 2007 no Aricanduva (GONÇALVES, 2006) em parceria com a subprefeitura, e no Pirajussara (SANDEVILLE JR., 2007a), realizando um Fórum concebido com associações de moradores e oficinas de desenho, integrando diversas áreas do projeto na FAU. O Projeto Pedra Grande em Atibaia (<http://espiral.net.br/arquivos/e-pedragrande/projeto-ATIBAIA.html>) envolveu instâncias técnicas, políticas, sociedade civil organizada e população, a partir de leituras considerando processos ecológicos e paisagísticos. A partir de 2009 essas experimentações passaram a ser desenvolvidas também em parceria com os pesquisadores sob minha orientação, aproveitando sua inserção no campo e questões emergentes dessa vivência, basicamente no Heliópolis e na Brasilândia (esta em curso). Importante também foi a participação em outros projetos e grupos de pesquisa interdisciplinares na Universidade, em programas realizados com parceiros externos, em especial em municípios da região metropolitana no Taboão, Embu, em projetos de políticas públicas da Fapesp (<http://www.usp.br/procam/govagua/>), e em Embu, Itapecerica, São Paulo, São Bernardo e Santo André na compensação ambiental do Rodoanel (<http://www.geografia.fflch.usp.br/inferior/laboratorios/lcb/Furlan00.htm>), desenvolvidos em equipes que integram docentes e estudantes de diversas unidades da USP. Essas linhas de atividades têm permitido aprofundar também o alcance da discussão sobre o ensino e amparam um entendimento mais radical das possibilidades da instituição pública (SANDEVILLE JR., 2007b, 2010a), bem como contribuem para uma contínua renovação do grupo de pesquisa.

APRENDER SOBRE A CIDADE  
OU APRENDER COM A CIDADE?



Reunião Aberta - quarta-feira (13/05)  
Encontro e Almoço às 13:13hs  
local - **Fazendinha** (restaurante por quilo)  
rua - Barroso Neto, 200 - (travessa da Av. Corifeu, próximo  
Instituto Butantã)  
Após Almoço - Deriva pelo Morro do Querosene

A disciplina Arte e Projeto da Paisagem - AUP 0665 da Graduação (oprativa) e  
Paisagem Vitencial - da contratação à responsabilidade AUP 5883 de Pós-Graduação  
estão sendo concebidas a partir de um processo reflexivo e colaborativo, aberto à participação de  
alunos, funcionários, professores e interessados externos à Universidade. Nesta etapa estamos selecionando  
locais para a ação cívica com artistas e moradores durante as disciplinas.

A proposta da disciplina e memória das reuniões anteriores pode ser acessado em:  
<http://www.cadetes.psu.br/2009/graques.html>

Figura 1: Cartaz convocatório da deriva no Morro do Querosene, maio de 2009

Foto: Autor

Figuras 2 e 3: Vista parcial de grafite no espaço público no Morro do Querosene (13/05) e atividade de campo no Heliópolis, 06 de junho

Foto: Autor



## A DISCIPLINA ARTE E PAISAGEM (2009)

A primeira etapa de organização da disciplina ocorreu entre meados de abril e junho de 2009, iniciado com uma convocatória aberta à FAU e a redes externas, a partir do que se organizou um coletivo de trabalho reunido semanalmente. Convidava-se a um processo coletivo de descoberta da paisagem, a partir da vivência e da sensibilidade artística, propondo, como acordos iniciais, a adoção do referencial da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento e de princípios de criação coletiva e autogestão como estruturantes da disciplina. O convite inicial previa a organização de um coletivo formado pelos interessados que respondessem à convocatória e esse coletivo seria aberto em uma segunda etapa (a partir do estabelecimento de uma parceria com moradores de um bairro) à participação da população em toda a sua duração.

Nessa etapa foram realizadas oito reuniões com alunos de graduação, de pós-graduação de outras unidades e artistas que se manifestaram interessados em pensar coletivamente o programa da disciplina. A partir dessas reuniões foram realizadas atividades de campo em São Paulo, com colaboração de moradores no Morro do Querosene, Parque D. Pedro e Heliópolis. Definiu-se, assim, o Heliópolis como local de atuação conjunta entre alunos e moradores. A partir daí incorporou a colaboração da pesquisadora Claudia Cruz Soares, que desenvolvia seu

pós- 237



mestrado no Heliópolis sob minha orientação, possibilitando articular a pesquisa com atividades didático-pedagógicas da graduação e promover uma presença mais intensa do orientador no campo. Para tanto, apresentamos a proposta à diretoria da União de Núcleos, Associações e Sociedades dos Moradores de Heliópolis – UNAS e São João Clímaco, que se interessou e passou a integrar o coletivo de trabalho, com as reuniões feitas a partir daí no Heliópolis. De acordo com a proposta inicial, não se tratava de a disciplina acontecer em um bairro paulistano, tendo-o como cenário de aplicação ou de proposição de soluções (hipotéticas), mas em ser concebida e realizada com seus moradores. Essa seria a segunda etapa dos trabalhos, desenvolvidos sempre coletivamente, e que antecedia o início da disciplina pelo calendário universitário.

Na segunda etapa foram realizadas sete reuniões entre 23 de junho e 5 de agosto, todas no Heliópolis, tendo-se fechado na última delas uma proposta de cronograma de atividades.

Nos dias 13, 14 e 16 de julho foram realizadas duas oficinas, a pedido de suas lideranças: uma, na forma de um curso livre e introdutório sobre a arte do século 20, ministrado na comunidade, aberto e gratuito a todos os interessados, e uma da história do Heliópolis apresentada pelas lideranças que integram a organização da disciplina. Foi criada uma sala virtual da disciplina, formada por um sistema restrito de comunicação (*mailing* dos integrantes da disciplina) e um sistema público (*blog*) partilhado pelos participantes, para que todo o processo pudesse ser acompanhado e discutido por interessados não-inscritos na disciplina.

Nesse processo, definimos, conjuntamente, alguns acordos ou diretrizes para nortear preliminarmente a disciplina. Esses acordos implicavam em propor a articulação de histórias de vida com estudos do meio e com processos de criação, gerando aulas abertas ministradas no Heliópolis e atividades criativas e críticas organizadas em comum com a população, cujos produtos seriam expostos em espaços públicos e comunitários e publicados em mídia digital e *site*, sob licença livre. De fato, esse acordo não se implementou efetivamente, embora eu o julgasse



Figuras 4 e 5: Reuniões no Heliópolis, 23 de junho e 06 de julho

estruturador do projeto. Outro acordo dizia respeito a que as atividades comuns deveriam gerar processos<sup>4</sup> valorizando o estudo e compreensão sensível das formas urbanas e sua estética própria, formas de uso e apropriação do espaço público, condições do habitar a cidade, modos de valoração da paisagem pela população e integração com atividades educativas e culturais independentes. Essa diretriz foi incorporada apenas parcialmente nas atividades do segundo e terceiro módulos da disciplina.

Um terceiro acordo definia que a autoria é resultado de um processo coletivo e colaborativo, e que o material produzido e reunido durante a disciplina, bem como os trabalhos e registros resultantes, gerariam relatórios, artigos e manifestações sensíveis publicadas sob Creative Commons na rede de computadores. Implicava em definir uma forma (*blog* ou outra rede social) que permitisse a postagem de material elaborado pelos participantes e de comentários e contribuições de interessados externos à disciplina.

Finalmente, uma quarta diretriz definia a realização de um conjunto de vivências e oficinas que seriam organizadas em comum com moradores que integrariam o coletivo da disciplina, ou com ela colaborariam em momentos específicos, com um caráter investigativo e criativo. A idéia era selecionar, com esses parceiros, uma questão local e construir um processo marcado pela sensibilidade artística, que ajudasse a pensar e a encaminhar a questão levantada, e/ou atuar em conjunto em processos criativos definidos em comum. Também essa diretriz preliminar veio a ser apenas, muito parcialmente, seguida, com grandes adaptações, em função de alterações imprevisíveis naquele momento no processo que desencadeávamos.

De um modo geral, ajudaram a impulsionar o início do processo, mas não foram mantidos, em parte em função dos acontecimentos e dinâmicas de sua implementação, que, muitas vezes, imprimiu-lhes outro rumo. Em parte, em função da não-compreensão, e, por vezes, não-priorização pelos sucessivos coletivos de trabalho que foram se estruturando ao longo da disciplina, foco central dos processos de decisão.

A terceira fase se iniciou com o semestre letivo. O primeiro problema enfrentado foi que os alunos matriculados não haviam participado do processo coletivo de criação da disciplina e os alunos que participaram foram impedidos de matricular-se pelo Sistema Júpiter, que gerencia matrículas na USP, por não atenderem a alguns quesitos (apenas uma aluna do coletivo inicial e os estudantes de pós-graduação da ECA seguiram todo o processo). Apesar de os relatórios das atividades preparatórias serem sistematicamente difundidos pelo setor de eventos da FAU, alguns alunos desconheciam a proposta no primeiro dia de aula, embora a maior parte estivesse informada, mas não a compreendesse plenamente. Houve ainda um interesse muito grande de alunos intercambistas de universidades latino-americanas e européias em cursar a disciplina. Dividia-se, basicamente, em dois grandes blocos, com atividades de transição entre eles e um módulo final de conclusão e uma celebração de confraternização. O *mailing* do coletivo de gestão da disciplina (alunos, moradores, lideranças) contou com 65 participantes e envolveu ainda cerca de 20 educadores e 300 crianças do bairro.

O primeiro módulo previa o conhecimento dos integrantes, a apropriação de alguns conceitos básicos e apresentação do bairro do Heliópolis, região da cidade na qual moram e trabalham mais de 125.000 pessoas, com uma longa história de

(4) Podendo envolver desenhos, fotos, vídeos, projeções em locais públicos, apoio a grafite e outras formas de criação.

lutas sociais, carências e capacidade organizativa para sua superação. As primeiras aulas ocorreram na FAU, com participação de lideranças do Heliópolis e no próprio Heliópolis, seguida de derivas de reconhecimento do bairro. Para tanto, os alunos foram divididos em grupos que realizaram diferentes trajetos e depois entraram em contato com os núcleos de ensino de crianças e jovens de 7 a 15 anos mantidos pela UNAS. Nesse primeiro módulo houve aulas expositivas apresentando o Heliópolis por suas lideranças, aulas ministradas por mim sobre as relações arte, paisagem e cidade, inclusive, com uma oficina realizada com alunos e moradores do Heliópolis no IEB-USP, na Exposição Paisagens Colecionadas: Acervo Mário de Andrade (da qual era um dos curadores com os professores Hugo Segawa e Ana Paula Megiani), apresentação da linguagem do *hip hop* e do grafite por coletivos do Heliópolis, e conversas em roda no Heliópolis, com participação de alunos, moradores, lideranças, nas quais foi se constituindo o coletivo de trabalho da disciplina.

O Projeto Arte no Heliópolis começou em meados de agosto com muita expectativa e ânimo de todos os participantes. Lamentavelmente, na primeira semana de setembro, quando iríamos realizar as primeiras atividades no Heliópolis, fatos violentos e injustificáveis ceifaram a vida de uma estudante da comunidade que retornava para sua casa. Nos últimos meses a imprensa noticiara outras quatro vítimas de disparos policiais atingindo a população civil, inclusive crianças, e moradores relataram outros casos não-noticiados de violência e agressão. Essa ação indiscriminada e, no mínimo, inconseqüente, de representantes da polícia, são assustadoramente recorrentes na periferia e levaram a uma intensa manifestação de protesto dos moradores.

O trabalho inserido em condições reais dos conflitos no espaço urbano sujeita-se a dificuldades imprevisíveis que se interpõem e tornam-se oportunidade de imenso aprendizado, cabendo-nos aprender a lidar com elas de forma construtiva e coletiva. Os acontecimentos do início de setembro levaram-me a suspender a primeira aula no Heliópolis, que ocorreria no dia 4 de setembro, devido às notícias veiculadas na imprensa de confrontos violentos da polícia com



Figura 6: Oficina de *hip hop* no Heliópolis  
Foto: Autor



Figura 7: Oficina no IEB-USP  
Foto: Autor



Figura 8: Confronto da polícia com moradores em protesto contra morte de estudante baleada pela Guarda Civil Metropolitana, setembro de 2009  
Fonte: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/pm-moradores-heliopolisentram-confronto>

moradores, colocando a necessidade de verificar-se, junto das lideranças, se as condições de realização se alterariam. Isso trouxe uma insegurança inicial ao processo, na medida em que os moradores e lideranças já estavam bastante abalados e ressentidos com os acontecimentos. Moradores e lideranças relataram que nas décadas de 1970 e 1980 era um menino morto por dia pela violência da própria favela. Mas, a partir do desejo de transformar e da atuação incansável, com enorme destaque das mulheres envolvidas nessas lutas, nas visitas domiciliares, na participação nos fóruns da Criança e do Adolescente, na busca por projetos e programas (como os CCCAs – Centros Comunitário da Criança e do Adolescente) que tirassem esses meninos das ruas, essa incidência foi diminuindo. A organização dos moradores trouxe a mudança dessa situação ao longo dos anos e dirigiu a ação sempre tímida dos órgãos públicos nas áreas com demandas sociais imensas e urgentes.

O segundo módulo previa a criação conjunta de um projeto artístico, no qual, a partir de processos coletivos e autogestionados, pretendia-se chegar a uma intervenção no espaço público e a um processo de avaliação da experiência, com sua publicação digital sob licença livre, entre outras mídias e frentes de divulgação. Iniciava-se com uma conversa em roda para avaliarmos as atividades já realizadas e definirmos o encaminhamento seguinte. Esse momento foi crítico e chave para a disciplina e trouxe uma mudança de orientação nos trabalhos. A ida aos CCCAs causou profunda impressão em todos nós. O planejamento pedagógico nesses centros, em 2009, elegera como foco a arte, a partir de uma parceria com a Pinacoteca do Estado. De um lado, os CCCAs demandaram nossa presença, talvez sem compreender bem a natureza da disciplina; de outro lado, a diretoria da UNAS passou a ver como estrategicamente interessante essa interface.

A mudança de direção e integração diretamente com os CCCAs foi apresentada em uma reunião do coletivo, que a encampou. Isso implicou em uma série de dinâmicas e desafios novos que trouxeram uma desarticulação parcial ao coletivo de gestão da disciplina. Na verdade, nem nós, nem os CCCAs estávamos suficientemente preparados para essa interface mais intensa, uma vez que interferia na programação dos centros. Além disso, os CCCAs não haviam participado das etapas anteriores e tinham

expectativas próprias não-verbalizadas quanto à nossa presença, a qual, entretanto, só soubemos na avaliação final da disciplina com a participação de alunos e membros da equipe dos CCCAs. Isso abriu a possibilidade de pequenos problemas de comunicação, inclusive internamente à equipe da FAU.

Um dos principais fatores de desarticulação foi que, com a opção pelos CCCAs, as lideranças que vinham acompanhando o coletivo da disciplina afastaram-se, em função de pressões de sua agenda e delegaram aos CCCAs a articulação subsequente, porém as equipes locais não haviam participado do processo até então. Também os jovens do *hip hop* e do grafite, que iniciavam uma integração promissora na disciplina, afastaram-se do processo, não só pela mudança de direcionamento, mas por agendas as quais implicaram, inclusive, em viagens e outros compromissos desses coletivos. Outro fator, difícil de avaliar, com algum impacto no projeto, foi a passagem de uma posição mais receptiva dos alunos para uma posição mais ativa e independente do grupo da FAU, com seu consequente desdobramento em pequenos grupos de trabalho em cada CCCA.

As dificuldades surgidas não colocavam em dúvida a motivação profunda que todos, alunos, educadores, crianças, demonstravam para a participação, mas exigia a prática de um diálogo presencial aberto, em um processo de educação não-formal e, sobretudo, comprometido com o crescimento do outro. Acostumados e tendo como objetivo padrões de eficiência aferidos por produtos, por vezes consideramos os desencontros destrutivos ou incômodos, mas se olharmos como nosso objetivo e produto um processo aberto, na verdade oferecem uma oportunidade privilegiada de crescimento. Os processos educacionais estão entre as atividades humanas privilegiadas, nas quais a vontade de crescer se realiza na vontade e compartilhamento pelo crescimento do outro.

O segundo módulo foi totalmente realizado no Heliópolis, com os alunos participando no horário de aula das atividades no CCCAs. Para tanto, o grupo foi dividido em sete subgrupos que passaram a interagir diretamente com os centros. Para procurar manter um fórum comum, acordamos que, após as atividades, os alunos retornariam com pelo menos um membro da equipe dos CCCAs para a sede da UNAS, visando realizarmos reuniões sobre as atividades do dia. A subdivisão do grupo em pequenos grupos não poderia autonomizá-los, e nem fazer perder de vista os propósitos da disciplina. Isso não exigia, de forma alguma, unificar tudo em um único procedimento, ao contrário, abria um enorme espaço de criação, mas pedia atenção de todos para que se vissem como parte de um coletivo de trabalho maior que nos unificava nesse projeto.

Tratava-se de entender cada coletivo (em nosso caso, CCCAs-FAU) articulado com os demais, por meio da noção do que chamarei aqui de círculos de criação e decisão. Cada círculo desenvolvia um conjunto de atividades colocadas sob sua responsabilidade, na base de um processo coletivo e do qual não se veria como autor, mas co-autor com todos os demais, e como um colaborador no fórum do coletivo de gestão da disciplina envolvendo todos os participantes. Os processos particulares seriam, então, sempre trazidos aos círculos mais abrangentes, na mesma perspectiva de um processo de diálogo e criação, de participação, sem que se considerasse nenhuma dessas etapas autônomas entre si, mas passíveis de influenciar-se mutuamente a partir de alguns acordos compartilhados no processo. Igualmente, sempre retornavam aos círculos específicos (no caso, os CCCAs), para aprimoramento e, assim, em um contínuo orgânico.

Nessa fase, firmamos novos acordos e foi um teste, em certo sentido, para o grupo de alunos, pois muitos não estavam familiarizados com processos coletivos e horizontais de trabalho, nem com atividades realizadas integralmente fora da FAU e na interface com grupos externos ativos, com questões e demandas muito próprias. Esses novos acordos foram definidos pelo coletivo, como segue:

- Dispor-se a aprender com o outro em ação conjunta: ser a transformação;
- cada um traz sua realidade: abrir a própria percepção para realçar a identidade local;
- valorizar os processos de troca e estar aberto para romper fronteiras;
- procurar atuar em uma igualdade de direitos e oportunidades;
- as decisões se dão dia-a-dia no âmbito do coletivo gestor;
- valorizar o respeito ao outro e suas idéias porque somos diferentes;
- adotar um espírito construtivo, colaborar e assumir responsabilidades no processo;
- aprender a ouvir o outro;
- dialogar direta e abertamente com cada um quando necessário e no coletivo.

A divisão do grupo possibilitou uma autonomia e diversificação da experiência dos alunos no Heliópolis e fomos percebendo, no processo, as profundas diferenças regionais dentro do próprio Heliópolis e como impactavam, de modo peculiar, cada centro. No entanto, em que pese não termos preparo específico para o trabalho com crianças, o processo trouxe, no geral, uma inesperada sinergia e empolgação entre os alunos e as crianças. A significação de um processo artístico para as crianças e jovens, em um contexto de atividade educacional, pode ser muito diverso daquele de um trabalho artístico de intervenção no espaço urbano. Por outro lado, as crianças se envolviam prontamente no processo, contando sobre sua vida, sua percepção do Heliópolis e seus sonhos e esperanças, tornando o diálogo uma peça fundamental de construção da confiança e da partilha que as oficinas sugeriam.

O desafio exigia um deslocamento de nosso habitual, visando criar níveis de apreensão e significação dotados de expressão, em contexto de educação de crianças e jovens. Basicamente, cada equipe organizava, com alunos e educadores de cada CCCA, um projeto ligado à temática da arte e da realidade urbana do Heliópolis, a partir da linguagem das crianças e dos adolescentes. Na atividade final do CCCA do qual participei (balão dos sonhos, que envolveu uma longa preparação e colaboração durante a semana e no dia), um menino me chamou, deu-me um abraço e disse algo mais ou menos assim: *“Tio, obrigado por esse dia tão especial que vocês deram, vocês me fizeram muito contente. Nunca vou esquecer de mandar meus sonhos para a cidade.”* De minha parte, nunca esquecerei esse abraço e essa expressão tão afetuosa e autêntica, na qual nos sentimos envolvidos em todas as atividades.

Um dos alunos intercambistas, José Muñoz, que depois veio a integrar a equipe do LabCidade, escreveu durante o processo:

*“Eu fiquei sobre todo impressionado do funcionamento dos centros da UNAS que, se entendi bien, trabalha com um total aproximado de 400 crianças e adolescentes, formando os mesmos centros uma espécie de rede com uma forte ligação entre elas (escola de design que fornece os modelos para oficina de costura, a oficina para as lojas, etc...).*

Figuras 9 e 10: Oficina Balão dos Sonhos. As crianças escreveram após uma série de atividades, bem como educadores e pais, seus sonhos para o futuro de Heliópolis e enviaram para a cidade em balões Foto: Autor



*Mas a ligação que eu achei mais legal, e que não tinha visto antes em outro lugar, é o fato de que o pessoal encarregado da gestão dessas atividades e gente que previamente recebeu uma formação e educação nos próprios centros. Além de ser uma garantia para o bom funcionamento do sistema (já que o pessoal responsável conhece-o em profundidade) esse funcionamento espiral (o pessoal que cresceu fica ao redor do mais novo) é uma grande diferença e vantagem em relação a outros bairros ou cidades.*

*Em Madrid eu tinha trabalhado com o pessoal numa associação do bairro com pretensões similares (<http://tobogandeluz.net/>), mas com uma participação enormemente inferior... e nunca vi um sistema com um potencial tão grande, pensando no número de jovens que participam e mesmo que ainda poderiam participar. Digo isso tendo morado já em Espanha, França e Alemanha.*

*Então, sendo consciente dos enormes problemas próprios dum bairro como Heliópolis, eu acho que é também necessário assinalar as virtudes deli. E saber que as diferenças com outras cidades ou bairros (mesmo em/com São Paulo) significam as vezes vantagens que a gente pode sem dúvida aproveitar.*

*A descrição desse processo e das atividades implicadas poderia deter-se interminavelmente nas atividades realizadas em cada CCCA, parcialmente apresentadas no blog da disciplina. O fechamento dos trabalhos se deu com uma exposição na quadra da UNAS de todas as atividades dos CCCAs, que fez as vezes da celebração de encerramento que imaginávamos para a disciplina. Houve também uma reunião de avaliação final do processo na FAU, a partir de um texto de autoavaliação de cada aluno, que trouxe questões interessantes sobre as quais refletimos. Isso integrou um último desafio, que foi um processo coletivo de autoavaliação dos alunos. Para Cláudia Cruz Soares (2010:140), parceira neste projeto, 'Foram vários desafios na análise da paisagem, pensando a educação contemporânea, tendo em vista as novas relações políticas e culturais, as transformações sociais, as novas tecnologias que tiveram um papel agregador e colaborativo desde a convocatória por meio das redes sociais em abril e durante todo o processo, criando canais de comunicação (mailing), registro e expressão (blog). Tudo isso abre para nós novas responsabilidades na reflexão e na intervenção social. Nessa disciplina foi possível fazer uma breve avaliação sobre a construção das práticas educativas que formam o morador, o educador e o educando no seu exercício cotidiano (...)'.*

Em meu entender, nesse tipo de experiência (reproduzo as conclusões apresentadas em SANDEVILLE JR., 2010a, que se referem a um conjunto maior de disciplinas), as maiores dificuldades têm sido a pouca experiência anterior dos alunos, sobretudo de graduação, com processos abertos e experimentais de aprendizado, dentro ou fora da FAU. Em muitos casos, há uma insegurança inicial, dificultando a compreensão e a apropriação das possibilidades decorrentes de uma participação ativa, de uma co-responsabilidade na aprendizagem. O que talvez seja herança da educação formal, que não quer inquietar, não desafia a criatividade na relação com o imprevisto, o descobrir a partir do desejo, do relacionar a partir de sínteses abertas que envolvam a curiosidade, a construção da decisão liberada do cartesiano e da múltipla escolha predefinida. Outras dificuldades podem ocorrer quando imprevistos exigem alteração no percurso e o processo decisório ainda é esperado de cima para baixo e não horizontalmente. Os desafios também se colocam ao professor,

diante de processos humanos intensos e do aprender a ouvir e repensar a própria linguagem continuamente.

A questão da horizontalidade às vezes acaba parecendo um campo nebuloso, incerto e desconfortável, pois, apesar de sua simplicidade maior, implica em uma outra dinâmica do que seja ser professor e do que seja aprender. Aprender tem sido visto como a capacidade de receber e dominar o recebido, sabendo repeti-lo “corretamente”, e o professor tem sido visto como aquele que sabe diante dos que não sabem, justificando uma abismo quase sacerdotal. Mas o aprendizado nessas propostas que experiencio se dá noutra lugar, o conhecimento reside na consciência da transformação que ocorre em um processo de interação, subordinando o técnico à existência, à partilha, à solidariedade.

O professor e o aluno sabem, de antemão, coisas diferentes e necessitam serem transformadas continuamente em aprendizagem, de onde o professor só é se está a aprender e desafiado a tal, como seus alunos. Como discute Paulo Freire em muitos de seus escritos (2005, 2006), não se trata de recusar o ser professor em prol de um espontaneísmo ou licenciosidade inconseqüente, nem fingir não saber ou negar o que se sabe, ou omitir-se o papel de liderança que recai sobre o docente, mas de assumir plenamente o ser professor a partir de outro projeto, transformador de parte a parte, aprendizado em comum e solidário. Nesse sentido, para que os sonhos não se tornem quimeras, mas realizações, por vezes são importantes os acordos e um clarear contínuo dos papéis em construção, e um forte desejo de construir junto. Em geral, na medida em que a prática se estabelece, os participantes vão apropriando-se dessas condições, o entendimento geralmente decorre de um amadurecimento não-linear que se clarifica aos poucos.

Em alguns casos, não haver um modelo padronizado de trabalho final, sabido de antemão, mas que precisa ser construído organicamente no processo, a partir de diretrizes e princípios definidos em comum, também é fator de insegurança. A tensão entre processos fruitivos e criativos e sua explicitação racional costuma trazer dificuldades importantes, inclusive de linguagem. Outros fatores que trazem alguma insegurança podem ser a incorporação do lúdico e do prazer, da celebração e da alegria como uma etapa importante da aprendizagem. Ao seu termo, freqüentemente essas inseguranças são superadas ou compreendidas, com raros casos de uma inadequação mais radical e recusa do processo.

Mereceria um artigo à parte a discussão da forma de relacionar-se com o outro, especialmente a população. Freqüentemente há um desgaste da Universidade, sempre de passagem como quem já sabe as soluções para áreas “socialmente vulneráveis”, e, constantemente, opera uma redução e até uma instrumentalização do outro. Isso pode ser expresso, de modo mais sutil, na expressão “dar voz ao outro”, que embora possa ter sua dimensão maior, em geral deveria ser substituída por ouvir e dialogar.

Temos tudo a aprender aqui.

Os processos costumam ser muito recompensadores, não porque não haja problemas ou pontos a serem aprimorados, mas, justamente, porque essas são as brechas a estimular o conhecimento crítico, o processo de aprendizagem que não é unidirecional, mas complexo e construído na consciência de cada

participante, diante dos estímulos e demandas à sua própria transformação. Nos processos de avaliação, as disciplinas costumam ter uma apreciação muito positiva pelos participantes, discernindo, com muita clareza, condicionantes, entraves e ganhos no percurso. Em muitos casos, manifestam uma grande transformação na forma de pensar e fruir a paisagem, um alargamento das experiências sensíveis e uma revisão de valores ou preconceitos.

No geral, os participantes manifestam rapidamente uma adesão à comunicação aberta e direta e à colaboração entre todos, com uma adesão grande também às atividades que, muitas vezes, superam a simples relação de carga horária prevista. A demanda das atividades e as expectativas decorrentes do confronto com o real (tão diferente das simulações de ateliê) podem trazer um desgaste no decorrer da disciplina, tanto entre os alunos quanto na comunidade, exigindo permanente atenção. Tanto nas disciplinas que se estruturam a partir de vivências e aulas de campo em áreas naturais quanto em urbanizações periféricas, costuma-se estabelecer uma sinergia muito intensa entre os participantes. Dos parceiros temos recebido retornos relevantes que se manifestam enriquecidos com o projeto e colocam importantes contribuições críticas ao nosso aprimoramento. No caso do projeto no Heliópolis (como já havia ocorrido em Atibaia, de outro modo), o projeto gerou desdobramentos posteriores, que poderiam ter sido mais amplos. Foi realizada, em decorrência, uma oficina de formação de educadores populares, em torno da interpretação da cidade de São Paulo (Oficina da Cidade no Heliópolis: I-Interpretação do Ambiente), ocorrida entre março e junho de 2010.

Terminamos com um trecho da carta de João Miranda (liderança do Heliópolis que nos acolheu ao longo desse processo) encaminhada aos alunos da disciplina:

*“E para os alunos eu quero dizer que eu acho que o aprendizado foi muito bom. Eu passei alguns momentos, não estava em todos, mas eu passava de um canto para o outro e passava no Mac Favela e estavam todos ali comungando, conversando fazendo o lanchinho nos barzinhos aqui em volta, e eu senti que os alunos também estavam querendo conhecer, participar, se misturar sabe. Eu to falando assim, eu sou nordestino e essa mistura, essa salada, esse tempero, é isso que leva a vida de conhecimento para as nossas crianças. O trabalho que vocês fizeram no CCCA, do ponto de vista eu acho que devemos dar continuidade não podemos parar é pecado. O que eu entendo que os pecados da minha vida é quando os filhos da gente nasce, que a gente paga uma universidade que nossos filhos não podem participar dela, por exemplo a USP. Eu to falando nisso dessas crianças que vocês estiveram com ela. Vocês estão na USP, fazendo os cursos, se preparando, trazendo um pouco, socializando, olha que coisa linda, um pouco do saber com essas crianças, porque eles também serão o futuro, eu sei que tem alunos aqui do Heliópolis na USP, mas são pouquinhos, porque a educação pública, não tem contribuído, a qualidade do ensino fundamental caiu muito, a gente precisa melhorar crescer, não é um problema de ver culpados, sabemos que dinheiro não é problema, mas a gente sabe que precisa de mais vontade política, mas a vontade política primeiro precisa partir da comunidade, ou das comunidades, ou da sociedade civil e vocês fazem parte da sociedade civil, estão se organizando e trazendo um pouco do saber de vocês para essas crianças e aprendendo né, porque essas crianças são lindas, são muito boas.”*

## BIBLIOGRAFIA

- BERQUE, Augustin. La trajectivité des formes urbaines. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Paisagem e arte: A invenção da natureza, a evolução do olhar. I COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE, 2000, São Paulo... *Anais*. São Paulo: CBHA/CIHA, 2000.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, 2002.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, Paulo. *A educação na cidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- LEFEBVRE, Henry. *The production of space*. Tradução D. Nicholson-Smith. UK: Blackwell Pb., 1991.
- GONÇALVES, Fábio Mariz. A cooperação entre a FAUUSP e a subprefeitura do Aricanduva para o projeto de espaços livres – Relato de uma experiência em andamento. In: VIII ENEPEA, 2006, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP, 2006.
- SANDEVILLE JR., Euler. *A herança da paisagem*. 1993. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- \_\_\_\_\_. *As sombras da floresta. Vegetação, paisagem e cultura no Brasil*. 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. O que sabem os que sabem? O universo simbólico das quantidades na educação. *Ambiente Brasil*. Disponível em: <http://www.ambiente.arq.br>, *Revista Brasil*, São Paulo, 2002.
- \_\_\_\_\_. O que fazer com a Universidade e o ensino de paisagismo agora? In: VI ENEPEA, 2003, Recife. *Anais...* Recife: UFPE, 2003.
- \_\_\_\_\_. Paisagens e métodos. Algumas contribuições para elaboração de roteiros de estudo da paisagem intra-urbana. *Paisagens em Debate*, São Paulo: FAUUSP, v. 2, p. 1, 2004. Disponível em: [http://espiral.net.br/seção\\_biblioteca](http://espiral.net.br/seção_biblioteca). Acesso em: 30 jan. 2008.
- \_\_\_\_\_. *Paisagem. Paisagem e Ambiente – Ensaios*, São Paulo: FAUUSP, n. 20, p. 47-59, 2005.
- \_\_\_\_\_. HIJOKA, Akemi. Flores da cerejeira e da paineira (paisagens). *Paisagem e Ambiente – Ensaios*, São Paulo: FAUUSP, n. 24, p. 201-207, 2007.
- \_\_\_\_\_. Fórum Permanente da Paisagem: Bacia Pirajussara (Módulo 1). *Revista Pós*, São Paulo: FAUUSP, 2007a.
- \_\_\_\_\_. Fundamentos. In: SEMINÁRIO ENSINO ARQUITETURA E URBANISMO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP, 2007.
- \_\_\_\_\_. Disciplina e conhecimento. In: SEMINÁRIO ENSINO ARQUITETURA E URBANISMO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP, 2007.
- \_\_\_\_\_. Participação e universidade, universidade e participação. In: SEMINÁRIO NACIONAL PAISAGEM E PARTICIPAÇÃO: PRÁTICAS NO ESPAÇO LIVRE PÚBLICO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP, 2007.
- \_\_\_\_\_. Paisagens vivenciadas, educação-pesquisa-aprendizado em ação. In: X ENEPEA, 2010, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAUUSP, 2010<sup>a</sup>.
- \_\_\_\_\_. A paisagem do município como território educativo. In: PADILHA, Paulo R.; CECCON, Sheila; RAMALHO, Priscila (Orgs.). *Município que educa: Fundamentos e propostas*. São Paulo: ED,L, v. 1, 2010b.
- \_\_\_\_\_. BROERING, Andréa; ANGILELI, Cecília Machado. Paisagem, cultura e participação social. In: X ENEPEA, 2010, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

---

**Euler Sandeville Jr.**

Arquiteto e urbanista (PUCC, 1981), graduado em Educação Artística (Belas Artes, 1984), mestre em Estruturas Ambientais Urbanas (FAUUSP, 1993) doutor em Estruturas Ambientais Urbanas (FAUUSP, 1999) e pós-graduado em Ecologia (USTJ, 1996). Atualmente, é professor assistente da Universidade de São Paulo, vice-coordenador da área de concentração Paisagem e Ambiente do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP e coordenador do mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental (PROCAM.USP). Coordena o Laboratório Espaço Público e Direito à Cidade (Labcidade, FAUUSP, <http://labcidade.net.br>) e o grupo de pesquisa FAUUSP/CNPQ, –"Labcidade: Núcleo de Estudos da Paisagem" e é um dos coordenadores do Grupo de Pesquisa "Paisagem, Cidade, História" (FFLCH-USP).

Departamento de Projeto  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Rua do Lago, 876. Cidade Universitária  
05508-900 – São Paulo, SP  
(11) 3091-4555  
[euler@usp.br](mailto:euler@usp.br)

O objetivo deste texto é o de apresentar elementos e considerações de uma reflexão referente à espacialidade da cidade contemporânea e os processos de transformação de seu território, uma vez que essa cidade requer a revisão de ações e intervenções de suas resultantes espaciais, bem como dos modos de sua compreensão. A cidade e suas novas manifestações, suas espacialidades distintas ou seus padrões diferenciados de expansão territorial, oferecem um conjunto de fragmentações reais e aparentes, crescimentos não-harmônicos, deslocamentos e desdobramentos de centralidades, entre outros elementos ainda pouco conhecidos e explicados. Nesse sentido, o objetivo deste texto é o de apresentar aspectos de uma reflexão referente à espacialidade da cidade contemporânea e os processos de transformação de seu território.

Nesta cidade, em suas novas formas de enunciação cultural da territorialidade urbana, submetida a significativos processos de transformações sociais, culturais e tecnológicos, condicionada por um discurso privatista e pela mensagem niveladora da mídia, observa-se: por um lado, ao mesmo tempo em que se confronta com a tendência totalizante do capital sobre a cultura e com um processo de estetização e privatização crescente de todas as esferas da vida, ela (cidade) reivindica o reconhecimento de uma pluralidade de práticas sociais; por outro, apropriada também por novas interpretações simbólicas, contínuas e ambíguas de sua paisagem demanda a investigação da espacialidade do âmbito público do espaço urbano (que cada vez mais tem se diferenciado de sua noção convencional) e a (re)significação de sua noção clássica: conceito, percepção, imagem e valorização.

Nesse contexto, a cidade contemporânea encontra, nos fenômenos de estetização e espetacularização, um mecanismo poderoso de controle simbólico da produção e da ocupação de suas espacialidades e territorialidades. A cidade como espetáculo é o lugar e o modo de recepção das relações sociais estetizadas da cultura contemporânea. Nela a urbanística cada vez mais se reduz à produção / (re) produção de uma imagem globalizada e homogênea, na qual a experiência da visualidade se consolida como elemento mediador entre paisagem e geografia, entre cidade e território, entre indivíduo e espaço, tornando-se o meio de reprodução que reduz o sentido dos contextos e das relações do cotidiano à condição de aparências e imaterialidade.

Na problemática da dimensão contemporânea, essa cidade se caracteriza enquanto uma cidade entremeada de elementos textuais e não-textuais, morfológicos e não-morfológicos que interrogam as interpretações, os modos de uso e apropriações da paisagem<sup>1</sup> urbana, acarretando, assim, “novas” possibilidades de configuração do espaço urbano, do espaço da(s) cidade(s).

De certa forma, a cidade atual representa a culminação do processo de desencanto com a modernidade, enquanto processo crítico de conhecimento de uma modernidade

hoje desgastada, caracterizando-se mais pela certeza e arrogância de um “ismo” do que pela interrogação e reflexão crítica da modernidade em si<sup>2</sup>.

Na pós-cidade da superabundância observa-se a transformação da paisagem urbana em mercadoria que passa a legitimar um novo sentido de urbanidade que, sob o impacto de políticas neoliberais e de modelos internacionais de propostas urbanas do ambiente urbano global, promove o esvaziamento da esfera pública urbana, respondendo mais a setores do mercado, modismos de formalismos e experimentações estilísticas e códigos da mídia do que a complexa articulação dos usos cotidianos da vida urbana. Em consequência, observa-se a transformação da relação público-privado e a promoção da segregação espacial e social em um espaço privatizado fragmentário, fazendo com que a noção de cidade enquanto bem público, lugar do convívio e do conflito, seja hoje questionada por uma outra idéia de urbanidade<sup>3</sup>.

No espaço urbano de realidades díspares, a heterogeneidade intrínseca e necessária à sociedade contemporânea cria contigüidades, simultaneamente promovidas e achatadas pela justaposição da coexistência, que avizinham o que é diverso e explicitam outras paisagens materiais e políticas, econômicas e étnicas. Novos elementos e valorizações do meio urbano e de sua paisagem relacionam-se na conformação de novas dimensões, vivências e espacialidades decorrentes de uma nova escala dos entornos vivenciais e de suas infra-estruturas habitáveis, nas quais se constata a superposição de possibilidades e atividades ao seu funcionamento: da experiência da paisagem em contraponto a uma dimensão imagética dilatada, plural, mutante, virtual, midiática.

Essas manifestações, algumas delas inéditas, fazem pensar, em um extremo, no fim da cidade planejável – seja em suas atribuições de civilidade, sociabilidade, governabilidade e gestão – e, em outro, no restabelecimento das entropias e sinergias necessárias aos estados híbridos de situações urbanas, hoje detectáveis de uma cidade concebida tanto como construção coletiva capaz de acomodar distintas possibilidades e significados – um espaço ativado pela ação e imaginação social – quanto como lugar que demanda a resignificação dos conhecimentos e práticas que podem dar origem a novas espacialidades.

Nesse cenário, as tipologias urbanas, os padrões de comportamento social, as normas e práticas de planejamento, assim como as propostas de distinção territorial entre o público e o privado não são mais suficientes<sup>4</sup> para responder adequadamente aos eventos de uma cidade que migra de paradigmas instabilizados para “territorialidades difusas”<sup>5</sup> e indeterminadas.

Em uma cidade emergente, difusa e entremeada em textualidades inéditas, que requerem outras leituras e resignificações, as territorialidades urbanas contemporâneas nos desafiam nas tensões entre domínios, legalidades, usos e práticas urbanas, apontando novas interpretações na relação entre morfologias urbanas, tecidos sociais, comportamentos e construções conceituais, para além dos modelos e marcos teóricos instituídos na arquitetura, no urbanismo e nas ciências sociais.

Nessa cidade, de uma distinta relação entre morfologias urbanas, tecidos sociais, comportamentos e construções conceituais constata-se a necessidade de desenvolvimento de abordagens teóricas inovadoras sobre a relação entre as dimensões socioculturais e as dimensões espaciais do espaço urbano contemporâneo, com a adoção de novas perspectivas técnico-metodológicas que se apoiem em diagnósticos socioespaciais dinâmicos, bem como possibilitem o diálogo entre as formas de urbanidade contemporâneas e suas hibridações na análise de

questões de suas complexidades socioculturais e a constituição de territórios-lugares urbanos.

Esses questionamentos requerem uma melhor compreensão dos significados e sentidos dos conhecimentos e das ações na dimensão territorial urbana, de forma a responder a novas demandas espaciais. Portanto, a investigação de novas espacialidades e territorialidades urbanas enquanto dinâmicas que relacionam transformações sociais e culturais com práticas ancoradas, ou não, no espaço urbano, novas formas de interação, novos modos de segregação e integração.

Aventurar-se pelo urbano, hoje, implica, por um lado, experimentar as várias faces da transformação da noção tradicional de cidade, como entidade e imagem unificada, em um conjunto de situações espaciais e sociais conflitivas e aparentemente desconexas e, por outro, compreender até que ponto a cidade do espetáculo é a cidade transformada, no extremo, em mercadoria na qual o capital cultural tem um papel importante na definição de suas transformações físicas e sociais.

Conflitando com as condições sociais que contribuíram para produzir e reproduzir, a produção do espaço urbano contemporâneo responde mais à necessidade de manter vivo o circuito de produção, circulação e consumo de mercadorias em um mundo altamente mercantilizado do que, primordialmente, responder às necessidades humanas no tempo, no espaço e no cotidiano<sup>6</sup>. No âmbito da cultura do global observa-se, com estratégica absorção das textualidades da cultura do localismo, um urbanismo de processos de especialização econômica e funcional<sup>7</sup>, de segregação morfológica dos ambientes urbanos e de tematização da paisagem que não apenas problematiza uma urbanidade sem referências e sem identidade (no limiar do emprego da noção), mas também contrapontos, resistências e conflitos no contexto das cidades.

Se a cultura contemporânea apresenta tanto um sentido unificador e globalizante quanto um sentido fragmentário e de valorização de diferenças, no espaço urbano é crescentemente perceptível uma espacialidade do ócio e do consumo, caracterizada por modelos e padrões similares de intervenção na produção de um meio urbano para ser visitado intensivamente em tempo parcial; um meio urbano, produtor de paisagens aterritoriais, caracterizadas pela espacialização econômica e funcional do território – paisagens que não guardam relação com a geografia cultural local e com a sustentabilidade do tecido urbano; em todos os lugares as paisagens de lugar nenhum, as “cidades ageográficas”<sup>8</sup> de Sorkin.

No contraponto às formas de compreensão e leitura das cidades do presente, entende-se que abordar as problemáticas urbanas de hoje requer novas proposições, formas e parâmetros nas dinâmicas atuais de transformação territorial. Faz-se necessário trabalhar a reflexão quanto a nexos e elementos da conformação urbana – ou seja, aspectos de transformação do meio ambiente urbano<sup>9</sup>, de sua paisagem e de processos relativos ao seu contexto e à sua produção.

Complementarmente, os processos de sustentabilidade do ambiente urbano requerem tanto uma reflexão das condições dos universos referenciais, hoje culturalmente instalados, quanto a formulação de argumentos que permitam a análise de situações espaciais concretas condicionadas por dimensões heterodoxas, de natureza múltipla e bastante diversificada da cidade contemporânea.

Diante desse quadro, os enfoques estritamente arquitetônicos seriam, então, redutores dos fenômenos que se constituem como alvos da elaboração empírica e conceitual. Assim, a presença de múltiplos olhares e enfoques se apresenta como uma

necessidade para o pensar da cidade contemporânea, uma vez que, no contexto atual, observa-se um grau de dispersão das ancoragens e dos campos de legitimação da disciplina arquitetônica, mais do que a simples interdisciplinaridade intrínseca aos campos da arquitetura (aqui incluídos o do urbanismo e o da urbanística), que justifica o contato e o intercâmbio com outros campos disciplinares e outras formas de explicação e compreensão para a investigação da(s) espacialidade(s) urbana(s) do presente.

Parece-nos, assim, pertinente que, no estabelecimento de um nexo com o ambiente, investiguemos novas abordagens teóricas sobre a relação entre as dimensões socioculturais e as dimensões físicas, funcionais e ambientais do espaço urbano. Nesse sentido, iniciativas e propostas transdisciplinares apontam para um caminho no que o afloramento de um pensamento conceitual mais múltiplo parece estimular a criatividade e invenção, em oposição a um pensamento vigente calcado em “leis”, “normas” e efeitos imagéticos que deixam a desejar no processo de enfrentamento do mundo contemporâneo.

As questões relativas a esses contrapontos entre a cidade como objeto de consumo e a cidade como construção cultural são abundantes na literatura contemporânea; além das dimensões relativas a uma história e a um conjunto de práticas diversas que se inscrevem em seu território e em seu espaço que, por sua vez, compreende permanências e modulações. Mas a questão que se coloca hoje é distinta: como relatar geneologicamente a passagem de uma forma de cidade a outra; de cidade a metrópole, da pós-cidade ao *resort*; como nomear as aglomerações humanas, as urbicidades de Soja<sup>10</sup>.

Em assim sendo, considerando a necessidade de abordagens teóricas inovadoras sobre formas de urbanidade emergentes na contemporaneidade<sup>11</sup>, almejando contribuir com uma melhor compreensão dos processos de conformação da cidade contemporânea, no período de 29 de agosto a 01 de setembro, realizou-se, em São Carlos, o SILACC 2010, Simpósio Ibero-Americano Cidade e Cultura “Cidade e Cultura: Novas Espacialidades e Territorialidades Urbanas”, disponível em: [www.arquitetura.eesc.usp.br/silacc2010](http://www.arquitetura.eesc.usp.br/silacc2010).

Tendo como premissa que a cidade é um artefato cultural para ser vivenciado, o Simpósio promoveu o confronto entre construções teóricas que, a partir de estéticas e práticas da urbanidade contemporânea, explicitassem, por exemplo, os fenômenos de territorialização e desterritorialização em relação a seus espaços, cenários e atores urbanos, bem como ampliassem ou confrontassem as concepções clássicas de conformação e configuração do espaço urbano.

Dessa forma, pretendeu iluminar formas emergentes de urbanidade em suas dimensões socioculturais, correlacionando suas especificidades territoriais, ambientais, sociais e públicas, seus processos de transformação e suas permanências, seus elementos estruturantes e suas linhas de força.

Fomentando a produção de conhecimento relativo a processos que impactam a cidade e buscando estabelecer bases para uma cooperação acadêmica mais efetiva que trabalhe problemáticas da cultura e da espacialidade da cidade, suas continuidades e transformações em curso, o SILACC 2010<sup>12</sup> buscou consolidar um espaço de reflexão a partir da diversidade e das transversalidades disciplinares entre distintos campos do conhecimento que não se restringem à arquitetura e ao urbanismo, potencializando interlocuções já existentes ou em construção. Para tanto, o SILACC 2010 se estruturou em três sessões temáticas<sup>13</sup>, a saber:

## SESSÃO TEMÁTICA 1: ESPACIALIDADES E TERRITÓRIOS HÍBRIDOS DA(NA) CONTEMPORANEIDADE

Essa sessão temática discutiu temas que dizem respeito às transformações dos espaços e esferas contemporâneas, rompendo limites, estabelecendo porosidades, mesclando dimensões anteriormente separadas por clivagens mais ou menos nítidas, quer no âmbito conceitual, quer como separações e delimitações espaciais. Desse modo, essa sessão buscou discutir permanências, redefinições ou mesclas conceituais que pudessem problematizar os fenômenos urbanos do presente que, inseridos na tendência contemporânea de criação de espaços e territorialidades distintas, dispersas, dissociadas e fragmentadas no território urbano, requerem outras chaves de leitura e aproximações a partir de diferentes práticas e saberes culturais.

Na contemporaneidade de realidades hibridizadas, as intervenções sobre a cidade contemporânea constituem uma extensa casuística de acertos e desacertos que coexistem com intenções conceituais e operativos para governar a complexidade. Espaços e territórios que não se pode mais classificar como públicos ou privados, como publicizados ou privatizados, que nos colocam os processos híbridos como questão a ser pensada não apenas do ponto de vista de sua produção, mas do ponto de vista de sua recepção e contínua elaboração; espaços e territórios da heterogeneidade social que criam contigüidades. Trata-se de indagar as espacialidades e territorialidades urbanas contemporâneas, observando questões relativas ao espaço público e à condição pública de sua espacialidade, a relação entre arte pública e espaço urbano, a banalização e mercantilização dos espaços urbanos, novas relações entre imaginários sociais, lugares urbanos e impactos da cultura da imagem, dentre outras.

## SESSÃO TEMÁTICA 2: TENSÕES, RELAÇÕES E LIMINARIDADES NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Consenso e conflito são duas figurações fundamentais das distintas concepções de espaço e esferas públicas, de dimensões da constituição ou destituição das elaborações publicizantes e privatizantes que constituem a gramática clássica da vida urbana, embaralhadas no momento contemporâneo.

Hoje, as dimensões que mesclam o virtual e o real permitem que se considere uma zona de indiferenciação que compromete a existência autônoma de qualquer uma dessas esferas. Por outro lado, cabe também apontar que as porosidades e liminaridades entre legal e ilegal, formal e informal, moderno e contemporâneo, estrangeiros e cidadãos, elementos arcaizantes e modernizantes, populações criminalizadas e sem direitos hibridizaram-se. As dimensões que compõem essas zonas cinzentas, as zonas de indistinção, a impossibilidade de distinguir sujeitos ou atores, natureza e cultura, centros e periferias, culturas autóctones e dimensões midiáticas, territórios que se constituem como liminares. Quais questões são assim colocadas?

Diante do que permanece e do que se rompe, diante de redefinições, deslizamentos e mesclas, algumas dimensões de conflito, poros, novas mediações, novos e velhos usos de práticas e de valores parecem redesenhar as relações espaciais e sociais e seus vínculos, quer com a cidade, quer com o urbano. Quais são os eixos de tensão e de disputa? Quais os atores e suas mediações culturais e políticas? Quais são os fatores que estruturam as relações entre tensões, conflitos, consensos e territórios?

### SESSÃO TEMÁTICA 3: PRODUÇÃO DA CIDADE E PRODUÇÃO DA HABITAÇÃO: CIDADE, CULTURA E POLÍTICA

Essa sessão teve por objetivo a discussão de aspectos relativos aos cruzamentos e interseções entre as dimensões e aspectos urbanos, as políticas urbanas e habitacionais e as questões relativas a valores e práticas que se estabelecem nas mediações culturais das formas de uso da cidade e da moradia. Aqui também se pretende detectar e discutir redefinições, permanências e transformações recentes que caracterizam os processos em curso nesses âmbitos de apreensão e reflexão, nas múltiplas dimensões da cidade contemporânea.

É possível identificar algumas pistas que parecem indicar uma transformação nos vínculos entre cidade, processos produtivos, formas de intervenção do Estado e, nessa medida, cidade e regulação, cidade e política, tal como se evidenciam nas cidades, contemporaneamente. Algumas dessas formas dizem respeito a novos atores que se acoplam e/ou agenciam formas de intervenção nas esferas do ambiente urbano. Quais as formas, processos e atores que constituem novas tessituras urbanas e de inserção produtiva? Algumas pistas parecem indicar transformações anteriormente apenas anunciadas que vêm ganhando novo corpo, novas densidades. Assim, talvez seja possível perceber a constituição de novos modos de intervir, de organização e de visualização dos sentidos dessas intervenções.

Partindo desse quadro de elementos, que não esgota o emaranhado de questões e problemas colocados pelas dimensões contemporâneas, contrapostas ou não aos elementos constituídos pelos processos de modernizações e pela caracterização da cidade moderna, o SILACC 2010, investigando a adoção de novas perspectivas técnico-metodológicas que se apoiem em diagnósticos socioespaciais dinâmicos contemporâneos, buscando a identificação e elaboração de marcos conceituais que possam contribuir no desenvolvimento da reflexão e pesquisa sobre o ambiente urbano, e contextualizando as temáticas abordadas no cenário de produção do conhecimento, em torno das múltiplas dimensões que caracterizam a cidade contemporânea como objeto de estudo, objetivou a produção de conhecimentos que dêem conta dos processos e transformações atuais observáveis na relação cultura-cidade coetânea.

### NOTAS

(1) Paisagem essa não mais determinada por uma seqüência cronológica ou linear, uma vez que nela se fazem presentes aspectos da simultaneidade, da circunstancialidade, da atemporalidade e da efemeridade. Por exemplo, Ignasi Solà-Morales propõe uma abordagem conceitual particular ao tratar a questão da representação da paisagem urbana. Analisando o viés fenomenológico-existencial de Heidegger e Norberg-Schulz, o qual pressupõe um olhar essencial, depurado por uma experiência direta, corpórea, Solà-Morales direciona sua teoria em sentido contrário, defendendo uma teoria do lugar e da paisagem e de sua representação baseada nos meios técnicos disponíveis para a mediação do olhar (SOLÀ-MORALES, I., 2002, p. 115).

(2) Para Augè, a sociedade da metrópole contemporânea, submetida a significativos processos de transformação social e tecnológica de uma realidade multifacetada em uma sociedade multirreferencial, deve ser qualificada como a sociedade da uma supermodernidade caracterizada pela superabundância factual e espacial, associadas à individualização das referências (AUGÈ, M., 1999, p. 42).

(3) Urbanidade aqui relativa à sua dimensão espacial e territorial, entendida como a base sociocultural e de paisagem constituída da e na cidade, em um momento no qual os processos de globalização restituíram as

problemáticas projetuais da cidade e do território, colocando em questão as lógicas internas das cidades e a cultura do localismo.

(4) Isso não quer dizer que se possa dispensar simplesmente essa distinção que, quando pensada a partir das esferas da atividade humana, permite interrogar processos de privatização da vida, de privatização do público ou de publicização do privado que comprometem processos sociais, possibilidades de ação e as possibilidades mesmas da atividade e dos horizontes da política e do mundo comum.

(5) O emprego do termo “difusas”, ao invés de dispersas, não é apenas uma escolha lingüística, mas também topológica e formal, por meio da qual se entende que a arquitetura, essencialmente, qualifica uma estrutura urbana, seja pela criação de relações nodais, seja pela recriação de posições centrais.

(6) Como argumenta Jameson, no que identifica como a solução que o capitalismo avançado encontrou para legitimar o processo de privatização da vida social, a nova ordem econômica, social, política e cultural cria um tipo de superficialidade baseada no pastiche (jogos descontextualizados de imagens, presos à reprodução de temas e modelos do passado e de outros lugares, em uma simulação contínua de diferentes formas, imagens e estilos) e na esquizofrenia (que impede a associação direta entre os sentidos do passado, de presente e de futuro, representando uma sociedade de imagens deshistoricizadas) como sua representação espaço-temporal (JAMESON, F., 1991).

(7) Do plano ao projeto urbano, do controle de usos do solo ao controle visual e estetizado da paisagem, a produção do espaço urbano passou a ser pautada por práticas urbanísticas de caráter segmentário e mercadológico – em um processo no qual a administração pública, via de regra, adotou a prática de organização estratégica do mundo empresarial, não como forma de controle e previsão de melhorias na organização socioespacial das cidades, mas como forma de gerenciamento competitivo entre elas.

(8) Conceituação de Michael Sorkin para pseudo-espços públicos, caracterizados pela dissolução das relações estáveis com a geografia física e cultural própria do lugar, bem como por níveis crescentes de manipulação e vigilância sobre a cidadania (com uma proliferação de novos modos de segregação por meio de métodos tanto tecnológicos quanto físicos) (SORKIN, M., 2001). Por exemplo, *celebration*, exemplo do chamado novo urbanismo americano, sem formas de representação pública ou política, com direitos de *copyright* e gerenciamento totalmente privado, paradigma de cidade enquanto mercadoria pronta para o consumo de alto padrão.

(9) Ambiente urbano que compreende a noção de estrutura urbana, na qual tecido e espaço compõem; ambiente fenomenológico, uma vez que o conteúdo da vida cotidiana que experienciamos é baseado tanto em fenômenos concretos (seres, espaços e objetos) quanto em intangíveis, uma cidade de luzes e sons que se superpõem ao espaço urbano tangível das edificações e obras civis.

(10) Edward Soja identifica 438 *urbicidades* concretas, nas quais, segundo ele, viverá a maior parte da população mundial até o final deste século (SOJA, E., 2008, p. 14).

(11) Conforme o entendimento de Agamben, *“A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela [...]Essa especial relação com o passado tem também um outro aspecto. De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico dele pode ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da ‘arké’, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste”* (AGAMBEN, G., 2008, p. 59-69).

(12) O SILACC 2010, evento apoiado pela Capes e pela Fapesp, promovido pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo e o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, coordenado pelo LEAUC, representou a consolidação da construção desse espaço de reflexão e debate, na continuidade das duas primeiras edições do Simpósio, respectivamente: o SILACC 2007 “Cidade e Cultura: Dimensões Contemporâneas”, São Carlos, outubro de 2007; o SILACC 2008 “Cidade e Cultura: Reflexões e Projetualidade Hoje”, outubro, 2008, Santa Fé, Argentina. De um total de 284 trabalhos encaminhados, 58 foram selecionados para apresentação oral no SILACC 2010. Complementarmente, do SILACC derivou o *workshop* “Cidade e Cultura: Híbridações do Espaço Urbano”, realizado na FAUUSP com a participação dos professores Ana Fani Carlos, Carlos Tapia, Carmen Guerra, Cibele Rizek, Edward Soja, Julio Arroyo, Manoel Rodrigues Alves, Mariano Perez e Vera Pallamin.

(13) A temática do SILACC 2010 foi também desenvolvida: nas conferências de Antonio Baptista Coelho (LNEC, Portugal), “Cidadinos e Vizinhos: Refazer a Cidade e Reviver a Vizinhança com Habitação de Interesse Social”; Edward Soja (UCLA, Estados Unidos), “A Transição Pós-metropolitana: Da Urbanização Metropolitana à Regional”; Flávio Villaça (FAUUSP, Brasil), “Relação Espaço e Sociedade: O Centro Principal da Cidade de São Paulo”; Henri Acelrad (IPPUR-UFRJ, Brasil), “Apropriações Sociais da Noção de Sustentabilidade Urbana”; e Roberto Fernandez (UBA, Argentina), “Brecha do Desenho. América Latina, Realidades e Projetos”; nas mesas-redondas “Cidade, Cultura e Política: Transversalidades Urbanas” Henri Acelrad (IPPUR-UFRJ) e Vera Pallamin (FAUUSP); “Hibridações no(do) Espaço Público”, Carlos Tapia (ETSA-US), Carmen Guerra (ETSA-US), Manoel Rodrigues Alves (EESC-USP) e Mariano Perez (ETSA-US); “Urbano e Cidade: Liminaridades de um Mesmo Território”, Ana Fani Carlos (FFLCH-USP) e Cibele Rizek (EESC-USP); e, em *Mostra de Documentários*, com a curadoria de Silvana Olivieri.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argus, 2009.
- ALVES, M. R. Público y privado: Cultura, consumo y la espacialidad de la ciudad contemporanea. *Polis*. Santa Fé: Ediciones UNL, n. 9, p. 42-52, 2006.
- AUGÉ, M. *Não-lugares: Uma introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus Editora, 1994.
- CARLOS, A. F. *O espaço urbano: Novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Editora Contexto, 2004.
- CASEY, E. *The fate of place*. Los Angeles: University of California Press, 1998.
- DELGADO, M. *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.
- DETHIER, J.; GUIHEUX, A. (E.). *Visiones urbanas. Europa 1870-1993. La ciudad del artista. La ciudad del arquitecto*. Madri: Electa, 1994.
- JAMESON, F. *Modernidade singular: Ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- MUÑOZ, F. *Urbanización: Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2008.
- SOJA, E. *Postmetropolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madri: Traficante de Sueños, 2008.
- SOLÁ-MORALES, I. (E.) *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- SOLÁ-MORALES, I. (E.) *Metropolis*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.
- SORKIN, M. (E.) *Variations on a theme park: The new american city and the end of public space*. Nova York: Hill and Young, 1992.

---

### **Manoel Rodrigues Alves**

Graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, master of Science in Architecture Studies, School of Architecture, Massachusetts Institute of Technology, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, professor de Projeto e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP). Pós-doutorado junto do Grupo OUT\_Arquias, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, coordenador LEAUC – Laboratório de Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo – e organizador de eventos científicos internacionais SILACC: “Simpósio Ibero-Americano Cidade e Cultura” e de seminários nacionais de ensino de graduação.

### III CINCCI – COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE: UMA RELAÇÃO DE ORIGEM

Os colóquios internacionais sobre comércio e cidade, agora em sua terceira edição, têm como propósito estimular discussões e contribuir para a troca de idéias sobre o comércio e serviços, enquanto atividade econômica e social, e seu reatamento no território, na imagem da cidade e na paisagem urbana. Tem como finalidade reunir pesquisadores que têm se dedicado ao tema, buscando fortalecer essa área do conhecimento de caráter multidisciplinar, como forma de subsidiar a elaboração de políticas urbanas competentes que envolvam as áreas de usos comerciais e de serviços.

Com essa intenção várias atividades foram programadas, tendo o evento contado com a participação de pesquisadores, alunos e professores, provenientes de várias partes do Brasil, e de outros países, em um total aproximado de 100 participantes presentes. O evento também se destacou pela diversidade dos pesquisadores, provenientes de várias áreas do conhecimento: geografia, história, antropologia, administração, design, turismo e arquitetura e urbanismo. Outro destaque para o colóquio foi a presença de profissionais ligados à gestão municipal, interessados no tema.

As conferências internacionais tiveram um papel fundamental nas discussões por aproximar o desenvolvimento comercial da gestão do território urbano e regional, na medida em que trataram de questões sobre os espaços comerciais espontâneos ou planejados, dispersão urbana e sobre o conceito de espaço e tempo na contemporaneidade.

A professora Corinna Morandi, com a palestra “Diffusione e polarizzazione delle attività commerciali: una lettura dei processi recenti a scala vasta e a scala urbana, a partire dal caso italiano”, apresentou pesquisas realizadas na Europa em áreas urbanas comerciais. Essas pesquisas buscavam identificar aglomerações comerciais espontâneas (*clusters*) capazes de enfrentar a concorrência das áreas comerciais planejadas (*shopping centers* e *outlets*), por meio da intervenção do Estado, garantindo e recuperando a

Figura 1: Conferência da professora Corinna Morandi  
Fotos: Fernando Garrafa



vitalidade das áreas tradicionais. Trabalhou com o conceito de *super luogui*, ou seja, os lugares com características de atração e valorização da dinâmica urbana. Essas pesquisas vêm sendo desenvolvidas junto do Laboratório de Pesquisa URB&COM, no Politécnico de Milão, no qual a professora atua como docente e pesquisadora.

A mesa-redonda “Comércio: espaço e tempo na contemporaneidade” contou com a palestra do professor Herculano Cachinho (professor do Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, da Universidade de Lisboa) e do professor Lineu Castelo (professor colaborador convidado e orientador da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

O professor Herculano trouxe uma excelente discussão sobre o “Tempo rápido e o tempo lento” e a forma de manifestação nos espaços de comércio, complementada pela discussão sobre “O conceito de lugar e sua percepção”, trazida pelo professor Lineu Castelo.

As sessões temáticas foram distribuídas em sessões únicas e sessões paralelas. As sessões únicas buscaram concentrar temas de interesse comum como os aspectos socioculturais do comércio e da cidade enquanto produto. As sessões paralelas diferenciaram temas como questões urbanas, turismo, arquitetura e design, enfatizando o caráter transdisciplinar dessa área do conhecimento.

Aproveitando o espírito da troca foi montada, no centro dos painéis preparados para a exposição de fotografias, uma mesa com algumas publicações trazidas para leilão. Teses antigas e outras recentíssimas, livros de difícil acesso, livros em duplicatas, ou, apenas, bons livros da área para serem adquiridos, ao custo da oportunidade gerada. Dentro de cada livro foi colocada uma folha na qual pudessem ser feitas ofertas. Em um determinado momento anunciou-se o final do leilão e as maiores ofertas arremataram os respectivos livros, sempre com preços muito simbólicos. Novamente, reproduziu o sucesso do evento anterior. É uma experiência interessante, de divulgação, de oportunidade e de troca entre os participantes.

A intenção da exposição e concurso fotográfico foi a de provocar um olhar diferenciado sobre o ato da troca, ampliando sua dimensão sociocultural. Nesse sentido, como foram poucos os trabalhos recebidos e para garantir que a exposição de fotografias e concurso ocorressem, foi realizado um esforço da comissão no sentido de aumentar o número de fotos expostas, contando, para tanto, com imagens de autoria dos membros da comissão e professores da FAU envolvidos com o colóquio. Nesse sentido, a forma de eleição das três melhores imagens foi realizada pelos participantes do evento, de forma bastante participativa, considerando que o objetivo não era a qualidade técnica das imagens, e, sim, o olhar sobre a troca.

Figura 2: FAUUSP –  
Exposição *O lugar do  
mercado e a imagem da  
troca*  
Fotos: Fernando Garrafa

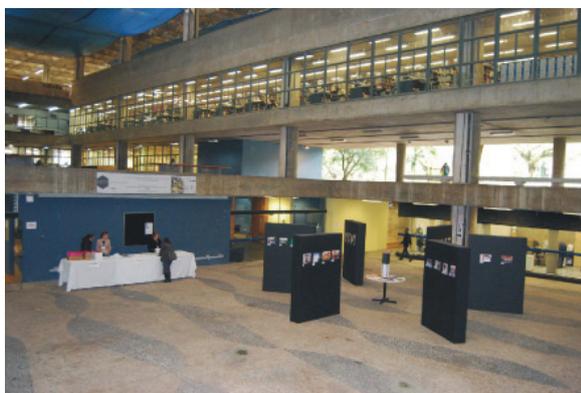




FIGURA 3: FOTOS PREMIADAS

1ª lugar – Mercado Roque Santeiro  
Luanda – Angola  
Foto: Heliana Comin Vargas



2ª lugar – Comércio no caminho do trem – Maceió – Brasil  
Foto: Heliana Comin Vargas



3ª lugar – Comércio de frutas – Guiné Bissau  
Foto: Miguel de Barrios

Houve grande participação na escolha e foram indicadas as três melhores fotos. Os prêmios foram materiais impressos e digitais de documentário sobre o Porto de Santos, doado por Ana Luiza Howard de Castilho, membro da comissão e uma das organizadoras do documentário.

Nessa edição do colóquio houve apenas uma visita técnica, conforme solicitação dos participantes do colóquio anterior. A visita única proporciona uma maior integração entre os participantes e enriquece a troca de idéias. Assim, foi possível também elaborar um material informativo sobre as galerias do centro, organizado por Ana Luiza Howard de Castilho, distribuídos aos participantes do evento. Após o término da visita, foi sugerida aos participantes a possibilidade de aventurarem-se na exploração de espaços e ruas comerciais de significativa expressão em suas imediações.

O Toninho da galeria nos contemplou com uma excelente palestra sobre o processo de recuperação e gestão da galeria e sua transformação em ícone nacional e de como irradia sua dinâmica para as áreas do entorno. A visita contou com a presença do presidente da Associação Comercial de São Paulo.



Figura 4: Grandes Galerias – Galeria do Rock  
Fotos: Eloísa R. Ribeiro Rodrigues

Os anais, em CD-ROM, com ISBN, contêm todos os trabalhos aprovados pelos pareceristas para apresentação oral e que fizeram inscrição no evento. Contêm, ainda, os textos das três conferências principais.

Os trabalhos premiados indicam, mais uma vez, a amplitude dessa área do conhecimento, conforme pode ser observado a seguir. Os escolhidos receberam, como prêmio, livros da área de conhecimento.

Os trabalhos que receberam avaliação “muito bom” pelos dois pareceristas foram encaminhados para os conferencistas da mesa-redonda – Herculano Cachinho e Lineu Castello, para a indicação classificatória.

1<sup>o</sup> – Fabíola Macedo Ribeiro – “Embalagens percíveis: a efemeridade do consumo que seduz a arquitetura”

2<sup>o</sup> – Clarice Maraschin – “Dinâmica de crescimento da localização comercial intra-urbana”

3<sup>o</sup> – Eloísa Ramos Ribeiro Rodrigues – “Outros olhares sobre o varejo: o estudo dos mercados como construções sociais na nova sociologia econômica”

A avaliação dos participantes, colhidas no final do evento, e uma série de manifestações orais, apontam, mais uma vez, para o êxito, mostrando que ele tem respondido plenamente às expectativas dos participantes; seu conteúdo é inovador e instigante; as diversas atividades possuem muita qualidade e são bem distribuídas no

tempo. Destacamos a solicitação de valorização da exposição fotográfica para os próximos eventos.

Aproveitando a vinda dos pesquisadores internacionais, Corinna Morandi foi convidada a proferir uma palestra na Universidade Estadual de Londrina e para a associação comercial da cidade. Essa atividade foi coordenada por Eloisa R. Ribeiro Rodrigues, nossa orientanda de doutorado junto da FAUUSP e professora licenciada da UEL (membro da comissão organizadora).

O professor Herculano Cachinho foi convidado a proferir uma palestra na Universidade Federal de Uberlândia, junto dos departamentos de Geografia e Arquitetura. Essa atividade foi coordenada pelo Prof. Dr. Fernando Garrafa da UFU (membro da comissão organizadora dos três colóquios já realizados).

Com essas atividades, esperamos fortalecer núcleos de pesquisa em outros estados brasileiros com lideranças na área de comércio e cidade.

Esse evento, realizado pelo Laboratório de Comércio e Cidade – LabCom, junto do Departamento de Projeto da FAUUSP, recebeu auxílio da Fapesp e da Capes, contou com o apoio das Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Estadual de Londrina e Universidade Federal de Pelotas, do *site* Vitruvius e Fupam.



III COLÓQUIO [INTER] NACIONAL  
Sobre o comércio e cidade: uma relação de origem

Realização: 8 a 10 de setembro de 2010  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP –  
Departamento de Projeto  
Laboratório de Comércio e Cidade – LabCom  
[www.usp.br/fau/deprojeto/labcom](http://www.usp.br/fau/deprojeto/labcom)  
[labcom@usp.br](mailto:labcom@usp.br)

Comissão Organizadora  
Heliana Comin Vargas (Coord.) – FAUUSP  
Ana Luisa Howard de Castilho  
Eloisa Ribeiro, professora UEL  
Fernando Garrafa, professor UFU  
Ricardo Alexandre Paiva, doutorando FAUUSP

Heliana Comin Vargas

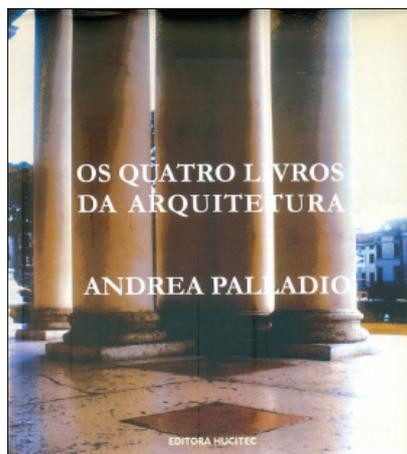
Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP) e em Economia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela USP, pós-doc. na Academia Internacional

---

#### **Heliana Comin Vargas**

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP) e em Economia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela USP, pós-doc. na Academia Internacional do Meio Ambiente em Genebra, é professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Departamento de Projeto, tendo atuado como chefe desse departamento entre 2004 e 2008, é especialista em estudos de Dinâmica e Economia Urbanas, com foco no setor terciário e com ênfase nas atividades de comércio e serviços varejistas, adentrando o campo das atividades de recreação e lazer, cultura e turismo.

# 6 | *Re*SENHAS



PALLADIO, ANDREA.  
OS QUATRO LIVROS DA  
ARQUITETURA

INTRODUÇÃO DE JOUBERT JOSÉ LANCHÁ.  
TRADUÇÃO DE MARIA AUGUSTA BASTOS DE  
MATTOS E CESAR AUGUSTO DE OLIVEIRA  
CASELLA. SÃO PAULO: HUCITEC, 2009.

ISBN: 978-85-60-438-39-6

---

Andrea Buchidid Loewen

PALLADIO E SEUS *QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA*

A editora Hucitec lançou recentemente *Os quatro livros de arquitetura*, de Andrea Palladio. A obra, publicada originalmente em Veneza em 1570, é um dos mais prestigiosos tratados na história da arquitetura e, desde o século 17, foi traduzido em diversas línguas (a primeira edição inglesa, ainda que parcial, data de 1663 e a tradução completa para o francês, feita por Roland Freiert, *sieur* de Chambray, de 1650) e circulou em várias partes da Europa e até mesmo no Novo Mundo.

Tal como outros tratados dos Quinhentos que se valem da expansão da imprensa – como os *livros* de Serlio e as *regras* de Vignola – o de Palladio privilegia ilustrações de arquitetura elaboradas pelo próprio autor, acompanhadas por um pequeno texto explicativo escrito de maneira simples e em língua vernácula. Diferentemente do caráter enciclopédico do *De architectura*, de Vitrúvio, e da destinação doutra do *De re ædificatoria* de Alberti, essas publicações do século 16 são endereçadas aos arquitetos praticantes e propõem-se a indicar parâmetros para a edificação de então. As descrições das ruínas antigas já não eram competência exclusiva dos escritores humanistas e de seus leitores eruditos; além do mais, seus textos, freqüentemente redigidos em latim, careciam de imagens e os arquitetos demandavam exemplos da Antiguidade que pudessem ser remodelados para atender às circunstâncias contemporâneas. Assim, por meio de tais publicações, que simplificam a aplicação das ordens e ilustram um amplo elenco de arquitetura antiga e moderna, a Antiguidade é disseminada.

A relação de Palladio com as reminiscências antigas se inicia ainda na juventude quando, em 1541, patrocinado pelo nobre vicentino Giangiorgio Trissino, visita Roma. Trissino é um literato que, na Cidade Eterna, participa do reservado círculo artístico formado em torno do Papa Leão X (Medici). Assim, é provável que conhecesse Rafael e estivesse familiarizado com a Villa que Lorenzo

de Medici e seu arquiteto, Giuliano da Sangallo, construíram em Poggio a Caiano. Também é um dileitante de arquitetura e o provável responsável pela reestruturação de sua vila em Cricoli. Por intermédio de Trissino, Andrea também é apresentado a Serlio quando, em 1539, o bolonhês se encontra em Vicenza para a construção do teatro efêmero no Palazzo Porto. É possível que na ocasião tenha visto o elenco de desenhos do antigo realizados pelo próprio Serlio, bem como aqueles herdados por ele de seu mestre Peruzzi.

Em Roma, diante das *reliquias dos antigos*, Palladio mantém a postura lecionada por Alberti: observa, afere e anota tudo por meio de desenhos. Suas várias viagens à *urbe* – contam-se ao menos quatro – permitem-lhe conhecer, minuciosamente, não apenas os grandes monumentos, como as Termas de Diocleciano, mas também os recentes Tempietto, Igreja de San Biagio, Villa Madama e Palazzo Caprini. Seus riscos completam as vetustas ruínas para lhes devolver o esplendor dos dias do apogeu imperial. De tais estudos Palladio publica, em 1554, suas duas primeiras obras: *Le antichità di Roma Raccolta brevemente da gli autori antichi, & moderni, nuovamente posta in luce e Descrizione de le chiese, stationi, indulgenze & reliquie de Corpi Santi, che sono in la città de Roma*.

Esse conhecimento direto da arquitetura dos romanos aproxima-o de Daniele Barbaro, erudito veneziano que se dedica a traduzir para o vernáculo e comentar o antigo tratado vitruviano. Palladio colabora com Barbaro desenhando quase todas as ilustrações de seu *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, publicado em 1556. Tal empenho, certamente, refina o léxico palladiano e contribui para a assimilação de alguns elementos que seriam recorrentes em seus desenhos, como o emprego do motivo dos pórticos de templo com frontão na fachada de suas vilas e o uso da ordem colossal de colunas *exentas*, que vencem a altura de dois pavimentos e organizam a fachada de alguns palácios e derivam de sua restituição da basílica de Fano, tal como descrita por Vitruvívio.

Por referências encontradas, seja nesse escrito de Bárbaro, seja nas *Vite* de Vasari, sabe-se que Palladio, por esses anos, já trabalha em seu próprio tratado. Na dedicatória da obra datada de 1570, o autor declara oferecer ao comitente, o conde Angarano, seus *dois primeiros livros*, nos quais trata *das casas particulares*. A hipótese é que a primeira publicação teria sido feita em dois volumes: dois livros da arquitetura e dois livros da Antiguidade, logo depois reorganizados em um único volume, o *I Quattro Libri dell'Architettura*.

No Proêmio do primeiro livro o autor atribui aos desvios no *uso comum de construir* a distância em relação às regras dos antigos e àquelas lidas em Vitruvívio e Alberti, a razão de sua empreitada. Sua obra, acredita, ao reunir concisamente o que seja mais digno de consideração, levará a que “*pouco a pouco se aprenda a deixar de lado os estranhos abusos, as invenções bárbaras e as despesas supérfluas e*”... *a rejeitar os vários e seguidos estragos que em muitas construções se vêem*. (PROÊMIO, p. 5).”

Mas enquanto Alberti, no *De re ædificatoria*, privilegia a *res publica*, Palladio principia pelas *casas dos cidadãos*. Seu *primeiro livro* trata do preparo, das fundações e dos materiais necessários ao início da edificação, bem como da descrição das ordens arquitetônicas. Tal como Serlio, Palladio define em cinco as ordens de colunas, de Toscana – “*a mais genuína e simples de todas*” –, a dórica, jônica, coríntia e compósita – “*idealização dos antigos romanos, [...] composta de*

*jônica e de coríntia*". Suas proporções partem de relações simples e suas medidas, adverte o arquiteto, não seguem os ensinamentos de Vitrúvio, mas suas próprias medições dos edifícios antigos (I, 12, p. 15). Privilegiando a clareza e servindo-se *dos nomes que os artifices de hoje em dia comumente usam*, o autor evita o uso de termos gregos ou de palavras latinas; assim, ao invés de usar *entasis*, como havia feito Vitruvius, para referir o alargamento do diâmetro do fuste na parte central da coluna, ele diz *dilatação*.

No livro II, dedicado à *qualidade das construções*, Palladio apresenta seus próprios projetos para palácios e vilas. A justificativa para tal feito se encontra novamente no Proêmio:

*"e porque nesta parte temos pouquíssimos exemplos antigos de que possamos nos servir, porei as plantas e os alçados de muitas construções por mim para diversos gentis-homens compostas, e os desenhos das casas dos Antigos e das partes que são nelas mais notáveis, no modo, que nos ensina Vitruvius, como eles assim faziam."* (I, p. 6)

É significativo que nenhum outro arquiteto até então, nem mesmo Antonio da Sangallo, o jovem, tenha tido tantas comissões para vilas e palácios. A grande prosperidade auspiciada pela produção agrícola no campo vênето favorece a construção, seja das sedes das propriedades rurais, seja dos domicílios urbanos das grandes famílias senhoriais.

No que se refere aos palácios, pode-se dizer que a concepção de Palladio evoca o projeto de Bramante para o Palazzo Caprini em Roma; já no que concerne às casas edificadas no campo, encontram-se na Villa Medici em Poggio a Caiano os precedentes do uso de salas de diferentes dimensões, ao redor de um salão central abobadado e o emprego do frontão de templo na fachada de um edifício residencial. Além disso, nos desenhos realizados para a Villa Pisani, em Bagnolo, e em outros desenhos de vilas realizados a partir de 1542, pode-se notar a assimilação de um léxico construído a partir da redescoberta de Roma, tomado das antigas termas imperiais, mas também dos modernos Cortile del Belvedere de Bramante e Villa Madama de Rafael.

Na composição de ambos os tipos de construção particular Palladio observa o princípio do decoro, da conveniência, para definir seja as dimensões, seja o adorno dos edifícios: *"por cômoda se entenderá a casa conveniente à qualidade de quem nela haverá de habitar, e as suas partes corresponderão ao todo e entre si mesmas*. Desse modo, aos primeiros cidadãos da República convêm *casas com loggie e salas espaçosas e ornamentadas*, enquanto *aos gentis-homens menores não de convir também construções menores, de menor despesa e sem adornos*." (II, 1, p. 71). Nesse aspecto, cabe lembrar, o vicentino se guia por preceitos presentes no tratado albertiano, que vinculam beleza e *virtù* e consideram o edifício no domínio de sua aparição e de seu reconhecimento público.

Do mesmo modo, seguem-se, no livro terceiro, as obras que *"se fazem com maior grandeza e com ornamentos mais raros que os privados*, as edificações públicas, como vias, praças, pontes e basílicas, que, outra vez, conjugam vetustos *exempla* às invenções palladianas, entre elas a Basílica de Vicenza que o autor

afirma poder ser comparada aos edifícios antigos, e enumerada entre as maiores e mais belas construções que foram feitas pelos antigos” (III, 20, p. 189).

No Renascimento, a noção de imitação, como entre os antigos, afasta-se da mera cópia, pressupõe a assimilação das normas e preceitos e almeja, sempre, a superação. Assim, Bramante é encomiado no Livro IV. Ao lado das restituições dos templos que Palladio minudentemente estudou em suas visitas à Cidade Eterna, comparece a descrição de uma obra moderna, o *Tempietto di San Pietro in Montorio*.

“Por isso que tendo sido Bramante o primeiro a trazer à luz a boa e bela Arquitetura, que desde os Antigos até aquele tempo tinha estado escondida, pareceu-me com razão dever-se dar lugar entre as antigas às suas obras, e portanto pus neste livro o seguinte Templo, ordenado por ele sobre o monte Janículo.” (IV, 17, p. 60)

Na fusão da tradição cristã com a antiga, Bramante foi o primeiro a conseguir fixar uma nova norma ao reunir, em perfeita harmonia, um *thólos* períptero a um sacrário cristão. O juízo de Palladio, no entanto, remete ao tratado de Serlio, que apresentava o *Tempietto* em seu livro dedicado à Antiguidade por ter Bramante como *inventore et luce della buona et vera architettura*.

Diferentemente de Alberti que, em seu *De re aedificatoria*, demonstra uma preferência pelos templos de planta central, Palladio apresenta suas medições e desenhos tanto de templos romanos retangulares (como os templos de Marte Vingador, de Trajano, de Antonino e Faustina, da Fortuna Viril, etc.) quanto de circulares (como o Panteão e os templos de Vesta em Roma e Tivoli). É significativo que também restituia alguns mausoléus então considerados templos, como Santa Costanza (Templo de Baco) e Minerva Médica (Le Galluce), e que apresente desenhos de templos situados fora da Península Itálica, como os Templos de Pula, próstilos, de acordo com a classificação vitruviana, afirma o autor, e a Maison Carrée em Nîmes, cujo “*frontispício é feito exatamente como ensina Vitrúvio*” (IV, 28, p. 307).

Convém lembrar que entre as ruínas que subsistem em Roma, nos Quatrocentos e Quinhentos, quase não se vêem templos retangulares com pórticos como os descritos no *De architectura*. Ainda assim, Palladio se empenha em encontrar, em meio às vetustas reminiscências, quaisquer indícios que as aproximem das prescrições do arquiteto antigo.

“E ainda que de alguns deles [templos] se veja pequena parte em pé sobre a terra eu no entanto, daquela pequena parte, considerados também os fundamentos que se puderam ver, fui conjeturando como deversem ser quando eram inteiros. E nisto me foi de grandíssima ajuda Vitruvio, porque fazendo o encontro do que eu via com o que ele nos ensina, não me foi muito difícil trazer à cognição, aspectos e formas deles.” (IV, Proêmio, p. 199)

Dessa maneira, a partir de três colunas coríntias remanescentes do Templo de Júpiter Estrátio, Palladio o recompôs em aspecto períptero e ao modo picnostilo, segundo as classificações vitruvianas. O Templo de Marte, do qual se

via “quase toda uma lateral”, tomou-o por períptero e picnostilo pelo que pode “retirar das suas ruínas e do que nos ensina Vitruvius” (IV, 15, p. 251). Seu intento, afirma, é tornar fácil e clara a compreensão da parte do escrito antigo dedicada à conformação dos edifícios sagrados, “por muitos reputada difícil e por poucos até agora bem concebida”.

Preciso na comunicação de informações complexas pela conjugação de pranchas e textos e conciso em sua linguagem, os *Quattro libri* aparecem como uma das publicações de maior interesse do século 17. Se comparados ao tratado de Sebastiano Serlio, que começou a ser impresso a partir de 1537, os livros de Palladio se destacam por sua didascália e inteligibilidade. Serlio não inscreve as dimensões nas lâminas de desenhos, mas as descreve, laboriosamente, no pequeno texto impresso. Palladio, ao contrário, liberta o texto de tal incumbência e dispõe as medidas diretamente sobre as plantas e elevações. Diferentemente do bolonhês, o vicentino apresenta edifícios e detalhes de maneira uniforme, redesenha os riscos que, porventura, tenha tomado de outros arquitetos e vale-se sempre de uma unidade de medida padrão, o pé vicentino (0,357 m.).

Assim, é oportuno o cuidado de publicar a presente tradução para o português, na disposição de textos e desenhos atinentes a cada página, de modo fiel ao concebido por seu autor no original de 1570. A coordenação e a revisão técnica da edição, cabe frisar, foi feita por Joubert José Lancha, que há bastante tempo e com grande cura e critério tem se dedicado ao estudo de Palladio. Seu rigoroso texto de introdução, além de indicar seu domínio da tratativa palladiana, traz à luz a relação entre o tratado e as obras de Andrea e estimula o leitor a debruçar-se sobre o escrito, desvendar suas minúcias e com ele se deleitar.

---

**Andrea Buchidid Loewen**

Arquiteta e urbanista pela FAU–PUC-Campinas (1993), mestre em Urbanismo pela mesma instituição em 1999, Campinas (1999), e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP (2007) e professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-080 – Sao Paulo, SP

(11) 3091-4553

andrealolwen@uol.com.br



ALÉM DAS FORMAS –  
INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO  
CONTEMPORÂNEO NO DESIGN,  
NAS ARTES E NA ARQUITETURA

ZIBEL COSTA, CARLOS. SÃO PAULO:  
ANNA BLUME/FAUUSP, 2010. P. 230.

ISBN: 978-85-391-0001-9

Milena Szafir

ATLAS DO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO:  
CARTOGRAFANDO DISCURSOS

(1) Dois termos muito utilizados e que Zibel faz questão de denunciá-los, clareando-os.

O texto, envolto em citações (com suas fontes – notas – minuciosamente apontadas), revela-se como um diálogo com o leitor, na medida em que compartilha outras leituras em si mesmo, sabendo-se, assim, de onde se fala e convidando o leitor a uma memória ou busca necessária ao diálogo que se pretende travar. O texto ainda tenta eximir-se de uma postura político-ideológica como conceito intrínseco ao “contemporâneo”, mas revela logo diferentes posições e mecanismos de poder – biopolíticas – a partir de seu percurso, passando por Lucrécia Ferrara, Agnaldo Farias, Ana Mae Barbosa, Erminia Maricatto, Maria Angela Faggin, Renato Mezan e Kate Nesbitt, entre tantos outros. Zibel escreve na velocidade de um *twitter*, o que não significa sem reflexão e conhecimento. Já as imagens não afiguram simplesmente, ou seja, não servem somente à escrita, mas dialogam com esta e estabelecem, assim, um funcionamento de teia, entorno. É interessante ver um Zibel, que sempre aglutina e conecta pessoas, agora então como um aglutinador de pensamentos e suas propostas.

Como um livro-resposta a anos de FAUUSP, demonstra como as disciplinas acadêmicas necessitam apresentar novos olhares e perspectivas a seus estudantes, ou seja, o que vem depois do tão aclamado modernismo (ou modernidade<sup>1</sup>)? Zibel aponta, portanto, um conciso histórico dos percursos que nos trazem até os dias atuais. Do modernismo (e sua ideia de “novidade”) ao pós-modernismo que acarreta no “contemporâneo”.

O livro se divide em quatro capítulos. No primeiro, “Para entender a cultura e o período contemporâneo”, já figuram, juntas, imagens da Tomada do Reichstag (1945), maio de 1968, Artur Barrio (1969) e Queda do Muro de Berlim (1989) como fatos que marcaram a transição do modernismo para o pós-modernismo e deste para o atual “contemporâneo”, aliados a Gilbert&George, Lina Bo Bardi e Le Corbusier. Ao falar “sobre pós-estruturalismo” (capítulo 2), Zibel reflete sobre o

(2) As três disciplinas são projetuais, assim como também assistimos a uma convergência cada vez maior entre as artes e as ciências da comunicação.

período que explicitou as relações (jogo de forças) como ponto de partida para a compreensão do uno e do todo, como se estabelece “a verdade” e trata-se de articular o que há “de mais essencial” na filosofia e sua história: *“Emergem daí possibilidades que vêm sendo exploradas nas várias disciplinas do conhecimento: a questão da afeição, da intertextualidade, da crítica cultural... das fronteiras móveis... do nomadismo ... da estética do sublime,... entre outras, que contribuem para a compreensão crescente que a tendência conceitual pós-estruturalista conquistou desde a década de 1960.”* (p. 78)

No terceiro capítulo, “Outros conceitos contemporâneos de interesse”, utiliza-se como fio condutor oito expressões recorrentes durante a virada dos séculos 20 para o 21: complexidade, rede, rizoma, híbrido, virtual, sustentável, dobra e afetividade, em que a atualidade é dominada por *“uma espécie de flaneur tecnológico”* (p. 101). O quarto e último capítulo é dividido em “três ensaios críticos”: 1. Tela, 2. Objeto e 3. Projeto; tomemos este último para análise por sua importância interdisciplinar, em que arquitetura, design e artes cada vez mais se encontram<sup>2</sup>.

No Brasil, “por sua contribuição afetiva às artes contemporâneas”, Zibel cita Hélio Oiticica, Leonilson, Emmanuel Nassar, Cildo Meireles, Adriana Varejão, Valeska Soares, Tunga, Nuno Ramos, Guto Lacaz, Alexandre Orion, Ernesto Neto, e vai além, chegando à arte da grafiteagem e pichação que, na atual conjuntura contemporânea, *“transforma seus autores, que agora se identificam como artistas com valor de mercado, e os leva a ser devidamente cooptados pelo sistema de arte, com galerias exclusivas e representantes legais”* (p. 179). Como um apontamento dos discursos mais insipientes na cultura “globalizada”, percebe-se um Brasil que se encaixa perfeitamente em discursos franceses e norte-americanos, entre outros, pois é exatamente na esteira de Debord e dos situacionistas que jovens coletivos vêm atuando desde o início do século 21: *“Da*



Figura 1: Obra – Ação de mm não é confete  
Fonte: e-flyer divulgação de “Performances Panópticas – Surveillance Wireless Vj’ing Performance” no 4Hype, 2005 (discussão a respeito do projeto arquitetônico “Panóptico de Bentham – século XVIII” –, a partir da metáfora-conceito muito bem proposta por Foucault na década de 1970 e da proposição – manifesto “espetáculo + vigilância = consumo”). Na foto: Mariana Kadlec

*postura muitas vezes politizada, mas dificilmente partidária, os coletivos têm repensado o fazer artístico, agora imbuído da ideologia e da vitalidade que haviam se perdido desde os primeiros happenings e intervenções, ainda na passagem desiludida da época pós-moderna para a contemporaneidade. ... Os coletivos de arte tendem a se aglutinarem em prática política-estética” (p.184-186) e, assim, merecem destaque trabalhos contemporâneos de jovens coletivos brasileiros, apontados por Zibel na página 185, como um dos proponentes ao festival 4Hype em São Paulo no ano de 2005 (mm não é confete).*

*“Hoje, se consegue perceber mais nitidamente que, algumas das inovações formais, por sua ampla divulgação e reconhecimento na mídia geral e na especializada, ofuscaram outros efeitos dos pensamentos contemporâneos, por vezes mais profundos, que reverberaram na cultura e na sociedade atual.” (p. 11)*

Zibel fecha, então, o último capítulo, havendo passado pelas três reuniões projetuais que envolvem parte da interface da cultura na sociedade (arte, arquitetura e design) em um período de 1956 a 2006. Cultura essa criada por uma sociedade a qual, nestes 50 anos, passou a lidar com a diferença (em contraponto à igualdade e ao unitário), com o “outro” em toda a sua complexidade. Percebe-se que os planos e ações de uma política pública, o que envolve arquitetura e urbanismo, não se fazem como meras atividades técnicas e necessárias, mas estão calcadas em processos que envolvem mecanismos de poder e suas relações com a vida (p. 71). Assim, o livro aposta em uma questão de educação em seu sentido de formação em um rol “básico” da cultura em andamento. Um livro de referências sobre o que seria nossa contemporaneidade”, portanto.

---

**Milena Szafir**

Pesquisadora pela Capes, educadora e artista multimídia. Foi aluna na FAUUSP (1997-2003), designer, fotógrafa, jogadora de futebol do Gfau, coordenadora do Cinefau e autora de projetos premiados como “Que situação, hein Debord?” (CCBB, 2006) e “Manifeste-se [todo mundo artista]” (FMB e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 2006). Atualmente, finaliza estágio em docência e mestrado no departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP. Disponibiliza conteúdos públicos em <http://blog.manifesto21.com.br/>.  
milena@manifesto21.com.br



LINA POR ESCRITO: TEXTOS  
ESCOLHIDOS DE LINA BO BARDI  
1943-1991.

RUBINO, SILVANA; GRINOVER, MARIANA  
(ORGS.). SÃO PAULO: COSACNAIFY, 2009. 208P.  
180 ILS.

ISBN: 978-85-7503-764-5

---

Mônica Junqueira de Camargo

### O PASSADO COMO PRESENTE HISTÓRICO

Avaliar a dimensão da contribuição dos textos da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi é tarefa para trabalhos intensos, exaustivos, como alguns que já foram realizados, que não cabe ser simplificado em uma breve resenha. No entanto, estabelecer um diálogo com as idéias de Lina, uma intelectual influente com ativa participação no desenvolvimento da cultura brasileira, mais do que um exercício hermenêutico, é participar dos principais debates de sua época.

Na condição de arquiteta, imigrante, Lina soube se impor em um meio ainda hostil à participação feminina, captando, com muita sensibilidade, a essência da cultura local. Autora de poucos projetos, porém paradigmáticos do desenvolvimento arquitetônico nacional, e integrante ativa do meio artístico-cultural nacional, sempre com posição muito independente, tornam seus textos, que abrangem um dinâmico período da vida brasileira de quase meio século, documentos preciosos para perscrutações sobre as artes em geral e a arquitetura em particular, tendo ela refletido sobre cultura popular, artesanato e folclore, ensino, crítica, preservação, teoria e prática na arquitetura, design e sobre tantos outros temas ainda a serem identificados.

O excelente trabalho de Marina Grinover e Silvana Rubino a contemplar-nos com uma seleção de textos antes dispersos em revistas, livros e alguns em seu próprio acervo, é, antes de tudo, um compromisso com a cultura, pois constitui uma fonte riquíssima para pesquisas de vários campos do conhecimento. Trata-se de uma coletânea, o que nos permite acompanhar o percurso das idéias de uma arquiteta, desde sua ansiedade juvenil ao amadurecimento das experiências vividas. O texto de apresentação de Rubino já constitui uma contribuição *per si*, situando, historicamente, sua produção e identificando suas referências, Rubino recupera para o leitor o contexto mais amplo, do qual esses textos foram subtraídos, enriquecendo sobremaneira a leitura do trabalho de Lina. Uma reflexão à altura da argúcia da arquiteta-escritora.

Os textos de Lina revelam-nos a inquietação de uma mulher aberta ao diálogo, à busca de novas alternativas que respondessem às questões que a sociedade lhe colocava e que também soube rever suas idéias, dependendo do momento. Dos 32 textos reunidos nessa coletânea, dez foram publicados no jornal *Diário de Notícias* de Salvador, cuja edição dominical continha uma página dedicada à cultura. Esses dez artigos foram escritos entre 1958 e 1960, período em que Lina viveu na capital baiana, organizando e projetando as instalações do Museu de Cultura Popular da Bahia. Os demais foram publicados em revistas de arquitetura, de artes, catálogos de exposição, cartas ou depoimentos. O esforço das organizadoras em recuperar as imagens que acompanharam os textos merece destaque, pois são documentos valiosos à compreensão do diálogo de Lina com seu tempo.

Assim, podemos acompanhar: no início de sua carreira, na década de 1940 ainda na Itália, trabalhando em revistas como *A – cultura della vita*, Lina escrevia para leigos, introduzindo-os às conquistas modernas em seu próprio ambiente doméstico, no sentido de torná-lo mais confortável e compatível com as reais necessidades familiares diante da emancipação feminina e dos novos equipamentos. No entanto, passado meio século, Lina, em uma conferência de 1990, orgulhava-se de ter projetado pouquíssimas residências: “ *pessoalmente, só fiz duas ou três casas para amigos, pessoas conhecidas. Se alguém que tem muito dinheiro me pede uma casa, eu não faço. Eu trabalho para o poder público, não acredito em iniciativa particular, mesmo num país capitalista: já tive muita dor de cabeça com ela.*” (p. 168) Uma postura que se aproxima daquela pleiteada por Niemeyer em sua famosa autocrítica de 1958, à qual Lina, naquele momento, contestou, o que torna curiosa essa observação da arquiteta, pois, na contramão da positiva receptividade que esse depoimento de Niemeyer recebeu da crítica, ela apontou a falta de habilidade de Niemeyer para reverter uma situação perante a oportunidade que lhe era oferecida. Segundo ela, “*a injustiça social existe, mas os problemas não se resolvem passando sobre eles e esquecendo-os. (...) a posição de revolta do arquiteto Niemeyer, ao fazer o contrário daquilo que ele teria podido fazer, enfrentar a especulação imobiliária para servir-se dela como uma arma, contra a própria especulação (a sua celebridade o teria permitido), é uma posição de artista desligado de problemas sociais, uma posição de l’art pour l’art*” (p. 92).

Mas cabe lembrar que o pacto de Lina com a coletividade lhe garantiu que, mesmo em obras não-contratadas pelo poder público, como uma de suas mais consagradas – Masp, ela conseguisse imprimir um indelével caráter público. A despeito de ter sido uma iniciativa de Assis Chateaubriand, empresário dos mais polêmicos da área de comunicação, que soube muito bem explorar o poder da imprensa para suas causas pessoais, inclusive para a constituição de seu fantástico acervo, o Masp se consagrou, exclusivamente, por sua arquitetura, com um dos lugares mais cívicos da capital paulistana, o qual conseguiu sobreviver às desastrosas administrações que o museu tem enfrentado.

Seus textos afirmam seu fiel compromisso com as conquistas da arquitetura moderna, expondo, em alguns deles, suas considerações sobre os deslizos e as interpretações equivocadas que dela fizeram, sobretudo, no segundo pós-guerra. Enquanto as manifestações revisionistas buscavam alternativas à falta de respeito às especificidades culturais e geográficas da arquitetura moderna, generalizada

como *international style*, Lina escrevia, em 1943, para a revista *Domus*, que foi justamente a arquitetura moderna a estabelecer uma estreita relação com a terra, a vida e o trabalho do homem, abrindo seus olhos para as verdadeiras contribuições, inclusive as vernáculas: “a pesquisa realista do mundo moderno, destruidora de toda superficialidade, de todo preconceito, de todo decorativismo, trouxe para a arquitetura a relação SOLO, CLIMA, AMBIENTE, VIDA, relação que, como maravilhoso primitivismo, vemos brotar da mais espontânea das formas da arquitetura: a arquitetura rural.” Essa lucidez independente e o compromisso com as conquistas introduzidas pelo movimento moderno permeiam toda sua trajetória. Para Lina, o racionalismo assumido pelo movimento moderno permitiu recuperar o que existe de vital no ser humano, por isso possível em qualquer lugar, e a especulação sobre o regionalismo, segundo ela, uma falsa questão: “o verdadeiro arquiteto moderno pode resolver, quando chamado, as realidades de qualquer país, (...) chegar àquela compreensão e formulação dessas realidades que às vezes os próprios arquitetos que ali nasceram não alcançaram”, sendo ela própria um grande exemplo.

Oportunas também suas considerações sobre o ensino, expondo a complexidade das relações entre teoria e prática e o papel da história na formação do arquiteto, dada a atualidade que conseguiram preservar: “para nós, a teoria se identifica com a prática, sendo a prática demonstrada racional e necessária através da teoria e, por sua vez, a teoria realística e racional [demonstrada] através de sua prática” (p. 82) (...), olharemos “para os diferentes períodos da história da arquitetura formulando as ‘perguntas’ das quais as realizações dos diversos períodos arquitetônicos são as respostas” (p. 84). Assim como suas idéias e sua prática na área do restauro arquitetônico, sendo uma das referências mais esclarecidas desse campo ainda carente de melhor compreensão, que revelam sua sensibilidade para as coisas do passado e a importância que afere ao presente histórico: “na prática não existe o passado. O que existe ainda hoje e não morreu é o presente histórico. O que você tem que salvar: aliás, salvar não preservar – são certas características de um tempo que pertence ainda à humanidade. (...) se a gente acreditar que tudo que é velho deve ser conservado, a cidade vira um museu de cacarecos. Em trabalhos de restauração arquitetônica é preciso criar e fazer uma seleção rigorosa do passado. O resultado é o que chamamos de presente histórico.” (p. 170)

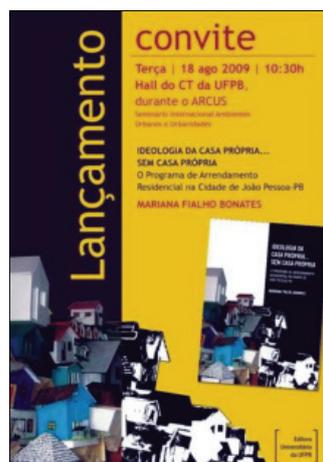
Diante dos desafios que se colocam aos arquitetos brasileiros, nessa segunda década do século 21, os textos de dona Lina apresentam uma sábia atualidade, com os quais temos muito a dialogar.

---

#### **Mônica Junqueira de Camargo**

Docente do Departamento de História e Estética do Projeto da FAUUSP, professora nos cursos de graduação e pós-graduação, nos quais é também orientadora. Desde 2008, é editora-chefe da revista *Pós*.

Revista Pós, CPG-FAUUSP  
Rua Maranhão, 88. Higienópolis  
01240-000 – São Paulo, SP  
(11) 3091-4553; 3017.3164  
junqueira.monica@usp.br



## IDEOLOGIA DA CASA PRÓPRIA... SEM CASA PRÓPRIA. O PROGRAMA DE ARRENDAMENTO RESIDENCIAL NA CIDADE DE JOÃO PESSOA-PB.

BONATES, MARIANA FIALHO. JOÃO PESSOA:  
EDITORA UNIVERSITÁRIA UFPB, 2009.

ISBN: 978-85-7745-321-4

Pedro Fiori Arantes

### PESQUISA SOBRE O PAR APRESENTA ANTECEDENTES DO “MINHA CASA, MINHA VIDA”

O livro de Mariana Bonates, lançado no ano passado, ganha enorme atualidade e interesse no mesmo momento em que seu objeto, o PAR (Programa de Arrendamento Residencial), desaparece para dar lugar ao programa “Minha casa, minha vida”, que prevê a construção de um milhão de casas. Isso porque o PAR, principal programa federal de provisão habitacional por uma década, entre 1999 e 2009, consolidou o modelo de oferta privada que está na base do “Minha casa, minha vida” (MCMV). Lida hoje, a pesquisa de Mariana, finalizada em 2007, revela a genealogia do arranjo institucional e do modelo de oferta privada que permitiu o enorme impulso de 34 bilhões de reais que a política habitacional recebeu após a crise mundial de 2008. Ou seja, após o lançamento do MCMV, revisitar a história do PAR e de seus mecanismos “inovadores”, verificar o que foi mantido ou descartado, já torna o livro de Mariana uma das peças fundamentais para quem está disposto a compreender o quebra-cabeças do atual e maior programa habitacional brasileiro desde o BNH. Ao contrário do PAR, o MCMV retoma a ideologia da casa própria agora com casa própria, ao repor “no lugar” os termos contraditórios do título de Mariana, cancela o sistema de arrendamento a favor da aquisição, como a autora prevê, e amplia a produção para uma escala de massa, com grandes empresas de capital aberto – enquanto o PAR favorecia a provisão em pequenos conjuntos inseridos na malha urbana e executados por construtoras de estrutura familiar, de pequeno ou médio portes. Essa virada em relação ao tipo de capital envolvido no programa irá introduzir questões novas e resultar noutras conseqüências sociais e urbanas. Voltaremos aos nexos entre os dois programas ao final desta resenha.

Mariana Bonates parece ser daquelas pesquisadoras incansáveis na busca da interpretação de seu objeto. Faz os necessários recuos históricos, destrincha os documentos e números do governo, vistoria e fotografa diversos projetos, analisa

sua arquitetura, localiza os conjuntos na geografia da cidade, entrevista construtoras, administradoras de condomínio e técnicos da Caixa Econômica, e ainda aplica um detalhado questionário com quase 200 arrendatários dos conjuntos do PAR em João Pessoa. A quantidade de informações coletadas ou produzidas por Mariana e que fazem o deleite de qualquer pesquisador ou especialista na área talvez tornem sua leitura, contudo, um pouco árida para o público leigo, que teria, sem dúvida, o que aprender sobre o Brasil ao conhecer, em detalhes, como funcionou uma das principais políticas públicas federais para as cidades brasileiras. Como a apresentação da pesquisa é extensa e por vezes minuciosa, indico, a seguir, algumas de suas questões-chave, com o objetivo de estimular os leitores a percorrerem o livro com um pequeno guia dos problemas fundamentais abordados.

O ponto de partida de Mariana Bonates é uma pergunta difícil de responder: como situar um programa de provisão habitacional que possui diversos méritos (e ambigüidades), como ela demonstrará, surgindo no auge do neoliberalismo no Brasil, na segunda metade dos anos 90? A agenda neoliberal para a habitação é a retirada de cena do Estado e a concessão de crédito direto à demanda para aquisição da moradia via mercado. Aparentemente contrariando essa tendência, o PAR retoma a produção de moradias com subsídio, em pequenos conjuntos inseridos na malha urbana e, em seus cinco primeiros anos de vigência, produziu quase 200 mil unidades habitacionais. A autora indica, ao longo de todo o livro, a dificuldade de uma interpretação unívoca a respeito do programa, a começar pelo paradoxo expresso no título (“ideologia da casa própria sem casa própria” – como pode ser possível?).

A dificuldade já está em interpretar sua principal “inovação”: o sistema de arrendamento, ou *leasing*. No PAR o arrendatário paga, por 15 anos, parcelas mensais de “aluguel” de um imóvel ofertado e produzido por uma construtora (isto é, sem licitação), fiscalizado e adquirido pela Caixa, com opção de compra ao final, mediante pagamento do resíduo financeiro (nem sempre pequeno). A dificuldade em afirmar categoricamente o significado do programa advém do fato de, dependendo do ângulo pelo qual o sistema de arrendamento é visto, ora parecer reproduzir uma civilizada política de aluguel social similar ao que foi feito no *Welfare* europeu, ora uma medida típica da reforma do Estado no neoliberalismo, baseada no *full cost recovery* e centrada na parceria direta entre agente privado e instituição financeira na implementação da política, ao invés da promoção por companhias públicas.

Assim, por um lado, no PAR, o Estado, por meio da Caixa, ainda apóia a produção, regula, fiscaliza, compra, repassa, subsidia, o que não corresponde ao figurino neoliberal tradicional – para o qual as políticas de “cartas de crédito” (dominantes no período, diga-se de passagem) para aquisição de imóveis no mercado parecem mais adequadas. No PAR, o arrendamento subsidiado (juros zero), que corresponde a parcelas de 0,5% a 0,7% do valor do imóvel por mês, caracteriza um “aluguel social”, abaixo do valor de mercado. Além disso, o arrendatário pode optar por não adquirir o imóvel, beneficiando-se do aluguel subsidiado por até 15 anos, ou pedir a transferência, caso necessite, para outro conjunto do PAR, noutra cidade. Assim, o direito à moradia parece, aqui, destacar-se da propriedade privada do imóvel: ter acesso à moradia digna não significa, necessariamente, tornar-se proprietário, mas sim

beneficiário de uma política social. Com isso, a moradia do trabalhador pode, parcialmente, desmercantilizar-se.

Contudo, observado por outro ângulo, o *leasing* pode ser considerado o oposto disso, um aprofundamento da mercantilização da moradia e da absolutização da propriedade. O *leasing* nada mais seria do que uma forma jurídica adotada pelo agente financiador para redução da inadimplência dos mutuários, favorecer a retomada imediata por alienação fiduciária dos imóveis, no caso de não-pagamento de apenas duas prestações. Ou seja, a propriedade está aqui completamente preservada, mas não nas mãos do morador, e sim do agente financeiro – cujos interesses se tornam dominantes no modelo da política. Os técnicos sociais são treinados a “conscientizar” os moradores da importância da adimplência e da preservação dos conjuntos (“educam” a pagar e a cuidar dos imóveis, patrimônio de um fundo financeiro), enquanto uma administradora terceirizada, reiterando ameaças de despejo com base no contrato de arrendamento, faz a cobrança mensal, com mais agilidade do que as companhias de habitação tradicionais. Por esse ângulo, o programa está afinado com a agenda neoliberal de políticas sociais baseadas no *cost recovery* e na capacidade de pagamento do beneficiário, como quer o Banco Mundial.

O que Mariana verifica é que o PAR não pode ser explicado, exclusivamente, de uma forma nem de outra, trata-se de uma política “híbrida” com elementos de desmercantilização e mercantilização combinados (e por vezes contraditórios). Vejamos alguns dos paradoxos ou amálgamas que impedem uma explicação unilateral e categórica. Do ponto de vista da Caixa, operadora bancária do FAR (Fundo de Arrendamento Residencial), um fundo financeiro de investimento subordinado ao Banco Central e que abastece o PAR, o arrendamento seria o meio de redução de riscos da operação imobiliária. Contudo, o que Mariana revela é que o ônus de manutenção dos conjuntos edificados, que são, afinal, de propriedade do FAR, onera o fundo em até três vezes mais do que as perdas decorrentes de inadimplência dos mutuários. Com isso, a Caixa já estava recuando em relação à eficácia do instrumento de *leasing*, que acabou por ser suprimido no “Minha casa, minha vida”. Mais um complicador é o fato de o FAR, por meio da Caixa, comprar imóveis sem escolha de como e onde seriam executados, apenas verificando se atendem aos requisitos mínimos do programa e a análise de risco do proponente. Talvez não seja o caso em João Pessoa, mas em São Paulo, por exemplo, existem inúmeras unidades do PAR fechadas até hoje, sem interessados em pagar parcelas relativamente elevadas para morar em áreas periféricas – o que redundava noutro tipo de prejuízo para o Fundo. É também do PAR o famoso conjunto habitacional na Vila Romana, construído na várzea do rio Tietê, e que ficou um mês alagado, em janeiro de 2010.

Para as construtoras, o programa parecia ser um excelente negócio: o empreendedor escolhe o terreno, define o projeto e oferta ao FAR/Caixa para compra integral das unidades (sem custos de incorporação e comercialização, isto é, com baixo risco). Esse modelo no qual o empreendedor privado é protagonista da política pública já havia sido testado pelos tucanos na companhia de habitação paulista, a CDHU, no programa “Empreitada Integral”. Contudo, as exigências da Caixa, a respeito do padrão construtivo e da localização em lotes inseridos na malha urbana e, de outro lado, o teto fixo (e baixo) por unidade habitacional, sem possibilidade de reajuste ou aditamento, reduziram a

lucratividade da operação. O resultado foi não apenas lucros abaixo da média, mas prejuízos e falências. A autora não faz uma análise do perfil societário e de gestão dessas empresas, o que seria necessário, mas é sabido que no PAR a grande maioria dos empreendimentos foi realizada por empresas de pequeno e médio portes, de propriedade familiar e de ação local ou regional – diferentemente do “Minha casa, minha vida”, no qual as grandes empresas do setor entraram em peso, inclusive na formulação do programa.

As administradoras também vivem uma situação paradoxal: elas ganham uma parcela da taxa de condomínio; contudo, como moradores e a Caixa pressionam para reduzir ao máximo esse custo, ela assume o papel de “vilã”, por fazer a cobrança e não responder, com eficiência, às demandas de manutenção. Além disso, nos condomínios menores, sua remuneração se torna quase irrisória. Os moradores, por sua vez, estão, em geral, “satisfeitos” com o produto (apartamentos com área média de 53 m<sup>2</sup>) e com a localização dos conjuntos, integrados à cidade (no caso de João Pessoa), mas são pressionados a pagar as parcelas do *leasing* e da taxa de condomínio, que somam um gasto habitacional significativo para cada família, sob o risco iminente de retomada do imóvel pela Caixa. Além disso, reclamam das administradoras, da falta de manutenção, de patologias construtivas, dos vizinhos e de terem de morar em apartamentos.

Os projetos, apesar de uma área construída superior ao padrão das companhias de habitação, são resultantes do cálculo econômico do empreendedor. A busca pela redução do perímetro envoltório e área de circulação que redundam quase sempre em prédios-caixotes, no modelo tradicional em H, e urbanizações medíocres, com grandes platôs e cercadas por muros. As áreas condominiais, quando existem, são pouquíssimo usadas, como aponta a pesquisa de Mariana. As plantas dos apartamentos, mesmo com área maior, contam com cozinha de medidas irrisórias, bem como lavanderias nas quais mal é possível usar um tanque e menos ainda secar e passar as roupas. Os materiais podem ser de melhor padrão, exigidos e fiscalizados pela Caixa, mas o resultado é ainda uma arquitetura monótona e de baixa qualidade: representa tanto o fim de linha do pensamento arquitetônico sobre habitação social no Brasil quanto a dominância do cálculo econômico nas decisões de projeto.

Com o governo Lula, o PAR muda, com o objetivo de alcançar uma faixa de menor renda. O PAR tucano atendia a uma população de renda entre cinco a oito salários mínimos, sobretudo funcionalismo público (no levantamento da autora, ele representava 51% dos arrendatários nos conjuntos de João Pessoa). Em 2003, com Lula, o chamado PAR 2 é direcionado para população com até quatro salários mínimos de renda familiar mensal, os valores das unidades habitacionais são reduzidos bem como as prestações. O subsídio, contudo, não aumenta. O resultado, previsível, é que as construtoras passarão a construir conjuntos cada vez mais periféricos, procurando terra barata para executar habitações unifamiliares, agora reduzidas a casinhas de 35 m<sup>2</sup>. O que se vê nos novos conjuntos, como constata Mariana, põe a perder as melhores características do programa: a área construída superior, densidade e localização na malha urbana infra-estruturada. Além disso, o modelo de arrendamento sofre novo impasse: a redução das parcelas para 0,5% do valor do imóvel produz um resíduo financeiro altíssimo para ser quitado em uma única parcela pelo morador (de 6 a 13 mil reais, segundo a autora). O empobrecimento do PAR (ou chamado “PAR-pelado”

pelos técnicos da Caixa), que reduz especificações e exigências construtivas e de localização, revela uma condicionante neoliberal: para atender à população de baixa renda, baixam-se os padrões, pois o produto deve ser entregue de acordo com a capacidade de pagamento do beneficiário.

O programa para baixa renda começa a patinar: o arrendamento não faz mais sentido como segurança ao patrimônio do fundo financeiro, a manutenção de casas unifamiliares em loteamentos periféricos não pode ser feita por uma administradora de condomínio, não há como impedir que as famílias realizem obras para ampliar casas tão pequenas, a opção de compra terá de ser parcelada, pois o resíduo é grande, etc. Os dias do PAR para baixa renda estavam contados. Enquanto isso, o PAR, para a faixa de renda superior, também começava a perder sentido, pois o próprio mercado imobiliário, renovado com a abertura de capitais, a utilização de fundos subsidiados e novos produtos “supereconômicos”, passava a atender a população de renda entre seis e dez salários mínimos.

Quando Mariana Bonates encerrou sua pesquisa, em 2007, o PAR já agonizava. Contudo, ele ainda era a melhor referência de “modelo de negócio” na provisão de interesse social e tornou-se a base para a concepção do “Minha casa, minha vida” (a ponto de os técnicos do governo chamarem este último de “PARecido”). A crise de 2008 foi o mote para as grandes construtoras, que já estavam mal das pernas, conseguirem, do governo, um pacote de salvação. Em um primeiro momento, o governo acenou estatizar as empresas em dificuldades, permitindo que a Caixa as adquirisse e passasse, ela mesma, a ser uma empreendedora de novos conjuntos habitacionais. Contudo, o mercado reagiu mal e apontou o modelo do PAR como o mais bem-sucedido arranjo institucional e financeiro de provisão habitacional em vigor e que deveria ser “turbinado” para a entrada das grandes do setor. O que as empresas viam como virtudes do PAR não eram as mesmas apontadas por Mariana (aluguel social, mobilidade, plantas maiores e conjuntos pequenos inseridos na malha urbana) nem o sistema de arrendamento, mas se resumiam a três grandes vantagens: o modelo de oferta privada (que dispensa projetos e licitações públicas e permite às construtoras definir aonde e o quê construir); a compra fechada de todas as unidades pelo FAR, enquanto os municípios provêm a demanda; e a utilização de um fundo financeiro sem controle social, desburocratizado e com várias fontes de recursos onerosos e não-onerosos, incluindo o FGTS e o orçamento da União. O FAR é um fundo financeiro que presta contas ao Banco Central e ao Tribunal de Contas e não ao Ministério das Cidades, órgão que deveria gerir a política habitacional federal. Ele não é regido pela lógica de operação de uma política pública de interesse social, mas sim por uma racionalidade similar a de fundos privados de investimento. O FAR também não possui um conselho curador com representantes da sociedade civil, ao contrário de outros fundos orçamentários especiais, como FGTS e o próprio Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social (FNHIS), que deveria abrigar os recursos federais para moradia social e foi resultado de grande mobilização dos movimentos sociais, tendo sido o primeiro projeto de lei de iniciativa popular aprovado depois da Constituição de 1988. Ou seja, o modelo PAR-MCMV interessa à iniciativa privada porque reduz o controle público e social sobre os investimentos, transforma as empresas protagonistas do processo em uma verdadeira privatização da política de habitação social e da produção das cidades. E, para completar, como forma de solucionar a baixa rentabilidade das operações

no PAR, as construtoras conseguiram, em uma única tacada, um aumento de 30% na tabela de valores pagos por unidade habitacional, e as exigências construtivas e de metragem permaneceram as mesmas do PAR 2 (o “pelado”). Nada mal.

O livro de Mariana Bonates é, assim, leitura mais do que recomendada para os que estão hoje procurando desvendar (ou operacionalizar) uma das principais políticas públicas do lulismo, o “Minha casa, minha vida”. Ajuda a descobrir que o DNA do programa de um milhão de casas (em breve, mais dois milhões, no MCMV 2) já havia sido desenhado pelos tucanos nos anos 90, quando definiram um modelo de provisão baseado na oferta privada e na racionalidade do capital, capturando fundos públicos, com o suporte de um banco como agente operador – ao invés de um poder público ativo, democrático, capaz de planejar e promotor da justiça social. Essa linha de continuidade, que pode surpreender os mais desavisados, revela a afinidade entre ambos os projetos de poder, incluindo seu aval à predação capitalista de nossas cidades. O Programa Popular de Reforma Urbana, definitivamente, sucumbiu ao empresariamento habitacional e a pá de cal foi lançada pelo próprio PT. É assim que o capital segue empilhando vitórias, enquanto as cidades se tornam cada vez mais inabitáveis, desiguais e vivendo em estado de emergência.

---

**Pedro Fiori Arantes**

Arquiteto e urbanista, doutor pela FAUUSP e coordenador da assessoria técnica Usina. [pedroarantes@uol.com.br](mailto:pedroarantes@uol.com.br)



## THE POLITICAL ECONOMY OF PUBLIC SPACE. THE POLITICS OF PUBLIC SPACE

HARVEY, DAVID. IN: LOW, SETHA; SMITH,  
NEIL (ORGS.). NOVA YORK: TAYLOR & FRANCIS  
GROUP, 2006.

ISBN: 041-595-139-9

---

Sergio Abrahão

pós-  
281

### THE POLITICAL ECONOMY OF PUBLIC SPACE

Desde as últimas décadas do século 20, os embates presentes nos espaços públicos das cidades capitalistas têm promovido o surgimento de estudos e análises críticas que, em muitos casos, atribuem à materialidade desses espaços uma realização sociopolítica forjada da associação ideal entre esfera pública e a ágora ateniense.

Com efeito, o artigo de David Harvey, “The political economy of public space”, objeto da presente resenha, integra um dos capítulos do livro *The politics of public space*, organizado em 2006 por Setha Low e Neil Smith, a partir de uma conferência de mesmo nome na City University of New York – CUNY, articulada com o objetivo de debater a conexão entre espaço público e a economia política e cultural que interfere nesse espaço.

O interesse em resenhar o artigo em questão deve-se à clareza e profundidade das reflexões de seu autor, no sentido de apontar para alguns pontos relevantes de ligação entre a materialidade do espaço público urbano e a política da esfera pública, tomando como estudo de caso a reorganização radical do espaço público de Paris, posto em marcha por Georges-Eugène Haussmann, no desenrolar do Segundo Império.

A análise crítica de Harvey se desenvolve procurando desembaraçar a intrigante mistura de expectativas, condições materiais e percepções sociogeográficas (pontos de vista divergentes de moradores das diferentes áreas de uma mesma cidade, sobre cada uma dessas áreas). A seu ver, operar essa separação é condição necessária para que pensemos mais conclusivamente sobre como o desenho urbano, em geral, e o desenho do espaço público, em particular, podem influenciar políticas da esfera pública.

Na ótica de Harvey, o Plano de Haussmann para Paris foi dedicado ao emburguesamento da cidade, ao afastar as atividades industriais indesejadas da área central, ao estabelecer, rigorosamente, os critérios de design e formas

estéticas para as construções públicas e privadas nos bulevares e em seus entornos, e ao forçar as atividades privadas a suportarem os objetivos políticos de projetar-se uma quantidade de espaços públicos que refletissem o esplendor imperial, a segurança militar e a abundância burguesa.

Nesse sentido, aponta para a resignificação dos novos espaços públicos de Paris (ao passarem a depender dos interesses privados que abrigavam); para a perda de senso de obrigação e influência moral da burguesia sobre as classes mais pobres (promovidas pela concretização de bairros com unidades economicamente homogêneas); para a despolitização da sociedade (ao procurar responder às preferências do capital por cidades sem forma, não-acessíveis à imaginação, às leituras e interpretações e às reivindicações em seus espaços); e, finalmente, para a espetacularização da cidade de Paris em contraponto a uma idéia de cidade enquanto local potencial para construção de sonhos utópicos de uma ordem social em construção.

Com relação, especificamente, à espetacularização da cidade de Paris, diz ter ocorrido pela reorganização do espaço público para os propósitos mundanos de facilitar a livre circulação de dinheiro, mercadorias e pessoas (com destaque para as mulheres); da *atitude blasé*, presente nos contos dos *flaneurs* e *dândis*, tendo os bulevares como pano de fundo; do advento das lojas de departamentos (tornando porosos os limites do espaço público e do privado) e da proliferação de cafés suntuosos, cabarés e sala de espetáculos.

De fato, constata que a divisão entre público e privado foi dominada pelo fetiche das mercadorias, tornando a relação simbiótica entre o espaço comercial e público, crucial. Para ele, o controle social orquestrado pelo consumo e o espetáculo depara com os signos claros de exclusão e exploração dos pobres.

Em seu texto, Harvey chama, ainda, a atenção, para o fato de o Plano Haussmann, ao negligenciar a zona leste de Paris, possibilitar o estabelecimento, naquela área da cidade, de uma relação simbiótica absolutamente diferente entre os espaços públicos, privados e comerciais: as ruas se tornaram centros de sociabilidade e política, permitindo que se aflorassem forças populares que mais e mais afirmavam suas presenças públicas e coletivas nos bulevares da burguesia parisiense.

Ressalta que esse fato possibilitou, já no final do Segundo Império, que os espaços públicos de Paris fossem transformados em sítios de lutas geopolíticas entre facções rivais, de modo a simbolizar intensamente o choque ideológico na esfera pública da política. Para Harvey, os olhos do pobre não poderiam ser afastados, nem poderiam ser expulsos. Observa que o espetáculo da mercadoria pode mascarar, mas nunca apagar, a crua verdade das relações de classe.

Em suas conclusões finais adverte que a construção do significado e a organização dos espaços públicos somente têm efeito quando sucedido por influente transformação sobre espaços privados e institucionais, ou seja, a questão está na simbiose entre os três.

Profeticamente, Harvey afirma que nenhum investimento do *new urbanism*, entendido como desenho urbano, pode promover um grande senso de responsabilidade cívica e participação, se a intensidade dos planos, das propriedades privadas e a organização da mercadoria como espetáculo (no qual a disneyficação é o melhor exemplo) permanecer intocável. Gestos vazios desse tipo, com respeito à organização do espaço público, abundam.

---

**Sergio Abrahão**

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, especializado em Planificación y Gestión Urbana pelo Instituto Nacional de Administración Pública de Madri, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, é autor do livro: *Espaço público – Do urbano ao político* (Editora Annablume, 2008) e efetivo do Departamento de Patrimônio Histórico – DPH/SMC, da prefeitura de São Paulo.  
Rua Dr. José de Queiros Aranha, 337/ #522. Vila Mariana  
04106-062 – São Paulo, SP  
sabrahao@bighost.com.br; sabrahao@prefeitura.sp.gov.br



## O CANTEIRO EXPERIMENTAL: 10 ANOS NA FAUUSP.

RONCONI, REGINALDO (APRESENTAÇÃO).  
SÃO PAULO: FAUUSP, 2008. (COLETÂNEA)

ISBN: 978-85-88-126-73-2

Mônica Junqueira de Camargo

### A CONSTRUÇÃO COMO UMA POSSIBILIDADE DE REFLEXÃO E CRIAÇÃO

(1) BARDI, Lina Bo. Uma aula de arquitetura. In: *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi 1943-1991*, organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: CosacNaify, 2009.

O aniversário de dez anos de atividades do Canteiro Experimental, cuja experiência foi registrada em uma singela, porém, necessária e oportuna publicação, é digno de comemoração. Trata-se de uma proposta há muito acalentada no meio acadêmico da arquitetura, cuja primeira iniciativa na FAUUSP deve-se aos professores Antonio Domingos Battaglia, Elisabetta Romano e Érica Yoshioka quando implantaram o canteiro escola, ao qual Reginaldo Ronconi agregou a proposta do canteiro experimental, conseguindo inseri-lo na estrutura curricular da FAUUSP. É, sobretudo, uma experiência pedagógica transformadora, que permite a compreensão das complexas, porém profícuas, relações entre teoria e prática, entre desenho e canteiro, entre técnica e estética.

O canteiro proporciona o contato com a materialidade da arquitetura, tão cara ao fenômeno arquitetônico e nem sempre valorizada porque não-compreendida pelos meios acadêmicos e também por muitos profissionais. Cabe lembrar que há algumas experiências interessantes como as dos arquitetos Lina Bo Bardi, João Filgueiras Lima – Lelé, Joan Villà, Vitor Lotufo, João Marcos Lopes e toda a equipe da Assessoria Técnica Usina, mas que ainda constituem exceções no quadro da produção arquitetônica brasileira. Lina desenvolvia seus projetos nos canteiros, onde montava seu escritório com os engenheiros, os técnicos e os operários e sabia aproveitar o esforço coletivo e as dificuldades como desafios à criatividade. Segundo Lina: “a vivência de uma obra é muito maior e a colaboração entre todos esses profissionais é total. Isso acaba também com a dicotomia ridícula entre engenheiros e arquitetos, além de se poder verificar de perto as despesas, as negociações e as eventuais negociatas... (...) Os problemas são resolvidos na obra, às vezes com desenhos feitos à mão e no local, mas com todas as cotas.”<sup>1</sup>

Lelé é o arquiteto que mais avançou nas relações entre desenho e construção. Criou um sistema produtivo a partir do qual criou sua arquitetura e

implantou a Fábrica de Equipamentos Comunitários (Faec), uma fábrica de cidades, cujo objetivo era, segundo ele: “*atuar em todos os níveis, com vários tipos de ação, não só intelectual. Quando se trata de um esgoto, da construção de um prédio, também se está fazendo cultura*”<sup>2</sup> enquanto Villà, João Marcos e Vitor compartilharam da mesma experiência acadêmica, da qual participou também Ronconi, que, apesar da vida curta, deixou lastro forte.

Para se entender a real dimensão da experiência didática a que se reporta essa publicação, é necessário romper-se com o arraigado preconceito que atribui ao canteiro apenas o lugar da execução das idéias e abrir-se para uma compreensão mais profunda do significado da construção para a arquitetura, restituindo-lhe um papel que durante séculos lhe foi atribuído, qual seja o da reflexão e criação da arquitetura. A construção expõe a essência do projeto e revela a consistência das idéias, como fez questão de evidenciar Rafael Moneo em seu discurso de posse como diretor da Harvard University Graduate School of Design: “*a arquitetura acontece quando nossas ideias sobre ela adquirem a condição real que apenas os materiais podem oferecer. É aceitando e cedendo às limitações e restrições, no ato da construção, que arquitetura se torna o que de fato ela é.*”<sup>3</sup>

O contato com os materiais e a disposição de enfrentá-los, desenvolvendo o processo criativo a partir deles, constitui uma experiência marcante para os estudantes, os quais poucas oportunidades têm para criar nessas condições. Os dez depoimentos de docentes e discentes que participaram dessa experiência, bem como a avaliação de pesquisadores e estudiosos do tema, registrados nessa edição, confirmam a importância dessa atividade na formação dos arquitetos.

Essa convivência com os materiais e a construção, tal como formulada por Ronconi, que se concretiza mediante o trabalho coletivo, evidenciando todas as instâncias e os agentes envolvidos em sua realização, resgata a importante dimensão social da profissão. Trata-se de uma prática inédita nos cursos de Arquitetura, pelo menos no Brasil. Houve muitas tentativas em diversas escolas, mas quase sempre abortadas, dadas as condições específicas que se exige para se cumprir seu real papel, qual seja, o de unificar o ato de conceber e executar. Como explicitou Ronconi em sua apresentação, o canteiro experimental é uma possibilidade institucional, com terreno obtido especificamente para esse fim, estrategicamente localizado, equipado com máquinas e ferramentas e com uma clara proposta pedagógica.

O registro dessa experiência é fundamental para suas idéias se propagarem e estimularem a troca de idéias, ajudando a consolidar o Canteiro Experimental como necessário à formação do arquiteto.

(2) LIMA, João Filgueiras. *O que é ser arquiteto: Memórias profissionais de Lelé (João Filgueiras Lima)*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 79.

(3) MONEO, Rafael. *Discurso de posse. Rafael Moneo 1986-1992. A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda (AviSA)*, n. 36, july-august, 1992.

#### **Mônica Junqueira de Camargo**

Docente do Departamento de História e Estética do Projeto da FAUUSP, professora nos cursos de graduação e pós-graduação, nos quais é também orientadora. Desde 2008, é editora-chefe da revista *Pós*.

Revista Pós, CPG-FAUUSP  
Rua Maranhão, 88. Higienópolis  
01240-000 – São Paulo, SP  
(11) 3091-4553; 3017.3164  
junqueira.monica@usp.br

criptas da.

re. S. João em op. em d. f. sendo a barra daquella banda por onde se pede a contagem  
em forma de b. s. f. s. e. braço e meca de do palmo por braço. Tem de se  
mij pouca para Di.

Y V A D R W C

ar 50  
xalin  
las sei  
a de poz  
cento  
libras e meca a  
de rocha viva  
e faz a prova.

# 7 | COMUNICADOS

# TESES E DISSERTAÇÕES

1ª Semestre 2009

## Teses

PAULO ADEILDO LOPES

Condomínios horizontais e loteamentos fechados: Uma metodologia de avaliação de desempenho de ambientes coletivos, a partir de Londrina-PR

Data: 27.01.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Sheila Walbe Ornstein, Gilda Collet Bruna, Moacyr Eduardo Alves da Graça, Márcio Minto Fabrício e Ercilia Hitomi Hirota

PATRÍCIA RODRIGUES SAMORA

Projeto de habitação em favelas: Especificidades e parâmetros de qualidade

Data: 01.02.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): João Sette Whitaker Ferreira, Ermínia Terezinha Menon Maricato, Fábio Mariz Gonçalves, Laura Machado de Mello Bueno e Ricardo de Sousa Moretti

ENEIDA DE ALMEIDA

O construir no construído na produção contemporânea: Relação entre teoria e prática

Data: 11.02.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luiz Américo de Souza Munari, Beatriz Mugayar Kühn, Luís Antonio Jorge, Marly Rodrigues e Silvana Barbosa Rubino

PENHA ELIZABETH ARANTES

A estagnação urbana como parte da metrópole paulistana do século XXI – O caso do Pari

Data: 12.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Flávio José Magalhães Villaça, Maria Lúcia Refinetti Rodrigues Martins, Klara Anna Maria Kaiser Mori, Odete Carvalho de Lima Seabra e Sarah Feldman

BIANCA CARLA DANTAS DE ARAÚJO

Proposta de elemento vazado acústico

Data: 15.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Sylvio Reynaldo Bistafa, Paulo Sérgio Scarazzato, Márcia Peinado Alucci, Milton Vilhena Granado Junior e Stelamaris Rolla Bertoli

MARIA ALZIRA MARZAGÃO MONFRE

Elementos de urbanização: Quintalões da Brasital e os modelos de composição urbana

Data: 18.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marlene Yurgel, Eduardo de Jesus Rodrigues, Murillo Marx, Francisco Lúcio Mário Petracco e Sonia Hilf Schulz

SIMONE NEIVA LOURES GONÇALVES

Museus projetados por Oscar Niemeyer de 1951 a 2006: O programa como coadjuvante

Data: 26.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Rafael Antonio Cunha Perrone, Wilson Edson Jorge, Paulo César Garcez Marins, Ruth Verde Zein e Silvana Barbosa Rubino

MARIA ELIANA JUBÉ RIBEIRO

Infra-estrutura verde: Uma estratégia de conexão entre pessoas e lugares, por um planejamento urbano ecológico para Goiânia

Data: 29.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Euler Sandeville Júnior, Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Yuri Tavares Rocha e Lúcia Maria Moraes

ANA GABRIELA LIMA GUIMARÃES

A obra de João Filgueiras Lima no contexto da cultura arquitetônica contemporânea

Data: 15.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Hugo Massaki Segawa, Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, Yopanan Conrado Pereira Rebello, Ruth Verde Zein e Cláudia Estrela Porto

MÁRCIO NOVAES COELHO JÚNIOR

Processos de intervenção urbana: Bairro da Luz, São Paulo

Data: 16.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luís Antonio Jorge, Maria Cristina da Silva Leme, Carlos Roberto Monteiro de Andrade, José Eduardo de Assis Lefèvre e Marly Rodrigues

PEDRO FIORI ARANTES

Arquitetura na era digital-financeira: Desenho, canteiro e renda da forma

Data: 20.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Reginaldo Luiz Nunes Ronconi, Angela Maria Rocha, Vera Maria Pallamin, Jorge Luis da Silva Grespan e Laymert Garcia dos Santos

#### CLÁUDIA DOS REIS E CUNHA

Restauração: Diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan  
Data: 23.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lúcia Bressan Pinheiro, Marly Rodrigues, Mônica Junqueira de Camargo e Silvana Barbosa Rubino

#### CRISTIANE SOUZA GONÇALVES

Experimentações em Diamantina, um estudo sobre a atuação do Sphan no conjunto urbano tombado 1938-1967

Data: 28.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lúcia Bressan Pinheiro, Beatriz Mugayar Kühl, Ana Luiza Martins Carmargo de Oliveira, Marly Rodrigues e José Simões de Belmont Pessôa

#### KARIN REGINA DE CASTRO MARINS

Proposta metodológica para planejamento energético no desenvolvimento de áreas urbanas. O potencial da integração de estratégias e soluções em morfologia e mobilidade urbanas, edifícios, energia e meio ambiente: O caso da operação urbana Água Branca, no município de São Paulo

Data: 30.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marcelo de Andrade Roméro, Marco Antonio Saidel, Marta Dora Grostein, Ricardo Toledo Silva e Telmo Giolito Porto

#### CAMILA MIE UJIKAWA

Vila dos Anciãos: Intervenção urbana em área degradada destinada à habitação de convívio de idosos  
Data: 30.04.10.

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Gian Carlo Gasperini, Francisco Spadoni, Maria Ruth Amaral de Sampaio, Stamatia Koulioumba e Mário Henrique de Castro Caldeira

#### MARIA FERNANDA DERNTL

Método e arte: Criação urbana e organização territorial na capitania de São Paulo, 1765-1811

Data: 03.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Hugo Massaki Segawa, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Murillo Marx, Iris Kantor e Renata Klautau Malcher de Araújo

#### JOSÉ AUGUSTO FERNANDES ALY

Arquiteturas da cidade: Conexões e lugar

Data: 03.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Arnaldo Antonio Martino, Regina Maria Prosperi Meyer, Ângelo Bucci, Carlos Leite de Souza e Renato Luiz Sobral Anelli

#### ALESSANDRO JOSÉ CASTROVIEJO RIBEIRO

Edifícios modernos e o centro histórico de São Paulo: Dificuldades e textura e forma

Data: 04.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luiz Américo de Souza Munari, Fernanda Fernandes da Silva, Mônica Junqueira de Camargo, José Geraldo Simões Jr. e Marcos José Carrilho

#### ERIKA DI GIAIMO BATAGLIA

Arquitetura de centros de pesquisas: Um estudo de caso múltiplo quantitativo

Data: 06.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo Julio Valentino Bruna, Denise Helena Silva Duarte, Carlos Augusto Mattei Faggin, Diógenes de Souza Bido, Dóris Catharine e Cornélie Knatz Kowaltowsky

#### VALÉRIA PICCOLI GABRIEL DA SILVA

Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português

Data: 07.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ana Maria de Moraes Belluzzo, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Paulo César Garcez Marins, Cláudia Valladão de Mattos e Ermelinda Moutinho Pataca

#### VALNEI PEREIRA

São Paulo e Rio de Janeiro: Hipermetrópoles, turismo e moda como economias culturais do espaço

Data: 07.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Cristina da Silva Leme, Maria Ângela Faggin Pereira Leite, Luis Antonio Jorge, Ana Fani Alessandri Carlos e Ana Clara Torres Ribeiro

IVAN LUBARINO PICCOLI DOS SANTOS

Mídia eletrônica e agenciamentos de significados para arquitetura e design

Data: 11.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Carlos Egido Alonso, Luís Antonio Jorge, Artur Simões Rozestraten, David Moreno Sperling e Wilson Flório

ANDRE LUIZ TEIXEIRA

A prática dos movimentos de moradia na produção do espaço da cidade de São Paulo: Os limites da participação e a (im)possibilidade de emancipação

Data: 14.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, Nabil Georges Bonduki, Reginaldo Luiz Nunes Ronconi, Cibele Saliba Rizek e Rosângela Dias Oliveira da Paz

ALEXANDRE SUAREZ DE OLIVEIRA

As festas e os bastidores das intervenções ao ar livre

Data: 14.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Sérgio Régis Moreira Martins, Silvio Melcer Dworecki, Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, Sandra Maria Ribeiro de Souza e Pelópidas Cypriano de Oliveira

LUCIANO BERNARDINO DA COSTA

Imagem dialética e imagem crítica: Fotografia e percepção na metrópole moderna e contemporânea

Data: 14.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Vera Maria Pallamin, Aginaldo Aricê Caldas Farias, Celso Fernando Favaretto, João Augusto Frayze Pereira e Daria Gorete Jaremtchuk

LUIS SÉRGIO OZÓRIO VALENTIM

Sobre a produção de bens e males nas cidades. Estrutura urbana e cenários de risco à saúde em áreas contaminadas da região metropolitana de São Paulo

Data: 17.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Gilda Collet Bruna, Ricardo Toledo Silva, Roberto Righi, Nelson da Cruz Gouveia e Rodrigo César de Araújo Cunha

SILVELI MARIA DE TOLEDO RUSSO

Espaço doméstico, devoção e arte: Construção histórica do acervo de oratórios brasileiros séculos XVII e XIX

Data: 18.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luciano Migliaccio, Carlos Alberto Cerqueira Lemos, Lúcio Gomes Machado, Jens Michael Baumgarten e André Luiz Tavares Pereira

PETER RIBON MONTEIRO

São Paulo no centro das marginais: A imagem paulistana refletida nos rios Pinheiros e Tietê

Data: 19.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Issao Minami, Bruno Roberto Padovani, Benedito Lima de Toledo, Eduardo Abdo Yázigi e Iná Elias de Castro

ALEJANDRA MARIA DEVECCHI

Reformar não é construir. A reabilitação de edifícios verticais: Novas formas de morar em São Paulo no século 21

Data: 20.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Ruth Amaral de Sampaio, Antonio Carlos Barossi, Denise Helena Silva Duarte, Leonel Tula Sanabria e Leonardo Marques Monteiro

ADRIANO TOMITÃO CANAS

MASP: museu laboratório. Projeto de museu para a cidade, 1947-1957

Data: 21.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Fernanda Fernandes da Silva, Luciano Migliaccio, Luís Antonio Jorge, Renato Luiz Sobral Anelli e Silvana Barbosa Rubino

ROBERTO DE ALMEIDA GOULART LOPES

Design, ecologia e o polo moveleiro do Acre

Data: 24.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Carlos Roberto Zibel Costa, Cibele Haddad Taralli, Cláudia Terezinha de Andrade Oliveira, Andréa Franco Pereira e James Jackson Griffith

ADSON CRISTIANO BOZZI RAMTIS LIMA

Oscilando entre o ser e o nada: A aventura urbana de Sartre na América

Data: 25.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luiz Américo de Souza Munari, Luciano Migliaccio, Artur Rozestraten, Fausto Roberto Poço Viana e Celso Lomonte Minozzi

LUCAS FEHR

O projeto frente a questões contemporâneas da cidade e da arquitetura. O Museu de La Memória de Santiago do Chile

Data: 26.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo Julio Valentino Bruna, Álvaro Luis Puntoni, Ângelo Bucci, Lizete Maria Rubano e Ruth Verde Zein

JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA

O arquiteto e a produção da cidade: A experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960)

Data: 28.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ana Lúcia Duarte Lanna, José Tavares Correira Lira, Adrian Gorelik, Heloisa André Pontes e Renato Luiz Sobral Anelli

ISABELLA BATALHA MUNIZ BARBOSA

O lugar no contexto das redes globais: O pólo industrial e de serviços de Anchieta, ES – uma passagem em transformação

Data: 31.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Angela Faggin Pereira Leite, Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Maria Monica Arroyo, Eneida Mendonça e Cláudio Zanotelli

MONICA PEREIRA MARCONDES

Soluções projetuais de fachadas para edifícios de escritórios com ventilação natural em São Paulo

Data: 07.06.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Márcia Peinado Alucci, Paulo Julio Valentino Bruna, Joana Carla Soares Gonçalves, Alberto Hernandez Neto e Maurício Roriz

ELIZABETH MIE ARAKAKI

A paisagem e os trilhos no oeste paulista: O caso de Presidente Prudente

Data: 09.06.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Rafael Antonio Cunha Perrone, Helena Aparecida Ayoub Silva, Euler Sandeville Jr., José Geraldo Simões Jr. e Hélio Hirao

JULIANA DI CESARE MARGINI MARQUES

Territórios da indústria revisitados: A trajetória da atividade industrial no município de São Paulo

Data: 14.06.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Sueli Terezinha Ramos Schiffer, Regina Maria Prosperi Meyer, Eduardo Alberto Cusce Nobre, Nádia Somekh e Angélica Aparecida Tanus Benatti Alvim

JOSÉ CARLOS MENDES ANDRÉ

Quem não chora não mama! Panorama do design gráfico brasileiro através do humor 1837-1931

Data: 05.07.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marlene Yurgel, Rafael Antonio Cunha Perrone, Luiz Geraldo Ferrari Martins, Regina Cunha Wilke e Carlos Augusto Mattei Faggin

MARCELO MENDONÇA

A inclusão dos *home offices* no setor residencial no município de São Paulo

Data: 08.07.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marcelo de Andrade Roméro, Sheila Walbe Ornstein, Cláudia Terezinha Andrade de Oliveira, José Carlos Plácido da Silva e Cláudia Miranda Araújo de Andrade

SYLVIA RAMOS LEITÃO

Inclusão do excluído? Política de mobilidade e dinâmica do mercado de terras na expansão da Curitiba metrópole

Data: 23.07.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Wilson Edson Jorge, Yvonne Miriam Martha Mautner, Nádia Somekh, Eduardo Alberto Cusce Nobre e Zulma das Graças Lucena Schüssel

CAMILA MALERONKA

Projeto e gestão na metrópole contemporânea: Um estudo sobre as potencialidades do instrumento “operação urbana consorciada” à luz da experiência paulistana

Data: 13.08.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marta Dora Grostein, Regina Maria Prosperi Meyer, Miguel Luiz Bucalem, Fernanda Furtado de Oliveira e Silva e Paulo Henrique Sandroni

### Dissertações

ANDREA D'ANGELO LEITNER THOMAZONI

Avaliação Pós-Ocupação (APO) funcional. O caso de dois centros de diagnósticos por imagem em Campinas, SP

Data: 15.01.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Sheila Walbe Ornstein, Geraldo Gomes Serra e Silvio Burratino Melhado

FABÍOLA BERNARDES DE SOUZA

Uma infra-estrutura verde para áreas em urbanização junto a reservatórios: O caso de Itá (SC)

Data: 19.01.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Hugo Massaki Segawa e Yuri Tavares Rocha

MARIANNA RAMOS BOGHOSIAN AL ASSAL

Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista – As escolas práticas de agricultura do Estado de São Paulo

Data: 02.02.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ana Lucia Duarte Lanna, Maria Lúcia Bressan Pinheiro e Maria Helena Rolim Capelato

SILVIA MARIA NICOLETTI PILLON GARCIA

Os planos diretores e o planejamento urbano no aglomerado Cuiabá/Várzea Grande – MT

Data: 30.03.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marly Namur, José Luiz Caruso Ronca e Angélica Aparecida Tanus Benati Alvim

MARIANA PEREIRA HORTA RODRIGUES

Patrimônio rural do município de Casa Branca: 1830 – 1900

Data: 06.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lúcia Bressan Pinheiro, Artur Simões Rozestraten e Vladimir Benincasa

RODRIGO DE CASTRO DANTAS CAVALCANTE

Simulação energética para análise da arquitetura de edifícios de escritório, além da comprovação de conformidade com códigos de desempenho

Data: 07.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ualfrido Del Carlo, Anésia Barros Frota e Fernando Simon Westphal

LUIZ FÁBIO ANTONIOLI

Percurso do ornamento

Data: 09.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Luis Antonio Jorge, Artur Simões Rozestraten e Joubert José Lancha

MARINA MANGE GRINOVER

Uma idéia de arquitetura: Escritos de Lina Bo Bardi

Data: 09.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ana Maria de Moraes Belluzzo, Luis Antonio Jorge e Renato Luiz Sobral Anelli

ELENIRA ARAKILIAN AFFONSO

Teia de relações da ocupação do edifício Prestes Maia

Data: 12.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marly Namur, Nabil Georges Bonduki e Denise Antonucci

SHEILA SCHNECK

Formação do bairro do Bexiga em São Paulo: Loteadores, proprietários, construtores, tipologias edilícias e usuários (1881-1913)

Data: 12.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, José Eduardo de Assis Lefèvre e Heloisa Maria Silveira Barbuy

ANNA PAULA FLAQUER NICO

O desenho urbano pautado pela infra-estrutura urbana

Data: 14.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo Julio Valentino Bruna, Ricardo Toledo Silva e Silvana Maria Zioni

BEATRIZ BEZERA TONE

Notas sobre a valorização imobiliária em São Paulo na era do capital fictício

Data: 16.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Paulo César Xavier Pereira, Yvonne Miriam Martha Mautner e Odete Carvalho de Lima Seabra

CAROLINA SILVA OUKAWA

Edifício Copan: Uma análise arquitetônica com inspiração na disciplina Análise Musical

Data: 16.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, Klara Anna Maria Kaiser Mori e Adriana Lopes da Cunha Moreira

LAURA ESTELITA TEIXEIRA

Livro-ativo: A materialidade do objeto como fundamento para o projeto do livro infantil em forma de código

Data: 20.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Giorgio Giorgi Jr., Francisco Inácio Scaramelli Homem de Melo e Heliodoro Teixeira Bastos Filho

CLÁUDIA CRUZ SOARES

Heliópolis: Práticas educativas na paisagem

Data: 23.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Euler Sandeville Jr., Reginaldo Luiz Nunes Ronconi e Ana Maria Araújo Freire

VIRGINIA SANTOS LISBOA

Eventos programados e suas dinâmicas espaciais: São Paulo em foco

Data: 26.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Heliana Comin Vargas, Maria de Lourdes Zuquim e Leandro Silva Medrano

LAURA BARZAGHI DE LAURENTIS

Moradores em ação: Constituição da paisagem no bairro Ribeirão Verde, em Ribeirão Preto – SP

Data: 26.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Vladimir Bartalini, Maria Angela Faggin Pereira Leite e Paulo de Salles Oliveira

CAMILA GUI ROSATTI

Roberto Schwarz, arquitetura e crítica

Data: 27.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Vera Maria Pallamim, José Tavares Correia de Lira e Ricardo Nascimento Fabrini

#### CINTIA PERES BUGANZA

Estudo da situação pré-metropolitana de Sorocaba: Características e perspectivas

Data: 28.04.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Eduardo Alberto Cusce Nobre, Nuno de Azevedo Fonseca e Ludwig Einstein Agurto Plata

#### ANGELA SEIXAS PILOTTO

Área metropolitana de Curitiba. Um estudo a partir do espaço intra-urbano

Data: 03.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Flávio José Magalhães Villaça, João Sette Whitaker Ferreira e Rosa Maria Moura da Silva

#### MARIANA PAVLICK PEREIRA

Políticas para a recuperação de áreas centrais em cidades latino-americanas. Estudos de caso: São Paulo, Santiago do Chile e Buenos Aires

Data: 05.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Cristina da Silva Leme, Maria Lúcia Refinetti Rodrigues Martins e Nádia Somekh

#### EDISON HITOSHI HIROYAMA

A dimensão urbana da arquitetura moderna em São Paulo: Habitação coletiva e espaço urbano 1938/1972

Data: 07.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Regina Maria Prosperi Meyer, Ângelo Bucci e José Magalhães Jr.

#### WAYNE ALMEIDA DE SOUSA

Arquitetura industrial no bairro da Mooca: Análise e diretrizes de intervenção na Alpargatas

Data: 07.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lúcia Bressan Pinheiro e Heloisa Maria Silveira Barbuy

#### ANTONIO FRANCO

A evolução do móvel residencial seriado brasileiro em madeira reconstituída

Data: 10.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Alessandro Ventura, Júlio Roberto Katinsky e Reinaldo Herrero Ponce

#### JULIANA BRAGA COSTA

Ver não é só ver: Dois estudos a partir de Flavio Motta

Data: 10.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): José Tavares Correia de Lira, Ana Maria de Moraes Belluzzo e Renato Luiz Sobral Anelli

#### ANDRÉ DIAS DANTAS

Os pavilhões brasileiros nas exposições internacionais

Data: 10.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Mônica Junqueira de Camargo, Carlos Augusto Mattei Faggin e Maria Alice Junqueira Bastos

#### DOUGLAS LOPES DE SOUZA

A configuração do discurso do diagrama na arquitetura contemporânea

Data: 11.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Carlos Egidio Alonso, David Moreno Sperling e Igor Guatelli

#### GABRIEL PEDROSA PEDRO

Desfuncional

Data: 12.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Giorgio Giorgi Jr., Lucrecia D'Alessio Ferrara e Irene de Araújo Machado

#### CÉLIA MORETTI ARBORE

A estante residencial para equipamentos de som e imagem: Estudo de casos de empresas participantes do APL Movelaria Paulista

Data: 13.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Cibele Haddad Taralli, Luís Cláudio Portugal do Nascimento e Virginia Souza de Carvalho Borges Kistmann

#### JOSÉ PAULO NEVES GOUVÊA

Cidade do mapa: A produção do espaço de São Paulo através de suas representações cartográficas

Data: 13.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ângela Maria Rocha, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno e Amélia Luisa Damiani

#### KATIA BOMFIM PESTANA

Obati: Oleoduto Barueri-Utinga. Estudos e alternativas de reordenação de sua faixa lindeira

Data: 14.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Siegbert Zanettini, Regina Maria Prosperi Meyer e Francisco Ferreira Cardoso

#### JOÃO CLARK DE ABREU SODRÉ

Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962)

Data: 17.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): José Tavares Correia de Lira, Carlos Alberto Ferreira Martins e Silvana Barbosa Rubino

HERMINIA SILVA MACHRY

O impacto dos avanços da tecnologia nas transformações arquitetônicas dos edifícios hospitalares  
Data: 18.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Geraldo Gomes Serra, Paulo Eduardo Fonseca de Campos e Arlindo Philippi Jr.

RICARDO SERRAGLIO POLUCHA

Ecoville: Construindo uma cidade para poucos  
Data: 18.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Ermínia Terezinha Menon Maricato, Lucia Maria Machado Bogus e Tomás Antonio Moreira

PATRÍCIA MAROJA BARATA CHAMIE

Contexto histórico, sob o enfoque urbanístico, da formulação e legalização do estudo de impacto de vizinhança  
Data: 20.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Eduardo Alberto Cusce Nobre, Nuno de Azevedo Fonseca e Nelson Saule Jr.

VERONICA GOMES NATIVIDADE

Faturas metodológicas nas arquiteturas digitais  
Data: 20.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Alessando Ventura, Carlos Augusto Mattei Faggin e Charles de Castro Vincent

ANTONIO APARECIDO FABIANO JR.

2 museus no Brasil: Estudo sobre a Fundação Iberê Camargo e o Parque Nacional Serra da Capivara  
Data: 20.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Vera Santana Luz, Rafael Antonio Cunha Perrone e Silvana Barbosa Rubino

ARIANE DE SOUZA STOLFI

*World wide web*: forma aparente e forma oculta. *Web design* da interface ao código  
Data: 21.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Carlos Roberto Zibel Costa, Giorgio Giorgi Jr. e Caio Adorno Vassão

MARCELA MANTOVANI TEIXEIRA

Análise de sustentabilidade no mercado imobiliário residencial brasileiro  
Data: 25.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Miguel Alves Pereira, Roberta Consentino Kronka Mülfarth e Antonio Cláudio Pinto da Fonseca

JOSÉ GUILHERME PEREIRA LEITE

Grandes eixos que se cruzam: Brasília e o Brasil num filme de Joaquim Pedro de Andrade  
Data: 27.05.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Agnaldo Aricê Caldas Farias, Luciano Migliaccio e Jorge Sidney Coli Jr.

PAULA HELENA DA COSTA GARCIA

Acupuntura ecoturística em área de proteção ambiental: O caso de Guaraqueçaba (PR)  
Data: 07.06.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, Vladimir Bartalini e Luís Otávio Pereira Lopes de Faria e Silva

LUCIANA MASSAMI INOUE

A iniciativa privada e o mercado formal de habitação para o trabalhador na cidade de São Paulo, 1942-1964  
Data: 12.08.10

Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lucia Caira Gitahy, Maria Ruth Amaral de Sampaio e Telma de Barros Correia

## ERRATA

Caros Autores/as e Leitores

Excepcionalmente, a revista *Pós 27* apresentou equívocos pelos quais nos desculpamos:

1) No artigo “Sistema de avaliação de edifícios de saúde”, de Augusto Guelli, página 174, onde aparece como orientadora Maria Lucia Caira Gitahy, leia-se Paola Zucchi.

2) No Sumário, seção Resenhas, houve troca de autorias. Em “Architettura contemporanea: Brasile”, página 270, onde aparece o nome de Eneida de Almeida como resenhista, leia-se Maria Alice Junqueira Bastos; e, em “Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos do restauro”, página 273, onde encontramos Maria Alice Junqueira Bastos como resenhista, leia-se Eneida de Almeida.

### Observação

Informamos que as devidas correções serão feitas nas versões eletrônicas: sintética em [www.usp.br/fau/revistapos](http://www.usp.br/fau/revistapos) e na versão integral [www.revistasusp.sibi.usp.br](http://www.revistasusp.sibi.usp.br).

Redação revista *PÓS*

## COLABORADORES DE OUTRAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO, 2009 E 2010

ABÍLIO DA SILVA GUERRA NETO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

ALBERTO CIPINIUK  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RJ

ALDOMAR PEDRINI  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

ANA CAROLINA BIERRENBACH  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

ANA GABRIELA GODINHO LIMA  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

ANA LUCIA REIS MELO FERNANDES DA COSTA  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

ANA VAZ MILHEIRO  
Instituto Universitário de Lisboa – ISCTE-Portugal

ANAT FALBEL  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

ANDRÉA BORDE  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

ANDREA BUCHIDID LOEWEN  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Camp

ANGÉLICA TANUS B. ALVIM  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

ANTONIO CARLOS ZANI  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

ARLETE MOYSÉS RODRIGUES  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

CARLOS ALBERTO FERREIRA MARTINS  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

CARLOS ANTÔNIO LEITE BRANDÃO  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

CARLOS EDUARDO COMAS  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

CARLOS GUILHERME MOTA  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

CARLOS ROBERTO M. DE ANDRADE  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

CAROLINA BORTOLOTTI  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

CECÍLIA RODRIGUES DOS SANTOS  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

CÉLIA REGINA MORETTI MEIRELLES  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

pós- 295

- CLÁUDIA NAVES DAVI AMORIM  
Universidade de Brasília – UnB
- DALILA ANDRADE DE OLIVEIRA  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
- DEMÉTRIO GUADAGNIN  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
- DANIELE NUNES CAETANO DE SÁ  
Pontifícia Universidade Católica – PUC-MG
- DENISE BARCELLOS PINHEIRO MACHADO  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- DORIS KOWALTOWSKY  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp
- EDSON DA CUNHA MAHFUZ  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
- ELOÍSA MAZZINI MIRANDA AUDI  
Caixa Econômica Federal – CEF
- EMMANUEL ANTONIO DOS SANTOS  
Universidade do Vale do Paraíba – Univap
- ENEIDA MARIA SOUZA MENDONÇA  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
- FERNANDO LARA  
University of Texas at Austin – EUA
- FERNANDO RUTTKAY PEREIRA  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
- FRANCISCO A. ROCCO LAHR  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- GILDA COLLET BRUNA  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- GIVALDO MEDEIROS  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- GLEICE AZAMBUJA ELALI  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
- HELENA NAPOLEON DEGRAS  
Associação Paulista de Apoio à Família – APAF
- IVONE SALGADO  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Camp
- JONATHAS MAGALHAES PEREIRA DA SILVA  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Camp
- JOSÉ GUILHERME MAGNANI  
Universidade de São Paulo – USP
- JOSÉ TEIXEIRA NETO  
Universidade de São Paulo – USP
- JOUBERT JOSE LANCHA  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- JULIANA TORRES  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
- LAURA BUENO  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Camp
- LEANDRO SILVA MEDRANO  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp
- LÊDA M. BRANDÃO DE OLIVEIRA  
Pesquisador independente
- LEILA MACEDO ODA  
Fundação Oswaldo Cruz – FOC
- LEONARDO BITTENCOURT  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
- LIA MAYUMI  
Prefeitura Municipal de São Paulo – PMSP-DHP
- LINA FARIA  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- LIZETE MARIA RUBANO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- LUCIANA COUTINHO  
Universidade de Sorocaba – Uniso
- LUDMILA BRANDÃO  
Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT
- LUIZ GUILHERME RIVERA DE CASTRO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- LUIZ CARLOS SOARES  
Universidade Federal Fluminense – UFF
- LUIS ESPALLARGAS GIMENEZ  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- LUIZ MARQUES  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp
- MARCELO CLAUDIO TRAMONTANO  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- MÁRCIO MINTO FABRÍCIO  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP
- MARCOS CARRILHO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- MARCOS TOGNON  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp
- MARIA BEATRIZ CAMARGO CAPELLO  
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
- MARIA ALICE JUNQUEIRA BASTOS  
Pesquisador independente
- MARIA ANGELA DIAS  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- MARIA BEATRIZ FURTADO RAHDE  
Pontifícia Universidade Católica Rio Grande Sul – PUC-RGS
- MARIA CRISTINA WOLFF DE CARVALHO  
Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP
- MARIA DA GLORIA LANCI SILVA  
Universidade Salvador – UNIFACS
- MARIA ELENA BERNARDES  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

MARIA GABRIELA CELANI  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

MARIA GABRIELA MARINHO  
Universidade São Francisco – USF

MARIA INÊS SUGAI  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

MARIA PAULA ZAMBRANO FONTES  
Fundação Oswaldo Cruz – FOC

MARIDALVA SOUZA PENTEADO  
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC

MÁRIO MENDONÇA DE OLIVEIRA  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

MAURO BARROS FILHO  
Faculdade de Ciências Humanas – Esuda

MIGUEL BUZZAR  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

MILTON GRANADO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

NADIA SOMEKH  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

NADJA HERMANN  
Pontifícia Universidade Católica Rio Grande Sul – PUC-RGS

NEANDER FURTADO  
Universidade de Brasília – UnB

NELSON BALTRUSIS  
Universidade Católica de Salvador – UCSAL

OLGÁRIA MATTOS  
Universidade de São Paulo – USP

OTÍLIA B. FIORI ARANTES  
Universidade de São Paulo – USP

PATRICIA MAAS  
Universidade Estadual Paulista – Unesp

PAULA DA CRUZ LANDIM  
Universidade Estadual Paulista – Unesp

PAULO KÜHL  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

PAULO CHIESA  
Universidade Federal do Paraná – UFPR

PAULO MARCOS BARNABÉ  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

MANOELA RUFINONI  
Universidade Federal de São Paulo – Unifesp

PAULO YASSUHIDE FUJIOKA  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

PEDRO ARANTES  
Universidade Federal de São Paulo – Unifesp

REGINA MARIA GONÇALVES BARCELLOS  
Agência Nacional de Vigilância Sanitária – Anvisa

REGINA TIRELLO  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

RENATO ANELLI  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

RICARDO C. CABÚS  
Universidade Federal de Alagoas – UFAL

RICARDO TENA NUÑEZ  
Escuela Superior de Ingenieria y Arquitectura – ESIA-México

ROBERTA CONSENTINO KRONKA MULFARTH  
Universidade de São Paulo – USP

ROBERTO BRAGA  
Universidade Estadual Paulista – Unesp

RODRIGO ALMEIDA BASTOS  
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

ROSINA TREVISAN  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

RUTH VERDE ZEIN  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

RUTHY NADIA LANIADO  
Universidade Federal da Bahia – UFBA

SAIDE KAHTOUNI  
Universidade São Judas Tadeu – USJT

SARAH FELDMAN  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

SÉRGIO CONDE DE ALBITE SILVA  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UFRJ

SÉRGIO FERRAZ MAGALHÃES  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

SERGIO LEUSIN  
Universidade Federal Fluminense – UFF

SÍLVIA FICHER  
Universidade de Brasília – UnB

SILVANA BERNARDES ROSA  
Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc

SILVANA BARBOSA RUBINO  
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

SONIA MARQUES  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

TELMA DE BARROS CORREIA  
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC-USP

TERESA G. FLORENZANO  
Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais – INPE

VERA REGINA TÂNGARI  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

WILSON FLORIO  
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

WILSON RIBEIRO DOS SANTOS JR.  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Camp

## Revista *Pós* NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

### INSTRUÇÕES AOS AUTORES

A revista *Pós*, criada em 1990, é um periódico científico, semestral (junho e dezembro), do curso de Pós-Graduação da FAUUSP, atualmente estruturado em 8 (oito) áreas: Tecnologia da Arquitetura; História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; Design e Arquitetura;

Paisagem e Ambiente; Projeto, Espaço e Cultura; Habitat; Projeto de Arquitetura; e Planejamento Urbano e Regional, igualmente contempladas no projeto editorial. O corpo editorial é composto pelo Conselho Editorial, integrado por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, com reconhecida contribuição ao pensamento das diversas áreas; pela Comissão Editorial constituída de 11 (onze) membros, com mandato de 3 (três) anos: um editor-chefe (indicado pela Comissão de Pós-Graduação entre os seus docentes); um representante de cada área do curso de Pós, e os 2 (dois) últimos editores-chefes.

A revista publica artigos, depoimentos, projetos comentados, desenhos ou fotos artísticas, e resenhas, tendo como critério de seleção a consistência teórica e a adequação à linha e às normas editoriais da revista, outorgando, aos autores, inteira responsabilidade pelas idéias por eles apresentadas. Todo o material recebido é submetido à Comissão Editorial, que indica especialistas internos e externos para a emissão de pareceres, contemplando as oito áreas de concentração. Todo parecer tem caráter sigiloso e imparcial, não sendo revelados os nomes dos autores e dos pareceristas, que são instruídos a manifestar eventual conflito de interesse que os impeça de agir imparcialmente. Cada trabalho é analisado por 2 (dois) pareceristas, necessariamente um externo à instituição, e em caso de disparidade será enviado a um terceiro. Caso seja feita a sugestão de alterações nos conteúdos originais, os autores serão comunicados e terão um prazo para inserir os ajustes e encaminhar a versão final à Redação. Os autores dos trabalhos não-recomendados também serão informados e receberão cópia (anônima) das avaliações.

A revista conta ainda com as seções *eventos* e *comunicados*, voltadas à produção interna, que divulgam as suas atividades científicas, bem como as dissertações e teses defendidas no período.

### FINALIDADE

A revista *Pós* foi criada como um canal de comunicação mais ampla dessa comunidade científica, tanto em âmbito nacional quanto internacional, assim como para os pesquisadores das diversas áreas acadêmicas que se relacionam com o universo da arquitetura e da cidade, com o intuito de registrar a memória do pensamento arquitetônico, de fazer circular de maneira ágil os resultados das pesquisas e de manter o debate o mais atualizado possível.

### NORMAS EDITORIAIS

1. O artigo deverá ser inédito em português, devendo o autor, ao submeter um trabalho, enviar uma declaração assinada atestando essa condição. 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.

2. Os procedimentos para avaliação e publicação são os mesmos para originais e republicações.

3. Os artigos deverão ser encaminhados em disquete e/ou CD-ROM, além de duas cópias impressas.

4. Todos os artigos deverão ter título e resumo no idioma de origem, e em inglês e espanhol. Se o texto for em língua estrangeira, deverá, obrigatoriamente, também conter essas informações em português.

5. Os artigos já encaminhados para obtenção de pareceres ou em fase de produção gráfica NÃO poderão ser alterados ou substituídos.

6. Todos os artigos passarão por revisão gramatical, ortográfica e padronização editorial. A padronização poderá ser alterada com autorização do(a) editor(a)-chefe, porém as normas gramaticais/editoriais serão respeitadas.

7. Todas as imagens (tons de cinza) deverão ter legendas e créditos/fonte. As reproduções de imagens de outros autores, revistas e/ou livros são de inteira responsabilidade do autor.

8. 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.

9. Os editores se reservam o direito de não publicar artigos que, mesmo selecionados, não estejam rigorosamente de acordo com estas instruções.

10. 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

DEPOIMENTOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluindo imagens (tons de cinza).

ARTIGOS: 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: 1.500 a 2.000 caracteres.

Palavras-chave: de 6 a 8.

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 (tons de cinza): 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.

CONFERÊNCIA, EVENTOS, NÚCLEOS, LABORATÓRIOS E SERVIÇOS: de 10 a 20 mil caracteres, livre uso de imagens (tons de cinza).

RESENHAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustração de capa (tons de cinza), 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@usp.br

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

## Revista *Pós* NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

### INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

La revista *Pós*, creada en 1990, es un periódico científico, semestral (junio y diciembre), del curso de Postgrado de FAUUSP, actualmente estructurado en 8 (ocho) áreas: Tecnología de Arquitectura; Historia y Fundamentos de Arquitectura y de Urbanismo; Design y Arquitectura; Paisaje y Ambiente; Proyecto, Espacio y Cultura; Hábitat; Proyecto de Arquitectura; y Planeamiento Urbano y Regional, igualmente contempladas en el proyecto editorial. El cuerpo editorial es compuesto por el Consejo Editorial, integrado por investigadores brasileños y extranjeros, con reconocida contribución al pensamiento de las diversas áreas; por la Comisión Editorial constituida de 11 (once) miembros, con mandato de 3 (tres) años: un editor jefe (indicado por la Comisión de Postgrado entre sus docentes); un representante de cada área del curso de postgrado, y los 2 (dos) últimos editores jefes.

La revista publica artículos, deposiciones, proyectos comentados, diseños o fotos artísticas, y reseñas, usando como criterio de selección la consistencia teórica y la adecuación a la línea y a las normas editoriales de la revista, otorgando, a los autores entera responsabilidad por las ideas presentadas por los mismos. Todo el material que se recibe es sometido a la Comisión Editorial, que indica especialistas internos y externos para la emisión de pareceres, contemplando a las ocho áreas de concentración. Todo parecer es de carácter sigiloso e imparcial, y no serán revelados los nombres de los autores y de los opinantes, los cuales son instruidos a manifestar eventual conflicto de interés que los impida de actuar imparcialmente. Cada trabajo es analizado por 2 (dos) opinantes, necesariamente uno externo a la institución, y en caso de disparidad será enviado a un tercero. Caso sea hecha la sugestión de alteraciones en los contenidos originales, los autores serán comunicados y tendrán un plazo para inserir los ajustes y encaminar la versión final a la Redacción. Los autores de los trabajos no recomendados también serán informados y recibirán copia (anónima) das evaluaciones.

La revista cuenta también con las secciones *eventos y comunicados*, volcadas a la producción interna, que divulgan sus actividades científicas, así como las disertaciones y tesis defendidas en el período.

### FINALIDAD

La revista *Pós* fue creada como un canal de comunicación más amplia de esta comunidad científica, tanto en el ámbito nacional cuanto internacional, así como para los investigadores de las diversas áreas académicas que se relacionan con el universo de la arquitectura y de la ciudad, con la intención de registrar la memoria del pensamiento arquitectónico, de hacer circular de manera ágil los resultados de las encuestas y de mantener el debate lo más actualizado posible.

### NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

1. 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.
2. Los procedimientos para evaluación e publicación son los mismos para originales y republicaciones.
3. Los artículos deben ser encaminados en disquete y/o CD-ROM, acompañados de dos copias impresas.
4. 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.

5. Los artículos ya encaminados para la valoración de los especialistas o en fase de producción gráfica NO podrán ser modificados o sustituidos.

6. 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.

7. Todas las imágenes (tonalidades de gris) deberán tener subtítulos y créditos/fuente. Las reproducciones de imágenes de otros autores, revistas y/o libros son de total responsabilidad del autor.

8. 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.

9. Los editores se reservan el derecho de no publicar artículos que, aunque seleccionados, no estén rigurosamente de acuerdo con estas instrucciones.

10. 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

**TESTIMONIOS:** de 25 a 50 mil caracteres, incluyendo imágenes (tonalidades de gris).

**ARTICULOS:** 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:** 1.500 a 2.000 caracteres.

**Palabras clave:** de 6 a 8.

**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 (tonalidades de gris):** 3 a 5, subtituladas, 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 esten debidamente indicadas a lo largo del texto.

**CONFERENCIAS, EVENTOS, NUCLEOS, LABORATORIOS Y SERVICIOS:** de 10 a 20 mil caracteres, libre uso de imágenes (tonalidades de gris).

**RESEÑAS:** de 4 a 6 mil caracteres, ilustración de capa, autor, editora, n. de páginas, minicurrículo del autor, dirección postal y eletrónica.

#### 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

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

## Revista PóS

### RULES FOR SUBMITTING PAPERS

#### INSTRUCTIONS TO THE AUTHORS

*Revista PóS* (*PóS Journal*), created in 1990 and published twice a year (June and December) is a scientific periodical of the Graduate Program of the – School of Architecture of the University of São Paulo – FAUUSP, presently structured in 08 (eight) areas of knowledge: Technology of Architecture, History and Foundations of Architecture and Urbanism, Design and Architecture; Landscape and Environment; Project, Space and Culture; Habitat; Architectural Design; Urban and Regional Planning, with equal weight in the review.

The Editorial Group is composed of the Editorial Board, formed by Brazilian and international researchers, who have made recognized contributions to those several areas; by the Editorial Commission composed of eleven members, with a three-year term; an editor in chief (appointed by the Graduate Program Commission from among its professors); a representative of each area of the Graduate Program, and the two most recent former editors-in chief.

The journal publishes articles, testimonials, commented projects, drawings of artistic photographs, and reviews, using as selection criteria their theoretical consistency and suitability to the editorial orientation and norms of the magazine. All material received is submitted to the Editorial Board, which indicates internal and external consulting editors for peer review in all eight areas of concentration.

Every review is both secret and unbiased and neither the names of the authors nor the reviewers are disclosed. The reviewers are instructed to reveal any occasional conflict of interest that might keep them from acting in an unbiased way. Each manuscript is analyzed by two reviewers, one of them necessarily from outside the institution, and in case of difference, articles will be sent to a third reviewer.

If changes to the original contents are suggested, the authors will be formally notified with a deadline to insert adjustments and to submit the final version to the Editorial Group. The author of the non-selected papers will also be notified and will receive a copy (anonymous) of the reviews. The magazine/journal also publishes an events and notes section on internal production which publicizes its scientific activities, as well as dissertations and theses completed in the period.

#### PURPOSE

*Revista PóS* was created as a broader communication channel for this scientific community at both the national and international level, as well as for those researchers in several academic fields regarding the universe of architecture and the city, to record the memory of architectural thought, to quickly disseminate the results of research and to keep debate as updated as possible.

#### EDITORIAL STANDARDS:

1. The manuscript must be original. 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*, n. x, ISSN 1518-9594.
2. Republishing manuscripts will be submitted to same original's editorial rules.
3. The articles must be submitted on a floppy disk and/or CD-ROM, together with two printed copies.
4. 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.

5. Articles already assigned to reviewers or in the graphical production phase may NOT be altered or substituted.

6. 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.

7. All images (tones of gray) 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.

8. 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.

9. 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.

10. 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

TESTIMONIALS: 25,000 to 50,000 characters, including images (tones of gray).

ARTICLES: 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 (tones of gray): 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.

CONFERENCES, EVENTS, NUCLEI, LABS AND SERVICES: 10,000 to 20,000 characters, free use of images (tones of gray).

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.

#### THE MANUSCRIPT SHOULD BE FORWARDED TO:

Redação da Pós – FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30

rvposfau@edu.usp.br

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

## 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  
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  
Narciso Antonio dos Santos Oliveira  
Roseli Aparecida Alves Duarte (nesta edição)  
Preparação e Revisão  
Margareth Artur  
Emendas – Arte-Final  
Eliane Aparecida Pontes  
Diagramação  
José Tadeu de Azevedo Maia  
Fotolito, Montagem e Cópia de Chapas  
Carlos Cesar Santos  
Francisco Paulo da Silva  
Roseli Aparecida Alves Duarte  
Sidney Lanzarotto  
Impressão  
Arnaldo Machado de Lima Junior  
José Gomes Pereira  
Dobra  
Ercio Antonio Soares  
José Tadeu Ferreira  
Mario Duarte da Silva  
Acabamento  
Carlos Cesar Santos  
José Tadeu Ferreira  
Mario Duarte da Silva  
Roseli Aparecida Alves Duarte  
Valdinei Antonio Conceição  
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  
Chamois-Fine 120 g/m<sup>2</sup>  
Printmax 90 g/m<sup>2</sup>  
Papelcartão Supremo 350 g/m<sup>2</sup> (capa)  
Montagem  
38 cadernos de 8 páginas  
Tiragem  
1.000 exemplares  
Data  
dezembro 2010