

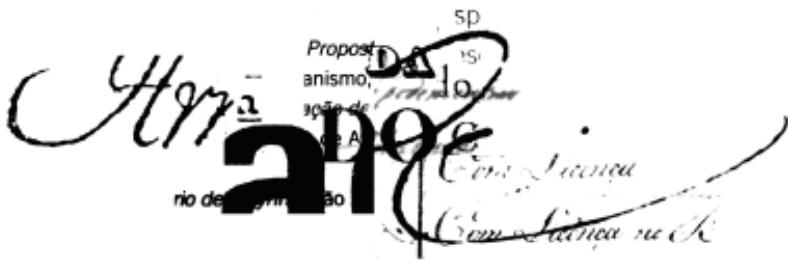
pós-

31

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

junho – 2012
ISSN: 1518-9554





PÓS V. 19, N. 31
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA E URBANISMO DA FAUUSP

MISSÃO

A revista *Pós* é um periódico científico semestral do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, cujo objetivo é publicar os resultados das pesquisas, com a divulgação de artigos inéditos, revisados sigilosamente por pares, contribuindo, assim, para a comunicação ampla entre essa comunidade científica, bem como entre os pesquisadores das diversas áreas acadêmicas que se relacionam com o universo da arquitetura e da cidade, de modo a fomentar o avanço do conhecimento no campo da arquitetura e do urbanismo

JUNHO 2012

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. 19, n. 31, jun. 2012

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. 19, n. 31

Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP (mestrado e doutorado)
Rua Maranhão, 88 – Higienópolis – 01240-000 – São Paulo - SP

Tel. (11) 3017-3164

rvpofau@usp.br

linarvpos@gmail.com

Home page: www.usp.br/fau/public/pos/30/index.html – ou

www.usp.br/fau/revistapos (versão sintética)

Sibi: www.revistasusp.sibi.usp.br (versão eletrônica completa) – ou

http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_issues&pid=1518-9554&lng=pt&nrm=iso

Associada: Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura (ARLA)

www.arlared.org

Indexação:

Índice de arquitetura brasileira

Qualis B2 – Capes

Apoio:



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

PÓS v. 19, n. 31

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

junho 2012

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. Marcelo de Andrade Roméro

Vice-Diretora Profa. Dra. Maria Cristina da Silva Leme

Comissão Editorial

Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins

Presidente da Comissão de Pós-Graduação

Prof. Dr. Vladimir Bartalini

Vice-Presidente da Comissão de Pós-Graduação

Coordenadores das Áreas de Concentração

Profa. Dra. Cibele Haddad Tarali

(Design e Arquitetura)

Profa. Dra. Maria de Lourdes Zuquim

(Planejamento Urbano Regional)

Prof. Dr. Francisco Spadoni

(Projeto de Arquitetura)

Prof. Dr. Agnaldo Farias

(Projeto, Espaço e Cultura)

Profa. Dra. Maria Lucia Caira Gitahy

(História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo)

Profa. Dra. Cláudia T. de Andrade Oliveira

(Tecnologia da Arquitetura)

Prof. Dr. Vladimir Bartalini

(Paisagem e Ambiente)

Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins

(Habitat)

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

Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Editora-chefe – Universidade de São Paulo

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

Revisão

Bibliográfica – Maria José Jesus Carvalho, Dina Elisabete Uliana

Português – Margareth Artur (LPG da FAUUSP) e Márcia

Regina Choueri (Palavra e Imagem Comercial Ltda.)

Espanhol – Márcia Regina Choueri (Palavra e Imagem Comercial Ltda.)

Inglês – Rainer Hartmann (Kilter Comercial e

Comunicação Ltda – EPP)

SUMÁRIO

I APRESENTAÇÃO

- 006 QUATRO DÉCADAS DE PESQUISAS EM ARQUITETURA: SISTEMATIZAÇÃO E REFLEXÃO
Mônica Junqueira de Camargo

2 DEPOIMENTOS

- 010 L'ISOLA NASCOSTA: A ILHA OCULTA – PROJETO PREMIADO EM 1º LUGAR NO WAVE 2011
WORKSHOP DI ARCHITETTURA DI VENEZIA
Francisco Spadoni

3 ARTIGOS

- 026 BREJOS, VIELAS, ESCADAS: UM BAIRRO-JARDIM E SUAS ÁGUAS
CHARCOS, CALLEJONES, ESCALERAS: UN BARRIO JARDÍN Y SUS AGUAS
SWAMPS, LANES, STAIRCASES: A GARDEN NEIGHBORHOOD AND ITS WATERS
Vladimir Bartalini
- 044 O REAL PANORAMA DA POLIS: CONFLITOS NA PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM FAPELAS
LOCALIZADAS EM BAIRROS DE ELITE DE SÃO PAULO
EL REAL PANORAMA DE LA PÓLIS: CONFLICTOS EN LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO EN FAPELAS LOCALIZADAS EN BARRIOS
DE ELITE DE SÃO PAULO
THE REAL PICTURE OF THE POLIS: CONFLICT IN THE PRODUCTION OF SPACE IN SLUMS LOCATED IN ELITE
NEIGHBORHOODS OF SÃO PAULO
Tiaraí D'Andrea
- 066 EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS, SÃO PAULO, ANOS 1950: MERCADO IMOBILIÁRIO E (UM
POUCO DE) ARQUITETURA
EDIFICIOS DE PISOS, SÃO PAULO, DÉCADAS DE 1940 Y 1950: MERCADO INMOBILIARIO Y (UN POCO DE) ARQUITECTURA
APARTMENT BUILDINGS, SÃO PAULO, IN THE 1940S AND 1950S: REAL ESTATE MARKET AND (A BIT OF) ARCHITECTURE
Felipe Anitelli, Marcelo Tramontano
- 082 CONTINUIDADE E PERMEABILIDADE URBANA NOS ARRANHA-CÉUS MODERNOS DO CENTRO
DE SÃO PAULO
CONTINUIDAD Y PERMEABILIDAD URBANA EN LOS RASCACIELOS MODERNOS DEL CENTRO DE SÃO PAULO
URBAN CONTINUITY AND PERMEABILITY IN MODERN SKYSCRAPERS OF DOWNTOWN SÃO PAULO
Sabrina Studart Fontenele Costa
- 098 TEORIA E MÉTODO NO CAMPO DA RESTAURAÇÃO
TEORÍA Y MÉTODO EN EL ÁMBITO DE LA RESTAURACIÓN
THEORY AND METHOD IN THE RESTORATION'S FIELD
Claudia dos Reis e Cunha
- 116 SÃO FRANCISCO E OS CAMINHOS DA PEDRA
SAN FRANCISCO Y LOS CAMINOS DE LA PIEDRA
SÃO FRANCISCO AND THE STONE WAYS
Antonio José Faria Góis
- 132 BRATKE E O PROJETO CIVILIZATÓRIO DA ICOMI
BRATKE Y EL PROYECTO CIVILIZADOR DE LA ICOMI
BRATKE AND THE ICOMI'S CIVILIZATION PROJECT
Telma de Barros Correia

- 146 DA EMBRATUR À POLÍTICA NACIONAL DE TURISMO
DE LA EMBRATUR A LA POLÍTICA NACIONAL DEL TURISMO
FROM EMBRATUR TO NATIONAL TOURISM POLITICS
Cristina Pereira de Araujo

- 164 OFERENDAS DE CONSTRUÇÃO: IMAGINÁRIO E TECNOLOGIA
OFRENDAS DE CONSTRUCCIÓN: IMAGINARIO Y TECNOLOGÍA
BUILDING OFFERING: IMAGINARY AND TECHNOLOGY
Artur Simões Rozestraten

- 178 O TALLER TOTAL: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO
EL TALLER TOTAL: UNA EXPERIENCIA DE ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
THE TALLER TOTAL: AN EXPERIENCE OF TEACHING OF ARCHITECTURE AND URBANISM
Sylvia Adriana Dobry-Pronstato

4 CONFERÉNCIAS NA FAUUSP

- 202 PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS
Beatriz Mugayar Kühl, Simona Salvo, João Mascarenhas Mateus, Claudia S. Rodrigues de Carvalho, Ascensión Hernández Martínez

5 EVENTOS

- 266 BIO-STRUCTURAL ANALOGIES: ARMS, WINGS AND MECHANICAL THINGS (WORKSHOP E EXPOSIÇÃO) DESIGN PROCESS (PALESTRA)
Clice de Toledo Sanjar Mazzilli, Cibele Haddad Taralli, Artur Simões Rozestraten

6 RESENHAS

- 274 UM ENSAIO À ESPERA DE OUTRO
Carlos A. C. Lemos
- 278 POR UMA HISTÓRIA DOS PIONEIROS DA ENGENHARIA CIVIL NO BRASIL
Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno
- 282 UMA OUTRA LEITURA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA
Mônica Junqueira de Camargo
- 286 UM ESTUDO SOBRE A ERA DAS FORMAS URBANAS EXTREMAS
Ruy Sardinha Lopes
- 291 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: HIGIENÓPOLIS REVISITADO
Mirandulina Maria Moreira Azevedo

7 COMUNICADOS

- 296 TESES E DISSERTAÇÕES
- 298 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS
- 300 NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS
- 302 RULES FOR SUBMITTING PAPERS

QUATRO DÉCADAS DE PESQUISAS EM ARQUITETURA: SISTEMATIZAÇÃO E REFLEXÃO

Mônica Junqueira de Camargo

O curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP está comemorando 40 anos, um marco que não pode passar desapercebido, dado o significado dessa trajetória para a consolidação do conhecimento na área da arquitetura, do urbanismo e do design no Brasil. São mais de dois mil trabalhos entre mestrados (1217) e doutorados (808), disponíveis para consulta na biblioteca, grande parte deles, inclusive, *online*. Seus egressos integram o corpo docente das principais universidades do País, muitos ocupando lugar de destaque na administração pública e nos mais diversos setores do desenvolvimento.

A trajetória de pesquisa da FAUUSP remonta à autonomia do curso de arquitetura em relação à Escola Politécnica, em 1949, com a abertura de muitas frentes de investigação que a criação da *Pós* constituiu um passo decisivo para sua organização e sistematização. O Programa de Pós-Graduação da FAUUSP foi criado como curso a partir da portaria GR 1442, de 01.04.71, mas sua efetiva consolidação se deu a partir de 1972, com a titulação de 16 doutores, ainda segundo os procedimentos da USP anteriores, que previam apenas a apresentação da tese. A partir de então constituiu-se como curso regular e a primeira turma de mestrado teve início em 1973. O curso de doutorado teve sua primeira turma em 1980, permanecendo como único doutorado em arquitetura e urbanismo no País até 1998.

De uma ampla e única área de Concentração Estruturas Ambientais Urbanas, em 2002, foram criadas oito áreas, com base na diversidade de assuntos (áreas) e de temas pesquisados, e na premência de alguns problemas daquele momento: Design e arquitetura; Hábitat; História e fundamentos da arquitetura e do urbanismo; Paisagem e ambiente; Planejamento urbano e regional; Projeto da arquitetura; Projeto, espaço e cultura; e Tecnologia da arquitetura, cujas fronteiras algumas vezes se sobreponem, dada a interdisciplinariedade própria da arquitetura e do urbanismo.

O caráter crítico e investigativo necessários à produção do conhecimento e a responsabilidade frente ao seu papel de referência nacional impõem à *Pós* da FAUUSP permanente atualização. A estrutura que hoje apresenta é fruto de um paulatino processo

de construção envolvendo escolhas, decisões e experimentações, cuja notoriedade reforça o compromisso de contínua revisão. O sistema de pós-graduação no País vem em uma progressiva dinâmica de ampliação, contando hoje com 28 programas credenciados (dos quais 15 incluem o doutorado), em um total de 22 instituições. Novas alternativas surgiram, inclusive de cursos oferecidos em parceria. Já há turmas formadas da parceria FAUUSP – UEL – Universidade Estadual de Londrina (mestrado) e UFCE – Universidade Federal do Ceará (mestrado e doutorado).

O crescimento dos cursos de graduação no País e dos convênios com instituições estrangeiras tem ampliado a procura e diversificado o perfil dos pesquisadores, que requerem uma definição precisa do caráter dos vários cursos de pós-graduação. Os desafios das cidades do século 21, em um planeta que se urbaniza e apresenta o predomínio, pela primeira vez na história da população urbana, são muitos. As tensões inerentes a essa complexidade e ao contínuo processo de transformação decorrente da própria vitalidade dos centros urbanos exigem da arquitetura, do urbanismo e do design a constante reinvenção, à qual a academia deve contribuir antecipando questões e problematizando o panorama estabelecido.

A experiência do professor Francisco Spadoni, “L’isola Nascosta: A Ilha Oculta, projeto premiado em 1º Lugar no Wave 2011 / Workshop di Architettura di Venezia”, que abre esta edição, é ilustrativa da presença brasileira no debate internacional. Foram 30 workshops de 30 arquitetos convidados que trabalharam o tema *urban regeneration*, tendo como foco Veneza e o Vêneto. A proposta de Spadoni refere-se às áreas das ilhas de Sacca Fisola e Sacca San Biagio, à espera de transformação, na qual trata de questões como lixo, recuperação ambiental, novas arquiteturas infraestruturais, e transposição e conexão entre ilhas.

Os dez artigos científicos desta edição revelam a diversidade das pesquisas acadêmicas no País e, as cinco resenhas, o dinamismo editorial da área, enquanto os eventos e as conferências confirmam a extensão dos trabalhos da pós-graduação e sua internacionalização.

A análise de Vladimir Bartalini sobre o bairro Jardim Felicidade, no artigo intitulado “Brejos, vielas, escadas: um bairro-jardim e suas águas”, resgata rica documentação do projeto do urbanista Jorge de Macedo Vieira e das condições atuais desse bairro-jardim, cujas áreas livres especialmente aquelas com presença da água foram sendo transformadas, pouco restando de suas evidências.

As relações entre a arquitetura e a cidade de São Paulo são abordadas sob distintos enfoques nos três artigos seguintes. Em “O real panorama da polis: conflitos na produção do espaço em favelas localizadas em bairros de elite de São Paulo”, Tiarajú D’Andrea, a partir de três eventos, constata o processo de expulsão das classes populares de áreas centrais da metrópole por meio da coerção econômica, viabilizada pela privatização da gestão urbana.

Felipe Anitelli e Marcelo Tramontano analisam, no artigo “Edifícios de apartamentos, São Paulo, anos 1950: mercado imobiliário e (um pouco de) arquitetura”, as mudanças na produção de edifícios de apartamentos na cidade de São Paulo, a partir do surgimento do incorporador imobiliário nos anos 40. O período analisado concentra-se entre a lei da promulgação do inquilinato em 1942 e a fundação do Banco Nacional de Habitação (BNH) em 1964, quando se verificou a crescente profissionalização dos agentes imobiliários e a busca de empreendimentos mais baratos que levaram a uma padronização do projeto arquitetônico.

A partir da análise da legislação existente, dos aspectos urbanos e morfológicos da região central da cidade de São Paulo e dos projetos arquitetônicos dos anos 30 a 60 Sabrina Studart Fontenele Costa investiga a relação entre o surgimento dos arranha-céus modernos e as intervenções urbanas desse período, cuja escala permitiu o aparecimento de novos partidos arquitetônicos. Com especial atenção ao desenho do térreo, a autora analisa a interferência dos arranha-céus na transformação da área central, por meio da permeabilidade de suas plantas, da facilidade de acesso aos seus interiores e da disposição do programa arquitetônico cujos resultados são expostos no artigo intitulado “Continuidade e permeabilidade urbana nos arranha-céus modernos do Centro de São Paulo”.

Corroborando a presença da preservação como tema de investigação, o artigo “Teoria e método no campo da restauração”, de Claudia dos Reis e Cunha, apresenta a importância das questões teóricas para as intervenções de restauro, tanto para

o reconhecimento do bem cultural como para a definição de uma metodologia adequada à sua preservação, uma vez que o restauro é um problema, não somente técnico, mas, sobretudo, histórico-crítico. Enquanto Antonio José Faria Góis investiga a utilização da pedra no período colonial, especialmente o seu emprego, além da alvenaria e cantaria. No artigo “São Francisco e os caminhos da pedra” o autor expõe a ampliação e valorização do lioz nas obras complementares da arquitetura, tomando como estudo de caso os elementos que integram o conjunto conventual de São Francisco e o edifício anexo da Irmandade da Ordem Terceira, em Salvador.

O artigo “Bratke e o projeto civilizatório da Icomi”, de Telma de Barros Correia, traz uma nova leitura sobre os projetos de Oswaldo Bratke para Serra do Navio e Vila Amazonas, da década de 1950.

Destacados pela historiografia, sobretudo pela racionalidade do empreendimento, pelos aspectos inovadores quanto ao conforto e adaptação ao clima, a autora reconhece nesses núcleos ainda um forte vínculo com os procedimentos usuais na história de núcleos fabris, os quais se revelam restritivos quanto à autonomia de seus moradores. A rígida divisão social do espaço, a segregação dos solteiros, a não concentração dos moradores nos espaços públicos, o controle do tempo livre e o combate ao ócio dos moradores estão entre os argumentos apontados pela autora que, válidos enquanto análise dos desenhos e memoriais, mas não da realidade que, de fato, constituiu-se nessas vilas.

A crescente atividade do turismo no País, especialmente diante da perspectiva de sediar os dois maiores eventos esportivos, a Copa do Mundo em 2014 e as Olimpíadas em 2016, coloca em pauta a necessidade de reflexão dessa atividade no contexto brasileiro, cuja trajetória é analisada no oportuno artigo “Da Embratur à política nacional de turismo”, de Cristina Pereira de Araujo. A estruturação da atividade turística no Brasil, no âmbito das políticas públicas federais, segundo a autora, desenvolveu-se em três fases: Embratur nos anos 60; o Prodetur nos anos 90 e, já neste século, os Planos Nacionais de Turismo. A criação do Ministério do Turismo, em 2003, e a promulgação do Decreto n. 7.381, de 2 de dezembro de 2010, são indicadores que o turismo passou a ser entendido no Brasil como importante economia geradora de divisas, trabalho e renda. O impacto dessa atividade nas cidades brasileiras coloca-se como um grande desafio aos profissionais da arquitetura e do urbanismo.

A partir do conto de Rudyard Kipling (1865-1936), Artur Simões Rozestraten tece considerações sobre as interações entre sacrifícios, cosmogonias arquitetônicas, arcaísmos e contemporaneidade. No artigo intitulado “Oferendas de construção: imaginário e tecnologia”, o autor evidencia os vínculos históricos que afloram no processo contemporâneo de produção de arquiteturas e espaços urbanos, e que reafirmam a interação essencial entre tecnologia, poética e imaginário.

Por fim, a análise de uma proposta de ensino na Universidade de Córdoba, Argentina, nos anos 70, por Sylvia Adriana Dobry-Pronsato, resgata questões importantes para o debate do ensino de arquitetura. O artigo “O Taller Total: uma experiência de ensino de arquitetura e urbanismo” analisa essa experiência argentina que revalorizava o pensamento da Bauhaus, com base em três premissas: a arquitetura como uma área de caráter prioritariamente social; seu ensino a partir da análise da sociedade e de suas necessidades; e sua gestão democrática e participativa.

Os seminários realizados no âmbito da disciplina AUH 5852 – Técnicas Construtivas Tradicionais e a Preservação de Edifícios Históricos, sob responsabilidade das professoras Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro, publicados na seção Conferências, têm sido das contribuições mais frequentes para a revista Pós. A regularidade e a qualidade desses eventos, cujas comunicações esta revista tem o privilégio de publicar, já as estão qualificando como um acontecimento tradicional da área de Preservação, que tem atraído um público cada ano mais amplo. No segundo semestre do 2011, foram apresentadas quatro conferências dos convidados: Simona Salvo, João Mascarenhas Mateus, Claudia S. Rodrigues de Carvalho e Ascensión Hernández Martínez, que abordaram aspectos da preservação de bens culturais, com objetivo de discutir e aprofundar seus aspectos teórico-metodológicos, para enfrentar os problemas projetuais e técnico-operacionais de intervenções nesses bens.

Na seção Eventos registramos o workshop “Bio-structural analogies: arms, wings and mechanical things”, com a participação do professor Anthony Viscardi, titular da Lehigh University (EUA), Department of Art, Architecture, and Design, organizado pelos professores: Clice de Toledo Sanjar Mazzilli, Cibele Haddad Taralli e Artur Simões Rozestraten, baseou-se nas analogias bioestruturais como provocadoras do processo de projeto, buscando desenvolver objetos arquitetônicos cinéticos, flexíveis e

articulados como sistemas. Os procedimentos tiveram como base os princípios de simulacro e analogia, utilizando como estímulo as aproximações comparativas entre asas, braços e máquinas com articulações e movimentos semelhantes. O workshop proporcionou uma situação peculiar de interação entre alunos, professores e técnicos, concentrados no mesmo propósito, compartilhando diariamente a dinâmica de desenvolvimento de colagens, desenhos e modelos tridimensionais, assim como as reflexões quanto à natureza e características dos processos projetuais. Constituiu-se, em suma, em uma ocasião oportuna para a reflexão sobre questões metodológicas, epistemológicas e sistêmicas, os processos de projeto e produção, temas que estão na pauta das discussões na área de concentração em Design e Arquitetura.

As resenhas revelam uma produção editorial de temas, abordagens e tempos diversos. *Um ensaio sobre a casa brasileira do século XIX*, de Solange de Aragão, obra resenhada por Carlos Lemos com o título “Um ensaio à espera de outro”.

Ferrovias e Saneamento em São Paulo. O engenheiro Antonio Francisco de Paula Souza e a construção da rede de infraestrutura territorial e urbana paulista, 1870-1893, de Cristina de Campos, cuja resenha intitulada “Por uma história dos pioneiros da engenharia civil no Brasil”, foi escrita por Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno.

“Uma outra leitura da arquitetura moderna brasileira”, de minha autoria, analisa o livro *Brasil: arquiteturas após 1950*, de Maria Alice Junqueira de Bastos e Ruth Verde Zein.

Chai-Na, de Otília Beatriz Fiori Arantes, foi analisada por Ruy Sardinha Lopes no texto “Um estudo sobre a era das formas urbanas extremas”.

Higienópolis: grandeza de um bairro paulistano, a obra de Maria Cecília Naclério Homem, foi comentada por Mirandulina Maria Moreira Azevedo, sob o título “Entre memória e história: Higienópolis revisitado”.

A revista conta também com o registro dos dez trabalhos defendidos no 2º semestre de 2011.

Boa leitura.

Mônica Junqueira de Camargo
Editora-chefe
junqueira.monica@usp.br
rvposfau@usp.br
Tel.: (11) 3017-3164

2 | DEPÓIMENTOS

Francisco Spadoni

Assistentes
Giacomo Favili
Chiara Cavalieri
Nicola Bedin
Andrea Castellani
Taneha Kusniecow



1'

ISOLA NASCOSTA: A ILHA OCULTA

PROJETO PREMIADO EM 1º LUGAR NO
WAVE 2011
WORKSHOP DI ARCHITETTURA DI VENEZIA

APRESENTAÇÃO

L'isola nascosta, A ilha oculta, foi um projeto apresentado ao *workshop WAVE 2011, Workshop di Architettura a Venezia*, promovido pelo Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), um dos mais conceituados workshops europeus, que, em 2011, completou sua décima edição. Foram 30 workshops dirigidos por 30 arquitetos convidados, de várias partes do mundo, que durante três semanas mobilizaram um contingente de quase duas mil pessoas, entre estudantes e assistentes, além dos diretores dos estúdios, em atividade que se nutria da atmosfera dessa cidade singular e propunha ideias para sua conservação e revitalização.

Pela importância desta edição histórica, todos os estúdios de projeto trabalharam sob o tema *urban regeneration*, tendo como foco Veneza e o Vêneto; as áreas prioritárias de intervenção foram definidas em uma operação conjunta entre a universidade e as administrações municipais de Veneza e da região. As indicações de áreas e temas, aos arquitetos convidados, eram apenas referenciais e serviram de base para que os estúdios pudessem escolher livremente os que mais lhes conviessem e, a partir daí, problematizar aspectos contemporâneos de uma intervenção arquitetônica na cidade.

Entre os convidados dessa edição, estavam, entre outros, o alemão Hans Koolof, que trabalhou sobre tipologias residenciais, retomando sua experiência histórica; o polêmico arquiteto italiano Italo Rota, autor de obras como o Musée D'Orsay de Paris, ao lado de Gae Aulenti, que propôs um instigante estúdio para a criação de mausoléus para personagens do Oriente contemporâneo; o africano Francis Keré, trabalhando sobre a nova urbanização da ilha de Sacca Fisola, e, ainda, o japonês Satoshi Okada, o colombiano Giancarlo Mazanti e alguns importantes arquitetos italianos contemporâneos, como Marco Navarra, Sara Marini e os revolucionários do grupo Archizoom, para ficarmos em alguns nomes.

A singularidade das propostas de estrangeiros e locais, repensando esse pedaço quase impossível de território, conquistado durante mais de mil anos e ainda hoje em expansão, mostrou o perpétuo embate que vive um sítio histórico com a dimensão cultural de Veneza, entre sua sobrevivência como espaço notável da civilização e lugar onde se vive. Ao lado de alguns dos mais importantes monumentos construídos pelo homem,

incluindo a sofisticada operação de ocupação da laguna, podem-se ainda encontrar setores da vida cotidiana como se via séculos atrás, embora essa seja uma Veneza em crise.

Não sei se existe outro lugar no mundo que deva conviver com tamanho desequilíbrio em seus números. Veneza conta com aproximadamente 50 mil habitantes fixos e recebe, anualmente, 20 milhões de turistas, que, em sua maioria, ficam na cidade em média por sete horas. Pode-se imaginar o esforço infraestrutural que se dispende, para que a máquina do turismo cultural não entre em colapso, mas, talvez ainda mais importante, para que os tesouros do patrimônio arquitetônico sobrevivam com a dignidade que se espera de bens tão vultosos.

Mas Veneza não é só o antigo, ou o histórico. Pode-se falar também na Veneza moderna ou contemporânea, e isso inclui não apenas as novas edificações, mas também novos pedaços de território, como uma das ilhas que escolhemos para trabalhar, Sacca San Biagio. Na verdade, estamos falando de

outra Veneza, a Giudecca (Figura 1), um composto de ilhas que se acoplam linearmente, formando um arquipélago separado de Veneza por 300 metros, pelo canal que leva seu nome e que sempre viveu como seu coadjuvante. Não por acaso, estão na Giudecca duas obras de Palladio, as igrejas II Redentore e San Giorgio Maggiore, pois, por ele não nutrir boas relações com os governantes, não teve papel central na arquitetura da cidade.

Foi justamente nessa outra Veneza que decidimos trabalhar: as ilhas de Sacca Fisola e Sacca San Biagio (Figura 2) – essa em especial, que formam uma das cabeceiras da Giudecca, justamente onde essa se aproxima do continente e que, pelo histórico da ocupação e localização marginal, surgem como áreas à espera de transformação. Dentro das perspectivas de intervenção, e considerando uma visão crítica da cidade histórica, decidi propor à cidade um projeto nessas novas áreas, ou seja, aquelas que se estruturam como suporte do sítio antigo. De outro modo, considerando a vitalidade da laguna como área passível de extensão do arquipélago, nosso objetivo foi trabalhar sobre operações que vitalizassem o contorno da cidade histórica, ampliando os programas de uso cotidiano, recuperando territórios subutilizados e renovando aspectos da infraestrutura de apoio. Nesse caso, falamos do lixo, recuperação ambiental e novas arquiteturas infraestruturais, como as de transposição e conexão entre ilhas.

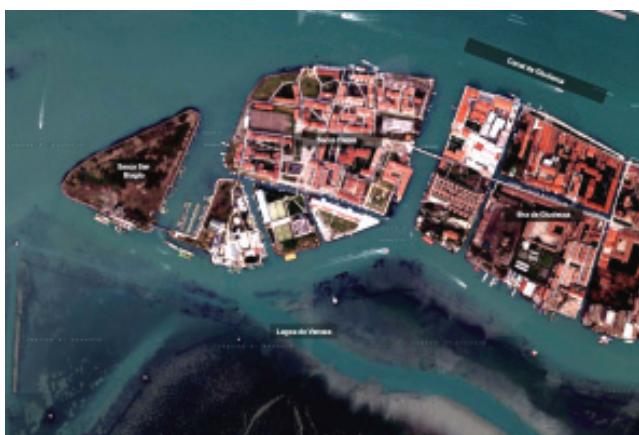


Figura 1: Planta de Veneza, de Gaetano e Bernardo Combatti – 1847 a 55 – onde se nota o Canal degli Ostregheri e, ao lado, o espaço onde surgiram as novas ilhas
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá



Figura 2: Ilha de San Biagio e Sacca Fisola, situação atual
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

L'ISOLA NASCOSTA: A HISTÓRIA DE UMA ESCOLHA

No texto de apresentação de nosso estúdio, faço referência à condição de ser um estrangeiro trabalhando em Veneza, o que, para mim, significava uma quase abstração, pelo fato de a cidade habitar o imaginário da experiência espacial de um arquiteto. A escolha de um sítio não histórico para o *workshop* representava, assim, a possibilidade de trabalhar-se em seu contorno estrutural. Mas, ainda mais, ao elegermos trabalhar sobre a ilha de Sacca San Biagio, que, por quase três décadas, serviu de depósito do lixo veneziano, tínhamos também a possibilidade de propor uma nova alternativa para essa rede infraestrutural, além da recuperação da área em si.

Para se compreender melhor esse território, Sacca San Biagio é uma ilha artificial, como são as Saccas, e foi construída entre as décadas de 1930 e 1950, pela sedimentação de material retirado das escavações dos canais de navegação. Destaque-se que a laguna de Veneza é surpreendentemente rasa, com locais em que a profundidade chega à média de um metro. A navegação se dá, portanto, em canais naturais ou escavados, delimitados por estruturas de orientação às embarcações. O posicionamento de Sacca San Biagio era estratégico, encerrando a cabeceira do arquipélago da Giudecca e desta se distanciava 80 metros, demonstrando, desde sua criação, a vontade que se localizasse com distância das demais ilhas. A ilha de Sacca Fisola era a que lhe fazia frente.

Além dos compostos das escavações, a ilha passou a receber também o lixo coletado em Veneza, e, em 1973, foi ali instalado um incinerador, que funcionou até 1985. Sua condição como depósito de lixo fez que fosse rapidamente estigmatizada, o que a levou a ganhar o nome, em vêneto, de *l'isola de le Scoasse*, ilha do lixo. É importante observar que, embora afastada da cidade histórica, dentro do que se possa considerar distante nesse arquipélago, a ilha era bastante próxima da Giudecca, e, entre outras razões, a existência do incinerador, especialmente, aumentava seu isolamento. Uma dessas razões, por exemplo, foi o fato de observar-se que o número de casos de câncer nas imediações da ilha era o dobro do observado na cidade histórica, o que se supunha ser devido ao incinerador. A partir da desativação do equipamento e da transferência do sistema de processamento de lixo para o continente, na década de 1990, a ilha foi liberada do uso e passou a sofrer um processo de descontaminação – a condição em que se encontra até hoje.

O processo de escolha de nosso objeto de trabalho, no entanto, deu-se ao contrário. Começou com uma pesquisa sobre o mapa de Veneza, feito em conjunto com Marcos Acayaba, que me antecederá, no ano anterior, como convidado brasileiro do WAVE, para prospectar possíveis áreas de intervenção. O conhecimento que eu tinha de Veneza, como viajante ou turista de olhar educado, não era suficiente para dominar seu território, ainda mais esses, aonde não se pode chegar, e ao nos debruçarmos sobre o mapa, outra realidade se apresentou. Desapareceram os lugares e as imagens, e, em seu lugar, o que restava eram distâncias e dimensões. Localizar essa estranha ilha, vazia, isolada na cabeceira do arquipélago da Giudecca, foi uma grande surpresa e, ao pesquisar sua história, descobrir que se tratava de uma antiga ilha contaminada em recuperação, encerrou o processo de decisão. O que veio depois foi a configuração de uma hipótese de intervenção e um projeto didático, que, após iniciarmos os trabalhos, foi se afinando com novas hipóteses, até os desenhos finais. Segue-se o texto oficial de apresentação do estúdio:

PROGRAMA OFICIAL

Texto-conceito e proposta didática

L'ISOLA NASCOSTA / A ILHA OCULTA

Sob a liberdade de um olhar estrangeiro, vejo Veneza e suas ilhas como uma cidade a ser completada. Há pouca terra, muita água, mas territórios possíveis entre terra e água. Territórios que, por vezes, só descobrimos nos mapas. Talvez seja esse o encanto e o drama de olhar-se de fora: estar de passagem e ser livre para enxergar transformação, onde tudo parece ter sempre existido. O workshop que proponho procura pensar um desses territórios, pedaço de terra esquecida, cuja breve história a estigmatizou como um não lugar: la l'isola de le Scoasse.

Concretamente, parto da proposta para um Complexo Esportivo em Sacca Fisola, buscando não apenas capacitar essa ilha, pouco presente no imaginário convencional da cidade, mas, mais do que isso, relacioná-la com sua vizinha, a antiga ilha do lixo veneziano, que, por muitos anos, teve de ser negada, como território proscrito, mas que agora, com seu processo de recuperação, deverá fazer parte de uma nova geografia no conjunto das ilhas.

Para o workshop, adotaremos como ponto de partida sua possibilidade de utilização em futuro breve, considerando as técnicas conhecidas para a recuperação de áreas semelhantes. Como referência imediata, podemos citar a transformação do maior depósito de lixo do mundo, o Fresh Kills landfill, de Nova York, que funcionou até o ano de 2001 e hoje se apresenta como uma área modelo de recuperação ambiental. Fresh Kills será um parque três vezes maior que o Central Park, e sua recuperação foi possível por meio de estratégias técnicas, que asseguraram o controle da emissão do gás metano através de canais de vazão, o escoamento de líquidos, etc. O restante é recuperação e monitoramento, ao longo do tempo.

A transformação de um território como Sacca San Biagio em parte da cidade é a proposta deste workshop, para uma Veneza daqui dez ou 20 anos, prazo em que essa área poderá estar disponível para ser usada. E, mais ainda, como arquitetura, redesenhando a paisagem. Afinal, nada em Veneza pertence à natureza. Tudo é engenho e conquista.

Refazer Sacca San Biagio também representa redesenhar a cabeceira desse conjunto de ilhas tão próximo a Veneza. Sacca Fisola mais Sacca San Biagio devem formar um triângulo, um contínuo separado por um canal, cuja extremidade deve se transformar em uma sequência, e não num fim. O programa prevê um complexo esportivo e housing, mas podemos começar pela pergunta: qual poderá ser a arquitetura possível, para alinhavar as duas ilhas, transformando os usos como complementares?

Finalmente, proponho, para o workshop, a exploração de duas dimensões possíveis de uma intervenção, além de uma expectativa ambiental futura. A primeira dimensão é a de pensar-se os territórios como complementares, o que implica a necessária recuperação de Sacca San Biagio. A segunda dimensão é das arquiteturas: quais equipamentos construir em cada lado e na transposição?

ESTRUTURA DIDÁTICA

A INVENÇÃO DA ILHA

O workshop se propõe a pensar sobre as possibilidades e as limitações da construção da cidade por meio da arquitetura. Parte da pergunta: qual cidade vemos? O que, para o arquiteto, poderia vir a ser: qual cidade se pretende inventar? Sim, porque a invenção está na origem de nossa ação, não no sentido vulgar de geração do novo, mas como aquilo que se quer descobrir. Adotamos o pressuposto que a arquitetura inventa seus problemas, mais do que as soluções, até porque as melhores arquiteturas talvez sejam aquelas que fizeram as melhores perguntas. Argan, em seu Projeto e destino, apresenta sua chave: “A criação humana se chama invenção e comprehende a ideia de encontrar, porque, se Deus é onipotente e infinito, tudo já está feito ou previsto na criação, inclusive a obra do homem, e este pode apenas encontrar algo que já está latente ou ignorado, no desenho criado.” Voltando ao nosso tema, o exercício assume duas diretrizes iniciais: capacitar (inventar) a ilha de Sacca San Biagio, desenvolvendo um processo de recuperação ambiental, e conectá-la a Sacca Fisola. Esse é o ponto de partida para o projeto, ainda não seu desenho. Deve estar implícito, ainda, que territórios e arquitetura devem ser construídos como uma única operação.

UM MÉTODO

Propomos um projeto em quatro operações:

1. A invenção do problema: já formulado no tema do workshop.
2. Exercício inicial individual, de quatro horas de duração, no qual o aluno propõe sua solução de projeto, sem apoio de bases analíticas ou conhecimento ampliado do problema.
3. Após o exercício inicial, estudo aprofundado do problema e construção do programa.
4. Desenvolvimento do projeto final, por meio da confrontação das etapas iniciais.

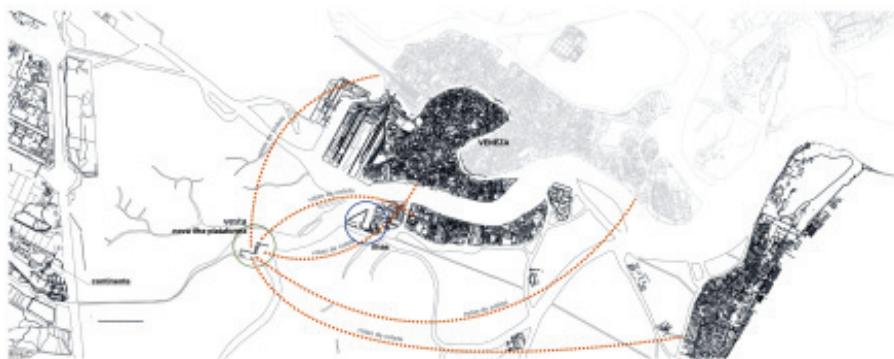
Por se tratar de estruturas complexas, pretende-se uma aproximação ao projeto por meio de soluções que não se estabeleçam a partir de dados convencionais ou limitações modelares ou tipológicas. Interessa-nos, dentro deste workshop, explorar as possibilidades metodológicas do fazer, buscando entender as especificidades das ações de projeto. No limite, poderíamos começar com uma pergunta: por onde devemos começar?

Entre os inícios possíveis, a construção de um programa de uso, ou funcional, pode ser um deles. Existem outros que podem vir a ser simultâneos, como a escolha do sítio, por exemplo, e assim por diante. A hipótese de os usos serem mais efêmeros que as construções podem servir a um número limitado de artefatos, pois, cada vez mais, as infraestruturas tendem a tornar as arquiteturas mais definitivas. A ponte, o aeroporto, a barragem são obras com fins definitivos, que só devem ser substituídos quando de sua obsolescência física.

UM PROJETO PARA O LIXO DE VENEZA

O conhecimento da história das ilhas de Sacca San Biagio e Sacca Fisola não foram suficientes para que todas as decisões fossem tomadas desde o princípio. A visita ao sítio, antes do início dos trabalhos, revelou-nos o estado da arte da

Figura 3: Esquema da nova proposta para o sistema de lixo
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá



infraestrutura de coleta e processamento atual do lixo em Veneza, que, após o término da utilização da ilha de Sacca San Biagio como depósito, passou a fazer uso do canal que a separava de Sacca Fisola, como uma doca para as barcas de coleta. Trata-se, como dissemos, de um dos mais largos canais de Veneza, com 80 metros de largura, que fica totalmente dominado por essa estrutura, que envolve mais de 170 embarcações. Após coletado, o lixo é estocado em grandes barcaças os quais ancoram ao lado da ilha, e dali é transportado ao continente para processamento.

Toda essa estrutura, gerenciada pela empresa Vesta, faz da cabeceira desse aglomerado de ilhas uma área de anulação territorial, impedindo a correta utilização de Sacca Fisola como *housing* ou lazer, e a futura utilização da própria ilha de Sacca San Biagio (Figura 3), depois de descontaminada, como parque. Para a viabilização de nosso estúdio nos termos que havíamos proposto foi, contudo, necessário um projeto de partida para que se repensasse o sistema do lixo, elaborado pela equipe de professores, a partir do qual os projetos se desenvolveram.

A partir de um estudo minucioso da atual operação de coleta, transporte e processamento do lixo, propusemos uma nova estrutura, cuja principal decisão foi a criação de uma ilha-plataforma flutuante e navegável, situada a meio caminho entre Veneza e o continente, mais especificamente a usina de Fusina, para onde transferiríamos toda a estrutura que hoje ocupa o entorno das ilhas. Essa ilha-plataforma comportaria construções para as áreas administrativas da empresa gestora do sistema, espaço de ancoragem das barcaças de armazenamento e também espaço de ancoragem de todas as barcas que compõem o sistema de coleta. Com um desenho simples, localizamos essa nova ilha-plataforma em local seguro para as embarcações que cruzam esse setor do canal, e liberamos as ilhas, canal incluso, para o desenvolvimento do projeto. Agora tínhamos três territórios: Ilha – canal – ilha, sobre os quais iniciamos os projetos.

3 TERRITÓRIOS + 1

Se precisássemos de um pretexto para as hipóteses de intervenção, seria a recuperação ambiental de Sacca San Biagio, a ex-ilha de lixo de Veneza, que, a partir dessa operação, apresentar-se-ia à cidade como seu novo território. Considerar essa ilha como ambientalmente recuperada, apresentando-se a Veneza como um parque, foi também um modo de entendê-la como um contraponto à

cidade desenhada pela História, pois, embora seja uma ilha inventada, como tantas outras, sua imagem de nova natureza deveria funcionar como um complemento às funções da cidade ao lado. Recuperar é também um ato simbólico a demonstrar que ampliar um sítio como Veneza deve ser, em nossos dias, pensar em infraestruturas técnicas e territoriais que a preservem e deem suporte à sua existência histórica.

O pressuposto foi a transferência de toda a estrutura da empresa Vesta para a ilha-plataforma criada. Esse é o quarto território. Nesse sentido, ilhas mais canal devem fazer com que os três territórios a serem conectados transformem-se em um único, e o quarto navega, pois a infraestrutura para o lixo veneziano só precisa da água para se movimentar.

O MÉTODO

A solução técnica e espacial para o sistema do lixo avalizava o início dos trabalhos nas bases propostas. Tínhamos agora os três territórios disponíveis para o projeto. O programa de referência, proposto pela Comune de Veneza era o de pensar-se em instalações esportivas na área de Sacca Fisola, local que já tinha essa vocação, por abrigar dois centros de esportes. A esse programa adicionamos a recuperação de Sacca San Biagio, para que desse mais sentido ao conglomerado de ilhas e, sobretudo, propusemos a ocupação do canal com uma arquitetura de transposição.

A arquitetura passou a ser o elemento estruturador do território. Esse *workshop* se converteu em sua principal infraestrutura: por vezes, é o equipamento que constrói a transição; por outras, redesenha chãos diversos, alterando o desenho das ilhas ou da água. Entre as várias camadas sobrepostas: água, chão, construção, chamamos de arquitetura a todas as ações que modificam o natural. É a ponte que conecta as ilhas, o canal escavado, o novo contorno da ilha ou a árvore plantada pelo homem. A arquitetura, em suas várias escadas, é a operação que sintetiza a intervenção.

HIPÓTESES

Trabalhamos com um contingente de 63 estudantes e, para a abordagem inicial do problema, propusemos um exercício individual de quatro horas de duração, no qual cada um exporia sua hipótese de intervenção. Com os resultados em mãos, realizamos um painel crítico, no qual pudemos organizar famílias de projetos, a partir das quais foram formados os grupos de trabalho, por afinidades conceituais (Figura 4). Ao todo, definimos dez hipóteses de intervenção, todas afinadas com as diretrizes gerais do projeto inicial, mas cada uma propondo soluções particulares para cada ilha e, especialmente, para a transição. De outro modo, o *core* do projeto se revelava, o grande canal central se transformava também em território.



Figura 4: Vista do estúdio
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

As hipóteses traziam, como maior contribuição, a compreensão do potencial da laguna como território. Afinal, em Veneza, o território é a água, e as equipes, ao terem de trabalhar, invariavelmente, sob três condicionantes: ilha – canal – ilha, fizeram com que a arquitetura de transição fosse definidora do conceito central dos projetos. Não dizemos que as soluções propostas para as ilhas fossem apenas coadjuvantes, mas, por representarem programas mais estabilizados de uso, como no caso do complexo esportivo em Sacca Fisola, ou do parque em Sacca San Biagio, suas soluções se transformaram no suporte programático para a ação renovadora que se deu sobre o canal.

Entre as propostas, pudemos observar ações comuns que se transformaram em mote de partida para os projetos. Falamos, por exemplo, de trabalhos os quais se interrogaram sobre a necessidade de existência do canal e propuseram sua supressão ou transformação. Houve aqueles que procuraram prosseguir com o processo territorial de construção das ilhas, propondo novos contornos físicos, alterando a geografia; e outros que, de algum modo, assumiram a geografia existente como uma decisão a ser preservada e dedicaram-se a sobrepor, ao conjunto ilha – canal – ilha, uma nova estrutura arquitetônica, que lhe alterasse o sentido.

Ao final, a grande lição veneziana está em sua coragem histórica de compreender um lugar e fazer uso da inteligência e invenção para construí-lo. A ocupação da laguna, ao longo dos séculos, embora já quase estabilizada em nossos dias, mostra a disponibilidade desse território em expandir-se e transformar-se, quando necessário. Mas os exemplos recentes são raros, como a extensão do cemitério San Michelle, projetado por David Chipperfield, ao modo de uma ilha artificial, sempre à demanda de um *sponsor*. Em realidade, o grande interesse desse sítio está ligado, hoje, à sua história, mas, até por toda sua importância para a cultura, pode-se entender o esforço, também histórico, que se empreende para conservá-la, como atesta o controverso investimento do sistema de barragens, o Mose, já parcialmente executado, para controle do nível das marés.

OS PROJETOS

O estúdio em que trabalhamos seria transformado, ao final, em espaço de exposições. Cada um dos 30 estúdios deveria ser planejado para, em três semanas, migrar de uma oficina para uma mostra. Isso implicou, em nosso trabalho, em uma estratégia de ação dividida em três atos: invenção / consolidação / comunicação, cada qual ocupando, idealmente, uma semana do trabalho.

SEMANA 1

A invenção do sítio

Assumo o pressuposto que o real é quase intocável pelo arquiteto. Sua verdadeira grandeza e a realidade de seus problemas são de tal dimensão, que, via de regra, ele só pode enfrentá-los pela abstração. É o que fazem os arquitetos, por meio de seus instrumentos de representação. Pelo menos é o que vemos há alguns séculos, talvez desde o Renascimento, embora Veneza seja anterior. Transformar uma realidade ou inventá-la deve passar por nossos meios de reapresentá-la: desenhos; maquetes; diagramas; artifícios, enfim, que, mais que técnicos, funcionam também como modalidades de pensamento. Ao projetista, é a

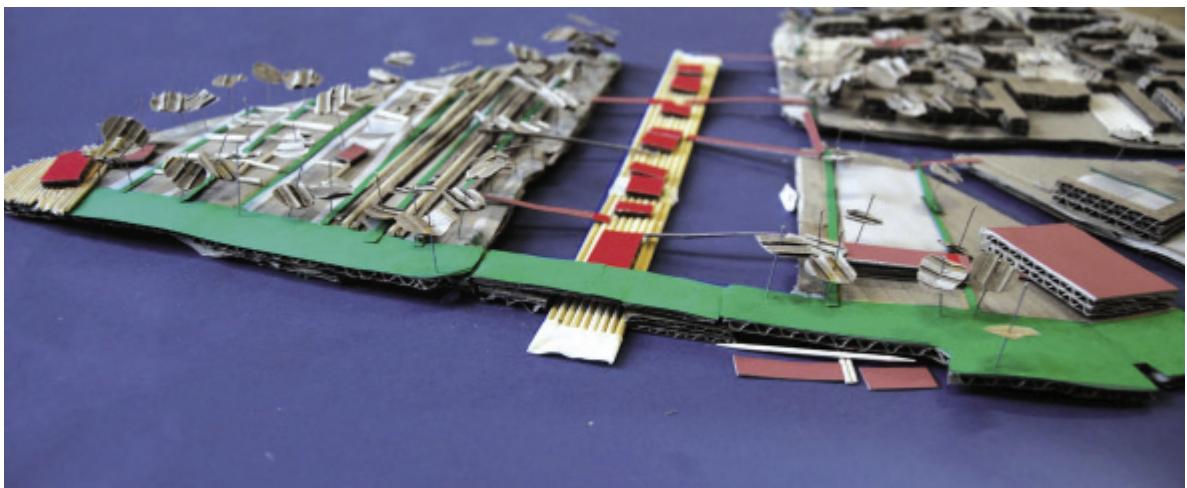


Figura 5: Maquete de estudo – “uove realtà per muovi modi di vivere”
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

chave possível. Ao artista, o meio de apresentar o mundo a partir de seu olhar. Assim começamos a primeira semana: inventando 63 problemas para uma solução dada. De outro modo, dada uma ponte, inventamos um canal.

Em uma aritmética simples, cada seis hipóteses afins constituíram um projeto, que guardava ou não o essencial de algumas delas. Algumas foram radicalmente revistas a partir da confrontação, o que, ao final, gerava uma nova hipótese ainda não contemplada. Nessa primeira semana, passamos, no primeiro dia, quatro horas inventando e outras quatro analisando e triando. Em seguida, ida ao sítio e verificação *in loco* das ideias. Nos demais, confronto e síntese coletiva, até o surgimento da proposta do grupo. Ao final, definimos um método de projetação e uma linguagem de apresentação comum a todos os times: maquetes de papelão (Figura 5).

SEMANA 2

Os temas

Ao iniciarmos a segunda semana, já tínhamos dez projetos esboçados e, embora ainda embrionários, já se definiam os temas dominantes: intervenção no canal; redesenho geométrico das ilhas; arquiteturas condensadoras; novo programa, etc.

O trabalho de estúdio, nesse momento, passaria por uma terceira intervenção, tão delicada quanto a operação que gerou as propostas individuais, ou aquela que as reinventou em grupo. Agora precisávamos fazer surgir a ideia mínima de cada uma das propostas, aquela sem a qual o projeto deixaria de existir. A abertura da segunda semana era, assim, um recomeço, sobretudo porque, na criação, o mais difícil é ter a coragem de descartar (Figura 6).

Encontrada a hipótese, por assim dizer, de cada um dos projetos, a dinâmica do estúdio passou a ser seu desenvolvimento em escalas diversas. Se iniciamos as primeiras ideias na escala 1:5000, agora chegaríamos à escala 1:50, considerando aqui também que a arquitetura, como construção, é parte definitiva da configuração maior do espaço urbano.



Figura 6: Assistentes
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

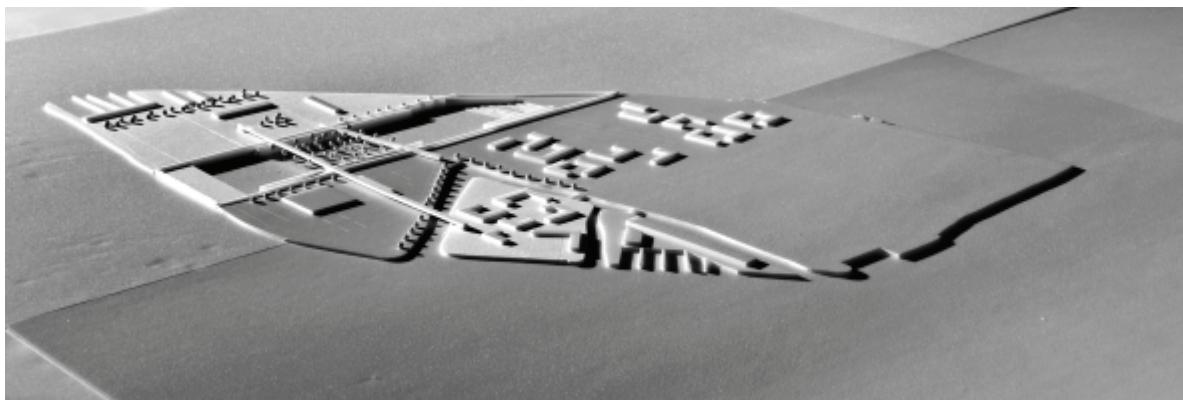


Figura 7: Maquete “II
canale secco”
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá

CANAL SECO

Três trabalhos intervieram no canal, como forma de transformar a área escavada em sequência territorial das ilhas. Destaque-se que a eliminação de canais, aterrando-os e transformando-os em ruas, fora uma estratégia territorial frequente no período de domínio napoleônico, o que hoje se chama rio Terrà (rio aterrado), mas aqui as estratégias não foram óbvias, e a existência da calha já escavada (agora esgotada) era um dado inicial das intervenções. A apropriação desse novo espaço criou caso a caso.

O trabalho intitulado *Canale seco* (Figura 7) cria duas barragens nas extremidades, para isolar o canal da laguna, e outra lateral, para isolá-lo de um pequeno canal transversal. Com essa operação, esgota o remanescente de canal interno a elas, transformando o fundo em área esportiva. Para a manutenção da navegação, projeta um canal suspenso em estrutura de concreto armado, espécie de calha d’água, que serve apenas para a circulação entre as extremidades. Com essa solução, engenhosa, a conexão entre as ilhas se dá pelo novo território seco e pelas arquiteturas de passarelas que alinhavam as terras.

Nessa mesma linha, destacamos o projeto Mind the gap, que adota estratégia semelhante, de isolar e esgotar o canal e construir uma calha de navegação, para

não interromper a navegação. Sua outra contribuição foi a de não isolar o fundo do canal seco e, para dar sequência ao território das ilhas, usa como estratégia a reconstrução da topografia da ilha de Sacca San Biagio, por meio de um taludamento que cria uma suave rampa até o fundo do canal. Um terceiro trabalho, Associati (Figura 8), parte de bases semelhantes, mas se estende sobre o território das ilhas, com duas linhas construídas que as conectam sobre o canal esgotado e avançam sobre a laguna, valorizando a arquitetura que reconstrói os territórios.

TRANSPOSIÇÕES ATIVAS

As arquiteturas de transição, ou seja, aquelas que se impuseram pela força do desenho, estão mais bem representadas em três projetos: L’Isola

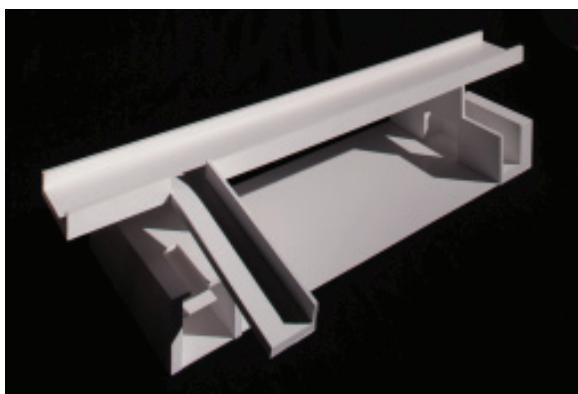


Figura 8: Detalhe “Associati”
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

Figura 9: Maquete
“l’isola sospesa”
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá

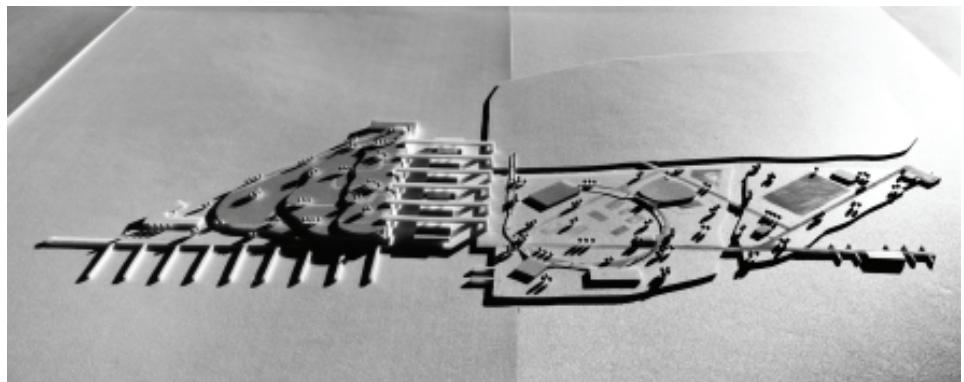


Figura 10: Detalhe
“l’isola sospesa”
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá



Figura 11: Maquete
“Weaving tessitura”
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá

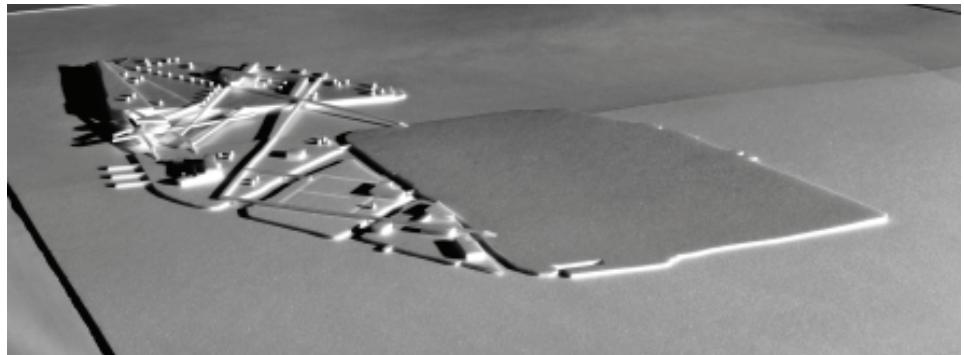


Figura 12: Detalhe
“Weaving tessitura”
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá

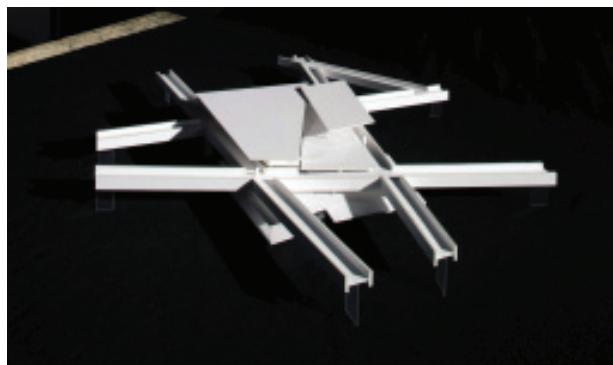
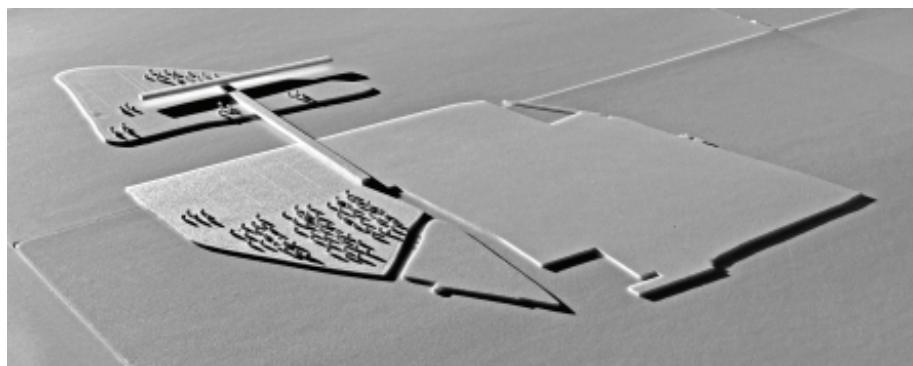


Figura 13: Maquete "One level above"
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá



Sospesa, Weaving/Tessitura e One Level Above. L'Isola Sospesa e Weaving, com desenhos distintos, partem do mesmo princípio, de manter ilhas e canal intactos, e concentram a intervenção sobre uma arquitetura que alinhava os três territórios. O resultado, em ambos os casos, converte-se em um sistema de passarelas que faz da transição também um momento fruição, além de concentrar todo o novo programa em construções suspensas sobre o canal, ou sob o sistema de passarelas. L'Isola Sospesa (Figura 9) é um grande exercício estrutural, composto de seis passarelas treliçadas que suspendem uma ilha plataforma com programa de uso. Trata-se, em verdade, de uma quase ilha, pois não toca a água, mas o resultado é o mesmo (Figura 10). Já Weaving se destaca pela expressão do traçado, que recupera, de algum modo, a falta de lógica dos caminhos da cidade histórica, o que aqui é tratado por seu aspecto lúdico (Figuras 11 e 12).

Finalmente, a mais sintética de todas as intervenções, *One level Above*, afasta-se de qualquer contaminação e busca o desenho mínimo, por meio de uma arquitetura cruciforme, que atravessa o canal e mantém-se independente dos territórios das ilhas. A estrutura concentra todo o programa de uso proposto para as novas intervenções e busca apenas organizar o uso para as duas ilhas. Para Saccà San Biagio, assume-a como um parque espontâneo, cuja única ação racional seriam as linhas que se cruzam no espaço aéreo (Figura 13).

Nova GEOMETRIA

A atenção ao grande desenho totalizador pode ser encontrada nos projetos: A Roda e *Linking bow*. Com estratégias semelhantes, ambos partem de uma estrutura geométrica circular, para alinhavar as ilhas e o canal, fazendo com que a arquitetura passe a preponderar sobre os territórios. No caso do projeto *Linking bow*, (Figura 14) essa passarela é proposta estruturalmente a partir dos elementos que marcam os canais em Veneza, alusão a qual, de modo sensível, busca o estabelecimento de uma relação técnica e não apenas figurativa com aqueles elementos, mas, ao ser aplicada em outra finalidade, ganha expressão, além de mero

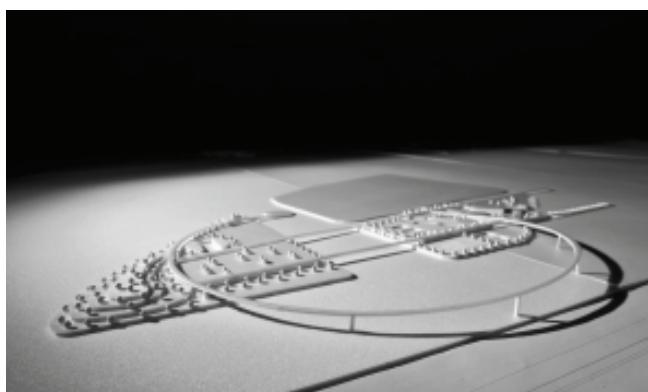


Figura 14: Maquete *Linking bow*
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

Figura 15: Detalhe
Linking bow
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá



Figura 16: Maquete A
Roda
Crédito: Umberto Ferro e
Maurizio Tarlá



artefato técnico (Figura 15). Já o projeto A roda redesenha o contorno das ilhas, inclusive aterrando parcialmente o canal, em uma operação única que reflete a tradição de construção de Veneza, apenas dando-lhe aqui um contorno geométrico (Figura 16).

PLATAFORMAS

Finalmente, dois trabalhos fizeram uso literal do canal como transição, propondo plataformas flutuantes que reduzissem o espaço entre as ilhas, mas as tratando com usos diversos. *Una piazza sul'acqua* parte de um sistema de passarelas ortogonais, para gerar uma praça flutuante que ampliasse o uso de lazer das ilhas e contivesse um programa de estar. Com ênfase no desenho, trata sutilmente de propor uma geografia atualizada, preservando os territórios existentes.

Em *Nuova realtà per nuovi modo di vivere*, o programa foi fundamental na solução técnica, que enxerga uma possibilidade além do território para compreender a nova utilização desses espaços criados. De modo talvez *naïve*, imaginam que Saca San Biagio, descontaminada, pode vir a ser uma produtora de alimentos em escala local, que seriam comercializados em uma estrutura flutuante no canal, para consumo nas ilhas próximas. Essa estrutura tende a enxergar o programa como indutor de uma nova sociabilidade e estimularia novas arquiteturas.

SEMANA 3

A Mostra

Em Veneza, o território é água

A última semana foi aberta com o detalhamento das propostas e concluída com a montagem da exposição. Coerentes com a tônica do estúdio, pensamos em uma



Figura 17: Vista da mostra
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

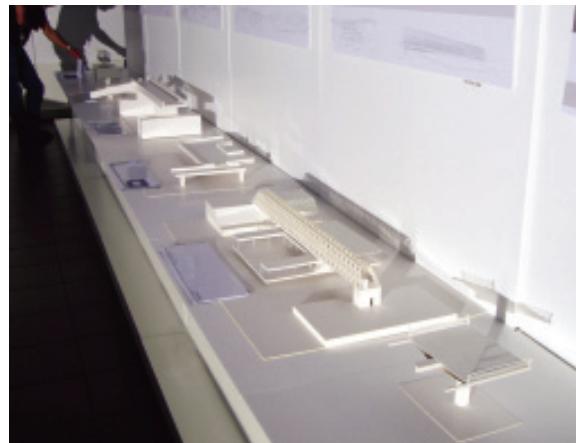


Figura 18: Vista de detalhes da mostra
Crédito: Umberto Ferro e Maurizio Tarlá

mostra que desse conta dos aspectos conceituais que nortearam os projetos, ou seja, um projeto expositivo que anulasse hierarquias entre as diversas camadas de território, chão, lagoa, construções, transformando-os todos em um mesmo padrão. Desse modo, e a partir da estrutura técnica e espaço disponível, criamos uma grande mesa-plataforma, com 10,00 x 4,00 metros, que representaria a laguna, sobre a qual repousariam as dez maquetes dos projetos em escala 1:1000 (Figura 17). O material utilizado na confecção das ilhas, água e construções era o mesmo, o que, ao final, gerou uma arquitetura única, na qual se destacavam apenas os relevos e as estruturas. Essa mesa central era contornada por painéis que detalhavam os projetos e completavam os dados conceituais (Figura 18).

Ao final, o estúdio recebeu o prêmio de primeiro lugar pelo júri, composto por membros da universidade, administrações públicas e museus de Veneza, tanto como melhor proposta como melhor exposição.

ASSISTENTES

Giacomo Favili, Chiara Cavalieri, Nicola Bedin, Andrea Castellani, Taneha Kusniecow

PARTICIPANTES

A RODA

Selena Dal Dosso, Elena Franchin, Lorenzo Lorniani, Erica Moro, Matteo Sommariva, Silvia Zanella

ASSOCIATI

Giada Bovenzi, Teodorico Carfagnini, Mirco Castegnaro, Lorenzo Marcellini, Nnamdi Okebugwu, Giovanni Pisan

IL CANALE SECCO

Edoardo Babetto, Enrico Babetto, Giulia Cavinato, Giovanni Pastori, Martina Salvaneschi, Francesca Settembrini

LINKING BOW

Gian Giacomo Borin, Riccardo Bortignon, Massimiliano Buratto, Gabriel José Maria Ferro, Jacopo Lucano, Elisa Mariani

L'ISOLA SOSPESA

Agostino Bernardi, Tomaso Boin, Luca Cocco, Matteo Grosso, Jean Baptiste Hursel, Sara Liberali

MIND THE GAP

Alessandra Colpo, Anna Dolcetta, Martina Franceschet, Nicolò Naibo, Nicholas Travaini,

NUOVE REALTÀ PER NUOVI MODI DI VIVERE

Veronica Caprini, Giulia Cerrato, Andrea Fasolo, Elisa Gobbato, Claudi Lambini, Irene Zivelonghi

ONE LEVEL ABOVE

Fabio Garbo, Stefano Lucietti, Nicola Moscheni, Francesca Tollardo, Alessandra Verza, Anna Zambolin,

UNA PIAZZA SULL'ACQUA

Chiara Bortolan, Veronica Brusauro, Francesca Dal Cin, Matteo Guidi, Paolo Montagner, Irene Pivato, Luca Zanovello

WEAVING-TESSITURA

Francesco Barbisan, Mauro Ceccato, Cristina Crestani, Luca De Nardi, DIlva Del Fabbro, Manuel Magnaguagno

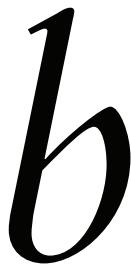
Francisco Spadoni

Professor na graduação e pós-graduação da FAUUSP, onde é coordenador da área de Projeto. Graduado pela FAUPUCC, tem mestrado e doutorado pela FAUUSP, e, pelo Sistema Erasmus da Comunidade Europeia, cursou pós-graduação em Teorias da Arquitetura na École d'Architecture Paris Villemain, em Paris, na Architectural Association School, em Londres, e na Facoltá d'Architettura de Roma. Tem participado em diversas instituições nacionais e internacionais como conferencista ou professor convidado: Canadá, Itália, Argentina, França, Uruguai, entre outros. Em 2007, foi curador do Fórum Internacional de Debates da 7ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. Como arquiteto, trabalhou no estúdio Kenzo Tange Associates em Paris de 1988 a 1990, cidade onde iniciou atividade solo. Em seu retorno ao Brasil, funda em 1996 a Spadoni AA. Ao longo de 15 anos de atividade, o estúdio recebeu importantes prêmios institucionais e em concursos de arquitetura no Brasil e no exterior, destacando o Prêmio Carlos Barjas Milan do IAB/SP em 2004, o primeiro prêmio no concurso Nacional Parque Tancredo Neves em Vitória de 2007 e Shortlist no WAF World Architecture Festival em Londres 2010, entre outros. Sua obra tem sido regularmente publicada no Brasil e no exterior.

Departamento de Projeto – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade de São Paulo
05508-080 – São Paulo, SP
(11) 3091-4550
www.spadoni.com.br / spadoni@usp.br

3 | ARTIGOS

Vladimir Bartalini



*REJOS, VIÉLAS, ESCADAS:
UM BAIRRO-JARDIM E
SUAS ÁGUAS*

RESUMO

O artigo versa sobre as feições paisagísticas associadas à presença da água no Jardim Felicidade, um bairro-jardim projetado pelo urbanista Jorge de Macedo Vieira, no início da década de 1960, na margem direita do ribeirão Pirituba, São Paulo. Os espaços livres relacionados à presença da água, os dispositivos projetados para seu escoamento, as posteriores ocultações de córregos e drenagens de brejos são o foco de interesse deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE

Água e paisagem. Bairros-jardins. Córregos ocultos. Espaços livres públicos.

CHARCOS, CALLEJONES, ESCALERAS: UN BARRIO JARDÍN Y SUS AGUAS

RESUMEN

Este artículo trata de los rasgos paisajísticos asociados al agua en el Jardim Felicidade, un barrio jardín proyectado por Jorge de Macedo Vieira, a comienzos de la década de 1960, junto al margen izquierdo del Rio Pirituba, São Paulo. Los espacios libres relacionados con la presencia del agua, los dispositivos proyectados para le dar salida, las posteriores ocultaciones de los arroyos y el drenaje de los charcos son los focos de interés de este estudio.

PALABRAS CLAVE

Agua y paisaje. Barrio jardín. Arroyos ocultos. Espacios libres públicos.

ABSTRACT

This paper discusses landscape features associated with water in Jardim Felicidade, a garden neighborhood designed by Jorge de Macedo Vieira in the early 1960s, located on the right bank of the Pirituba Stream in São Paulo. Open spaces related to the water, devices designed for draining it away, the later elimination of water courses and the drainage of swamps are the focuses of this study.

KEY WORDS

Water and landscape. Garden neighborhoods. Hidden streams. Public open spaces.

NOTA INTRODUTÓRIA

A muitos, este artigo poderá parecer aborrecidamente descritivo. Daí a necessidade desta breve nota. Nele se estará lidando com o apagamento da matéria e com o apagamento da memória da matéria. O fato, de tão comum, nem chama a atenção, e, no caso, ele ocorre em um lugar que só não é mais trivial porque envolve um bairro-jardim projetado pelo urbanista Jorge de Macedo Vieira. Assuntos e espaços pouco estudados e divulgados precisam, em um primeiro momento, ser descritos, até mesmo para situá-los. Procura-se, porém, logo em seguida, fazer a descrição evoluir para narrativas, em que as vozes do autor e dos depoentes misturam-se.

Também se requer, nos artigos publicados em revistas acadêmicas, explicitar o método, mesmo quando a vontade do autor é a de não imprimir-lhes um teor “científico”, em sentido estrito. Para atender a esse quesito, mas evitando aparentar afetação, ademais insustentável, assume-se que o norte do texto se encontra nos estudos de Ecléa Bosi sobre a memória social – *Memória e sociedade. Lembrança de velhos* (1979) e *O tempo vivo da memória* (2003) –, bem como nos ensaios sobre a imaginação da matéria, escritos por Gaston Bachelard – notadamente *A água e os sonhos* (1942). Sabe-se o quanto Ecléa Bosi se apoia no Bergson – de *Matéria e memória* (1939) –, e também que Bachelard, em *A poética do espaço* (1957), expressa diferenças com Bergson a esse respeito. Assim, se os pensamentos desses autores coabitam e permeiam o presente texto, isso se deve à sua adoção meramente como fontes inspiradoras. Nessa condição, não são incompatíveis; ao contrário, alimentam-se mutuamente. Por tal pretensão, espera-se que a recorrência a eles seja julgada, e não pelo crivo da ortodoxia metodológica.

URBANIZAÇÃO DO VALE DO PIRITUBA

O bairro paulistano Jardim Felicidade, foco deste artigo, deriva do parcelamento, aprovado entre 1960 e 1962, de duas glebas situadas na encosta ocidental do ribeirão Pirituba, na altura da estação Pirituba da então denominada Estrada de Ferro Santos-Jundiaí.

A ocupação dessas terras, porém, remonta aos fins do século 18, quando o coronel Anastácio de Freitas Trancoso formou a fazenda Anastácio, servida pelo caminho que ligava São Paulo a Goiás. Quando de sua visita a São Paulo, entre 1836 e 1840, o reverendo Daniel Kidder se refere a essa propriedade, com sua plantação de chá¹.

Posteriormente, em 1856, já vigorando a Lei n. 601 (Lei de Terras, de 1850), a fazenda foi adquirida pelo brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar. Tratava-se de domínio de grande extensão, pois dele derivaram vários dos bairros que hoje formam o distrito de Pirituba.

¹ RUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954. p. 571.

O fato mais relevante que conduziu às transformações futuras da região foi a inauguração da estação de trem, em 1885. Embora ainda bastante isolado e com caráter eminentemente rural, esse setor da cidade passou a receber suas primeiras indústrias, atraídas pela ferrovia, já no final do século 19.

As grandes propriedades rurais começaram a ser retalhadas. Em 1917, os herdeiros da fazenda do brigadeiro Tobias de Aguiar venderam-na à Companhia Armour do Brasil, que, de início, utilizou-a, principalmente, para a criação de gado de corte. Porém, com o aumento da pressão pela urbanização, várias partes da fazenda foram mais tarde vendidas, para a realização de empreendimentos imobiliários.

Outra fazenda matriz de futuros bairros urbanos nessas paragens foi a do médico e cafeicultor Luiz Pereira Barreto. Na década de 1920, após a morte do proprietário, suas terras foram alienadas, dando origem a diversos loteamentos, entre eles a Vila Pereira Barreto, ao lado da estação Pirituba. Foi ainda em terreno pertencente à antiga fazenda de Pereira Barreto que se instalou, em 1922, o Hospital Psiquiátrico Pinel, também nas proximidades da estação.

Embora situados a pouco mais de dez quilômetros da praça da Sé, os bairros da região de Pirituba mantiveram-se isolados por muito tempo, assim como tantos outros ao norte do Tietê. Afora a presença do rio, com sua planície de inundação mais ou menos larga, limitando as ligações com o sul aos poucos pontos de travessia, contribuiu muito, para a segregação, a topografia acidentada em que se estabeleceram esses loteamentos, marcada por colinas e córregos encaixados entre elas. Em uma descrição geográfica dos “bairros setentrionais de além-Tietê”, lê-se:

A região em que se assentam tais bairros caracteriza-se por um relevo bastante movimentado, sobretudo porque em parte se encontra fora dos limites da bacia sedimentar de São Paulo, mas também porque os cursos de água têm suas cabeceiras relativamente próximas de seu nível de base, de que resulta uma ativa e mais violenta ação erosiva (AZEVEDO, 1958, p. 211).

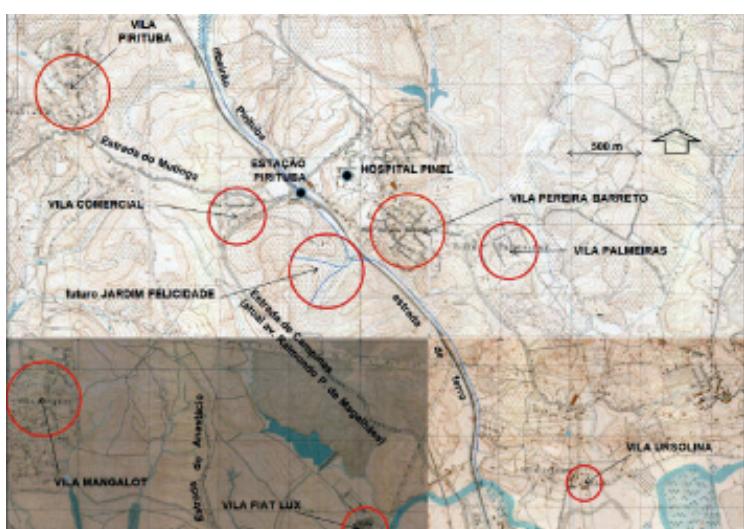
O mesmo estudo atribui ao isolamento causado por esses fatores “a lentidão com que se processou a urbanização ali”, bem como o preço mais baixo dos terrenos, atraindo a “população operária e de classe média” (AZEVEDO, 1958,

p. 207). Porém, já em fins da década de 1950, na época da publicação do referido estudo, verificava-se o fenômeno de união dos bairros uns aos outros, em virtude de algumas melhorias nas vias de comunicação.

Os levantamentos mais detalhados elaborados pela empresa Sara Brasil, em 1930, e pela Vasp-Cruzeiro, entre 1952 e 1959, permitem acompanhar a transformação da região em que se insere o bairro Jardim Felicidade.

Quase meio século depois da inauguração da estação Pirituba,

Figura 1: Urbanização da região de Pirituba, conforme levantamento Sara Brasil de 1930. Fonte: Sara Brasil, adaptada pelo autor



apesar dos impulsos daí decorrentes – divisão e venda de propriedades, abertura de loteamentos, instalação de algumas fábricas –, a paisagem da região ainda conservava traços rurais ou suburbanos. As “vilas” assinaladas no *Mappa topographico do município de São Paulo*, realizado pela empresa Sara Brasil, mais ou menos próximas à estação, estão arruadas, mas são poucas as casas ali construídas, e muitos os terrenos desocupados. Predominam, como pano de fundo do mapa, as representações de matas e capoeiras, e chega a chamar a atenção a quantidade de lagoas e brejos. As vias principais de acesso são denominadas “estradas” – de Campinas, do Anastácio, do Mutinga – reafirmando a dominante não urbana.

Passadas pouco mais de duas décadas, nota-se a expansão da área urbanizada e o adensamento da ocupação do solo, a leste da estação e da estrada de ferro, onde se consolidou o centro de Pirituba, com seu comércio e serviços. Também a Vila Comercial, loteamento já existente no levantamento de 1930, a oeste da estação, adensou-se, embora limitada ao ângulo de intersecção das estradas de Campinas e do Mutinga.

JARDIM FELICIDADE

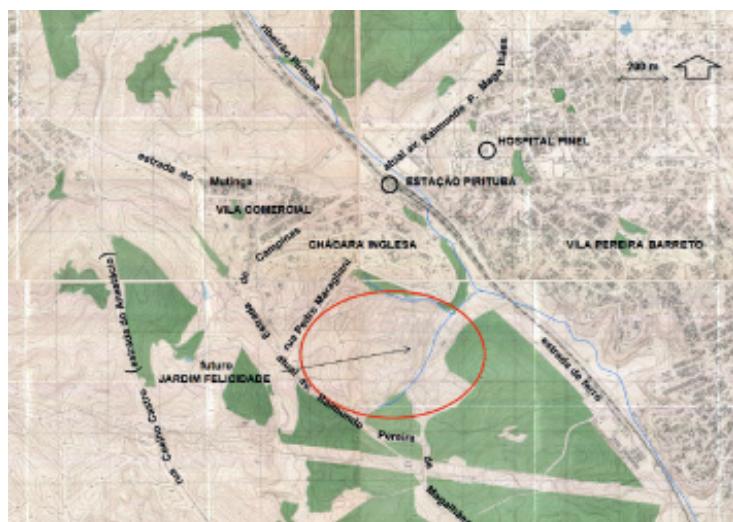
Vizinho à Vila Comercial, dela separado pela Estrada de Campinas (atual avenida Raimundo Pereira de Magalhães), e delimitado pela estrada de ferro e pela rua Pedro Maragliani, já figurava, no levantamento Vasp-Cruzeiro, dos anos 50, o loteamento Chácara Inglesa, ao lado do qual cerca de uma década mais tarde seria implantado o Jardim Felicidade, em terras que a Companhia Armour do Brasil vendera à Companhia Fazenda Belém S. A.

Uma aproximação maior da área de interesse permite observar que o desenho do arruamento da Chácara Inglesa, na época ainda pouco ocupada, seguiu alguns dos princípios de urbanismo introduzidos em São Paulo pela Companhia City, quais sejam, a consideração das características topográficas originais e a preservação das linhas naturais de drenagem, do que resultaram ruas sinuosas, quadras irregulares e áreas verdes apoiadas nas formas gerais do relevo.

Os próprios limites da Chácara Inglesa obedeceram a essa lógica, tanto no quadrante sul, adjacente ao futuro Jardim Felicidade, quanto a nordeste. De fato, a rua Pedro Maragliani corresponde a um divisor de águas, e a rua Dom Érico Ferrari é paralela a um fundo de vale, ao passo que a borda nordeste é constituída pelo ribeirão Pirituba, paralelo à ferrovia.

O projeto do Jardim Felicidade deu continuidade ao traçado da Chácara Inglesa, seguindo, portanto,

Figura 2: Urbanização em torno do Jardim Felicidade, conforme levantamento Vasp-Cruzeiro – 1952-1959
Fonte: Vasp-Cruzeiro



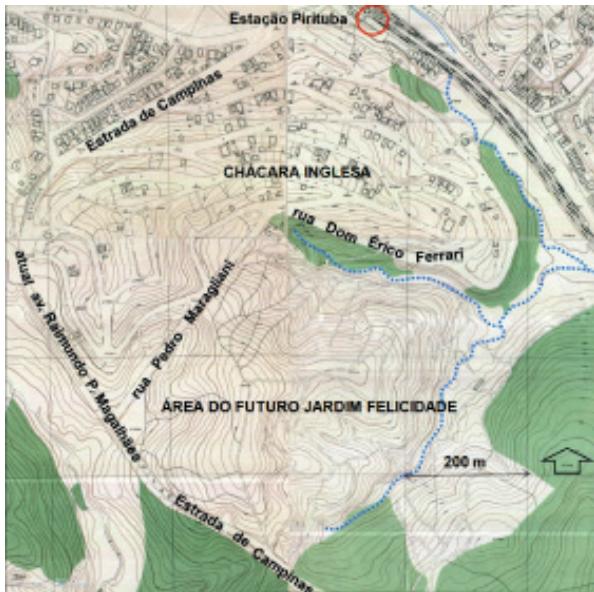


Figura 3: Chácara Inglesa e área do futuro Jardim Felicidade – Levantamento Vasp-Cruzeiro – 1952-1959

Fonte: Vasp-Cruzeiro

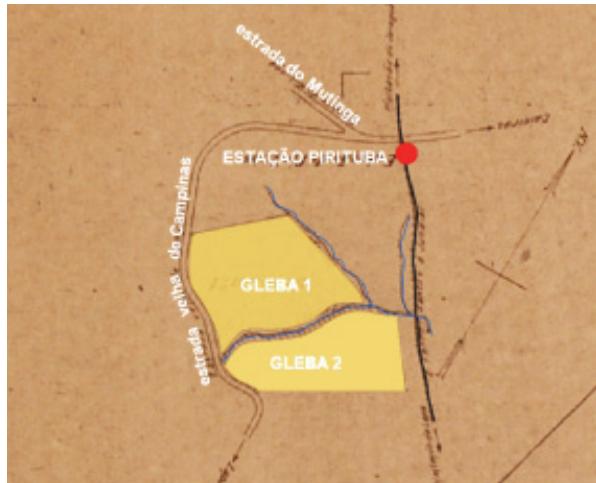


Figura 4: Planta de situação das glebas que compõem o Jardim Felicidade

Fonte: Sehab-Case/PMSP



Figura 5: Planta do projeto de arruamento e loteamento da Gleba 1, de 18/08/1960, compreendida entre a então denominada Estrada Velha de Campinas (atual avenida Raimundo Pereira de Magalhães), a rua Pedro Maragliani, o córrego de divisa com a Chácara Inglesa e o córrego de divisa com a Gleba 2 do Jardim Felicidade, ainda de propriedade da Companhia Armour.

Fonte: Sehab-Case/PMSP



Figura 6: Planta do projeto de arruamento e loteamento da

Gleba 2, de 22/02/1961



Figura 7: Planta de arruamento e
loteamento das Glebas 1 e 2
Fonte: Sehab-Case – montagem de
Luis Fernando Zangari

² Sobre Jorge de Macedo Vieira, ver: KAWAI, Célia Seri. *Os loteamentos de traçado orgânico realizados no município de São Paulo na primeira metade do século 20.* Dissertação (Mestrado, Departamento de Geografia da FFCH-USP) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000; PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *O urbanismo do engenheiro Jorge de Macedo Vieira,* 1999. Catálogo de exposição.

em linhas gerais, os preceitos dos loteamentos da Companhia City, até porque seu projetista, o engenheiro Jorge de Macedo Vieira, ingressara naquela Companhia como estagiário, em 1917, enquanto cursava o último ano de engenharia na Escola Politécnica, e nela permaneceu até 1919².

O Jardim Felicidade foi projetado em duas etapas, correspondentes às duas glebas que o compõem. À época do projeto, a Gleba 1 já era de propriedade da Imobiliária Vieira, da qual o projetista era sócio, enquanto a Gleba 2 ainda pertencia à Companhia Armour, conforme consta da planta de arruamento e loteamento da Gleba 1, de 18 de agosto de 1960.

A preocupação do projetista com as formas do relevo e o consequente escoamento das águas manifestou-se não só na concentração dos espaços livres de ambos os arruamentos ao longo dos córregos, como também na disposição de diversas vielas perpendiculares às curvas de nível, de modo a conduzir as águas a seu destino final. Algumas dessas vielas ganham largura suficiente para serem incorporadas no cômputo das áreas verdes do loteamento.

Juntando-se os desenhos das duas glebas, pode-se perceber com nitidez como, da constância dos princípios seguidos nas duas áreas contíguas, resultou um espaço livre contínuo, associado aos vales dos córregos.

RESSECÇÕES, RESSECAÇÕES E ATULHAMENTOS

As intenções contidas nos projetos dos loteamentos, no referente às águas e às áreas verdes a elas associadas, não tiveram, no entanto, uma realização plena. Algumas decisões posteriores, tomadas pela própria municipalidade, levaram à fragmentação dos 4,7 hectares de área verde, inicialmente propostos como um único espaço. À abertura da rua da Ligação, unindo as ruas Laudelino Vieira de Campos, Padre Guido Del Toro e Dom Érico Ferrari, seguiu-se a apropriação de parte considerável daquele espaço livre de arruamento, para abrigar setores da então administração regional (hoje subprefeitura) de Pirituba, notadamente as unidades de Parques e Jardins, de Transportes Internos e de Armazenamento de Obras. Outros usos institucionais também foram acomodados ali, como a Unidade Básica de Saúde da Vila Inglesa e a Escola Municipal de Educação Infantil Jardim Felicidade.

A área onde hoje se situa o Parque Municipal Jardim Felicidade cobre 2,8 hectares localizados na metade superior do vale de divisa das Glebas 1 e 2, que seriam unidas pelo espaço livre contínuo. O parque é contornado pelas ruas Padre Guido Del Toro, Dino Pinto dos Santos e Laudelino Vieira de Campos, e pelas ruas abertas posteriormente: a da Ligação, ao norte, já mencionada, que une as ruas Laudelino Vieira de Campo e Padre Guido Del Toro; outra mais curta, contornando a cabeceira do córrego, juntando a Padre Guido Del Toro à Dino Pinto dos Santos.

Essa porção que “sobrou” do espaço livre original só recebeu tratamento condizente no início dos anos 90. Antes disso, era local de lançamento de entulho, autorizado pela prefeitura, quando não utilizado por ela mesma com esse fim. Para tanto, o córrego foi tubulado, e o relevo aplinado à custa do material de enchimento, perdendo-se, assim, a forma típica do vale.



Figura 8: Parque Jardim Felicidade, na parte mais íngreme do vale, que permaneceu desocupada
Fonte: Autor

034
pós-



Figuras 9 e 10: Pequenos represamentos de água, nas Unidades de Parques e Jardins e de Armazenamento de Obras da Subprefeitura de Pitituba, são o que restou do brejo que se estendia nos baixios do loteamento Jardim Felicidade
Fotos: Autor



Figura 11: Retalhamento do espaço livre de arruamento proposto no projeto original do Jardim Felicidade
Notas: As linhas pontilhadas correspondem ao traçado dos córregos enterrados. As setas numeradas indicam os pontos de tomada das fotos de 1 a 18, expostas a seguir
Fonte: Autor



1. Córrego a céu aberto em área verde situada entre ruas: Julio Nicolau, Padre Guido del Toro e Dom Érico Ferreira 2. Abacó sobre o córrego, a jusante, na mesma área verde 3. Córrego canalizado atravessa rua entre a área verde e o terreno da Unidade de Parques e Jardins 4. Nascentes formam pequena lagoa no terreno da Unidade de Parques e Jardins 5. Canoleta para escoamento das águas na Unidade de Parques e Jardins 6. Aberturas no muro de divisa entre as Unidades de Parques e Jardins e o do Transportes Internos, para extravasar as águas das enchentes



Figura 12: Córrego da Chácara Inglesa em espaço público e no interior da Unidade de Parques e Jardins

Fotos: Autor



7. Lago formado pelo córrego que atravessa o parque Jardim Felicidade 8. O córrego, a jusante do lago, sob a Rua da Ligação 9. e 10. O córrego adentra o terreno da Unidade de Transportes Internos 11. Encontro dos dois córregos no interior do terreno da Unidade de Transportes Internos 12. Tampa da caixa de inspeção é o único marco do encontro dos córregos



Figura 13: Córrego do Jardim Felicidade a jusante do lago do parque e no interior da Unidade de Transportes Internos

Fotos: Autor



13. Pequena lagoa de aterramento de água aos pés de matações no terreno ocupado pela Unidade de Armazenamento de Obras 14. Escoamento superficial permanente na área do antigo brejo 15. Degraus para evitar que as águas das enchentes invadem os edifícios da Unidade de Armazenamento 16. Tampa da caixa de inspeção da galeria, encoberta por areia, marca o trajeto de córrego no terreno da Unidade de Armazenamento 17. Bocas de lobo na rua Laudelino Vieira de Campos sinalizam encontro dos córregos 18. Galeria do córrego Pirituba na rua Camaribe, a céu aberto da estrada de ferro



Figura 14: Trecho do córrego no interior da Unidade de Armazenamento de Obras

Fotos: Autor

Segundo depoimentos de antigos funcionários da subprefeitura de Pirituba, que trabalham há décadas nas Unidades de Transportes Internos e de Armazenamento de Obras e que conheciam o lugar antes das intervenções deformadoras, foi por iniciativa de um engenheiro de nome Kiyoshi, da então administração regional de Pirituba, que o pequeno lago hoje existente no parque se constituiu. Estima-se que isso teria ocorrido nos anos 80, antes, portanto, de a área se tornar parque.

Relatam também que, “há muito tempo”, os terrenos onde estão instaladas as Unidades de Transportes Internos e de Armazenamento de Obras eram brejos, piscos e frequentados por aves acostumadas a esses ambientes. Chegaram a usufruir-lhos nas horas de ócio; presenciaram sua drenagem e aterrimento, a extinção de sua natureza de brejo; alguns até trabalharam nas obras de ressecamento. Contudo, conservam na memória as linhas por onde a água corria, os contornos da área encharcada, e em seus relatos confundem-se o prazer atualizado do tempo de folga ali vivido e uma espécie de orgulho por poderem apontar, naquele aterrado, um resultado para o qual contribuíram com seu trabalho. Uma pequena lagoa, confinada entre os muros e mourões da Unidade de Armazenamento de Obras, é a prova mais notável da base material de suas lembranças, com outra situada na vizinha Unidade de Parques e Jardins. Afora essas precárias evidências, quando não revigorada pela imaginação, a água se reapresenta na insurgência insignificante, no minguado filete de escoamento, ou, mais violenta, na inundação dos pátios e galpões de serviços.

Há questão de dez anos, ou seja, por volta de 2000, as desfigurações atingiram o outro córrego, o que faz divisa com a Chácara Inglesa: seu vale foi aterrado, para a construção de uma quadra de esportes e pistas de jogging.

Atualmente, a forma mais pública e explícita da presença da água no Jardim Felicidade é o lago na extremidade do parque, mas uma cerca de alambrado impede a aproximação até suas margens. As pequenas lagoas situadas nas Unidades de Parques e Jardins e de Armazenamento de Obras sequer são visualmente acessíveis ao público; é preciso pedir licença para entrar nos terrenos e chegar perto delas.



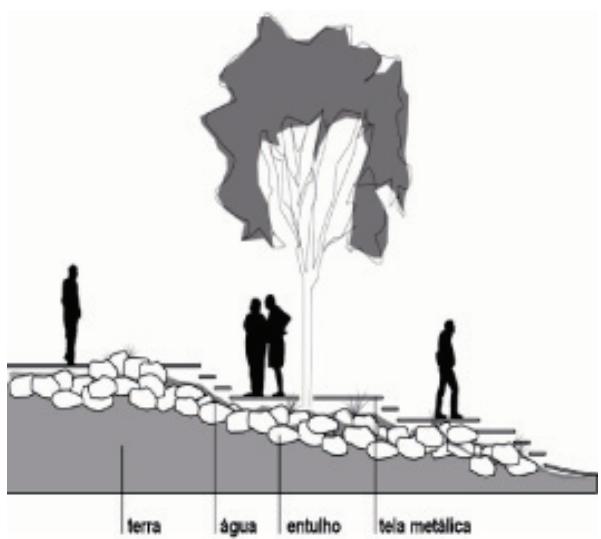
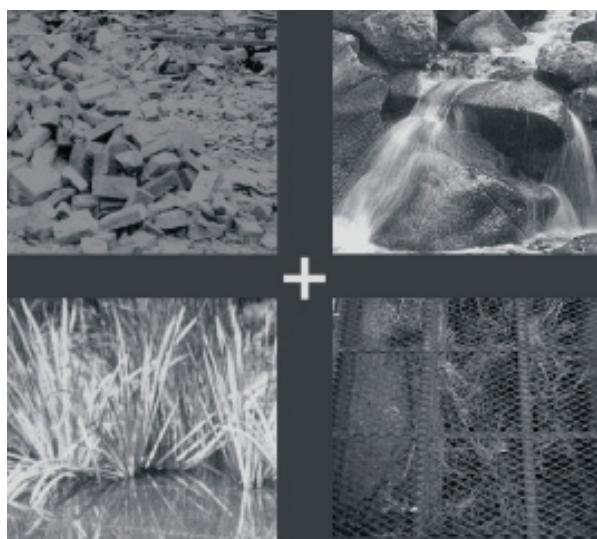
Figuras 15 a 18: Vielas e escadas do Jardim Felicidade
Foto: Autor



Figura 19: Entulho + água + vegetação + tela metálica
Foto: Autor



Figura 20: Corte esquemático da escadaria
Desenho: Aline Silva Santos



POSSIBILIDADES

Os vales, os cursos d'água e os brejos foram aplinados, tubulados, drenados. Nas chuvas fortes, porém, a água, aos jorros, apodera-se das muitas vielas e escadarias do bairro, previstas no projeto para esse fim e, ao mesmo tempo, para servir à circulação de pedestres.

Embora não sejam linhas de drenagem natural, como são os córregos ao longo dos quais foi concebido o *continuum* dos espaços livres, as vielas e escadarias do projeto de Macedo Vieira fazem parte da rede hídrica, pois, ao direcionarem a água das chuvas, alimentam os córregos. Esses espaços não precisariam ficar limitados à sua mera funcionalidade, aliás restringida, quando das enxurradas porque, então, a passagem de pedestres é impossibilitada.

Abre-se aí uma possibilidade de potencializar o fenômeno da queda d'água, pela intervenção nas vielas e escadarias, combinando quatro elementos: 1) o entulho resultante da demolição dos pisos; 2) a água; 3) plantas que vegetam em locais rochosos e úmidos; 4) telas metálicas resistentes à passagem de pedestres.

Tornar desfrutável o jorro violento e estrondoso da água poderia alçar o fenômeno a uma dimensão estética hoje ausente. Um primeiro passo seria remover a pavimentação. Porém, ainda que houvesse nisto um ganho simbólico, haveria também prejuízos na prática: a exposição do solo em terreno declinado e a erosão daí resultante. Destruir o pavimento mantendo o entulho *in loco* traria a vantagem de desencadear efeitos que se reforçariam mutuamente: ao mesmo tempo em que se exploraria a carga expressiva dos escombros, também se protegeria o solo, a água não escoaria veloz e diretamente, mas sim aos saltos e serpenteante, entre os obstáculos e a vegetação ruderal fixada nos entremeios. As telas metálicas, que seriam as bases dos degraus e patamares, lançadas sobre, ao lado, ou entre os blocos de entulho, possibilitariam a passagem e a permanência das pessoas, mesmo durante as chuvas e, mais importante, por serem vazadas, exporiam o fluir da torrente aos seus pés. A descida temporária, efêmera, mas impactante, da água pela encosta, em busca do vale, ganharia um registro capaz de ultrapassar as considerações baseadas somente nas conveniências e inconveniências de ordem funcional.

No interior do parque, seria possível igualmente intervir, mas já para revelar o córrego. Alguns caminhos e as tampas das caixas de inspeção denunciam o trajeto da tubulação que o aprisiona.

Figuras 21 e 22: Caminho no interior do parque e caixa de inspeção da tubulação do córrego
Fotos: Autor





Figura 23: Caminho do córrego no interior do parque
Foto: Autor

Aqui também os restos da demolição das caixas e tubos poderiam estar presentes, marcando, protegendo e permitindo a aproximação até as margens do córrego revelado.

Ainda que não se interfira, em um primeiro momento, no sentido de abrir ao público e dar expressão adequada à vargem típica que se forma no encontro dos córregos, transformada nos pátios impermeáveis utilizados pelas Unidades de Transportes Internos e de Armazenamento de Obras da Subprefeitura, o curso d'água ainda pode ser explicitado no trecho final da rua Laudelino Vieira de Campos. A rua ali é larga e sem saída para veículos; as casas estão todas alinhadas ao longo do lado par; do outro lado, só existem os muros das duas unidades da subprefeitura, com um único portão de acesso à Unidade de Armazenamento de Obras, e o imóvel, também da prefeitura, usado como casa do zelador. As medidas, nesse caso, compreenderiam: 1) a redução da largura da via, com a remoção do asfalto ao longo dos muros das unidades da subprefeitura, mantendo o acesso às casas pela pista remanescente; 2) a exumação do córrego e o tratamento de suas margens, em um convite à aproximação das pessoas; 3) a construção do acesso à área hoje ainda usada para armazenamento de materiais.

Quando se imagina ter chegado ao fim, sem saída, da rua Laudelino Vieira de Campos, arrematado por uma pequena área verde, descobre-se, com surpresa, um caminho para pedestres: é a rua Camarões, antiga rua da Estação, que marca a

divisa da Unidade de Armazenamento de Obras, e do próprio loteamento, com a área da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos. Sob ela está tubulado um braço do ribeirão Pirituba. Os funcionários mais抗igos da Unidade se lembram da água do ribeirão correndo a céu aberto pelo atual leito da via, indicando o limite da área urbanizada. Os ares de confins permanecem: uma rua estreita, de terra, encalacrada entre muros. Por ela se chega, depois de uns setecentos metros para o norte, à estação Pirituba, onde se dá a travessia segura para o lado de lá da estrada de ferro, estando a outra passagem outro tanto para o sul. Uma passarela nesse ponto intermediário viria facilitar não só a ligação entre as partes separadas pelas linhas do trem, como também daria continuidade àquele rastrear das águas iniciado nas vielas e escadarias a montante, pois conduziria à longa e estreita faixa verde sob a qual está enterrado o canal do Pirituba.



Figura 24: Final da rua Laudelino Vieira de Campos.
Possibilidade de revelação do córrego na faixa à esquerda
Foto: Autor



Figuras 25 e 26: Área verde no final da rua Laudelino Vieira de Campos e passarela proposta na rua Camarões, dando continuidade ao caminho ao longo dos córregos
Fotos: Autor

LEITO DE JUNCOS

A tubulação do Pirituba é relativamente recente, porquanto moradores e frequentadores do lugar dão testemunho de sua presença na paisagem. No levantamento executado pela Vasp – Cruzeiro, entre 1952 e 1959, o ribeirão vem representado por uma linha cheia até uns duzentos metros a jusante da estação. Tratava-se, então, de acordo com as convenções gráficas ali adotadas, de águas correntes, um “rio”, e de fato assim ele permanece ainda hoje, desde a nascente até a altura da estação. No entanto, cruzada a estrada de ferro, ou seja, no limite com a área em estudo, para o mesmo ribeirão, assim como para seus afluentes que vêm da Chácara Inglesa e do Jardim Felicidade, a representação é a de “vala” ou “valo”.

O fato é curioso e leva a indagar se, antes de atravessar a ferrovia, o ribeirão Pirituba não teria sido tubulado e enterrado, seguindo as vias já existentes paralelas

à linha do trem (avenida Paula Ferreira e rua São Pedro, atual Padre Nogueira Lopes), ao passo que o excedente de água continuaria a escoar pelo bueiro, que as conduziria ao outro lado, até atingirem seu leito original, onde deságam os afluentes que passam pela Chácara Inglesa e pelo Jardim Felicidade. No entanto, não foi possível obter, na Secretaria de Infraestrutura Urbana da Prefeitura de São Paulo, que possui o cadastro dos córregos canalizados e galerias, a confirmação da existência de um canal subterrâneo que encerrasse o ribeirão Pirituba anteriormente ao levantamento Vasp-Cruzeiro.

A informação mais remota obtida no Cadastro de Obras daquela Secretaria data de 1983, quando se construiu uma galeria sob a rua Padre Nogueira Lopes, em substituição ao “canal antigo”.

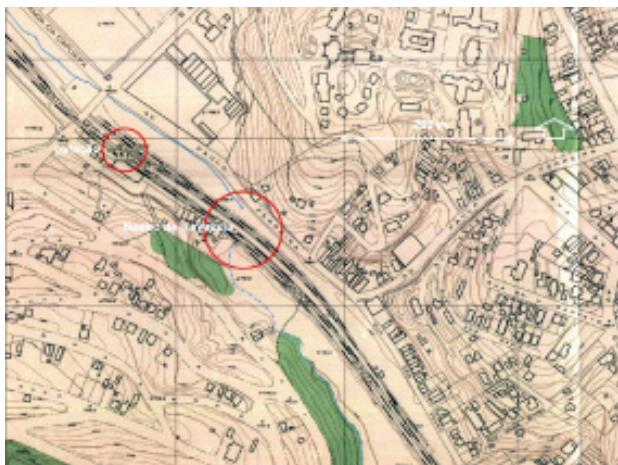


Figura 27: Levantamento Vasp-Cruzeiro 1952-1959: ribeirão Pirituba é representado a céu aberto, até o bueiro de travessia da estrada de ferro, e como “vala” ao sul desse ponto
Fonte: Vasp-Cruzeiro

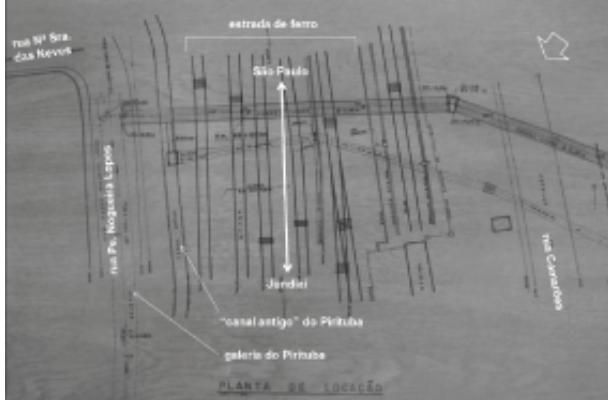


Figura 28: Planta de locação da galeria do Pirituba
Fonte: Cadastro de Obras da Secretaria de Infraestrutura Urbana e Obras/PMSP, fl. N° 126.278 C4, de 05/01/1983

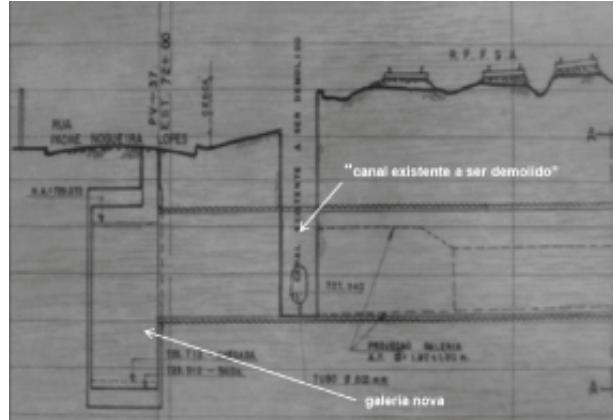


Figura 29: Seção da "galeria nova", sob a rua Padre Nogueira Lopes, com indicação para demolição do "canal antigo"
Fonte: Cadastro de Obras da Secretaria de Infraestrutura Urbana e Obras/PMSP, fl. N° 126.278 C4, 05/01/ 1983

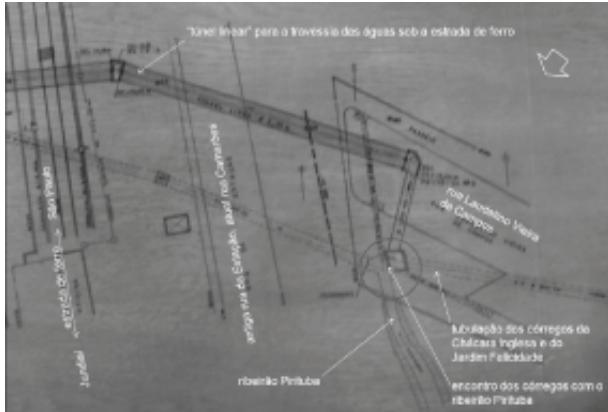


Figura 30: Planta de locação da galeria do Pirituba.
Fonte: Cadastro de Obras da Secretaria de Infraestrutura Urbana e Obras/PMSP, fl. N° 126.278 C4, de 05/01/1983



Figura 31: Faixa sobre o "canal antigo" do Pirituba, entre a rua Padre Nogueira Lopes e a ferrovia, usada como área de estar pelos moradores
Fonte: Autor

Pela mesma planta, constata-se que o leito do Pirituba, a oeste da estrada de ferro, ou seja, nos limites da Chácara Inglesa e do Jardim Felicidade, permanecia a céu aberto em 1983, enquanto os córregos que atravessam aqueles loteamentos eram lançados no ribeirão, através de tubulação sob a rua Laudelino Vieira Campos.

Qualquer que tenha sido a data da ocorrência, o fato é que o ribeirão Pirituba, a partir da estação, está hoje completamente tubulado e enterrado. Da estação para cima, embora a céu aberto, só é visível, em seu estado deplorável, através de vãos deixados entre algumas placas que cercam a estrada de ferro. Daí para baixo, sua única marca é uma faixa verde, longa e estreita, de seis a sete metros de largura no geral, pouco mais ou pouco menos em alguns trechos. Ainda assim, é apropriada pelos moradores: "é o nosso parque", diz um deles.

Tal "parque" se limita a um ou outro assento improvisado sob a sombra das árvores e à concentração pontual de pequenas plantas arbustivas, que denotam o

zelo de alguém da vizinhança. As casas são modestas, algumas ainda dos primórdios da urbanização do bairro, enquanto outras são mais recentes e precárias. Mas já despontam torres de apartamentos muito altas na avenida Paula Ferreira, ligação importante com a Freguesia do Ó, assombrando o casario.

As marcas do Pirituba resumem-se aos poços de inspeção do chamado “canal antigo”, que passa justamente sob esta faixa verde, e são reconhecidas como tais pelos moradores. Há quem não saiba como se chama aquela rua, nem aquele córrego: “... o nome desta rua, sabe que eu não sei?”, “... o nome deste córrego, eu não sei...”, mas se lembra bem do que viu: “... ah! tinha peixinho



Figura 32: Ribeirão Pirituba a céu aberto, a montante da estação
Foto: Autor

Figura 33: Ribeirão Pirituba oculto, no “canal antigo”, a jusante da estação
Foto: Autor



Figuras 34: Poço de inspeção do “canal antigo”, entre a estrada de ferro e a rua Padre Nogueira Lopes
Fotos: Autor



Figuras 35: Tampa do poço é usada como banco pelos moradores
Fotos: Autor

pequeno, a gente ficava olhando assim... via o peixe passar pra lá, pra cá, pra cima, pra baixo..."

É a tais vestígios e memórias do Pirituba que o percurso pelas escadas, vielas e vales do Jardim Felicidade pode conduzir, uma vez atravessada a estrada de ferro que separa o bairro-jardim daquele não projetado. Independente do que distingue um espaço criteriosamente concebido, do ponto de vista urbanístico, em sua origem, de outro, nascido e crescido sem os mesmos cuidados, nota-se, em ambos, os resultados de uma prática comum, que se sobreponha às boas intenções do primeiro: o confinamento, ou ainda a negação explícita e oficial do úmido, do aquoso. Seu campo de expansão é aquele dos afetos, presentes nos dois lados, mas sem imagens impressas na paisagem que lhes correspondam: não figuram. Esvaída a substância elementar – sua carne e sua alma –, a paisagem é obsedada por espetros, ou evocada por seu nome, *piri tyba*, que quer dizer juncal.

Figuras 36: Passeio ao longo do córrego oculto
Foto: Autor



Figuras 37: Outro banco improvisado na faixa sobre o "canal antigo" do Pirituba
Foto: Autor



Figuras 38 e 39: Torres de apartamentos contrapõem-se às casas do início da ocupação do bairro, na rua Padre Nogueira Lopes, ao longo da faixa do "canal antigo" do Pirituba
Fotos: Autor

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aroldo. *A cidade de São Paulo – Estudo de geografia urbana – vol. III – Aspectos da metrópole paulistana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.
- KAWAI, Célia Seri. *Os loteamentos de traçado orgânico realizados no município de São Paulo na primeira metade do século XX*. 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, 2000.
- SÃO PAULO (Cidade). Prefeitura do Município de São Paulo. *O urbanismo do engenheiro Jorge de Macedo Vieira*. São Paulo, out. 1999 a fev. 2000. Catálogo de exposição homônima na Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo.

REFERÊNCIAS CARTOGRÁFICAS

- EMPRESA SARA BRASIL (São Paulo, SP). *Mappa Topographico do Município de São Paulo*, 1930.
- INSTITUTO GEOGRÁFICO E CARTOGRÁFICO (São Paulo, SP). *Município de São Paulo, levantamento aerofotogramétrico executado por Vasp Aerofotogrametria S.A. e Serviços Aerofotogramétricos Cruzeiro do Sul S.A.* São Paulo: IGC, 1952-1959. Fotografia aérea.

ARQUIVOS CONSULTADOS

- Cadastro de Obras da Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana e Obras da PMSP.
- Departamento de Cadastro Setorial (Case) da Secretaria Municipal da Habitação da PMSP.

DEPOIMENTOS

- D. Inácia e sr. José Carlos, funcionários da Unidade de Armazenamento de Obras da Subprefeitura de Pirituba-Jaraguá / Sr. Moacir e Sr. Nelson, funcionários da Unidade de Transportes Internos da Subprefeitura de Pirituba-Jaraguá / Sr. Rômulo, morador de Pirituba.

Nota do Editor

Data de submissão: junho 201
Aprovação: dezembro 2011

Vladimir Bartalini

Graduação, mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, onde leciona nos cursos de graduação e pós-graduação. Desenvolve, desde 2004, pesquisa sobre “córregos ocultos” em São Paulo, no Laboratório Paisagem, Arte e Cultura – LABPARC, do qual é membro fundador. Conta com experiência profissional em projetos e consultorias em paisagismo, atuando, principalmente, em espaços livres 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
(11) 3091-4544 /4646
bartalini@usp.br

Tiarajú D'Andrea
Orientadora:
Profa. Dra. Vera da Silva Telles

O

REAL PANORAMA DA POLIS: CONFLITOS NA PRODUÇÃO DO ESPAÇO EM FAVELAS LOCALIZADAS EM BAIRROS DE ELITE DE SÃO PAULO

044
pós-

RESUMO

Partindo de especificidades da região sudoeste de São Paulo, este artigo problematiza conflitos relacionados à produção social do espaço urbano. Para tanto, narra e analisa três eventos ocorridos em favelas localizadas nessa região. Ditos eventos, tratados como *cenas descritivas*, são: a compra, por uma construtora, de 70 moradias localizadas na favela Jardim Panorama; um despejo ocorrido na favela Real Parque; e um levante popular na favela Paraisópolis. Depreende-se, por meio da análise dos eventos em questão, que o processo de expulsão das classes populares dessa região reatualiza-se, fundamentalmente, por meio da coerção econômica, possibilitada pelo paulatino processo de privatização da gestão urbana. Dito processo se consolida por meio da operacionalização da legalidade e da ilegalidade pelo Estado, pela dificuldade de publicização das demandas pelos setores populares e pela transformação desses setores em mercado consumidor.

PALAVRAS-CHAVE

Segregação socioespacial. Favela. Conflitos na produção do espaço. Política urbana. Capital imobiliário. Paraisópolis. Real Parque. Remoções.

EL REAL PANORAMA DE LA PÓLIS:
CONFLICTOS EN LA PRODUCCIÓN
DEL ESPACIO EN FAVELAS
LOCALIZADAS EN BARRIOS DE ELITE
DE SÃO PAULO

RESUMEN

Basado en las especificidades de la zona sudoeste de la ciudad de São Paulo, este artículo problematiza conflictos relacionados a la producción social del espacio urbano. De esa manera, narra y analiza tres eventos ocurridos en favelas ubicadas en esa región. Esos eventos, aquí tratados como *escenas descriptivas*, son: la compra, por una constructora, de setenta casas ubicadas en la favela Jardim Panorama; un desalojo ocurrido en la favela Real Parque; y un levante popular en la favela Paraisópolis. Por medio del análisis de estos acontecimientos, se concluye que el proceso de expulsión de las clases populares de esa región se reactualiza fundamentalmente por medio de la coerción económica, posibilitada por el paulatino proceso de privatización de la gestión urbana. Dicho proceso se consolida por medio de la operacionalización de la legalidad y de la ilegalidad por el Estado, por la dificultad de visibilización de los reclamos de los sectores populares y por la transformación de dichos sectores en mercado consumidor.

PALABRAS CLAVE

Segregación socioespacial. Favela. Conflictos en la producción del espacio. Política urbana. Capital inmobiliario. Paraisópolis. Real Parque. Desalojos.

THE REAL PICTURE OF THE POLIS:
CONFLICT IN THE PRODUCTION OF
SPACE IN SLUMS LOCATED IN ELITE
NEIGHBORHOODS OF SÃO PAULO

ABSTRACT

Based on the particular circumstances of the southwest region of São Paulo, this article discusses conflicts related to the social production of urban space, describing and analyzing three events in the slums located in this region. These events, treated as descriptive scenes, include: the purchase by a builder of 70 homes located in the Jardim Panorama shantytown; an eviction taking place in the Real Parque shantytown; and an uprising in the Paraisópolis shantytown. By analyzing these events, we infer that the process of evicting the poor from this region is primarily through economic coercion, made possible by the gradual process of privatization of urban management. This process is consolidated by both legality and illegality on the part of the government, the difficulty of publicizing the demands by the poorer population and the transformation of these sectors in the consumer markets.

KEY WORDS

Social-spatial segregation. Shantytowns. Conflicts in the production of the space. Urban politics. Real estate capital. Paraisópolis. Real Parque. Eviction.



Figura 1: Imagem de parte da região sudoeste de São Paulo, com indicação de locais citados no texto
Fonte: Google Earth
Elaboração: Beatriz Tone

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é problematizar e discutir conflitos pelo espaço que vêm ocorrendo, nos últimos anos, em três favelas paulistanas. Para tal intento, faz-se necessária uma breve introdução que aponte duas especificidades: a do tempo histórico em que se insere a sociedade brasileira, e a do espaço geográfico onde ocorrem os eventos discutidos.

Vários autores problematizaram como o país reverberou mudanças de cunho político, econômico e social, ocorridas em nível mundial, nas últimas três décadas. Dentre essas mudanças, podem-se observar processos de desregulação da economia; diminuição da participação dos movimentos sociais e sindicatos em fóruns públicos de discussão, e maior repressão sobre esses; aumento da violência; privatização da vida urbana e das decisões políticas, dentre outras modificações (PAOLI, 1999, p. 11; OLIVEIRA, 2003; KOWARICK, 2009).

Se, de fato, a cidade é uma expressão da sociedade, cabe perguntar como as mencionadas modificações na estrutura social reverberaram na produção das cidades. De acordo com o urbanista Flávio Villaça, ditas transformações, ao condicionarem a produção do espaço urbano, seriam mediadas pelos desníveis socioeconômicos e de poder político entre as classes em nossas metrópoles (VILLAÇA, 1998, p. 33). Para este artigo, os apontamentos realizados por Villaça são uma importante senda teórica, para o entendimento das questões abordadas, adquirindo relevância na análise oraposta ao debate.

Alicerçado sobre essas bases, que sustentam que a produção social do espaço urbano é condicionada pelos processos políticos e econômicos do tempo em que está sendo realizada, verifica-se que, no bojo das transformações ocorridas, consolida-se, em todo o mundo e também na metrópole paulistana, uma nova forma de gestão urbana, expressa pelo que David Harvey denominou

¹ Em seu livro *Centralidade em São Paulo* (2006), Heitor Frúgoli analisa os conflitos e as negociações entre diversos agentes sociais, nas disputas internas a cada centralidade e também provocando disputas entre essas. Seguindo uma ordem histórica, o autor define e estuda três centralidades na metrópole paulistana, a saber: o Centro, as avenidas Paulista e Luis Carlos Berrini.

² A explicitação dessa forma de reconstrução e análise dos fatos pode ser observada na seguinte passagem: “não se trata de partir de ‘objetos’ ou ‘entidades sociais’, tal como se convencionou definir de acordo com os protocolos científicos das ciências sociais (‘a’ violência ou ‘o’ crime organizado, ou então ‘o’ trabalho ou ‘a’ moradia), mas sim de situações e configurações sociais a serem tomadas como ‘cenas descritivas’, que permitam seguir o traçado dessa constelação de processos e práticas, suas mediações e conexões” (TELLES, 2007, p. 208).

empreendedorismo urbano (HARVEY, 2005, p. 166). A partir dessa concepção, as parcerias público-privadas passaram a ser uma forma recorrente de intervenção na cidade, fundamentalmente por meio de investimentos em determinadas localizações. Essas intervenções seriam geridas por governos locais e tenderiam a valorizar tais localizações. No caso paulistano, uma das expressões do *empreendedorismo urbano* foi a soma de investimentos públicos e privados na região sudoeste, nas últimas duas décadas, das quais as Operações Urbanas Faria Lima e Água Espraiada são os maiores exemplos (FIX, Mariana, 2001, p. 83; FERREIRA, João Whitaker, 2003; GUERREIRO, Isadora, 2010, p. 104).

O fato de as Operações Urbanas terem sido implementadas de maneira mais vultosa na região sudoeste não se dá por acaso, e relaciona-se com a própria história da produção do espaço na metrópole. Em São Paulo, as classes abastadas seguiram sempre a mesma direção de expansão. Partindo do centro, foram ocupando os espaços da cidade na direção sudoeste. Esse processo de deslocamento e incorporação de terrenos durou décadas, e até hoje segue ocorrendo (VILLAÇA, Flávio, 1998, p. 195). Dado que a *segregação socioespacial* é um produto de lutas políticas (HARVEY, David, 1992), das quais uma das principais resultantes é o fato de as elites produzirem as centralidades das cidades perto de suas residências, não é de estranhar-se que a direção das novas *centralidades*, como apontado por Heitor Frúgoli¹, siga o *vetor de expansão* das camadas mais altas da população, como analisado por Flávio Villaça.

Os eventos discutidos neste artigo ocorreram em favelas da região mais abastadas da metrópole, a sudoeste. Contudo, essas favelas são apenas três, de um número considerável desse tipo de assentamento existente nessa região. É certo que o surgimento das favelas Jardim Panorama, Real Parque e Paraisópolis não ocorreu apenas por causa da existência de empregos nas proximidades. Há de considerar-se que, na época do surgimento, essas favelas ocupavam terrenos pouco valorizados e existentes em abundância. No entanto, pode-se afirmar que o adensamento demográfico dessas favelas em muito se deve aos investimentos do setor imobiliário, que aumentou a presença de moradores da elite nessa região. Logo, a necessidade desses novos moradores de trabalhadores da construção civil e de manutenção predial, como também de serviços domésticos, fez aumentar a população favelada.

Adensadas sob a regência das edificações do entorno, as três favelas estudadas passaram a ser ameaçadas de desaparecimento pelo mesmo motivo que propiciou seu crescimento: a expansão do mercado imobiliário no bairro do Morumbi. Essa expansão transforma os terrenos das favelas em grandes glebas valorizáveis, que necessitam ser incorporadas pelo mercado, no sentido de realizar os valores existentes no entorno. Para essa realização, uma série de mecanismos são engendrados, por agentes interessados na valorização desses territórios.

Para a narração e a análise dos três eventos aqui discutidos, a pesquisa utilizou uma série de instrumentos metodológicos, como a etnografia, a observação participante e entrevistas. No entanto, para a reconstrução analítica dos referidos eventos, foi utilizado o recurso teórico-metodológico conceituado como *cenas descritivas*, pela socióloga Vera Telles². Narrar e analisar os referidos eventos como *cenas descritivas* pressupõe a conexão a macroprocessos dos fatos ocorridos, recuperando e colocando em evidência as distintas dimensões que perpassam e dão forma a esses eventos, e tentando compreendê-los sob a ótica

das múltiplas determinações que os produziram socialmente. Procurou-se, então, colocar em relevo a dinâmica social e histórica que os produziu, as estratégias dos agentes envolvidos e os desdobramentos desses três eventos.

A FAVELA JARDIM PANORAMA

Localizada no subdistrito do Morumbi, a favela Jardim Panorama ocupa um terreno íngreme na margem oeste do rio Pinheiros. Atualmente, sua população é de, aproximadamente, 1.600 habitantes. Segundo dados da Secretaria Municipal de Habitação (SEHAB), o primeiro registro de assentamento ocorreu no ano de 1957. Além de construir ali suas habitações, as primeiras famílias também utilizavam o espaço para o cultivo de alimentos e como pastagem de animais (COHAB SÃO PAULO, 2004).

A mudança da forma de inserção da favela Jardim Panorama na produção econômica da metrópole ocorreu, quando, em meados da década de 1960, a Companhia Light passou a vender enormes extensões de terras nas imediações, para empresas do setor imobiliário. Esse período marca a transição, de uma lógica de uso dos terrenos da região baseada na economia de subsistência e no pequeno comércio, para uma lógica ditada pelo mercado imobiliário (SEABRA, Odete, 1987, p. 253). Já na década de 1970, essa passagem estava completa. Em artigo de 1973, Lúcio Kowarick aponta que, apesar da existência de áreas de roçado na favela, a tônica das atividades profissionais era imposta pela necessidade, na redondeza, de trabalhadores da construção civil³. Dessa forma, assim como no caso das favelas Real Parque e Paraisópolis, a favela Jardim Panorama se consolidava como um dos pontos de entrada e permanência de migrantes que buscavam emprego no ramo da construção civil, devido às oportunidades oferecidas pelo bairro do Morumbi.

Entre os anos de 1975 e 1985, houve um considerável crescimento demográfico na favela, expresso pelo adensamento na ocupação dos espaços e pela fragmentação dos lotes existentes. Cabe ressaltar que os serviços públicos básicos chegaram nessa época: o abastecimento de água em 1981 e o serviço de eletricidade em 1982, dada a pressão da demanda já consolidada na favela. A partir da década de 1990, com o aumento dos investimentos públicos e privados na região Sudoeste como um todo, a favela Jardim Panorama entrou com maior intensidade nos circuitos de valorização fundiária. Devido, fundamentalmente, à sua localização, uma série de estratégias foram colocadas em prática, com o intuito de realizar o potencial de valorização dos terrenos onde se edifica a favela, como se observará na sequência do texto. De fato, desde o começo da ocupação da favela Jardim Panorama, houve boatos que a mesma seria removida. Esses boatos passaram a intensificar-se em meados de 2005, com o começo da construção do Empreendimento Parque Cidade Jardim.

Vizinho da favela, o Empreendimento Parque Cidade Jardim foi inaugurado em maio de 2008. Classificado como “Triple A”, é composto por 14 torres para usos residencial e comercial e um shopping de luxo. Todos os números da construção são gigantescos, do tamanho das edificações e dos apartamentos às cifras envolvidas. Os menores apartamentos possuem 240 m². Para aqueles dispostos a ratificar a estrutura piramidal que conforma a distinção dentro da

³ O referido artigo se denomina “Os Cidadãos da marginal” e é composto por uma série de entrevistas com moradores da favela Jardim Panorama (KOWARICK, 1993, p. 161).

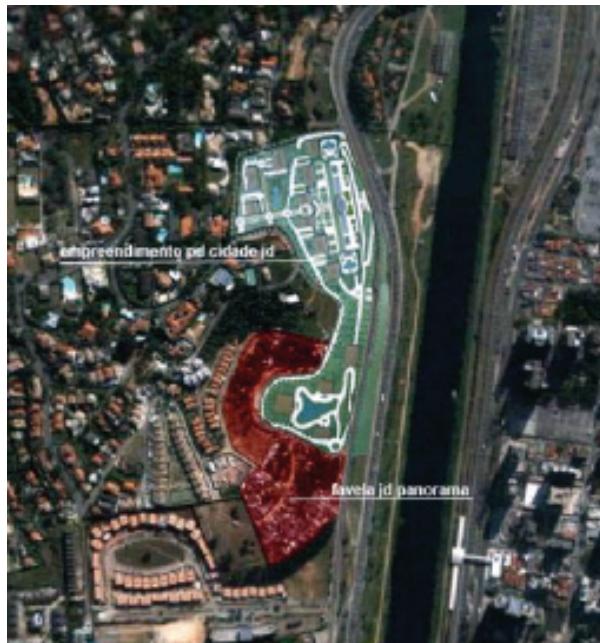


Figura 2:
Imagen da favela
Jardim Panorama,
ao lado do
Empreendimento
Parque Cidade
Jardim, localizados
na margem
esquerda do rio
Pinheiros
Fonte: Google Earth
Elaboração: Usina

distinção (BOURDIEU, 2007), existe a cobertura triplex, com 2.100 m². A área do empreendimento é de 80 mil m², e o valor total da obra foi estimado em R\$ 1,5 bilhões, sendo parte dos recursos proveniente do BNDES.

A soma de variados elementos exclusivos e concentrados em um só lugar potencializa sua dimensão segregadora, transformando o empreendimento em um exemplo notável do que Teresa Caldeira denominou como *enclaves fortificados*, com presença dos cinco elementos básicos que os caracterizam: segurança, isolamento, homogeneidade social, equipamentos e serviços (CALDEIRA, Teresa, 2000, p. 265).

A chegada de um empreendimento tão luxuoso ao lado de uma favela composta por uma população tão pobre não poderia ocorrer sem conflitos. Entre o começo da construção, em 2005, até a inauguração do empreendimento, em 2008, uma série de embates e negociações ocorreram entre ambos os lados, mediados por uma série de agentes externos e internos.

Nessa época, alguns terrenos da favela receberam propostas de compra. Concomitante às propostas, várias obras passaram a ser realizadas ao redor da favela, depois da chegada do novo vizinho. Uma dessas obras foi um muro construído ao lado da Marginal do Pinheiros, para esconder os barracos da favela da visão dos motoristas. Ao perceber uma série de movimentações estranhas, o presidente da União de Moradores, na época, resolveu agir, à guisa de garantir a permanência dos moradores no local, diante de uma conjuntura cada vez mais incerta. De um lado, pediu ajuda a advogados, que começaram a entrar na justiça com uma série de pedidos de usucapião. Por outro lado, e ao mesmo tempo, o presidente pediu ajuda a um enorme projeto social instalado na vizinha favela Real Parque. O projeto, sem saber como interferir na questão que se colocava, resolveu contratar uma assessoria técnica, para que essa elaborasse um plano de urbanização participativo.

Ao chegar à favela, a assessoria técnica percebeu a impossibilidade de colocar em prática seu desejo inicial de elaborar um plano com esse caráter. Isso

ocorreu por dois motivos principais: a falta de recursos do projeto contratante para o trabalho da assessoria, e o fato de o presidente haver recorrido aos serviços de advogados. Esses avaliaram que o melhor a ser feito, naquele contexto, era entrar na justiça com pedidos de usucapião. Dada a conjuntura, a assessoria técnica elaborou um curso de educação popular, voltado ao entendimento da dinâmica de produção social do espaço. Para tanto, teve como principal aliado um coletivo de *hip-hop*.

As tensões geradas pelos acontecimentos que ocorriam na favela tiveram, entre seus principais desdobramentos, um protesto realizado pela população favelada, no dia de inauguração do *stand* de vendas do empreendimento, em maio de 2006. A principal demanda dos moradores era a aplicação de uma série de regulações urbanísticas previstas no Estatuto da Cidade e no Plano Diretor da cidade de São Paulo. De fato, a luta dessa população ocorria contra as reatualizações do processo de segregação socioespacial, uma vez que, por lei, os instrumentos urbanísticos citados garantiriam a permanência da população nessas áreas.

Previstas pelo Estatuto da Cidade, as Zonas Especiais de Interesse Social (Zeis) fazem parte de uma série de instrumentos os quais têm como objetivo a entrada no mercado legal de áreas ocupadas irregularmente, além da garantia da permanência de moradores de baixa renda nos locais em que se encontram. Em áreas delimitadas como Zeis, a intervenção pública deveria ser prioritária, seja com a efetuação gratuita de um usucapião, seja para a realização de uma urbanização, ou mesmo para a construção de moradias. Em outro âmbito, além de ser uma área de Zeis, a favela Jardim Panorama teria, por lei, o direito à outra fonte de recursos para a construção de moradias: a Operação Urbana Faria Lima.

As Operações Urbanas Consorciadas foram regulamentadas pelo Plano Diretor do Município, em 2002. O principal objetivo dessas intervenções seria promover melhorias em determinadas áreas da metrópole, por meio de parcerias entre o poder público e a iniciativa privada, que seria a principal financiadora. Por meio dessa parceria, seria possível angariar recursos, inexistentes dentro do poder público, para o redesenho das áreas da Operação e, fundamentalmente, utilizá-los na melhoria das condições de habitação e de vida dos moradores pobres que residem nas áreas delimitadas pelas operações⁴. Cabe reter que, no perímetro da Operação Urbana Faria Lima, que comporta, além de bairros de classe média alta, as favelas Jardim Panorama, Real Parque e Coliseu⁵, o que, de fato, ocorreu, foi a priorização de obras de infraestrutura urbana, sobretudo viária. A inoperância do poder público, no que se refere ao cumprimento de legislações urbanísticas que protegem a população pobre, abriu caminho para que, no caso do embate entre a favela Jardim Panorama e o Empreendimento Parque Cidade Jardim, houvesse uma privatização das resoluções de um conflito.

Após o pedido de intervenção, pelo presidente da União dos Moradores, advogados açãoaram a justiça com 11 pedidos de usucapião coletivo, em benefício da população da favela. Cada pedido se refere a um setor da favela, dividida em 11 partes. Cada um desses pedidos, referentes aos setores, é composto por, aproximadamente, 40 signatários. Um possível cenário para a favela Jardim Panorama, dentro de alguns anos, quando os moradores, por fim, forem proprietários, é que os terrenos sejam vendidos para terceiros por um preço bem abaixo do valor de mercado daquela região, dada a miséria

⁴ A principal fonte de recursos de uma Operação Urbana é a venda, pelo governo municipal, de Cepacs (Certificados de Potencial Adicional de Construção). Esse certificado permite ao seu possuidor a construção de edificações acima dos limites especificados pela legislação urbana vigente, no perímetro da Operação Urbana. Após a arrecadação de recursos, por meio da venda de Cepacs, são discutidas as prioridades de gasto pelo Conselho Gestor das operações. De acordo com a lei, o poder público deveria priorizar a permanência da população residente, considerando a valorização decorrente dos investimentos.

⁵ Meses depois da reintegração de posse ocorrida na favela Real Parque, em dezembro de 2007, a prefeitura apresentou oficialmente um plano de urbanização para essa favela. Na sequência do texto, discorreremos sobre essa urbanização.

econômica da população. Cabe ressaltar ainda que, dentro de alguns anos, e após a inauguração completa do Empreendimento Parque Cidade Jardim, a tendência é a de uma exorbitante valorização dos terrenos da favela, fato que tornaria quase impossível a permanência dos atuais moradores na área, devido à pressão econômica. Quanto aos advogados, o ganho das causas por eles impetradas reverte-se-ia em benefício econômico: depois de instituído o usucapião, 15 % do valor da venda de todo e qualquer terreno da favela Jardim Panorama (nesse caso, em forma de setores) terá de ser, necessariamente, revertido para os advogados.

Após os pedidos de usucapião, os terrenos da favela Jardim Panorama ficaram congelados, impedindo qualquer possibilidade de pedido de reintegração de posse. Desse modo, possibilitou um acordo entre o presidente da União de Moradores, os advogados e a construtora responsável pelo empreendimento. Nesse acordo, ficou definido que seria cancelado o pedido de usucapião em terrenos pertencentes ao empreendimento, desde que a construtora responsável indenizasse 70 moradores, ocupantes desses terrenos, no valor de quarenta mil reais. Negociadas as bases do acordo, as indenizações começaram a ser pagas, e as respectivas casas demolidas. Logo após, esses terrenos foram incorporados à área do Empreendimento Parque Cidade Jardim.

Da parte dos moradores indenizados, muitas foram as formas como se gastou o dinheiro recebido. Segundo relato de um morador: “*tem gente que comprou carro, tem gente que comprou besteira, tem gente que voltou pra Minas. Cada um gastou do seu jeito...*”⁶. No que tange à migração intraurbana, ativada pelo recebimento do dinheiro, a favela Paraisópolis foi o destino preferido. Segundo o mesmo morador citado: “*tem gente que, com vinte mil, comprou um barraco no Paraisópolis, muita gente foi pro Paraisópolis*”⁷. Outro grande porcentual de moradores indenizados alugou ou comprou casas no centro da própria favela Jardim Panorama, repassando o dinheiro recebido a outros moradores. Paradoxalmente, nos últimos tempos, a favela passou por um adensamento, em consequência do reassentamento das famílias indenizadas e da construção de casas e barracos por trabalhadores da construção civil empregados na obra do Empreendimento Parque Cidade Jardim. Na relação laboral entre a favela Jardim Panorama e seu entorno, tudo parece ter voltado há 40 anos, ou seja, extensão de canteiros de obras. Por outro lado, a maior ameaça de desaparecimento da favela é sua entrada na legalidade, com a efetuação dos pedidos de usucapião e a decorrente venda dos terrenos.

A FAVELA REAL PARQUE

A favela Real Parque se localiza no distrito do Morumbi, ao lado da Marginal do Pinheiros e em frente à Ponte Estaiada. Trata-se de uma favela maior que a Jardim Panorama, porém menor que a Paraisópolis. Sua população atual é de, aproximadamente, nove mil habitantes. Segundo dados da SEHAB, a favela Real Parque foi fundada em 1956. Nessa época, o ambiente semirrural ali existente se fazia notar por criações de animais e extensas áreas de roçado. Dessa forma, seu primeiro nome foi favela da Mandioca, devido às enormes plantações desse alimento na área.

⁶ Entrevista concedida ao autor por morador da favela Jardim Panorama.

⁷ Devido à oferta de serviços e lazer existentes na favela Paraisópolis, ela acabou sendo o destino preferido dos moradores expulsos de outras favelas da região. É o caso dos moradores removidos das favelas existentes ao lado do córrego Água Espraiada, que praticamente fundaram e adensaram a região mais pobre de Paraisópolis: o Grotão.

O principal motivo para o crescimento da procura por terrenos na favela Real Parque se deu pelo aumento de ofertas de empregos no entorno. Com a explosão de lançamentos imobiliários no bairro Real Parque e no Morumbi, nas últimas décadas, a consequente demanda por trabalhadores aumentou enormemente a população da favela.

De fato, a mudança de nome de favela da Mandioca para favela Real Parque ocorreu quando findou a produção econômica da área baseada na subsistência. O crescimento do bairro Real Parque acarretou uma maior possibilidade de acesso ao emprego (ainda que de maneira informal) para os moradores da favela. Ao ser incorporada, tanto geográfica como economicamente ao bairro Real Parque, a favela da Mandioca mudou de nome, passando a chamar-se favela (do) Real Parque.

Desde sua fundação, a favela sempre sofreu ameaças de remoção. No entanto, foi a partir dos grandes investimentos em infraestrutura urbana na região Sudoeste que os temores da população aumentaram, delineando as formas estratégicas de expulsão. Vários eram os indícios: a indenização aos moradores da favela Jardim Panorama; o desaparecimento da favela Jardim Edite para a construção da avenida Roberto Marinho; uma notícia de jornal que afirmava a existência de um projeto de urbanização para a favela, idealizado por uma associação de moradores do entorno rico⁸; a construção do Empreendimento Parque Cidade Jardim e, fundamentalmente, a construção da Ponte Estaiada, em frente à favela.

Inaugurada no dia 10 de maio de 2008⁹, a Ponte Estaiada é uma das maiores obras construídas pelo poder público na cidade de São Paulo. O projeto inicial da ponte previa um gasto de R\$ 147 milhões. No entanto, para sua inauguração, o gasto total estimado foi de R\$ 260 milhões¹⁰. Cabe lembrar que diversas fontes da imprensa divergiram sobre a quantia exata utilizada na construção da ponte. Contudo, todas as informações convergiam na afirmação que 30% do total dos gastos foram provenientes dos cofres públicos, e não da venda de Cepacs da Operação Urbana Água Espraiada. Esse fato contradiz o discurso justificador das Operações Urbanas. Tal discurso afirma que o dinheiro arrecadado com a venda de Cepacs, oriundo da iniciativa privada, pagaria todas as obras na região das operações.

No caso da Operação Urbana Água Espraiada, duas eram as prioridades de destinação da verba arrecadada: a construção da Ponte Estaiada e a construção de 600 Habitações de Interesse Social (HIS), para a população residente na favela Jardim Edite. Ainda que o discurso justificador das Operações Urbanas afirmasse que recursos privados resolveriam a questão das moradias precárias da população pobre residente na região, o que ocorreu, de fato, foi exatamente o contrário: a construção da Ponte Estaiada só ocorreu com a complementação, feita com recursos públicos, para o término da obra iniciada com recursos privados. Somente em dezembro de 2010, mais de dois anos depois de inaugurada a ponte, é que teve início a construção de um conjunto habitacional no Jardim Edite, com recursos oriundos da venda de Cepacs da Operação Urbana Água Espraiada. No entanto, apenas 249 unidades habitacionais estavam incluídas no projeto, menos da metade das 600 unidades prometidas inicialmente, e um número muito menor que o necessário para abrigar toda a população que algum dia residiu na hoje extinta favela do Jardim Edite.

⁸ *Jornal da Tarde*, 25/05/2006.

⁹ Como pode ser verificado, a inauguração da Ponte Estaiada ocorreu cinco meses depois da reintegração de posse na favela Real Parque, ocorrida em 11/12/2007. Contudo, quando da reintegração, a construção da Ponte estava já em fase adiantada, bem como a divulgação da mesma pelo poder público e a imprensa.

¹⁰ *Folha de S. Paulo*, 11/05/2008.



Figura 3: Ponte Estaiada vista a partir de um edifício do Projeto Cingapura da favela Real Parque
Foto: Tiarajú D'Andrea

¹¹ Vale lembrar que, ao comprar Cepacs, o Empreendimento Parque Cidade Jardim foi um dos principais financiadores e beneficiados com a construção da Ponte Estaiada.

Na senda dessa inversão, entre discursos justificadores e práticas distintas aos discursos, a Ponte Estaiada é o mais importante marco do processo de valorização da região¹¹. Tão importante, que esse símbolo da valorização de uma região passou a ser o símbolo da cidade. Para tanto, operou-se um mecanismo de espraiação para toda a sociedade do que, na verdade, era o interesse de apenas um setor da sociedade, como observado por Flávio Villaça, ao discutir a instituição de visões sobre a cidade (VILLAÇA, Flávio, 1998, p. 344).

A referida transformação de interesses particulares em interesses universais somente foi possível por meio de um intenso trabalho midiático. Por um lado, a Ponte passou a fazer parte de inúmeras propagandas comerciais. Por outro, e sendo objeto de superexposição, a Ponte passou a ser o cenário de onde a maior emissora do País transmite, todos os dias, seu telejornal local, sendo esse um exemplo da produção de um sobrevalor. O ato de dar visibilidade insistente à região é uma forma de instituí-la como legítima, e, logo, a ponte, como símbolo legítimo da região legitimada. E o ocultamento é eficaz, na medida em que viabiliza o que se mostra. Nesse caso, ocultava-se, por meio da edificação da obra símbolo, o drama da população favelada.

Dentre todos os indícios de remoção mencionados, a construção da Ponte Estaiada foi o mais relevante, no que tange à percepção, pelos moradores, que grandes interesses econômicos pairavam sobre a favela Real Parque, decorrente em ameaças à sua própria existência. Cabe lembrar que a reintegração de posse aqui discutida ocorreu em dezembro de 2007, na área da favela mais próxima da ponte e edificada depois dos outros núcleos consolidados. Seu nome: Vila Nova. Composta, sobretudo, por habitantes que buscavam sair das adensadas áreas centrais da favela, a Vila Nova começou a ser edificada em 2006. Com efeito, entender a história do terreno da Vila Nova contribui sobremaneira para o entendimento dos processos que envolveram historicamente a produção social do espaço na região. Ocupando um espaço de cinco mil metros quadrados, o terreno da Vila Nova inseria-se em um terreno maior, de 17 mil metros quadrados, que outrora pertenceu à Companhia Light. A forma em que a dita Companhia adquiriu esse terreno é, no mínimo, curiosa.

De acordo com a geógrafa Odette Seabra (1987), um contrato firmado, no começo do século 20, entre o governo do Estado e a Companhia Light, previa a concessão dos direitos de utilização de terras em favor da Companhia, para a realização das obras de retificação dos rios Pinheiros e Tietê, visando à geração de energia para a então incipiente metrópole. As terras das quais a Companhia disporia seriam aquelas situadas até a linha máxima de enchente do rio. Segundo Seabra, porém, a delimitação de qual seria a linha máxima ocorreu com a liberação propositada das águas da Represa Guarapiranga por parte da Companhia. Tal ato, efetuado no ano de 1929, elevou sobremaneira a vazão do

rio Pinheiros. Dessa forma, forjou-se, artificialmente, uma linha de máxima enchente (SEABRA, Odete, 1987, p. 187). No período entre 1929, quando ocorreu a enchente, e 1937, quando obteve juridicamente a concessão para trabalhar nas referidas terras, a Companhia Light efetuou a compra de inúmeros terrenos lindeiros ao perímetro a ela concedido, referente à máxima enchente. A estratégia da Companhia era evidente: ao efetuar melhorias nos terrenos a ela concedidos, às margens do rio Pinheiros, valorizava os terrenos vizinhos, que ela mesma adquiriu.

Quando de sua compra pela Companhia Light, no ano de 1937, o terreno onde se edificou a Vila Nova possuía, aproximadamente, 17 mil metros quadrados. Desses, dois mil foram incorporados por estarem abaixo da linha máxima de enchente, e os outros 15 mil foram adquiridos dos antigos proprietários. A partir da década de 1960, o poder público passou a desapropriar uma série de terrenos pertencentes à Companhia, em muitos casos com o objetivo de construir obras viárias, como a Marginal do Pinheiros. Após essas desapropriações, o terreno passou a ter 11 mil metros quadrados. Foi nessa época, também, que a Companhia vendeu grande parte de seu estoque de terras, com o intuito de não ter maiores prejuízos com as desapropriações.

Décadas depois, a Companhia Light passou a ser propriedade estatal, quando, em 1979, a Eletrobrás adquiriu o controle acionário da então Light. Em 1981, o estado de São Paulo adquiriu parte do sistema Light e fundou a Eletropaulo. Assim sendo, a Eletropaulo herdou grande parte do patrimônio da antiga Companhia Light, inclusive o terreno da Vila Nova, que, de privado, passou a ser público. No entanto, na década de 1990, no bojo da privatização de inúmeras empresas públicas, a Eletropaulo foi privatizada e dividida em quatro partes, originando quatro novas empresas. Uma delas é a Empresa Metropolitana de Águas e Energia S/A (Emae), que, nesse processo, incorporou inúmeros imóveis pertencentes à antiga Eletropaulo. Como se pode observar, uma breve genealogia do terreno em questão demonstra como a produção social desse espaço, expresso aqui na transferência de proprietários, obedece à própria dinâmica da lógica política do País e das relações entre capital privado e Estado, que sobressaem nessa região da metrópole.

Empresa de economia mista, a Emae é composta por capital público e privado. Dessa forma, as decisões inerentes ao funcionamento da empresa cabem, em última instância, ao governo do estado de São Paulo. Decisões referentes à empresa também são tomadas por seu Conselho Administrativo, que controla a diretoria. Contudo, tal Conselho deve representar também os acionistas que não diretamente pertencem ao Conselho. É a partir desse complexo fórum de decisões que a Emae, em meados de 2007, acionou o Poder Judiciário, propondo uma ação de reintegração de posse. Uma primeira tentativa foi negada pelo juiz da 5ª Vara Cível, alegando que os documentos apresentados pela empresa não eram suficientes para justificar a medida. Todavia, tempos depois, a Emae acionou novamente o Poder Judiciário, propondo uma nova reintegração de posse. Nesse caso, a empresa utilizou artifícios, expressos na alteração do nome dos demandados e na mudança da data, para fazer parecer que havia menos tempo que a Vila Nova ocupava o terreno, do que o que fora relatado na primeira tentativa da empresa. Essa segunda ação violou frontalmente as normas

jurídicas. Havendo um juiz apreciado tal pedido e negado a concessão da liminar, essa decisão não poderia ser revista por outro juiz da mesma hierarquia que ele. Tampouco a empresa poderia ter alterado datas e nomes.

Ocorre que, agindo de má-fé, a Emae alcançou seu objetivo com relação à área da Vila Nova, uma vez que o juiz da 3ª Vara Cível de Santo Amaro avaliou como procedente o pedido de liminar de reintegração de posse. A partir disso, foram acionados diversos órgãos competentes para levar a cabo a reintegração, e sem nenhum tipo de aviso às famílias residentes no local (outra irregularidade). Sem questionar a legitimidade jurídica da propriedade do terreno, ou a forma como foi encaminhado o pedido de reintegração de posse, um jornal de grande circulação afirmou, dias antes do ato, que a ocupação da Vila Nova era caso de polícia.

Em 11 de dezembro de 2007, foi efetuada a reintegração de posse em favor da Emae no terreno da Vila Nova, na favela Real Parque. Um imenso aparato foi colocado à disposição do cumprimento da ordem judicial, expresso na presença de inúmeros caminhões de mudança, carros de polícia, funcionários da prefeitura, policiais e até um helicóptero. Surpresa com a reintegração de posse, a população bloqueou a via expressa da Marginal do Pinheiros, com o objetivo de conseguir um canal de negociação. Houve repressão policial, e vários moradores ficaram feridos. Naquele contexto, bloquear a Marginal do Pinheiros significou dar visibilidade a um conflito até então invisível. Dita invisibilidade do conflito decorria justamente da construção de um consenso sobre qual seria o modelo de cidade legítimo. Logo, bloquear a avenida foi uma tentativa de questionar esse modelo e uma maneira difusa de construção de espaços públicos de discussão. Construção essa que, segundo o sociólogo Francisco de Oliveira, no Brasil, sempre ocorreu pela ação das classes populares (OLIVEIRA, Francisco, 1999, p. 60).

Mas a organização popular, que se fortaleceu após a reintegração, não conseguiu reverter o ato. Por meio da Defensoria Pública, uma ação foi impetrada para anular a decisão do Juiz da 3ª Vara Cível. Dita anulação faria perder efeito a decisão e obrigaría a Emae a pagar indenizações às famílias ilegalmente removidas e ao Estado brasileiro. A referida ação, que demonstra como a Emae se utilizou de *Litigância de Má-fé* no processo, segue parada na justiça. Nesse caso, falta o referendo jurídico do que documentalmente já foi comprovado.

É interessante notar como a obsessão da Emae em realizar um despejo naquele terreno, e que se derivou em uma irregularidade jurídica, coadunava-se com a própria semiprivatização dessa empresa. Em reuniões de negociação após a reintegração de posse, o diretor administrativo, demitido dias depois, afirmou que tinha a necessidade de vender aquele terreno, para fazer caixa para a empresa, pois “[...] os acionistas minoritários estão pressionando. Eles têm racionalidade empresarial. Eles querem vender o terreno”.

É possível notar, nessa questão, uma dificuldade de diferenciar entre o público e o privado. Dita confusão, espécie de baralhamento de papéis, do qual fala Francisco de Oliveira (1999, p. 69), não é a exceção da estrutura da empresa, mas sua regra. Necessariamente, deve ser assim: com uma face pública, acessando recursos públicos que a financiem e tendo seus postos

ocupados por funcionários públicos, mas operando por uma dinâmica privada de maximização dos lucros e rentabilidade das ações, ainda que à custa da venda do próprio patrimônio que um dia foi público.

Ainda na senda da minimização da ação política do Estado, cabe notar que uma associação de moradores do entorno rico pressionou a prefeitura, no sentido de urbanizar a favela, utilizando um projeto seu, mas com recursos públicos. Foi ela também que pressionou a Emae a entrar com um pedido de reintegração de posse, colocando-se como terceira interessada, e ameaçou processar a prefeitura. Dita associação, expressão maior dos posicionamentos do entorno rico, é comandada por um advogado cujo escritório é especialista em processos de privatização.

Em geral, pode-se observar como, na reintegração de posse da Vila Nova, todas as formulações políticas foram realizadas por agentes privados. O caso exemplifica processos sociais de maior porte que ocorrem na zona sudoeste de São Paulo, onde a iniciativa privada blinda as discussões políticas, orientando de maneira inquestionável a forma como o poder público deve intervir. Esse, por sua vez, investe na região uma soma muito maior que em qualquer outra região da cidade, obedecendo a ditames que não partem de suas esferas.

Nessa trama de operações mal explicadas, na qual a ação estatal ampara a ilegalidade, e os interesses privados ordenam os processos urbanos, um incêndio de enormes proporções atingiu a favela Real Parque, no dia 24 de setembro de 2010. Dito incêndio teve início nos denominados “alojamentos”, uma área legalmente pertencente à Emae, mas que não poderia ser reintegrada juridicamente por essa empresa, por causa da ação da Defensoria Pública, que barrou as fases dois e três da reintegração de posse ocorrida em 2007, uma vez provada sua ilegalidade. Ou seja, no local onde a reintegração de posse não pôde seguir adiante, a população foi expulsa por um incêndio. Logo após o incêndio, que destruiu totalmente os alojamentos, o terreno salpicado de cinzas foi incorporado e cercado pela Emae, sem nenhuma contestação jurídica.

Figura 4: Incêndio na favela Real Parque/
setembro de 2010
Crédito: <http://passapalavra.info/?p=29567>



Golpeada materialmente, a população da favela Real Parque sofreu um revés subjetivo de enormes proporções, com o incêndio. Até aquele momento, a população conseguia questionar os conjuntos habitacionais propostos pela prefeitura, assegurando uma série de melhorias na proposta inicial e a discussão pública da obra. Após o incêndio, o terror sentido pela população fez refluxar qualquer resistência às imposições da prefeitura. Utilizando o argumento da necessidade imediata de salvaguardar a segurança da população, as obras do polêmico Conjunto Habitacional, que substituirá a favela Real Parque, tiveram início no dia 29 de setembro de 2010, exatos cinco dias após o incêndio. No dia 16 de dezembro de 2011, foram inauguradas as primeiras unidades habitacionais desse conjunto.

A FAVELA PARAISÓPOLIS

058
pós-

Encravada no âmago do bairro mais abastado de São Paulo – o Morumbi, a favela Paraisópolis é a segunda maior da metrópole, com uma população estimada em 100 mil pessoas. Sua origem remonta ao final da década de 1930, quando trabalhadores da construção civil, ao edificar o Palácio dos Bandeirantes, resolveram fixar moradias próximas ao local de trabalho. Outra versão afirma que Paraisópolis nasceu na mesma época de um loteamento existente na então Fazenda Morumby. Como os compradores não foram morar no local, deixando os terrenos vazios, esses, aos poucos, foram sendo ocupados por pessoas provindas do nordeste brasileiro e do interior do estado de São Paulo. Pode-se concluir que a ocupação inicial da favela se deu pela conjunção de ambos os fatores, ou seja, pela necessidade de a mão de obra fixar moradia e pela existência de terrenos vazios.

A história da favela Paraisópolis pode ser entendida pela história da relação com seu entorno. Longe de exemplificar a possibilidade de uma convivência pacífica entre um bairro tão rico e uma favela tão pobre, como observado em alguns posicionamentos da imprensa e mesmo do meio acadêmico, a relação entre a favela e o entorno foi historicamente permeada por uma latente tensão. Pretende-se discorrer aqui como os pontos de tensão dessa relação foram se modificando, na medida em que se transformavam os tempos históricos e políticos de nossa sociedade. De maneira metodológica, essa relação será apresentada por meio de cinco temas, que, por sua vez, abrem a possibilidade de entender a dita relação por meio de momentos históricos que ocorrem com grau variável de concomitância. Os temas a serem abordados são: as relações de trabalho; as ameaças de remoção; a presença do terceiro setor; a urbanização da favela e a Operação Saturação.

O maior crescimento demográfico da favela Paraisópolis ocorreu entre as décadas de 1970 e 1980. Esse aumento esteve ligado às possibilidades empregatícias existentes no entorno rico, seja na construção das obras de infraestrutura e dos inúmeros imóveis de alta renda existentes na região, seja na prestação de serviços para esse entorno. Assim, a relação entre a necessidade de emprego por parte dos moradores de Paraisópolis e a necessidade de mão

de obra por parte do Morumbi é o primeiro tema da relação histórica a ser abordada neste texto.

Atualmente, a maior parte dos moradores empregados de Paraisópolis é de profissionais da construção civil, de serviços domésticos ou manutenção predial (ALMEIDA & D'ANDREA, 2004, p. 96), e trabalha no entorno da favela. Se, de fato, as relações de trabalho se impuseram como elemento constitutivo de uma relação tensa, essa tensão deriva de uma surpreendente proximidade existente entre contratantes e contratados. Na tentativa de resolução do incômodo que Paraisópolis sempre representou para o Morumbi, houve, no começo da década de 1980, uma proposta de remoção da favela. Ainda sob a sombra do período ditatorial, tal proposta foi um arranjo entre as elites moradoras do entorno e o poder público, que projetou um complexo viário que desapropriaria a maior parte da favela. No bojo da ascensão dos movimentos sociais urbanos, que caracterizaram o período de redemocratização, a União dos Moradores de Paraisópolis foi fundada em 1983, contra essa iniciativa.

De fato, o crescimento demográfico da favela e a articulação interna foram fatores que impediram sua remoção. Foi também dessa impossibilidade que decorreu um terceiro momento da relação entre Paraisópolis e o Morumbi. Dito momento teve início, fundamentalmente, entre o final da década de 1980 e o começo da década de 1990, quando dezenas de ONGs passaram a atuar em Paraisópolis. Além da capacitação profissional e da atuação nas áreas de saúde e educação, essas entidades representam a necessidade de pacificação social da favela.

Financiadas por recursos públicos e privados, mas agindo de acordo com a demanda de seus articuladores, que quase sempre residem ou trabalham no entorno (BARLETTA, 2004), as ONGs expressam um momento de descenso dos movimentos sociais no plano político, e de diminuição dos investimentos do Estado na área social. Cabe destacar que a atuação do poder público, em saúde e educação, em Paraisópolis, sempre foi muito aquém das necessidades da população. De certo, o mecanismo engendrado pela assistência social promovida por essas ONGs neutralizou a população de Paraisópolis, dado que a expressão política dessa população passou a ser feita de maneira mediada pelos pressupostos dessas entidades, que, por sua vez, obedecem aos ditames das empresas financiadoras (ARANTES, 2004, p. 171-176). Apesar de oferecerem mais possibilidades de acesso a recursos para uma parte da população, existe um descompasso entre o efeito midiático e discursivo produzido e o que, concretamente, as ONGs afetam a vida em Paraisópolis como um todo. Segundo a percepção de uma moradora: “*as ONGs nunca vão construir casas, que é o maior problema de Paraisópolis.*”¹²

Já no século 21, pode-se visualizar o que seria um quarto momento da relação entre a favela e seu entorno: a urbanização de Paraisópolis. No atual contexto de valorização fundiária da região, Paraisópolis foi beneficiada com um projeto de urbanização. Esses recursos seriam oriundos de diversas fontes e comprovam como o poder público, atualmente, mostra-se presente de maneira mais ostensiva nessa favela, articulando-se com os interesses da elite moradora do entorno e do setor imobiliário, desejosos de valorizar a região¹³.

Geograficamente localizada em um ponto de expansão do denominado *vetor sudoeste*, uma hipótese aqui levantada é a que a urbanização de

¹² Entrevista dada ao autor por uma moradora de Paraisópolis.

¹³ Uma discussão sobre a relação tripartite existente entre Paraisópolis, entorno rico e poder público pode ser observada em D'Andrea (2006).

Figura 5: As caixinhas de luz recém-instaladas: motivo de revolta para os moradores

Foto: Tiarajú D'Andrea



Paraisópolis tenderá a expulsar a população da favela, por mecanismos econômicos. Em curto prazo, uma das consequências do projeto é a remoção direta de parte dos moradores. Segundo uma liderança local, “eles vão tirando o Paraisópolis de pouquinho em pouquinho”¹⁴. Em longo prazo, sabe-se que muitos habitantes venderão suas posses, devido aos encargos advindos da regularização fundiária, como água, luz e IPTU. Outra leitura possível de ser realizada é a que a urbanização funcione como uma espécie de “integração” de Paraisópolis à cidade, representando, no plano simbólico, o tão esperado desaparecimento da favela.

No que tange à participação da população, muitos moradores apontam que a urbanização de Paraisópolis ocorre sem reuniões regulares do Conselho Gestor, e que, mesmo quando essas ocorrem, é muito difícil a população fazer prevalecer seus interesses nesse fórum. Bem mais que a regularização fundiária e a valorização dos terrenos da favela e do entorno, a urbanização se faz sentir por meio de uma presença estatal nunca antes vista aí. Porém essa presença estatal pós-neoliberalismo expressa-se, de maneira evidente, por meio dos interesses privados daqueles agentes que se beneficiaram com o processo de venda de empresas estatais, e não pelo âmbito dos direitos sociais da população favelada. Nesse ponto, a privatização de empresas estatais do setor energético acelerou a chegada da eletricidade à população favelada. Não é à toa que os pontos de fricção mais evidentes entre a população favelada e a nova realidade imposta pela urbanização ocorreu quando da instalação das caixinhas de luz individuais nos domicílios, o que causou manifestações públicas organizadas pela população. No caso do fornecimento de água e esgoto, a empresa responsável por esse serviço possui, hoje, metade de suas ações controladas por acionistas. Operando com racionalidade empresarial, essa empresa tem metas de universalização do serviço, porque cada morador de favela é, em seu próprio léxico, um cliente.

Ainda na trilha das novas configurações sociais decorrentes da urbanização, vale citar que a principal empreiteira contratada para a abertura de ruas e avenidas em Paraisópolis é a mesma que financia um projeto assistencial na favela Real Parque. Se não bastasse, essa mesma empreiteira possui um

¹⁴ Frase proferida por uma liderança da favela Paraisópolis, em entrevista concedida ao autor.

considerável banco de terras no *votor sudoeste* e ao redor de Paraisópolis. Logo, é uma das principais interessadas na valorização da região.

De fato, a presença estatal aumentou consideravelmente, com a urbanização de Paraisópolis. Essa entrada estatal, via urbanização, levou consigo interesses mercadológicos de empresas privadas e semiprivadas que vendem serviços como água, esgoto e eletricidade. Entretanto, é de suma relevância ressaltar que o fenômeno acima relatado ocorreu de maneira concomitante à entrada de outros agentes na favela. Em processo que teve início em 2003, o mando em Paraisópolis deixou de ser exercido por um famoso “pé de pato”¹⁵, expulso do local pelo Primeiro Comando da Capital (PCC). Se, há uma década, o tráfico de drogas não operava em larga escala em Paraisópolis, hoje é um agente que deve ser levado em consideração, na composição do tecido social local.

Enfim, como se pode notar, nos últimos anos, Paraisópolis mudou. Verifica-se o encarecimento do custo de vida, decorrente da semiprivatização de empresas de serviços básicos; o individualismo mercadológico expresso na lógica empresarial do tráfico de drogas, e uma forte presença estatal, com a urbanização. De fato, e em pouco tempo, Paraisópolis deixou de ser uma espécie de feudo comandado por um justiceiro pernambucano e foi mercantilizada. Diversos agentes sociais perceberam que o potencial econômico representado pela população favelada era pouco explorado: a partir de 2003, o tráfico se instala de maneira ostensiva, vendendo drogas; a partir de 2005, são instaladas caixinhas de água e de luz nas residências, pelas empresas semiprivadas que operam esses serviços; em 2008, Paraisópolis foi a primeira favela do Brasil a inaugurar uma unidade das Casas Bahia. Observa-se, nos exemplos supracitados, que a dita população era um nicho de mercado que começou a ser explorado em diversas vertentes. Desse modo, nota-se como sua transformação em consumidora ocorreu antes e com mais atributos do que sua transformação em cidadã plena de direitos políticos e sociais.

De fato, Paraisópolis passa por um período de mercantilização e racionalização das relações, que tem por desdobramento o esgarçamento do tecido social, levando muitos moradores a uma sensação de despertencimento ao local. De maneira sintomática, passaram a fazer reclamações: “vou vender minha casa por 20 mil. Se Deus quiser, eu saio do Paraisópolis”¹⁶. De fato, não assumir o local de moradia é a quebra simbólica necessária para a desmobilização política da população de um lugar.

Transformada em cliente pelos fornecedores de água e energia, padecendo de uma urbanização polêmica, que removeu inúmeras moradias, envolta em incertezas quanto ao seu futuro, marcada por relações de trabalho precarizadas, humilhada pela opressão simbólica resultante da riqueza desmedida vivenciada nas proximidades, com dificuldade de expressar publicamente suas demandas, temerosa pela presença do tráfico e acossada pela violência policial, Paraisópolis foi palco de um levante popular, em fevereiro de 2009. Órgãos da imprensa, a polícia e os moradores divergiram sobre a causa real que teria dado início ao protesto violento, protagonizado por jovens da favela. O evento se tornou polissêmico. No entanto, este artigo sustenta que nenhum levante teria ocorrido, se não houvesse, anteriormente, uma tensão latente no lugar. Após o levante, e de maneira cinematográfica, a favela Paraisópolis foi ocupada, durante 100 dias,

¹⁵ “Pé-de-Pato” é uma das formas de denominar a figura do “justiceiro”. As periferias de São Paulo foram dominadas por “justiceiros”, entre as décadas de 1970 e 1980. A principal atividade dessas figuras era inibir a ação de criminosos por meio de ações violentas. Espécie de poder privado, sustentava-se pelo medo e pela coerção aos moradores, e com a anuência das autoridades estatais. No caso de Paraisópolis, o “pé-de-pato” baseava sua ação nesses mesmos princípios. No entanto, dada a densa rede de parentesco e de migração constituída ao redor dessa figura, sua presença era aceita com maior grau na favela, se comparada à ocorrência do fenômeno em outras localidades (ALMEIDA; D'ANDREA, 2004).

¹⁶ Frase proferida por uma moradora, em entrevista concedida ao autor.

pela polícia. Até hoje, a população denuncia a forma como ocorreu essa presença, batizada de Operação Saturação, e que deixou sequelas nos corpos e feridas na dignidade local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se depreende da narração e da análise dos três eventos é um progressivo processo de expulsão das classes populares moradoras da região sudoeste. Esse processo se coaduna com o avanço das elites pelo *vetor sudoeste* e com a valorização fundiária e imobiliária da região como um todo, da qual as maiores expressões são a edificação de grandes obras, como a Ponte Estaiada e o Empreendimento Parque Cidade Jardim, e a urbanização da favela Paraisópolis.

De fato, o processo de desaparecimento das favelas ocorre em toda a região sudoeste da metrópole. No entanto, mesmo sendo um processo geral, é de notar-se que, no caso das três favelas estudadas, estratégias e articulações distintas foram operacionalizadas, como explicitado no texto. No caso da favela Jardim Panorama, foram realizados pedidos de usucapião, que garantirão a propriedade aos atuais moradores, e um arranjo privado entre dois agentes com desigual força política e econômica, expresso na compra de 70 barracos por parte de uma construtora. Na favela Real Parque, observou-se a operacionalização de uma reintegração de posse com uso da violência e expedida de maneira ilegal, um incêndio e a edificação de um polêmico Conjunto Habitacional. Por sua vez, na favela Paraisópolis, verificou-se a implementação de um amplo, porém contraditório, projeto de urbanização para o bairro, e a intervenção policial, por meio da Operação Saturação.

Partindo dos distintos arranjos utilizados em cada uma das favelas estudadas, é possível inferir que o processo de expulsão de suas populações ocorre, fundamentalmente, por dois mecanismos: de um lado, a coerção física, mecanismo auxiliar cuja efetivação facilita a implementação de um mecanismo principal, a coerção econômica.

A coerção física se expressa por meio da ação do aparato público repressivo, utilizado sob um tipo de interpretação das normas jurídicas. Explicitamente, nos casos das favelas Real Parque e Paraisópolis, ações policiais intimidaram os moradores. Isso posto, o aumento da tensão na vida cotidiana é a contraface da diminuição da necessária vontade de habitar esses locais. Populações acuadas e desmotivadas não questionam planos de urbanização pouco democráticos, aceitam indenizações espúrias e vendem suas posses por baixos preços. Outro elemento de coerção física foi o incêndio ocorrido na favela Real Parque. De origem proposital ou não, o fato é que a resultante dele foi a fragilização política da população. De fato, a coerção por meio do uso da violência é parte constitutiva dos conflitos pelo espaço e elemento socioespacialmente segregador, pelo próprio mecanismo que engendra, e por acelerar o processo de expulsão econômica.

A coerção econômica é um mecanismo que se revela, sobretudo, pela valorização dos terrenos da região e pelo encarecimento do custo de vida. Dito mecanismo é potencializado pela escassez de recursos da população favelada.

Nos três casos relatados, é interessante notar como a coerção econômica é colocada em prática por meio da legalização das propriedades, em um contexto de elevada desigualdade social. Dessa forma, concomitante a episódios de violência, permite-se que os mecanismos propriamente de mercado operem a troca de população. Isso pode ser observado na urbanização de Paraisópolis, atualmente em curso, na construção de edifícios na favela Real Parque, cujos apartamentos serão vendidos aos moradores, e nos pedidos de usucapião dos terrenos da favela Jardim Panorama.

É interessante notar que um elemento segregador que se soma à valorização dos preços dos terrenos é o encarecimento do custo de vida nas favelas. Nesse ponto, a semiprivatização de empresas públicas de serviços básicos é de fundamental importância. Operando sob a lógica privada, observa a população pobre como cliente e possui metas empresariais de maximização do lucro. Encarecendo o custo de vida, dita lógica se coloca como elemento socioespacialmente segregador. Logo, pode-se inferir que a privatização de empresas públicas teve desdobramentos sobre o espaço. Trata-se do efeito das privatizações *no espaço*, em um contexto já aprofundado de privatização *do espaço*.

Dito processo de privatização do espaço se expressa, fundamentalmente, por meio da subordinação do poder público aos interesses das empresas do setor imobiliário e da elite moradora da região. Cabe constatar que a atuação estatal é mutante, de acordo com a localização em que atua. Na região sudoeste, opera com mais recursos econômicos, mas subordinado politicamente, no que tange à forma de atuação. Nos bairros periféricos, o Estado, em suas variadas esferas, atua com maior poder de decisão, mas, comparativamente, com menos recursos.

Permeado por interesses internos e pressões externas, o Estado, por meio de sua face jurídica, opera o legal e o ilegal, sempre de maneira a cumprir a lógica da valorização da mercadoria-localização, vide o caso da ilegalidade da reintegração de posse na favela Real Parque e do processo histórico de irregularidades jurídicas do terreno da Vila Nova.

Hoje, por meio da balização jurídico-estatal, os terrenos das favelas estudadas passam por processos de legalização que os tornarão mercadorias a serem operadas pela lógica do mercado. No entanto, nesse contexto de relações econômicas assimétricas, não foram implementadas as regulações urbanísticas previstas no Estatuto de Cidade e no Plano Diretor. Não foi respeitada a condição de Zeis desses terrenos, e as Operações Urbanas se apresentam como instrumentos de acentuação das disparidades.

Cabe lembrar, no entanto, que tal processo de privatização da gestão urbana, de operacionalização arbitrária do legal e do ilegal e de reatualização da segregação socioespacial só ocorre pelo o que aqui se denomina *invisibilidade da pobreza*.

Dita invisibilidade se expressa na impossibilidade de um dos lados conflitantes fazer política, fazendo-se visível na cena pública e colocando suas demandas em fóruns públicos de discussão, seja via poder público, seja via imprensa. Nos casos apresentados, a representação dessa população é feita por ONGs, associações de moradores do entorno e Conselhos Gestores, que

dificultam a participação da população. Expressão de incompletude do processo democrático, a participação dessa população é referendada por alguma capacidade de consumo, e não pela noção de sujeitos de direitos sociais. Em suma, a privatização do espaço ocorre concomitante à privação de alguns setores das decisões sobre o espaço.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ronaldo & D'ANDREA, Tiarajú. "Pobreza e redes sociais em uma favela paulistana" In: *Revista Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n. 68, mar, p. 94-106, 2004.
- ARANTES, Paulo. "Esquerda e direita no espelho das ONGs". In: ARANTES, Paulo. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, p. 165-189, 2004.
- BARLETTA, Maria Célia. *O caso do Instituto de Cidadania Empresarial: um estudo sobre a lógica, imaginário e o discurso empresarial face à ação social de caráter público*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Serviço Social. PUC-SP, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção. Crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- CALDEIRA, Teresa. *Cidade de muros*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- COHAB SÃO PAULO. *Operações Urbanas – Relatório Jardim Panorama – Diagnóstico Sócio Organizativo*. PMSP, 2004.
- D'ANDREA, Tiarajú. *Nas tramas da segregação: O real panorama da pôlis*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Sociologia - FFLCH-USP, 2008.
- _____. "Visões de Paraisópolis: violência, mídia e representações" In: *Revista Sexta-Feira*, n. 8 Periferia. São Paulo: Ed. 34, p. 85 a 98, 2006.
- FERREIRA, João Whitaker. *São Paulo: O mito da cidade global*. São Paulo: Tese de Doutorado – FAU-USP, 2003.
- FIX, Mariana. "Uma ponte para a especulação – ou a arte da renda na montagem de uma cidade global". In: *Caderno CRH*. Salvador, vol. 22, n. 55, jan-abr, p. 41-54, 2009.
- _____. *São Paulo cidade global: Fundamentos financeiros de uma miragem*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Parceiros da exclusão*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- FRÚGOLI JR, Heitor. *Centralidade em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- GUERREIRO, Isadora. *Arquitetura-Capital: A funcionalidade dos edifícios corporativos paulistas*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 2010.
- HARVEY, David. "Do administrativismo ao empreendedorismo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio" In: HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, p. 165-190, 2005.
- _____. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- KOWARICK, Lúcio. *Viver em risco. Sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- _____. "Privatização do público, destituição da fala e anulação da política" In: OLIVEIRA, Francisco & PAOLI, Maria Célia. (Orgs.) *Os sentidos da democracia*. Petrópolis: Editora Vozes, p. 55-81, 1999.

- PAOLI, Maria Célia. "Apresentação e introdução" In: OLIVEIRA, Francisco & Paoli, Maria Célia. (Orgs.) *Os sentidos da democracia*. Petrópolis: Editora Vozes, p. 7-23, 1999.
- SEABRA, Odete. *Os meandros dos rios nos meandros do poder*. Tietê e Pinheiros: valorização dos rios e das várzeas na cidade de São Paulo. São Paulo: Tese de Doutorado em Geografia – FFLCH-USP, 1987.
- TELLES, Vera. "Transitando nas linhas de sombra, tecendo as tramas da cidade" In: OLIVEIRA, Francisco & RIZEK, Cibele. *A era da indeterminação*. São Paulo: Boitempo, p. 195-218, 2007.
- VILLAÇA, Flávio. *O espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 1998.

Nota do Autor

O artigo aqui apresentado baseia-se em minha dissertação de mestrado. Agradeço à Fapesp a concessão da bolsa que me permitiu realizar a pesquisa.

Nota do Editor

Data de submissão: outubro 2011
Aprovação: janeiro 2011

Tiaraju D'Andrea

Doutorando em Sociologia pela Universidade de São Paulo.
Rua Professor Luciano Gualberto, 315. Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo-SP, Brasil
Tel. (11) 3091-3724
tiaraju.dandrea@usp.br

e DIFÍCIOS DE APARTAMENTOS, SÃO PAULO, ANOS 1950: MERCADO IMOBILIÁRIO e (UM POUCO DE) ARQUITETURA

RESUMO

O objetivo deste artigo é entender aspectos da produção de edifícios de apartamentos na cidade de São Paulo, nas décadas de 1940 e 1950, realizada pelos primeiros incorporadores imobiliários. Nessa época, os procedimentos de produção teriam se alterado, e o mercado imobiliário se profissionalizado, com o surgimento de um novo agente centralizador do processo: o incorporador. Ele passa a participar de todas as etapas do empreendimento, desde a escolha e compra do terreno, definição do produto, desenvolvimento dos projetos, aprovações em órgãos públicos, captação de fundos para financiamento da obra, construção do edifício, até a venda das unidades. A escala aumentou, tanto em número de unidades produzida como no volume construído, e os promotores começaram a investir em estratégias de inserção, em um mercado cada vez mais competitivo. O recorte cronológico do trabalho se situa entre os anos de 1942 e 1964, ou seja, entre a promulgação da lei do Inquilinato e a fundação do Banco Nacional de Habitação (BNH). Uma das conclusões importantes deste trabalho é que, com a crescente profissionalização dos agentes imobiliários envolvidos nesse mercado e a busca por empreendimentos cada vez mais baratos, o projeto arquitetônico sofreu uma considerável padronização de suas soluções espaciais.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura brasileira. Habitação paulistana. Edifício de apartamentos. Mercado imobiliário. Incorporação imobiliária. São Paulo – décadas de 1940 e 1950.

EDIFICIOS DE PISOS, SÃO PAULO, DÉCADAS DE 1940 Y 1950: MERCADO INMOBILIARIO Y (UN POCO DE) ARQUITECTURA

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es entender algunos aspectos de la producción de edificios de apartamentos en la ciudad de São Paulo en las décadas de 1940 y 1950, realizada por los primeros promotores inmobiliarios. En aquel momento, los procedimientos de producción habían cambiado, y el mercado inmobiliario se había profesionalizado, con la aparición de un nuevo agente centralizador del proceso: el promotor inmobiliario. Él participa de todas las etapas de desarrollo, desde la elección y compra del terreno, la definición del producto, el desarrollo de los proyectos, las aprobaciones de las agencias públicas, la recaudación de fondos para financiar las obras, la construcción del edificio, hasta la venta de unidades. La escala aumentó, tanto en el número de unidades producidas como en el volumen de construcción, y los promotores inmobiliarios empezaron a invertir en estrategias de inserción en un mercado cada vez más competitivo. El corte cronológico de este trabajo se sitúa entre los años 1942 y 1964, en otras palabras, entre la promulgación de la ley del *Inquilinato* y la fundación del *Banco Nacional de Habitação* (BNH). Una de las conclusiones importantes de este trabajo es que, con la creciente profesionalización de los agentes inmobiliarios que participan de este mercado y la búsqueda por proyectos cada vez más baratos, el diseño arquitectónico sufrió una considerable estandarización de sus soluciones espaciales.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura brasileña. Habitación paulistana. Edificio de pisos. Mercado inmobiliario. São Paulo – décadas de 1940 y 1950.

APARTMENT BUILDINGS, SÃO PAULO, IN THE 1940S AND 1950S: REAL ESTATE MARKET AND (A BIT OF) ARCHITECTURE

ABSTRACT

This paper investigates the construction of apartment buildings in the city of São Paulo in the 1940s and 1950s by the first local real estate developers. At that time, construction procedures had changed, and the real estate developers became professionalized with the rise of a new agent centralizing the process: the real estate developer. These professionals became involved in all stages of the development, from the selection and purchase of the site, product definition, project development, approvals by public agencies and funding to financing the work, construction of the building and the sale of apartments. The scale of production increased, both in the number of apartments as well as in the constructed volume, and real estate developers started to invest to compete in an increasingly competitive market. The period investigated ranges from 1942 to 1964, in other words, between the enactment of the *Inquilinato* law and the foundation of *Banco Nacional de Habitação* (BNH). One of the important conclusions of this paper is that as a result of the increasing professionalization of real estate agents in this market and the search for ever cheaper ventures, architectural design underwent a significant standardization of its spatial solutions.

KEY WORDS

Brazilian architecture. São Paulo housing. Apartment building.
Real estate market. São Paulo – in the 1940s and 1950s.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é entender aspectos da produção de edifícios de apartamentos na cidade de São Paulo, nas décadas de 1940 e 1950, realizada pelos primeiros incorporadores imobiliários¹. Até os anos 30, a cidade apresentava uma forma de produção de habitações que vinha se constituindo desde a segunda metade do século 19. Construir habitações para terceiros, para renda e, eventualmente, para a venda, era uma atividade sazonal. Por maiores que fossem tais investimentos, eles sempre estavam restritos às oscilações de setores alheios ao da construção civil. Por exemplo, o empresário do ramo do café investia na construção de moradias com parte dos lucros de negócios agrícolas. A aplicação desse excedente ficava condicionada ao sucesso da exportação do café. Já a partir de 1942, o mercado imobiliário se profissionalizou. A lei do Inquilinato forçou uma significativa mudança no modelo de produção vigente.

Portanto, entender o contexto da produção imobiliária a partir da década de 1940 é o principal interesse deste trabalho. O recorte se estende até o ano de 1964, ano de fundação do Banco Nacional de Habitação. A partir dessa data, o mercado novamente se reorganiza e passa a direcionar seus empreendimentos, dentro do financiamento do BNH, pelo Sistema Brasileiro de Poupança e Empréstimo (SBPE). Nos anos de ditadura militar, o Estado começa a investir em financiamento da produção e consumo de habitações para as classes média e alta, e um dos objetivos centrais na atuação dos empresários passa a ser a adequação de seus produtos às diretrizes do BNH (ANITELLI, 2010).

Para a compreensão da temática entre 1942 e 1964, o presente artigo se apoiou em revisão bibliográfica, centrada, principalmente, nos seguintes temas: atuação dos promotores imobiliários privados (ANITELLI, 2010; ROSSETTO, 2002; VAZ, 2002); processo de verticalização urbana (MENDONÇA, 1999; SOMEKH, 1997; SOUZA, 1994); projeto de edifícios de apartamentos (BRANCO, 1998; LEITE, 2006; VILLA, 2002); habitação paulistana (LEMOS, 1976; REIS FILHO, 1976; SAMPAIO, 2002); e questões de legislação urbana (LEAL, 2005; MARICATO, 1983; ROLNIK, 1997). Além disso, a leitura de projetos realizados no período contribuiu para o entendimento das características gerais das plantas dos edifícios. Os projetos verificados estão reunidos em um banco de dados criado e atualizado constantemente pelo Nomads.usp – Núcleo de Estudos de Habitares Interativos – IAU-USP, e contêm peças gráficas dos apartamentos, como plantas, cortes e perspectivas, mais informações sobre o projeto, como autor, áreas e localização. Contém exemplares paulistanos, desde a década de 1910 até os mais recentes, dos anos 2000.

Uma das conclusões importantes desse trabalho é que, com a crescente profissionalização dos agentes imobiliários envolvidos nesse mercado e a busca por empreendimentos cada vez mais baratos, o projeto arquitetônico sofreu uma considerável padronização de suas soluções espaciais.

¹ Este artigo faz parte das conclusões da pesquisa de mestrado *Como nasce um modelo: o projeto de apartamentos na cidade de São Paulo*, de Felipe Anitelli, finalizada em 2010, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), que teve apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e orientação do professor associado, doutor Marcelo Tramontano.

A PROFISSIONALIZAÇÃO DOS AGENTES IMOBILIÁRIOS PRODUTORES DE HABITAÇÃO

Alguns dos promotores imobiliários financiados pelo BNH, a partir de 1964, haviam iniciado suas atividades já na década de 1940, reestruturando formas existentes de produção. Foi a partir dessas primeiras experiências que se estabeleceu um competitivo mercado. Um modelo produtivo utilizado havia décadas perde força nos anos 40, em função de algumas decisões governamentais. A produção de casas e edifícios para aluguel era um dos negócios mais rentáveis e estáveis até a Segunda Guerra Mundial, e era fonte segura de investimentos para empresários do ramo do café. Entretanto, em 1942, foi promulgada a Lei do Inquilinato, reeditada várias vezes nos anos seguintes, que propunha o congelamento dos valores dos aluguéis, desestimulando a construção para a renda. Ela foi um fator decisivo na alteração desse perfil, uma vez que contrariava interesses do locador, dificultando a forma de produção

habitacional na época: no começo da década, quase 70% dos domicílios da cidade de São Paulo eram alugados (ROSSETTO, 2002). Pode-se dizer que quase todos os edifícios de apartamentos construídos, entre as décadas de 1910 e 1930, foram realizados para o aluguel, e toda essa massa construída teve seus lucros impedidos pela impossibilidade de reajuste dos aluguéis. De acordo com os projetos verificados, já existiam edifícios até no bairro de Higienópolis, passando por Santa Cecília, Vila Buarque, Santa Ifigênia, Campos Elíseos, desde a região mais central da Sé. Todos os edifícios construídos nessa área, até a década de 1940, em princípio, transformaram-se em problema para seus proprietários. Por causa disso, pode-se imaginar o clima de incerteza para os inquilinos e também para os produtores.

Um exemplo permite entrever a quantidade de famílias vivendo em imóveis, cujo proprietário teve seus rendimentos significativamente reduzidos, à medida que a inflação subia – e os aluguéis não. É o caso de um edifício de propriedade das Indústrias Matarazzo, projetado pelo Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares, no ano de 1937, para um terreno na avenida do Estado. O edifício tem 85 unidades, em 14 andares habitados, além do térreo e da cobertura. Nele existem vários tipos de apartamentos, desde menores, com apenas quarto e sala, até maiores, com duas salas e três quartos. Provavelmente, era ocupado por famílias de perfis sociais e classes de renda diferentes, como era comum na época.

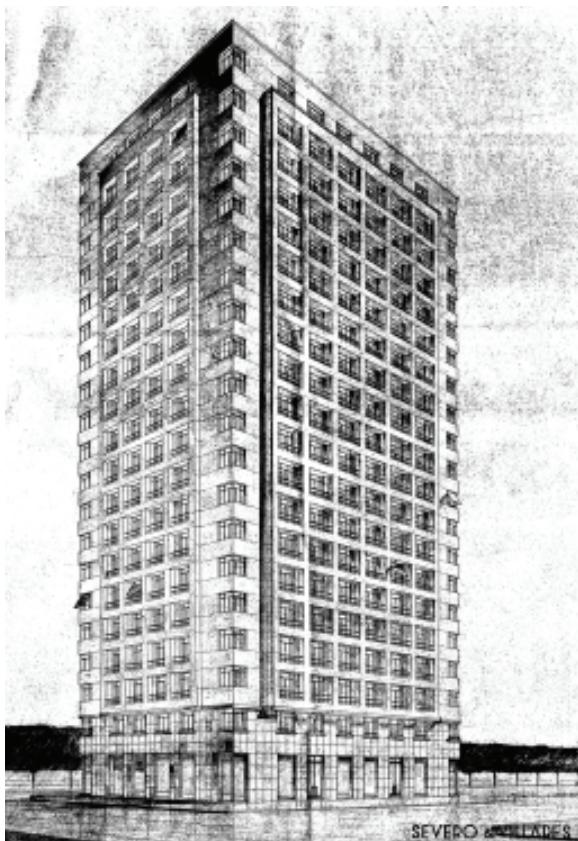


Figura 1: Perspectiva de edifício projetado pelo Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares, em 1937, na avenida do Estado
Fonte: Arquivo FAUUSP, in banco de dados de APARTAMENTOS – Nomads.usp

A Lei de Condomínios é de 1928, e prevê a alienação parcial do imóvel, dividindo-o em partes ideais. Esse mecanismo jurídico possibilita a venda de unidades habitacionais de um edifício de apartamentos para pessoas diferentes. Vaz (2002, p. 75) afirma que, na cidade do Rio de Janeiro, o consumo de apartamentos passa de “*quase exclusivamente aluguel a predominantemente compra e venda das unidades*”, no período de 1925 a 1937. A autora observa que, no ano de 1934, já aparecem vários anúncios de venda de apartamentos por unidades, “*muitas vezes de apartamentos na planta, ou seja, lançamentos imobiliários, com venda a prazo*”. A venda dessas unidades foi regulamentada juridicamente pela lei de 1928. Esse tipo de atividade pressupõe a existência de um mercado regulado de compra e venda, estratégias de comercialização e produção de edifícios, adequação dos produtos ao novo público-alvo, a constituição de empresas especializadas no ramo, etc. Em São Paulo, essas condições inexistiam na época. A produção imobiliária era de negócios que derivavam de outras atividades econômicas, dependendo delas para sua concretização. Por exemplo, se os lucros com a exportação do café eram insuficientes, se o preço desse produto no mercado internacional estava baixo, se o governo tarifava suas transações comerciais em alíquotas acima da média, ou se houvesse outros setores da economia mais interessantes para o investimento, os empresários agrários poderiam não construir tantos edifícios. A existência de um setor da economia focado especificamente na produção de habitações devia permitir, no caso carioca, uma produção mais significativa, comparada com São Paulo, ou outras cidades em que a incorporação de apartamentos ainda não havia se constituído.

No caso paulistano, até 1940, a média anual de acréscimo de moradias no mercado de compra e venda era em torno de dois mil. Leite (2006) afirma que, reforçadas por moradores que deixaram de ser atendidos pelo mercado de locação, as vendas subiram para uma média de 14 mil por ano, na década de 1940, para 28 mil por ano, na década de 1950, e para 41 mil, entre os anos 1960 e 1970. Souza (1994, p. 98) expõe, apesar de não o caracterizar exatamente, que o primeiro grande *boom* imobiliário em São Paulo ocorreu somente depois da Segunda Guerra Mundial, e que “*depois de 1945, a curva da verticalização se apresenta em alta constante*”. Parece, portanto, que é uma particularidade de São Paulo começar a vender unidades residenciais em apartamentos, principalmente a partir dos anos 40, por causa da Lei do Inquilinato. A julgar pelas várias propagandas de venda mostradas no trabalho de Vaz (2002), essa situação já era recorrente no Rio de Janeiro, no começo dos anos 30, independentemente da lei que congelou os aluguéis.

Apesar de margear o escopo principal deste artigo, algumas questões chamam a atenção. A bibliografia consultada indica que, em São Paulo, os apartamentos para venda começaram a ser difundidos no final dos anos 40, portanto 20 anos depois da Lei de Condomínios. Será que realmente não existiam experiências em décadas anteriores – 1920 e 1930, já que esse mecanismo estava previsto desde 1928? Se houve alguma experiência, quais as condições que motivaram as vendas? E, se realmente não houve, por que em São Paulo a dinamização do mercado só ocorreu quando veio a Lei do Inquilinato, diferentemente do Rio de Janeiro? Por que os promotores paulistanos dependeram dessa lei para se reorganizar? E se as experiências já eram

consolidadas no Rio de Janeiro, por que os promotores dessa cidade não serviram de referência para os paulistanos?

Aventava-se a hipótese que havia um mercado com alguma significação de venda de unidades habitacionais em edifícios, e que, aos poucos, ele foi se sobrepondo ao mercado de renda. Nessas condições, o período de 1928 a 1948 – ano que se considera o da primeira incorporação – poderia ser considerado de transição de um modelo de negócio para outro. Se esse fato realmente fosse verdadeiro, as afirmações que a produção de habitações caiu quase a zero, ou que a Lei do Inquilinato trouxe um clima de incerteza para todo o mercado teriam de ser revistas.

Nessa nova operação imobiliária de construção de apartamentos com objetivo de venda, o empresário obtinha lucro, quando o imóvel era vendido. Na impossibilidade de elevação dos preços dos aluguéis, mesmo prédios construídos em períodos anteriores, para locação, foram transformados em condomínios e vendidos (SOUZA, 1994). Isso pode ter trazido consequências para o próprio mercado de venda, visto que a massa edificada nas três décadas anteriores foi significativa. Acima, vimos o exemplo de um único edifício que tinha 85 unidades. Um reconhecimento empírico dos edifícios de apartamentos das décadas de 1910, 1920 e 1930 mostra que eles eram feitos para diferentes tipos de famílias. Isso talvez seja uma evidência que, durante um bom tempo, os empresários ainda tiveram uma boa reserva de produto no mercado. De qualquer forma, com a transição de um modelo de negócio a outro, cada unidade passou a ter donos diferentes.

A população era consumidora de um novo produto imobiliário: unidades residenciais vendidas pelo sistema de condomínio. Lemos (1976) afirma que a construção de edifícios para a venda, em sistema de condomínios, começou por volta de 1948. Estabeleceram-se relações capitalistas de compra e venda do produto imobiliário, estimulando o estabelecimento das primeiras empresas especializadas. Essas tinham, no incorporador, a figura central para a viabilização do empreendimento, “*maestro de toda a operação de prover imóveis para o mercado privado. Ele planeja toda a ação, desde providenciar o terreno, o projeto, a fonte finanziadora, a construtora e a venda*” (MARICATO, Erminia, 1983, p. 45). Apesar de dominar o mercado a partir de então, a atividade de incorporação só foi regulamentada na década de 1960, por meio da Lei n. 4.591/64, que disciplinou uma atividade que já ocorria havia quase 20 anos. O artigo 28 dessa lei considera “*incorporação imobiliária a atividade exercida com o intuito de promover e realizar a construção, para a alienação total ou parcial, de edificações, ou de conjuntos de edificações compostas de unidades autônomas*” (ROSSETTO, R., 2002, p. 94).

Sua atuação se inicia em uma época os investimentos no setor imobiliário eram cada vez maiores, demandando, naturalmente, a profissionalização desse mercado. A construção de edifícios tornou-se de maior porte, o que exigia fluxo constante de recursos, para o empreendimento se completar. A quantidade de edifícios construídos era maior, dentro de cada edifício a quantidade de unidades construídas também era maior, o volume construído e a altura do edifício também aumentaram. Sua escala se alterou. Era necessário “*que a atividade imobiliária se tornasse empresarial e que passasse a ser organizada pela ação de um agente*”. (ROSSETTO, R., 2002, p. 56). Toda a atividade produtiva se concentrava em uma empresa juridicamente estabelecida. Antes de 1942, apesar de centralizar todo o

processo produtivo, o empresário agrário terceirizava todos os serviços, como o de projeto e de obra. Além disso, ele dividia o tempo dessa atividade com vários outros negócios, de diferentes setores. A forma centralizada de gerir a produção de habitações era parecida, mas, com essas novas empresas, o setor se profissionalizou.

A forma de produção da habitação seria uma das consequências do desenvolvimento geral da indústria da construção civil. Outra manifestação, com repercussões no ramo, é a intensidade e a diversidade de produtos que a indústria local começava a apresentar na época (REIS FILHO, 1976). A cidade, nesse contexto, intensificava seu desenvolvimento material. Pietro Maria Bardi, ao voltar à cidade, em 1946, depois de mais de dez anos de ausência, dá uma noção de como ela se desenvolvia:

Pisei pela segunda vez na cidade em [19]46. Não a reconheci; tinha-a visitado em [19]34, porém só de passagem [...]. O arranha-céu baluarte do Comendador Martinelli agora tinha outros companheiros, as ruas não se apresentavam mais com a graça das fileiras de patéticos casebres, fachadas adornadas com alguns parcimoniosos enfeites decorativos, uns vidros coloridos, cortinas de crochê. A cidade mudara, evidenciando com certa prepotência o clássico"deixa comigo (BARDI, 1979, p. 12).

Ao comparar os projetos de edifícios até os anos 20 com esses da década de 1950, percebe-se, nitidamente, a diferença. Os acanhados prédios com três ou quatro andares dão lugar a torres de 12 ou 15 andares. Muitos deles já eram construídos em terrenos um pouco maiores e seguindo outras diretrizes construtivas sobre seu gabarito. Se, nos primeiros, é comum encontrar certa unidade de fachada com a linha da platibanda de diversos edifícios na mesma altura, formando uma mesma massa construída, nos novos prédios, os recuos laterais e frontais diminuíam em relação à sua altura. Em alguns lugares, como no eixo da avenida Ipiranga, a aparência dos edifícios lembrava mais os arranha-céus americanos.

O Estado incentivava o desenvolvimento industrial, direcionando os investimentos para o setor. Era o que ocorria, por exemplo, no acesso dos empresários do ramo industrial ao crédito, que tinha juros menores do que aqueles impostos ao setor agrário. A produção cafeeira também foi desestimulada, por meio de aumentos de tributos. Essa nova fase do desenvolvimento industrial, calcada na produção de bens de capital – máquinas, equipamentos, instalações industriais, etc. – fez o Estado transformar a industrialização em um modo de produção hegemônico. Juscelino Kubischek, presidente do Brasil de 1955 a 1960, exemplifica o ufanismo da classe política da época, empolgando-se com o “espetáculo” das chaminés (PASSOS, 1998, p. 73): *“a civilização [...] precisa renovar-se, oferecendo nas torres de usinas elétricas, nas negras fitas de asfalto e nas chaminés empenachadas de fumo, o espetáculo maravilhoso e novo do trabalho de um povo que caminha e sente nos seus nervos o indomável impulso do progresso.”*

A quantidade de novas indústrias e a formação de novos postos de trabalho podem ter contribuído para o grande aumento populacional da época, que, por sua vez, refletiu no aumento da quantidade de habitações produzidas. As supostas oportunidades de empregos, dadas por um mercado dinâmico,

incentivaram a vinda de migrantes de outros estados, aumentando muito a população paulistana. Entre 1941 e 1949, por exemplo, entraram no estado de São Paulo mais de 431 mil brasileiros procedentes de outras regiões do País, e somente 45 mil estrangeiros (ARRUDA, M. A. do N., 2009). Os recenseamentos do IBGE exemplificam a questão: de cerca de 1 milhão de habitantes em 1934, em apenas seis anos, a população aumenta em 300 mil, chegando a 2,2 milhões, em 1950. Nesse período, em pouco mais de 15 anos, a população da cidade mais que dobrou. Depois disso, o crescimento não foi menos significativo: 3,8 milhões em 1960, quase 6 milhões em 1970, e 8,4 milhões em 1980.

A população e a cidade cresciam, e o mercado imobiliário, nos anos 50, aumentava significativamente sua produção. O *slogan* “*a cidade que mais cresce no mundo*” aparecia em diversos meios de comunicação da época, como matérias jornalísticas e propagandas comerciais (MENDONÇA, D. X. de, 1999, p. 39). Até campanhas publicitárias de corretores imobiliários, como a Lion, também exploravam uma visão ufanista que se buscava associar ao povo paulista, trazendo histórias recentes e antigas de luta e liberdade, como a Revolta de 1932 e os Bandeirantes. Em 1954, São Paulo comemorou 400 anos de fundação, tendo incentivado “*iniciativas capazes de contribuir com a configuração de uma fisionomia metropolitana*” (MENDONÇA, D. X. de, 1999, p. 4). Durante a década de 1940, os bondes da Light traziam estampados a expressão “*São Paulo é a maior cidade industrial da América Latina*”. Iniciativas como essa traziam um sentimento, decerto exagerado e que se manteve até a década de 1960, que a cidade era a Nova York dos trópicos. Souza (1994), em seu estudo sobre o processo de verticalização urbana em São Paulo, expõe as fases de transformação da paisagem paulistana. Um dos períodos apontados por ela, que corresponde aos anos de 1945 até 1954, lista alguns fatos que contribuíram para essa mudança: enorme crescimento urbano, em grande parte desordenado; a consolidação da cidade como importante centro socioeconômico brasileiro; a multiplicação dos bancos; intensa atividade industrial; desenvolvimento dos meios de comunicação, como a televisão, no começo dos anos 50; e o início do processo de incorporação imobiliária.

Percebe-se que os sentimentos evocados eram associados ao passado, ao presente e ao futuro. O processo de interiorização do País – do qual os paulistas participaram ativamente com os Bandeirantes – e as revoltas, inclusive armada, dos paulistas – que, nos anos 30, lutaram durante meses pelos rumos políticos do país – traziam para seus moradores lembranças e sentimentos locais, apesar de a cidade ser composta por muitas pessoas oriundas de diferentes regiões brasileiras, e mesmo de fora do País, de outros continentes. No início do século 20, muitos imigrantes habitavam a cidade, como italianos, alemães e japoneses. Além desses, também devia ser significativa a quantidade de brasileiros não paulistanos: indígenas, que, se não apareciam propriamente na composição da população, eram visíveis nas tradições, bem como em características das habitações; negros ex-escravos alforriados, que haviam migrado para a cidade grande; e, a partir dos anos 30, os nordestinos, que chegaram, em imensas ondas migratórias Nordeste-Sudeste, para ocupar os postos de trabalho abertos na cidade. Portanto, nos anos 50, quando se intensifica essa visão de povo ufanista, é bem provável que a grande maioria da população de São Paulo não tivesse ligação alguma com esses acontecimentos históricos mencionados. É possível, finalmente, que esse ufanismo

fosse utilizado pela elite paulistana, como uma forma de apresentar o crescimento material da cidade à população, associando-o ao progresso.

Profissionalização dos agentes envolvidos no mercado imobiliário local, aumento da população e alterações nos mecanismos de produção de habitações, industrialização, modernização, crescimento urbano, etc.: a valorização do “morar em edifício de apartamentos” pode ser inserida nesse contexto. O habitar em unidades de edifícios altos foi associado a um viver metropolitano, mais moderno. O progresso da cidade, a vida metropolitana, a modernidade dos edifícios, a atualidade de sua habitação, enfim, eram relacionadas e incorporadas às características dos produtos que eram vendidos. Para a incorporação imobiliária, a metrópole se transformou em um produto vendável.

Exemplo de evento que visou mostrar a modernidade paulista e os avanços no cenário econômico, tecnológico e cultural, foi a Feira Internacional das Indústrias, exposição que inaugurou o Parque do Ibirapuera, em 1954 (MENDONÇA, D. X. de, 1999). A própria construção do parque fez parte dos planos para celebrar o quarto centenário da cidade. Muitos hotéis também foram construídos nessa época – inclusive com incentivos e reduções fiscais nas construções, em parte, para pessoas que participariam dos festejos do aniversário, e em outra, visando atender à demanda dos empresários que faziam negócios na cidade. Outro exemplo é o grande número de projetos realizados, desde o ano de 1951, pela prefeitura, os quais faziam parte do Plano de Melhoramentos Públicos, aprovado pela Câmara Municipal pela Lei n. 4.104/51, e que vinham influenciando os ânimos dos empreendedores e do mercado imobiliário de maneira geral (LEAL, D. V., 2005). Eram construções públicas e privadas, suntuosas ou não, com diferentes fins, em várias regiões da cidade, muito influenciadas por leis urbanas da prefeitura, que, ao que parece, era um dos principais interessados nesse crescimento. Nesse contexto, a valorização dos edifícios da época parecia inevitável:

- A lei do Inquilinato ajudou a mudar a relação comercial que se estabelecia com a produção da casa, passando do aluguel para a venda. O produtor, que, em geral, era dono do edifício, passou a vender cada unidade para pessoas diferentes. Isso pode ter favorecido alguma melhora na qualidade construtiva e de acabamentos no edifício.
- O contingente de trabalhadores em indústrias precisava, sobretudo, de lugar para morar, obrigando os produtores a construírem muito mais unidades habitacionais.
- A ausência de mecanismos governamentais, para o financiamento da produção da habitação feita pela incorporação imobiliária destinada à classe média, forçou os empreendedores a autofinanciarem seus edifícios, com recursos próprios ou com o aporte financeiro do futuro morador. Esse mecanismo tinha alguns limites, como o prazo para o pagamento, o qual, normalmente, ficava restrito ao tempo de obra. Como as parcelas eram poucas, seu valor era bastante alto, podendo-se deduzir que os compradores tinham um poder aquisitivo relativamente alto.
- A legislação municipal, ao longo do tempo, procurou restringir os limites dos edifícios, definindo alturas máximas e mínimas. Esse mínimo, muitas vezes, estava acima da altura média construída, aumentando a escala do edifício e, consequentemente, o aporte financeiro de seu promotor.

Além desses e de outros fatores, importantes arquitetos e artistas vieram participar de alguns projetos. Os empresários começaram a ver vantagens em associar o nome de suas empresas e seus produtos a esses grandes nomes. Eles acreditavam que “*bons projetos, bons arquitetos [...] [poderiam] vendê-los melhor*” (SOUZA, M. A. A. de, 1994, p. 136). Oscar Niemeyer, por exemplo, montou um escritório em São Paulo, entre 1950 e 1955, para trabalhar junto da incorporação imobiliária, projetando vários edifícios de apartamentos, como o edifício Eiffel, o Montreal e o Copan. O escritório só foi desativado com o início das atividades do arquiteto junto do projeto de Brasília. Otávio Frias, que nos anos 50 foi um dos principais incorporadores da cidade, em entrevista a Rossella Rossetto e Nabil Bonduki (ROSSETTO, R., 2002, p. 76) considerava que “*a assinatura do Oscar valia [...] [e que] uma obra de Portinari ajudava a vender*”.

Foi uma época em que os principais arquitetos da cidade participaram ativamente da produção de apartamentos, por meio de projetos significativos. Suas propostas tinham importância equivalente aos de outros agentes que participavam do processo de produção. Os arquitetos, de diferentes formas e com resultados estéticos e espaciais diferenciados, efetivamente, participaram da construção de uma noção moderna da paisagem da cidade. A maioria deles – mas não somente – era de filiação modernista, e tinha referências plásticas e funcionais distintas das usuais na cidade. São muitos os aspectos inovadores: a implantação do edifício no lote e sua relação com o entorno, a popularização de modernas técnicas construtivas e as possibilidades de novos agenciamentos espaciais, aspectos formais, novas propostas de usos e certa diversidade de atividades existentes na esfera coletiva do edifício, eventualmente abertas para um público não morador, etc.

O arquiteto da cidade, à sua maneira, transplantou o ideário modernista para a construção da cidade. E, da parte dos promotores, os incorporadores imobiliários transformaram muitos desses conceitos e práticas em produto. Nesse sentido, a própria arquitetura modernista foi interpretada e transformada em produto. É possível perceber alguns desses resultados, por anúncios publicitários da época.

Até a década de 1960, e com a intervenção do BNH, não existiam linhas de crédito do governo para o financiamento da produção de habitações para a classe média. Tudo era realizado pelos empresários do setor, pelos próprios compradores, ou por instituições privadas. A partir dos anos 40, boa parte do investimento nacional privado concentrou-se em atividades imobiliárias. Agamenon Magalhães, ministro do Trabalho do presidente Getúlio Vargas, dizia que muitos capitais que estavam nos bancos na época foram investidos no ramo imobiliário: “*os capitais migraram para a capital e ficaram ociosos nos cofres dos bancos, ou foram arrastados na febre imobiliária.*” (ROLNIK, R., 1997, p. 192) Enquanto, em 1939, as novas construções respondiam por apenas 20% do investimento nacional privado; em 1947 já se estimava essa participação em 47%.

A seguir, veremos a atuação de uma dessas importantes empresas especializadas na produção da habitações, a Construtora Zarzur & Kogan. Nesse contexto de mudança dos meios de produção e aumento das escalas construídas, essa empresa, que era uma das maiores da época e muito representativa do tipo de investimento realizado, pode ajudar a entender o ambiente imobiliário, principalmente no que diz respeito às estratégias de potencialização dos lucros.

NEGÓCIOS IMOBILIÁRIOS: FORMAS DE INVESTIMENTO PRIVADO E A FORMATAÇÃO DO PRODUTO

Uma grande produtora de habitações foi a Construtora Zarzur & Kogan, constituída em 1947 pelo engenheiro civil e elétrico Waldomiro Zarzur e pelo arquiteto Aron Kogan, formados na Universidade Mackenzie. A sociedade existiu até 1961, ano da morte de Kogan. Rossetto (2002) afirma que a empresa tinha sempre o objetivo de baratear o custo das obras, implantando soluções padronizadas, para conseguir uma produção em escala próxima à industrial. Também utilizavam elementos pré-fabricados, como painéis de vedação. A autora ainda afirma que, de forma geral, alguns aspectos, como a padronização dos componentes construtivos e a racionalização na distribuição dos espaços, foram estratégias utilizadas por agentes promotores do espaço, como forma de baratear o empreendimento, em época na qual a competitividade na indústria da construção aumentava:

A produção da habitação na escala e nas características exigidas pela incorporação imobiliária não seria possível se não fossem empregados métodos como padronização de componentes arquitetônicos, produção em série, racionalização da distribuição dos espaços, entre outros princípios que permitiam que a moradia fosse produzida de forma mais econômica [...]. Constituíram métodos e elementos construtivos largamente presentes na maioria dos casos estudados e tornaram-se fundamentais para a construção de um padrão de competitividade da indústria da construção (ROSSETTO, R., 2002, p. 138).

Uma solução encontrada pelos empresários, para a construção de edifícios na escala necessária, foi a utilização de elementos padrão, que poderiam ser reproduzidos e utilizados em diferentes ocasiões. Isso gerava diminuição dos custos e tempo de produção, tornando menor o preço final de venda das unidades e, consequentemente, maior a própria competitividade entre as empresas. Apesar disso, em muitos casos, questões técnicas e construtivas não se relacionavam harmonicamente com atividades e usos domésticos da habitação. Em alguns projetos, as distâncias e áreas dos cômodos eram iguais, sempre dispostas em função da modulação estrutural. Portanto, se os pilares estivessem distanciados em três metros, a sala, os quartos e a cozinha também teriam largura de três metros, em detrimento do uso.

Uma solução que inicialmente se colocou foi a possibilidade de flexibilidade espacial, como nos casos do edifício Esther (1935), projetado por Álvaro Vital Brazil, e o edifício Prudência (1944), projetado por Rino Levi. O problema é que, em quase todos os demais casos posteriores, apesar da estrutura em concreto armado, as paredes ainda eram construídas em pesada alvenaria de tijolos. Essas paredes estavam apoiadas em vigas, que, por sua vez, descarregavam suas cargas nos pilares. Por fim, pilares e paredes coincidiam no espaço, e as possibilidades de alteração da planta se anulavam. O uso e a difusão de estruturas em concreto armado contribuíram muito mais para o aparecimento de massas construídas cada vez maiores, realizadas cada vez mais rapidamente e com um custo e trabalho cada vez menores, do que para a possibilidade de novos agenciamentos espaciais.

Arquitetos modernistas europeus do primeiro pós-guerra viam, na produção maciça de moradias, a solução para o problema da habitação. Eles entendiam essa produção como uma forma de reorganização da sociedade, em bases menos individualistas. Rossetto lembra que eles defendiam a homogeneização e a padronização dos espaços arquitetônicos, como “*parte de um método de projetação a ser aplicado em qualquer contexto, fundamentados na premissa de que a maioria dos indivíduos tinha necessidades análogas*” (ROSSETTO, R., 2002, p. 149). Já Tramontano (1993, p. 70) observa que, no segundo pós-guerra, dentro dos esforços de reconstruções urbanas, surgiram em toda a Europa extensas periferias, compostas por inúmeros grandes blocos idênticos, contendo minúsculos apartamentos. Para ele, foi a consagração do arquétipo moderno da habitação-para-todos, apontado hoje, por grande parte dos estudiosos da habitação, como a causa de todos os males, porque o “*papel de inibidor de toda pesquisa posterior pelas extremas comodidades que sua fórmula oferece é inegável*”.

No caso paulistano, à parte raríssimas exceções, esse novo saber construtivo, popularizado e muito utilizado a partir dos anos 40 em edifícios de apartamentos, foi usado nos edifícios como forma de agilizar o processo de produção. Os supostos benefícios construtivos, da reproduzibilidade e das possibilidades de produção industrial, aconteciam em detrimento das soluções espaciais e de uso. As reflexões abaixo, de arquitetos que projetaram apartamentos em São Paulo, como Oswaldo Bratke, Rino Levi e Jacques Pilon, cotejadas por opiniões de estudiosos, dão ideia das repercussões da disseminação de novas técnicas construtivas com interesses imobiliários.

Oswaldo Bratke (WOLF, J., 1998, p. 55) observa que, em São Paulo – ao contrário do Rio de Janeiro –, a arquitetura moderna não se popularizou quando “virou moda”. Foi somente quando provou ser a opção mais barata. A formação acadêmica de diversos arquitetos atuantes na cidade em meados de século 20 advém, não podemos esquecer, da Escola Politécnica de São Paulo. Já Passos (1998), ao mostrar a evolução dos apartamentos na cidade de Belo Horizonte, no período de 1939 a 1976, observa que o racionalismo modernista perdeu seu caráter inovador, quando os objetivos globais de transformação social foram abandonados. O que resta, a partir dos anos 60, segundo ele, é um instrumento de otimização da produção industrial de edifícios. O artigo precursor, escrito por Rino Levi em 1925, no jornal *O Estado de S. Paulo* (SAMPAIO, M. R. A. de, 2002, p. 88), no qual ele apresenta conceitos da arquitetura moderna, traz alguns itens que, posteriormente, foram facilmente incorporados pelos empresários, quando perceberam vantagens econômicas em introduzi-los: “*praticidade e economia, da arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos*”. Também N. Somekh (1997, p. 135) confirma alguns motivos que teriam levado à adoção de preceitos modernos, citando a facilidade de reprodução do capital e o aproveitamento da mão de obra desqualificada:

de modo geral, a modernização na arquitetura acontece também muito mais por uma necessidade do capital se reproduzir mais rapidamente, por isso a perda dos ornamentos, e ainda por uma contingência: a mão de obra especializada ou era cara ou estava desaparecendo.

Eduardo Afonso Reidy (1987), em entrevista dada ao *Jornal do Brasil* em 1961, fala como era a planta das habitações da época, a partir das ideias de dois

dos principais nomes do movimento moderno: Frank Loyd Wright e Le Corbusier. Ao se estudar plantas da época, nota-se, justamente, uma predominância do que esses arquitetos tentavam evitar – ambientes confinados dentro de compartimentos estanques:

Duas correntes doutrinárias disputam presentemente a liderança da arquitetura contemporânea, procurando influir nos seus destinos. Le Corbusier e F. L. Wright são apontados como os expoentes máximos, respectivamente, das correntes ditas funcionalista e orgânica. Ambas se baseiam no tema do plano livre, isto é, aquele onde as paredes, libertadas da sua antiga função estrutural de apoio, transformaram-se em simples elementos de vedação, livremente dispostos. Placas, geralmente de pouca espessura, planas, curvas ou onduladas, de materiais da mais variada natureza, definem o espaço interior, dando-lhe um sentido dinâmico de continuidade, em lugar de confiná-lo dentro dos limites de compartimentos estanques (REIDY, 1987, p. 181-182).

O estudo de Villa (2002) confirma a hipótese que os ambientes das unidades residenciais dos apartamentos apresentariam uma estankeidade funcional, e indica que isso poderia ser uma estratégia para garantir a aceitação do empreendimento. Foram mantidas, nas habitações, referências francesas oitocentistas, principalmente a setorização e compartimentação das áreas. Um dos pontos básicos da arquitetura moderna, a planta livre, segundo ela, não saiu do papel. Jacques Pilon é exemplo de arquiteto que adotava, em alguns projetos de edifícios de escritórios e de apartamentos, uma linha de simplicidade e economia, que “entusiasmava os proprietários que encontravam neste tipo de investimento um excelente negócio” (BRANCO, 1998, p. 136).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os anos 40 marcam um novo referencial produtivo para o setor imobiliário estabelecido em São Paulo. Até 1942, os investimentos eram realizados por empresários e capitais oriundos de outras áreas, basicamente a agrícola. Capitalistas produtores de café diversificavam seus lucros em aplicações nas grandes cidades, como na construção de habitações para a renda.

A lei do Inquilinato alterou a forma como eram regidas as relações comerciais sobre as moradias. A partir dela, a produção se arregimentou em torno de um novo agente: o incorporador imobiliário, que centralizava todas as ações do processo produtivo, desde a escolha e compra do terreno, a definição do programa e o desenvolvimento dos projetos, as aprovações em órgãos públicos, a construção da edificação, as estratégias de comercialização das unidades, até a venda.

Vários outros fatores se somaram a esse contexto, como a industrialização, agora centrada na produção de bens de capital; industrialização do ramo da construção civil, com diminuição significativa de material de construção importado; o aumento populacional, com a crescente necessidade de construção de um número cada vez maior de habitações; surto migratório norte-sul, fornecendo mão de obra cada vez mais abundante e barata; a expansão urbana em escala inédita; e, principalmente, a associação da construção material da cidade a uma noção de

modernidade, com a consequente valorização dos edifícios de apartamentos. A ideia de morar nesses edifícios foi revista, valorizada, quando eles se transformaram no grande símbolo da São Paulo moderna dos anos 50: o arranha-céu. A escala da produção imobiliária já era outra, muito maior que a de décadas anteriores. As estratégias de gestão, definição de produtos e construção ficaram sofisticadas, e as decisões empresariais sobre tais questões, muito mais próximas de interesses puramente mercadológicos que de interesses arquitetônicos e urbanísticos. Nota-se, portanto, que, muito por conta desse novo contexto, os projetos dos edifícios foram cada vez mais formatados e padronizados.

REFERÊNCIAS

- ANITELLI, F. *Como nasce um modelo: o projeto de apartamentos na cidade de São Paulo*. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.
- ARRUDA, M. A. do N. Empreendedores culturais imigrantes em São Paulo de 1950. *Tempo Social*, São Paulo, v. 17, n. 1, jun 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000100006&lng=en&nrm=iso#back01>. Acesso em: 18 set. 2009.
- BARDI, P. M. O mito de São Paulo. In: *O caderno de São Paulo: um empreendimento Rhodia*. São Paulo: Rhodia, 1979. p.
- BRANCO, I. H. D. C. *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo*, São Paulo 1930-1950. 1988. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- LEAL, D. V. Edifício Montreal: arquitetura moderna e orgulho nacional apropriados pela iniciativa privada paulistana na década de 1950. In: 6º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2005, Niterói. *Anais eletrônicos...* Niterói: UFF, 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/Daniela%20Viana%20Leal.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2011.
- LEAL, D. V. Oscar Niemeyer e o mercado imobiliário de São Paulo na década de 1950: o escritório satélite sob a direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário. In: 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003, São Carlos. *Anais eletrônicos...São Carlos EESC-USP*. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/040R.pdf>> Acesso em: 13 jul. 2011.
- LEITE, L. R. P. *Estudo das estratégias das empresas incorporadoras do município de São Paulo no segmento residencial no período 1960–1980*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- LEMOS, C. *Cozinhas, etc.: um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- MARICATO, E. *Indústria da construção e política habitacional*. 1983. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.
- MENDONÇA, D. X. de. *Arquitetura metropolitana, São Paulo década de 50: análise de 4 edifícios*, Copan, Sede do Jornal O Estado de S. Paulo, Itália, Conjunto Nacional. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1999.
- PASSOS, L. M. do C. *Edifícios de apartamentos, formações tipológicas na arquitetura da cidade*: Belo Horizonte, 1939-1976. Belo Horizonte: AP Cultural, 1998.
- REIDY, A. E. Inquérito Nacional de arquitetura. XAVIER, A. (Org). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: ABEA / FUA / PINI, 1987.
- REIS FILHO, N. G. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROLNIK, R. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP / Studio Nobel, 1997.

- ROSSETTO, R. *Produção imobiliária e tipologias residenciais modernas: São Paulo, 1945/1964*. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SAMPAIO, M. R. A. de. A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna em São Paulo, 1930-1964. In: SAMPAIO, M. R. A. de (Org.). *A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna, 1930-1964*. São Paulo: Rima, 2002. p. 13-28.
- SOMEKH, N. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador, São Paulo 1920-1939*. São Paulo: EDUSP / Nobel, 1997.
- SOUZA, M. A. A. de. *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo: HUCITEC / EDUSP, 1994.
- TRAMONTANO, M. *Habitação moderna: a construção de um conceito*. São Carlos: EESC-USP, 1993.
- VAZ, L. F. *Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro, séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2002.
- VILLA, S. *Apartamento metropolitano: habitações e modos de vida na cidade de São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2002.
- WOLF, J. *Uma pedra no caminho. Depoimentos de críticos e arquitetos sobre arquitetura paulista. AU*, São Paulo, n.17, p.48-60, abr/mai. 1988.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2011

Aprovação: dezembro 2011

Felipe Anitelli

É arquiteto e mestre em Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP). Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do IAU da Universidade de São Paulo (USP) e pesquisador do Núcleo de Estudos de Habitares Interativos (Nomads.usp). Estuda, atualmente, repercussões de características do desenho do edifício de apartamentos paulistano em projetos empreendidos no Brasil.

Rua Giacomo Fior, 157. Jardim Amália
3610-340 – Leme, SP
(19) 9642-6802
felipeanitelli@yahoo.com.br

Marcelo Tramontano

É arquiteto, doutor e livre-docente em arquitetura. Professor associado do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) e coordenador do Nomads.usp. Estuda relações entre a evolução das estruturas familiares, as estruturas sociais e o desenho dos espaços de morar.
Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP
Avenida do Trabalhador, 400
13566-590 – São Carlos, SP
(16) 3373-9302 R.9302
<http://www.nomads.usp.br>

Sabrina Studart Fontenelle
Costa

Orientadora:
Profa. Dra. Regina Maria
Prosperi Meyer



CONTINUIDADE E
PERMEABILIDADE URBANA NOS
ARRANHA-CÉUS MODERNOS
DO CENTRO DE SÃO PAULO

RESUMO

O texto trata da relação intensa que se estabeleceu entre os arranha-céus modernos construídos no centro de São Paulo, entre as décadas de 1930 e 1960, e seu espaço urbano, seja a partir da permeabilidade de suas plantas, da facilidade de acesso aos seus interiores, ou da disposição do programa arquitetônico. O desenho de seus térreos apontou a liberdade de projeto possibilitada pela separação do sistema estrutural das vedações – princípio básico da arquitetura moderna –, o que garantiu novos arranjos espaciais e assegurou a relação de continuidade com o lugar onde se inseriu. Considerando os diversos aspectos de transformação urbana da cidade, das décadas de 1930 a 1960, entre eles, a abertura e alargamento de novas vias e a verticalização do centro da cidade, acredita-se que a escala das novas intervenções urbanas determinou o aparecimento de novos partidos arquitetônicos. A pesquisa parte da análise da legislação existente, da análise urbana e morfológica da área e dos projetos arquitetônicos de um período de grande relevância na história da cidade de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE

São Paulo. Arquitetura moderna. Galerias comerciais.
Multifuncionalidade. Morfologia urbana.

CONTINUIDAD Y PERMEABILIDAD URBANA EN LOS RASCACIELOS MODERNOS DEL CENTRO DE SÃO PAULO

RESUMEN

El texto habla de la intensa relación que se ha establecido entre los rascacielos modernos construidos en el centro de São Paulo, entre los años 1930 y 1960, y su espacio urbano, ya sea de la permeabilidad de sus planos, de la facilidad de acceso a sus interiores o de la disposición del programa arquitectónico. El diseño de su planta baja enseñó la libertad de diseño que ha sido posibilitada por la separación del sistema estructural de las paredes – principio básico de la arquitectura moderna –, lo que garantizó nuevas disposiciones espaciales y aseguró la relación de continuidad con el lugar donde se encuentra insertado. Teniendo en cuenta los diversos aspectos de transformación urbana de la ciudad en las décadas de 1930 a 1960, incluyendo la apertura y ensanche de nuevas vías y el desarrollo vertical del Centro de la ciudad, se cree que la escala de las nuevas intervenciones urbanas ha determinado el surgimiento de nuevos partidos arquitectónicos. La investigación parte del análisis de la legislación existente, del análisis urbano y morfológico de la zona, y de los proyectos de arquitectura de un período de gran importancia en la historia de la ciudad de São Paulo.

PALABRAS CLAVE

São Paulo. Arquitectura moderna. Pasajes comerciales.
Multifuncionalidad. Morfología urbana.

URBAN CONTINUITY AND PERMEABILITY IN MODERN SKYSCRAPERS OF DOWNTOWN SÃO PAULO

ABSTRACT

This paper discusses the intense relationship between the modern skyscrapers built in downtown São Paulo from the 1930s to the 1960s and their urban space, including their permeability, the ease of access to their interior, and the layout of their architectural program. Their ground floors illustrate the freedom of their design, made possible by separating structural elements from the walls, a basic principle of modern architecture. This freedom ensured new spatial arrangements and a continuity with the building's surroundings. Taking into account the various factors related to São Paulo urban transformation during the above period, such as opening new avenues and widening existing ones, and the downtown vertical development, one can conclude that the scale of new urban interventions were a determinant in the relationship between buildings and streets, and that these interventions also influenced the emergence of new architectural projects. This research investigates the existing legislation, and the urban and morphological aspects of the architectural projects of a period of great importance in the history of São Paulo.

KEY WORDS

São Paulo. Modern architecture. Commercial arcades. Multi-functionality. Urban morphology.

“Talvez a mais audaciosa contribuição da arquitetura moderna ortodoxa seja seu chamado espaço fluente, usado para realizar a continuidade de interior e exterior.” (VENTURI, 2004, p. 90)

A área do Centro Novo¹ passou por uma forte transformação, entre os anos 30 e 60. Em oposição à ideia de cidade dispersa – que se fortalecia, naquele momento, com a formação das periferias e a expansão da cidade industrial –, aquela região demonstrava uma vitalidade urbana, graças às diversas funções ali implantadas (atividades culturais, comércio, serviço, habitação) e aos espaços construídos. Sua agitação atraiu investidores para os poucos terrenos vazios disponíveis e para a realização de novos empreendimentos imobiliários. Nesse período, as casas e chácaras existentes na região foram substituídas por novos arranha-céus, com desenhos modernos mais arrojados.

Este artigo analisa o aparecimento e a consolidação de um sistema de galerias comerciais implantadas no térreo de edifícios modernos², que realizam uma forte relação de permeabilidade e continuidade com o espaço público onde se inserem. A densidade de galerias comerciais desses novos conjuntos é marcante, nas quadras inseridas em um perímetro que pode ser definido a partir de quatro espaços públicos de grande relevância na região central: praças da República, Dom José Gaspar, Ramos de Azevedo e largo do Paissandu. As transformações físicas pelas quais passou essa região, durante a primeira gestão de Prestes Maia como prefeito, entre 1938 e 1945, também foram analisadas, de maneira a compreender o contexto histórico da implantação de alguns dos edifícios analisados.

Para tanto, buscou-se reforçar a relação estabelecida entre a execução dos novos eixos viários, executados durante a década de 1940 a partir do Plano de Avenidas, a legislação modificada por Prestes Maia em sua primeira gestão como prefeito (1938-1945), e o partido arquitetônico de alguns edifícios. Defende-se que a modificação nos dispositivos legais de atuação sobre o território estimulou a construção da paisagem urbana, a partir de incentivos aos investidores imobiliários da cidade, em especial na região próxima à praça da República. Buscando reforçar essa hipótese, foi realizado o levantamento³ e a análise dos dispositivos legais aprovados entre os anos de 1938 e 1945, de maneira a compreender a regulação, controles e incentivos à construção e localização dos empreendimentos estudados.

Este artigo abordará duas características evidentes nos edifícios modernos: a permeabilidade e a continuidade espacial. A primeira característica se relaciona à possibilidade de circular e penetrar pelos espaços do pavimento térreo, enquanto a segunda se mostra como a capacidade de prolongar, para o interior dos edifícios, a vida urbana que acontecia fora, nos espaços públicos. Esses dois atributos se mostraram mais evidentes, quando analisada a inserção das plantas dos pavimentos térreos dos novos conjuntos modernos e de outras galerias comerciais do Centro Novo, com os mapas do período. A análise cartográfica dos mapas evidenciou como seus partidos arquitetônicos incentivavam o deslocamento contínuo de pessoas pelos caminhos alternativos criados e reforçavam a relação entre eles.

¹ Será utilizado o termo *Centro Novo* em referência à área atualmente conhecida como distrito República, enquanto *Centro Velho* seria a região do distrito Sé.

² A produção moderna aqui analisada parte dos princípios de racionalidade construtiva das formas arquitetônicas, da busca de eficiência funcional e climática, e vincula-se ao desenvolvimento da tecnologia do concreto armado. Essa arquitetura acomodou novos programas que se instalavam na cidade, com o crescimento e organização das atividades terciárias.

³ Para melhor análise da legislação relativa ao período estudado, foi realizada uma pesquisa aprofundada nos arquivos da biblioteca da Câmara Municipal de São Paulo, tendo como foco a rede de conexões entre aspectos legais e transformações urbanas e arquitetônicas da cidade.

Permeabilidade e continuidade urbana se mostravam diretamente associadas à nova sociabilidade gerada na região, a partir dos hábitos, costumes e encontros possibilitados pela vida moderna. Tentando demonstrar como algumas dessas atividades se distribuem nos variados desenhos, três exemplares construídos nas décadas de 1950 e 1960 foram analisados de maneira mais aprofundada: Galeria R. Monteiro, Conjunto Califórnia, Zarvos e Conjunto Metrópole.

ESPAÇOS PERMEÁVEIS: AS GALERIAS

Na década de 1940, um fluxo alto e constante de pessoas deslocava-se na região central, gerando encontros inesperados e inusitados entre os mais diversos grupos. Ali, as novas e velhas gerações de intelectuais interagiam, pessoas que trabalhavam, habitavam e divertiam-se nos novos edifícios. As galerias construídas nos térreos de alguns edifícios modernos funcionavam como áreas de circulação e de permanência do público, que se deslocava apressado por diversas ruas e encontrava, nas confeitorias, cafés, bares, restaurantes ou mesmo livrarias, um local para uma pausa, descanso ou debate.

No que se refere à permeabilidade, tal ideia de realizar um percurso por dentro das quadras, cortando caminho e atraindo pessoas para os interiores, não era nova. Em São Paulo, no final do século 19, Jules Martin havia proposto uma série de galerias na região do antigo triângulo comercial. Conhecida como “Galeria de Crystal”, seu projeto tinha como objetivo conectar diversos logradouros, a partir de um sistema de galerias cobertas, com o intuito de criar caminhos alternativos para os pedestres e incentivar o comércio (TOLEDO, 1996). A ideia se assemelhava às galerias europeias, ao utilizar os mesmos elementos daquela tipologia: iluminação zenital, acesso ao interior da quadra e espaço linear simétrico (GEIST, 1983).

O projeto das Galerias de Crystal propunha um percurso por dentro das quadras, com 11 ligações para as principais ruas comerciais de São Paulo. Na primeira quadra, um corredor linear (Galeria A) se ligava a um sistema em Y (Galeria B, C e D), conectando as ruas do Comércio, XV de Novembro e São Bento; na segunda quadra, o segundo sistema Y (Galerias E, F e G) conectava as ruas do Comércio, da Quitanda e a rua São Bento; um caminho linear (Galeria H) ligava a rua da Quitanda à rua Direita, enquanto a Galeria I ligava a rua da Quitanda à rua José Bonifácio. Dessa maneira, essa rota comercial criaria caminhos alternativos e próximos ao circuito do Triângulo Histórico. Assim como nas galerias europeias, uma cobertura de vidro acima do corredor central resguardava as pessoas que passavam por ali, garantindo proteção das variações climáticas da cidade. O desenho ainda apresentava o espaço interno com três pavimentos, sendo o térreo voltado ao comércio e, provavelmente, os outros dois voltados para habitação ou serviços. A proposta apresenta, nos letreiros das fachadas das lojas, possíveis atividades: cafés, confeitorias, lojas de vestiários especializados, entre outros. Ali, seria possível circular, repousar, comer e comprar.

A proposta não chegou a ser executada, foi registrada apenas em livros, que retratam o espírito arrojado do litógrafo francês, também autor do projeto do primeiro viaduto do Chá, proposto em 1877 e inaugurado em 1892. O projeto do Viaduto propunha a ligação entre o Centro Novo e o Centro Velho, a partir de uma conexão entre as encostas das ruas Barão de Itapetininga e Direita. A ideia de

conexão de espaços, valorizando novos terrenos e deslocando pessoas, é um aspecto comum aos dois projetos.

A consolidação das galerias comerciais no Centro ocorreu, efetivamente, a partir da década de 1930, como uma solução ao problema da escassez de lotes voltados para o comércio do Centro Novo. A região era procurada pelos principais investidores, como lugar para o sucesso de empreendimentos imobiliários e comerciais. A construção dessas galerias mostrava-se uma alternativa aos investidores interessados em ter seus pontos comerciais com frente para os espaços de passagem dos transeuntes.

Da mesma maneira que as galerias europeias do século 19, essa tipologia arquitetônica precisava ser atraente, a ponto de desviar a atenção da multidão passante para seus corredores de lojas e seus “atalhos”. A disposição das lojas ao longo de um corredor interno possibilitava a exposição de um número maior de vitrines e, consequentemente, maior rentabilidade comercial dos espaços, uma vez que todas as subdivisões estariam expostas aos passantes, possíveis consumidores. Criando trajetos alternativos por dentro das quadras, ampliava-se o perímetro de vitrines de lojas.

No entanto, em São Paulo, o que se entende por “galeria comercial” apresenta um desenho que se diferencia da proposta original europeia, em especial a francesa. Configuram-se como corredores de ligação entre ruas (na maioria das vezes, duas) com frentes de lojas voltadas para seu interior. Essas galerias ligavam vias com um alto fluxo de passagens de pessoas. Não apresentavam iluminação zenital, nem se destacavam pelo corredor central com pé-direito duplo ou triplo, porque, em geral, localizavam-se no pavimento térreo de edifícios de vários andares.

A primeira galeria do Centro Novo foi construída a partir de uma reforma do pavimento térreo do edifício Guatapará, inaugurada em 1933, com frente para as ruas Barão de Itapetininga e 24 de Maio (ALEIXO, 2005). O edifício de dez pavimentos apresentava um desenho eclético e fora construído para abrigar os escritórios da Companhia Agrícola Guatapará, de propriedade do conde Atílio Matarazzo, e no pavimento térreo localizavam-se as lojas comerciais.

A possibilidade de instalar-se à Rua Barão de Itapetininga, uma das mais nobres e famosas ruas da cidade, entusiasmou pequenos comerciantes, que viam na locação ou compra de pequenos espaços, como os propostos pela Galeria Guatapará, uma possibilidade de estar no Centro Novo (ALEIXO, 2005, p. 160).

Esse tipo de arquitetura ganhou força no Centro de São Paulo, especialmente entre as décadas de 1950 e 1960, tendo, inclusive, o incentivo legal do poder municipal, para sua proliferação por algumas vias específicas.

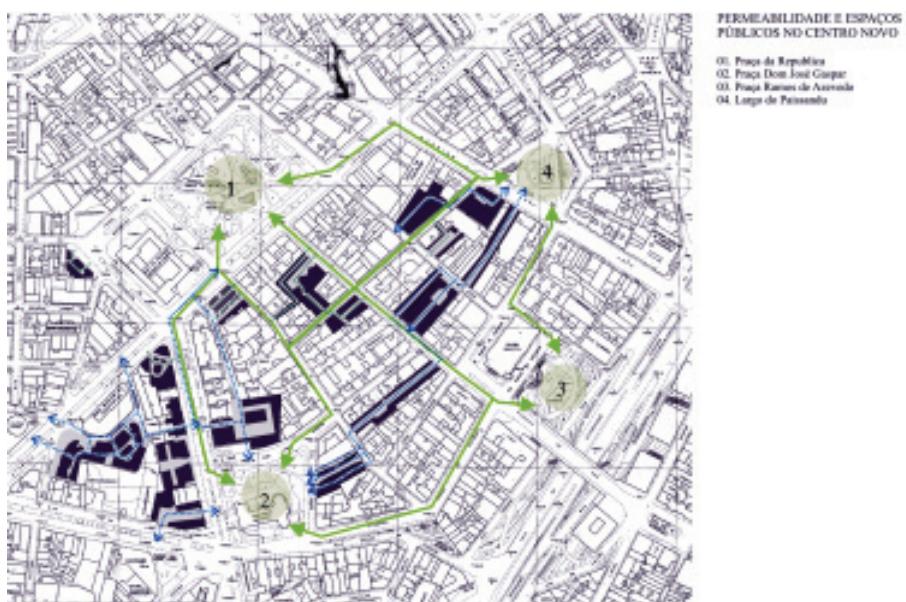
CONTINUIDADE URBANA NO CENTRO NOVO

Na região do Centro Novo, os edifícios modernos da região apresentavam implantações originais e garantiam um novo arranjo na trama urbana, com aberturas, fluxos e circulações nas quadras. Muitos deles, construídos nas décadas de 1950 e 1960, acabaram por explorar a ligação com a calçada, ao

Mapa 1: Térreo com galerias e permeabilidade no Centro Novo
Desenho: Sabrina Costa (2010); base: Gegranc (1970)



Mapa 2: Permeabilidade e espaços públicos no Centro Novo
Desenho: Sabrina Costa (2010); base: Gegranc (1970)



Novos percursos foram criados dentro da malha tradicional. Essa ligação entre os caminhos foi fortalecida pelo próprio projeto das galerias, que, muitas vezes, estabelece ou ressalta a presença de uma vizinha. Exemplo mais conhecido é a citada conexão entre a Galeria Itá⁴ e a Galeria R. Monteiro⁵. A conexão entre os edifícios é ressaltada pelas grandes aberturas, pelos acessos facilitados, pelo desenho das calçadas que se prolongam.

O acesso à Galeria R. Monteiro é bastante atraente. O pé-direito alto da entrada e o mezanino, facilmente acessível pelo conjunto de escadas rolantes, apresentam uma interessante possibilidade de deslocamento aos passantes. Os dois pilotis na entrada ressaltam o pé-direito alto e apresentam um espaço protegido aos que circulam pela região. Segundo a reportagem da revista *Habitat*, “*resultou de tudo essa construção que possui algo de um sentido monumental, mas que não esconde nem disfarça a sua presença, o fim para o que se destina, sem qualquer preocupação gratuita de plasticidade*” (HABITAT, 1964, p. 18).

A galeria R. Monteiro tem frente para a rua 24 de Maio, mas também se liga – a partir de uma antiga passagem de servidão, que deu origem à Galeria Itá – na rua Barão de Itapetininga (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983). Sua conexão com a galeria adjacente ao fundo, realizando uma possibilidade de cruzar a quadra, torna mais atraente o deslocamento pelo conjunto. O caminho construído pelas duas galerias por dentro da quadra configura-se como um funil, onde a parte maior seria o acesso da galeria R. Monteiro (ver Mapa 1). Portas de enrolar em aço isolam as duas galerias, fora do horário comercial. Além disso, a diferença de material no piso e um pequeno desnível revelam o deslocamento entre as duas galerias.

Dentro do perímetro estudado, a quadra que se situa entre a avenida Ipiranga e a São Luís é a que apresenta maior permeabilidade. Ali, a galeria do Copan abre-se para a passagem da rua Normanda e para a passagem do edifício Conde Penteado. A galeria do edifício Itália possibilita “cortar caminho” pela esquina da quadra, da mesma maneira que o conjunto Zarvos-Ambassador conecta a rua São Luís com a Consolação, mesmo estando em níveis diferentes.

Entre a avenida São João e a rua Barão de Itapetininga – importantes eixos culturais da região –, as galerias Guatapará, Itá, R. Monteiro e Grandes Galerias traçam um eixo paralelo às vias existentes: Dom José de Barros e Conselheiro Crispiniano. A presença de grandes aberturas nos edifícios Grandes Galerias e R. Monteiro ressaltam a relação desses edifícios com seu entorno, enfatizando a continuidade do espaço público. Os dois edifícios apresentam pavimentos acima da cota do passeio público, que abrem suas perspectivas visuais para a vida pública nas calçadas e facilitam o acesso ao interior, pelas escadas rolantes.

A inserção desses diversos edifícios pelo Centro Novo tornou possível a conexão entre ruas paralelas e diminuiu a distância entre diversos espaços públicos, conforme apresentado no Mapa 2. É possível, por exemplo, estabelecer uma conexão entre a praça Ramos de Azevedo e vale do Anhangabaú com a praça Dom José Gaspar, a partir das galerias Rua Nova Barão, das Artes, 7 de Abril e Ipê. Esse mesmo conjunto, quando conectado às galerias Itá, rua Monteiro ou Guatapará e Grandes Galerias, realiza um percurso alternativo entre a praça Dom José Gaspar e o largo Paissandu. Da mesma maneira, a ligação entre as galerias Olido e o Conjunto Apolo apresenta um caminho alternativo para conexão entre o largo Paissandu e a praça da República, que não passa pelas avenidas São João e Ipiranga.

⁴ A galeria Itá foi construída, em 1949, pela construtora Cavalcanti Junqueira S.A. Apresentava uma torre com salas de escritório e uma galeria comercial no térreo. “A distribuição das lojas comerciais seguia a mesma modulação dos andares de escritório, com salas maiores voltadas para a rua Barão e espaços menores no interior do lote” (ALEIXO, 2005, p. 210).

⁵ Projeto pelos arquitetos Rino Levi, Salvador Candia e Giancarlo Gasperini, em 1959, e construído em 1960, o edifício era composto de uma galeria comercial, sobrelojas e uma torre de dezesseis pavimentos, com salas de escritório.

INCENTIVOS LEGAIS A UMA TIPOLOGIA ARQUITETÔNICA

A relação de continuidade entre as galerias – ressaltada pelos percursos abertos nos interiores dos edifícios – foi estimulada pela legislação e criou um contexto espacial de grande permeabilidade na região do Centro Novo.

Com a imposição de regras claras para a construção em altura, os arquitetos buscaram a utilização extrema do potencial permitido dos lotes, explorando o partido e o desenho arquitetônico. Tais recursos incluíram os recuos escalonados sugeridos nos últimos pavimentos, a abertura de áreas de convivência e a criação de embasamentos que abrigassem grandes torres. A busca por alturas maiores mostrava-se como uma tentativa de destacar-se, em meio ao conjunto alto que se consolidava.

O Decreto-lei n. 41, de 3 de agosto de 1940, atuava sobre a avenida Ipiranga e suas construções, incentivando diretamente a criação de espaços de fluidez e passagem nos térreos dos edifícios dispostos ao longo dessa via. Buscou-se estimular a dinâmica imobiliária, por meio do desenho arquitetônico (recuos, galerias, colunatas, arcadas) e das funções ali dispostas (mesas de café e bares, já tão conhecidos como espaços de sociabilidade do período).

Art. 9 – As construções com mais de 20 pavimentos deverão ter ao nível do passeio público reentrância (portal, galeria, colunata ou arcada aberta), ocupando, no mínimo, 1/3 da frente do lote, com profundidade e superfície nunca inferiores, respectivamente, a 3,5ms e 30m².

Parágrafo único – estudará a Prefeitura a concessão oportuna de favores especiais para os prédios que não possuírem corpos super elevados (art. 4) e cujos pavimentos térreos apresentem recuos, galerias, colunatas ou arcadas, equivalentes a uma ampliação dos passelos, utilizáveis para mesas de café, bares, etc. (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1941)

É importante compreender, nessa lei, a presença do termo “favores especiais”, demonstrando o grande interesse do governo municipal na construção de tais espaços de conveniência, incentivando-os, ao atrelá-los ao desejo da iniciativa privada em construir edifícios cada vez mais altos, em prol de uma maior rentabilidade econômica.

Recuos, galerias, colunatas pressupõem um projeto de paisagem urbana ao longo dessas novas vias. Prestes Maia havia sugerido, já nas aquarelas do Plano de Avenidas, a presença de edifícios monumentais, viadutos e equipamentos urbanos ao longo das vias, configurando uma paisagem urbana modernizada. No início da década de 1940, o poder público buscava executar tais espaços com leis de incentivo e regulação das construções pela iniciativa privada (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1941). Estava claro, no artigo 9º do Decreto-lei n. 41, que se buscava incentivar a criação de áreas de convivência no Centro. Espaços onde as pessoas pudessem circular ou permanecer, deixando evidente a intenção de passar para as mãos da iniciativa privada a possibilidade de criar os espaços públicos da cidade (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1941).

Nesse sentido, é importante ressaltar que a ideia de espaços públicos, aqui defendida, relaciona-se aos locais de encontro, de contatos públicos casuais ou de

sociabilidade. Facilmente reconhecidos nas ruas, praças, largos e avenidas, nesse momento, essas relações ocorriam também nos cafés, confeitarias, livrarias, *foyer* de espera dos cinemas, corredores das galerias, entre outros. Vincula-se diretamente aos espaços mediadores de possíveis encontros e trocas de experiências, sociais e comunicativas, constituindo lugares de permanência, e não somente de passagem. Espaços de usos, sobretudo, coletivos e marcados pela diversidade de atividades que ali ocorrem.

No final da década de 1960, a presença da rede de galerias na região do Centro Novo caracterizava um quadro urbano específico, pela presença marcante de conjuntos modernos, cujos embasamentos abrigavam esses espaços. A Lei n. 5.114, de 28 de fevereiro de 1957, obrigava a que as edificações nos lotes com frente para as ruas Direita, São Bento, 24 de Maio e 7 de Abril tivessem galerias junto dos alinhamentos (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1957). Nessas duas últimas ruas, localizadas no Centro Novo, a largura interna livre das galerias deveria ser de 4,40 metros (segundo o artigo 1º).

Essa lei visava também estimular o polo comercial criado na região do Centro Novo. Como as testadas de frente, para essas ruas de intenso fluxo de pessoas, já estavam quase todas ocupadas, a possibilidade de criar lojas, com as vitrines expostas ou voltadas para novos caminhos pela região, foi bastante aceita.

SÍTIO E ARQUITETURA MODERNA

A questão da continuidade espacial desenvolveu-se de tal forma, que a paisagem circundante ganhou um papel fundamental no desenvolvimento dos espaços internos. O sítio era dado essencial no desenvolvimento do partido arquitetônico e na ampliação dessa ideia de continuidade do espaço urbano. A relação do pavimento térreo com as ruas adjacentes, e do edifício com os conjuntos arquitetônicos próximos, a tentativa de prolongar a vida urbana para os espaços internos, e a proximidade com os espaços públicos da região eram questões que não poderiam ser ignoradas, mas, ao contrário, ganhavam um papel fundamental nas decisões de projeto.

Uma das experiências mais marcantes de terreiros permeáveis em edifícios modernos ocorreu na Galeria Califórnia, onde os pilotis⁶, com desenhos variados, marcam os espaços de circulação. O prédio foi projetado por Oscar Niemeyer, em 1950, e construído pela Sociedade Comercial e Construtora S.A. O conjunto se



Figura 1: Fachada e interior do Conjunto Califórnia
Fotos: Autora (2010)

⁷ O desenho a que se refere o texto apresenta um carimbo de aprovação do Departamento de Arquitetura da prefeitura, com data de 18 de dezembro de 1958.

constitui de uma torre de escritórios acima de uma galeria comercial. Sua implantação se mostra especialmente interessante, por se utilizar de um lote com a forma de “L”, resultado da junção de dois terrenos com abertura para duas diferentes ruas: a Barão de Itapetininga e a Dom José de Barros.

O acesso ao edifício ocorre pelas duas vias, de maneira que a galeria funciona como um “corta caminho” por dentro da quadra. O espaço das lojas é ocupado por lanchonetes, cafés e comércio: espaços de permanência, em meio ao deslocamento constante de pessoas no Centro. O projeto demonstra a possibilidade de utilizar terrenos mais complicados (profundos, estreitos ou fragmentados), para a implantação desse tipo de edifício. O percurso ondulado permite visuais diferentes, ao longo do deslocamento, de modo a torná-lo mais interessante a quem o percorre, e não evidenciar o conjunto.

O prédio obedeceu aos determinantes legais, e sua diferenciação em termos de projeto arquitetônico ocorre no pavimento térreo, uma vez que o Ato n. 1.366, de 19 de fevereiro de 1938, em seu artigo segundo, determinava que as fachadas das ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros deveriam se subordinar às linhas arquitetônicas dos prédios contíguos, de modo a formar um único conjunto arquitetônico (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1939b). Também, segundo a Lei n. 3427, de 19 de novembro de 1929, conhecida como Código Arthur Saboya, não era possível construir com menos de quatro pavimentos (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, 1929).

Localizada a poucas quadras do Califórnia, a galeria do Conjunto Zarvos aproveitou-se da diferença de nível do terreno, para propor uma galeria comercial que realiza a ligação entre a avenida São Luís e a rua da Consolação. O projeto inicial⁷ foi elaborado pelo arquiteto Julio Neves, no ano de 1958, sendo a última versão – a que foi construída – aprovada nos primeiros anos da década de 1960. Acima do volume horizontal que abriga a galeria comercial e os quatro pavimentos de estacionamento, implantam-se duas torres: uma de residências, outra de escritórios.



Figura 2: Conjunto Zarvos: 1. Planta do térreo; 2. Acesso à avenida São Luís; 3. Acesso à Consolação
Desenho e fotos: Autora (2010)

O desenho final da galeria se aproveitou da diferença de nível de mais de quatro metros entre as duas vias, de maneira a construir duas passagens, que se relacionam intimamente, a partir de escadas fixas, rolantes e elevadores. Os 35 espaços comerciais – ocupados por lanchonetes, cafés, restaurantes, escolas de línguas, livrarias, agências de turismo, salão de beleza – colocam-se em uma planta com formato em “L”. Nessa disposição, nas proximidades de cada acesso, apresenta-se a possibilidade de deslocar-se para o outro piso, acima ou abaixo, dependendo do local onde o pedestre acessa. No caso de continuar até o fim do percurso, é possível apreciar as diversas lojas que se voltam para a galeria.

Acima do corredor de lojas, que se acessa pela avenida São Luís, encontram-se aberturas na laje e um balcão em balanço (referente ao patamar de uma das escadas), de maneira que um jogo de luzes e visuais torna mais interessante o percurso.

A poucos metros do Zarvos, o Conjunto Metrópole explorou a ideia de um passeio arquitetônico, por meio dos cinco pavimentos da galeria comercial aberta, que se implantam em frente a uma praça – Dom José Gaspar – arborizada e com grande vitalidade.

O projeto do conjunto Metrópole foi realizado por uma parceria entre Giancarlo Gasperini e Salvador Candia⁸. O conjunto é formado por uma torre com salas comerciais e pela galeria comercial, que se desdobra em cinco pavimentos e implanta-se adjacente a um dos espaços públicos mais agitados nas décadas de 1950 e 1960, espaço de encontro e debate dos diversos grupos sociais. A localização privilegiada foi um dado essencial para a concepção do projeto. A planta da galeria desenvolveu-se em função do acesso pelas diferentes vias adjacentes. A disposição do edifício permite variadas ligações com seu entorno. Diversos são os acessos aos espaços públicos da região: avenida São Luís, praça Dom José Gaspar e a rua Basílio da Gama, que se liga à praça da República.

⁸ Em 1959, Gasperini e Candia participaram de um concurso fechado para proposta desse edifício, promovido pela Companhia Santista de Administração e Comércio, com outros dois escritórios de arquitetura. Empatados em primeiro lugar, os dois arquitetos resolveram levar adiante a parceria de um projeto único. Cunha Jr. (2007) se debruçou, em sua dissertação de mestrado, sobre esse processo de desenvolvimento do projeto final do edifício e sobre sua construção, que durou cinco anos, enquanto Ferroni (2008) relacionou esse projeto com a obra do arquiteto Salvador Candia.



Figura 3: Conjunto Metrópole: 1. Acessos e circulação do pavimento térreo. 2 e 3. Galeria
Desenho e fotos: Autora (2010)

⁹ A ideia de *promenade architecturale* foi apresentada por Le Corbusier, especialmente quando abordou a Ville Savoie (1928-1930) e relacionou-se diretamente ao do “plano livre” e às possibilidades de livre deslocamento. O deslocamento vertical pela rampa que ligava os pilotos com o terraço jardim, naquela residência, permitia uma apreensão do espaço ao redor, que ele denominava “passeio arquitetônico”. As rampas foram elementos essenciais para a compreensão dos espaços modernos em níveis, realizaram o deslocamento vertical de maneira suave e garantiram uma compreensão gradual do espaço.

A avenida São Luís apresenta uma entrada de abertura grande, com as laterais de lojas comerciais. Um pé direito não tão alto e as luzes artificiais demonstram que se trata de um espaço privado arquitetônico. No entanto, em poucos metros, o jardim interno, seu vazio central e as vistas dos logradouros apresentam-se ao pedestre.

Atravessar o edifício mostra-se interessante, não apenas por encurtar o caminho, diminuindo o tempo do trajeto e desgastando-se menos fisicamente, mas também pela dinâmica espacial de seu interior.

Todo o espaço arquitetônico parece invadido de elementos urbanos, o dentro e o fora do edifício, mais que nunca, estão intimamente relacionados e com limites pouco definidos. Aqui, não mais rampas, mas escadas rolantes, elementos mecânicos, realizam a ligação entre os pavimentos inferiores e superiores. Elas facilitam o deslocamento, uma vez que permitem que os transeuntes se desloquem sem esforço físico. O deslocamento vertical é contínuo, seguindo o ritmo das massas que adentram o edifício.

A circulação dos usuários pelo edifício coloca-os diante de uma variedade de vistas, cores e elementos arquitetônicos, semelhantes àquelas propostas por Le Corbusier, quando descreve seu *promenade architecturale*⁹.

O deslocamento pela galeria comercial apresenta, a seus usuários, espaços abertos, com uma diversidade de visuais, perspectivas, cores e ângulos. Ao adentrar o edifício, a luz natural da rua é gradualmente substituída por uma iluminação artificial. Ao caminhar em direção ao centro do edifício, a situação se modifica, e a iluminação zenital mistura-se no ambiente. Três fontes de luzes inundam o ambiente no nível térreo: o acesso pela praça e pela rua Bráulio Gomes e o vazio central. O deslocamento entre os outros pavimentos expõe a diversidade de visuais, possibilitada pela ausência de fechamento do volume, promovendo uma interação visual com o entorno.

Os vários níveis da galeria comercial colocam-se quase como terraços, voltados para a praça Dom José Gaspar. No Conjunto Metrópole, o dentro e o fora do prédio encontram-se bastante relacionados. A visão das copas das árvores da praça à frente invade os diversos níveis, que são abertos. Essa mesma solução arquitetônica permite que os barulhos da rua e os sons da praça invadam esse espaço arquitetônico não muito bem definido.

Dessa forma, é possível afirmar que o Conjunto Metrópole se apresenta como um dos melhores exemplares da relação entre os terreiros dos edifícios modernos com seu entorno, ao enfatizar, a partir de sua galeria, a relação entre espaços internos e o lugar onde o edifício se insere, prolongando ainda a vitalidade urbana para outros níveis.

No entanto, mostra-se necessário destacar que nem todas essas galerias apresentam essa capacidade de atrair e congregar as pessoas em seus espaços internos. Alguns edifícios presentes na avenida São Luís apresentam essa possibilidade de transitar por eles, sugerindo novos caminhos, mas não conseguem agregar pessoas sobre seus espaços, nem criar os tais espaços de sociabilidade. Muitos desses edifícios apresentam, mais claramente, a função de circulação do que a de permanência. O térreo do Edifício Itália, por exemplo, é utilizado como espaço de passagem do público, da avenida Ipiranga e da São Luís.

Em geral, dois fatores contribuem diretamente para o sucesso do empreendimento perante o público passante da região: programa e projeto de

arquitetura. Entenda-se sucesso como a capacidade de atrair os transeuntes do Centro Novo, que por ali passam a passeio, trabalho ou outra obrigação. Sobre o programa, em geral, a diversidade de atividades garante um uso mais intenso desses espaços. Cafés e bares funcionam como áreas de encontros e debates. Galerias com cinemas – como a Califórnia, Olido, Metrópole – atraem um público em outros períodos, além do horário comercial.

Com relação à arquitetura, o uso de marquises marca o acesso ao edifício, o desenho dos corredores não tão estreitos, com desenhos diferenciados da linha reta, mostram-se como percursos mais atraentes, o pé-direito alto deixa o espaço interior mais agradável.

Na avenida São Luís, dois edifícios apresentam esse caráter de área de passagem. O Edifício Louvre, de Artacho Jurado, apresenta 45 lojas e sobrelojas. O edifício apresenta 312 apartamentos, distribuídos em 23 andares (LEFEVRE, 2006). Com as lojas do térreo recuadas – respeitando o recuo obrigatório de quatro metros –, o conjunto de pilotis do acesso acaba por sustentar o edifício e diminuir o peso do grande volume do edifício. Uma grande varanda, onde se instalaram as sobrelojas, abre-se para a copa das árvores da avenida São Luís e realiza sua conexão com o térreo, a partir de escadas rolantes. A área de pilotis não realiza uma passagem, no sentido de conectar duas vias, uma vez que a galeria ocorre paralela à avenida São Luís e com uma planta fechada. No entanto, cede área de um empreendimento privado para o espaço público, ao criar a área de sombra abaixo da projeção do prédio.

Ao lado do Louvre, encontra-se o Edifício Conde Penteado, de autoria do engenheiro Ricardo Capote Valente. O edifício, de uso misto – com lojas no térreo e 20 pavimentos de apartamentos –, respeita os limites e recuos impostos pela legislação. O prédio de apartamentos foi construído acima da antiga passagem constituída pela rua interna da Vila Normanda (LEFEVRE, 2006). Essa passagem realiza uma ligação com a área de circulação do Copan. O térreo tem quatro lojas com sobrelojas, duas com frente para a rua São Luís, as outras com acesso pela rua interna. Esse conjunto – edifícios Conde Penteado/ Copan/ Itália – cria uma das quadras mais permeáveis do Centro Novo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os edifícios multifuncionais modernos, construídos na região analisada, objetivavam a multiplicação do valor do solo, pelo aumento do número de pavimentos – voltados a uma nítida especulação imobiliária –, e conseguiram realizar uma continuidade com o espaço público próximo, por meio de passagens, galerias e pilotis, diretamente influenciados pela legislação do período. Assim, promoveram um diálogo intenso e ativo com a cidade.

Importante destacar a relevância da utilização dos pilotis nesses projetos, demarcando, de maneira expressiva, os acessos, caminhos e percursos nos térreos, e aproveitando-se do fluxo de pessoas entre as quadras, de maneira a evidenciar o comércio e serviços oferecidos. A liberdade de projeto, possibilitada pela separação do sistema estrutural das vedações, garantiu desenhos mais livres e arranjos bem diferentes nos térreos.

Entre as três décadas que marcam a inauguração das primeiras galerias até a formação de uma rede integrada de espaços de passagens, consolidou-se um quadro urbano específico, de quadras permeáveis, que alteraram a densidade da malha urbana.

Essa permeabilidade possibilitava o aparecimento de novos caminhos por dentro das quadras e contribuía para a ligação entre espaços urbanos, funcionando, elas mesmas, como novos lugares públicos. Nos dizeres de Argan, “*o edifício não interrompe o movimento da cidade, a arquitetura não fecha nem segregá, e sim filtra e intensifica a vida*” (ARGAN, 1992, p. 197).

A construção dessa paisagem deu-se a partir de novas normas estabelecidas pela legislação e pelos incentivos legais à construção desses espaços. No discurso das leis, apresentavam-se “favores”, que seriam concedidos em troca de construções que atendessem às expectativas das comissões técnicas de aprovação da prefeitura. Sugeria-se o desenho dos edifícios com dispositivos como recuos, gabaritos, desenho dos térreos, arcadas, colunatas, etc. Por meio desses dispositivos, eram realizadas trocas frequentes: maiores alturas e recuos diferenciados, por um conjunto arquitetônico harmonioso com a paisagem modernizada.

O texto ressaltou a forte relação que esses edifícios estabeleceram com seu contexto urbano. A análise de alguns projetos tornou evidente a ideia que os conjuntos modernos não buscaram se isolar como edifícios autônomos, mas estabeleceram relação com o conjunto edificado próximo. Isso ficou claro, quando se analisou a relação que o embasamento estabelecia com o conjunto arquitetônico vizinho, ao respeitar suas alturas ou abster-se de recuos laterais, e com o espaço urbano, ao estimular a continuidade da vida urbana nos espaços internos.

REFERÊNCIAS

- ALEIXO, Cynthia Augusta Poleto. *Edifícios e galerias comerciais: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60*. 2005. 268p. Dissertação de mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. In: XAVIER, Alberto (org.) *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. p.158-163.
- COSTA, Sabrina Studart Fontenele. *Relações entre o traçado urbano e edifícios modernos no Centro de São Paulo: Arquitetura e cidade (1938/1960)*. 2010. 272p. Tese de Doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- CUNHA JR, Jaime. *Edifício Metrópole: um diálogo entre arquitetura moderna e cidade*. 2007. 235p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- FERRONI, Eduardo Rocha. *Aproximações sobre a obra de Salvador Candia*. 2008. 307p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2008.
- GEIST, Johann Friedrich. *Arcades: the history of a building type*. Massachusetts Institute of Technology, 1983.
- HABITAT. Conjunto de Edifícios “Maximus”. *Habitat*, São Paulo, n. 59, p. 3-9, abril 1960.
- _____. Edifício R. Monteiro, São Paulo. *Habitat*, São Paulo, n.77, p. 17-22, maio-jun. 1964.

- LEFEVRE, José Eduardo de Assis. *De beco a avenida: a história da Rua São Luiz*. São Paulo: Edusp, 2006.
- MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.
- MAIA, Francisco Prestes. *Os melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1945.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Código de Obras Arthur Saboya*. Lei n. 3.427, de 19 de novembro de 1929. São Paulo, 1929.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Ato n. 1.366, de 19 de fevereiro de 1938. In: *Atos do município de São Paulo do ano de 1938. Atos de 1325 a 1525.x*. São Paulo, 1939. p. 56-57.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Decreto-Lei n. 41, de 3 de agosto de 1940. In: *Decretos-Leis e Decretos do município de São Paulo do ano de 1940*. São Paulo, 1941. p. 42-46.
- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Lei n. 5.114, de 28 de fevereiro de 1957. In: *Decretos-Leis e Decretos do município de São Paulo do ano de 1957*. São Paulo, 1957.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.
- VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2004.
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Editora Pini, 1983.

Nota:

Artigo baseado em tese de doutorado, defendida em 2010, com o título *Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no Centro de São Paulo. Arquitetura e Cidade (1938/1960)*.

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011
Aprovação: novembro 2011

Sabrina Studart Fontenele Costa

Mestra e doutora em estruturas ambientais e urbanas, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Ceará. Atualmente é professora de História e Projeto no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da FIAM-FAAM Centro Universitário.
Rua Bagé, 139, ap. 152. Vila Mariana
04012-140 – São Paulo, SP
(11) 50834498
fontenel@usp.br

Claudia dos Reis e
Cunha

Orientadora:
Profa. Dra. Beatriz Mugayar
Kühl

t

TEORIA E MÉTODO NO CAMPO DA RESTAURAÇÃO

RESUMO

As reflexões apresentadas neste texto tratam da preservação de ambientes e edificações de interesse histórico-cultural, focando-se nas aquisições teóricas do campo da restauração, como instrumental básico para a ação preservacionista. O objetivo principal é lançar pontos para um debate a respeito das questões teóricas que deveriam guiar as ações práticas de intervenção que visam à preservação de monumentos históricos, as quais, em muitos casos, são ignoradas ou mal compreendidas. Pretende realçar a importância da reflexão teórica, não apenas como meio de circunscrever um campo de ação válido em relação à preservação dos bens culturais, como também de orientar o estabelecimento de uma adequada metodologia de intervenção, para que as decisões tomadas sejam fruto de considerações fundamentadas e judiciosas, compatíveis com a responsabilidade das quais estão imbuídas, e a fim de serem garantidas as condições de preservação das memórias individuais e coletivas, das quais os conjuntos urbanos e edifícios são a materialização. Não se trata de defender a adoção de um endereço teórico específico, mas de enfatizar a necessidade da reflexão teórica como parte intrínseca do fazer restauro, que não pode ser reduzido a uma ação de natureza unicamente técnica, mas deve ser visto como um problema de natureza histórico-crítica a ser resolvido.

PALAVRAS-CHAVE

Teorias do restauro. Metodologia da restauração. Restauração.
Conservação. Patrimônio arquitetônico. Preservação de bens culturais.

TEORÍA Y MÉTODO EN EL ÁMBITO DE LA RESTAURACIÓN

RESUMEN

Las reflexiones presentadas en este texto se ocupan de la preservación de los ambientes y edificios de interés histórico y cultural, centrándose en las adquisiciones teóricas del campo de la restauración, como instrumentos básicos para las actividades de preservación. El objetivo principal es lanzar algunos puntos para un debate sobre las cuestiones teóricas que deberían guiar los aspectos prácticos de la intervención orientada a la preservación de monumentos históricos, las cuales, en muchos casos, son ignoradas o incomprendidas. Pretende resaltar la importancia de la reflexión teórica, no sólo como medio de delimitar un campo de acción a la conservación de los bienes culturales, sino también de orientar el establecimiento de métodos adecuados de intervención, de modo que las decisiones adoptadas sean resultantes de consideraciones razonadas y sensatas, compatibles con la responsabilidad de la preservación, y con el fin de garantizar las condiciones para la verdadera preservación de la memoria individual y colectiva, materializada en los conjuntos urbanos y los edificios. No se trata de abogar por la adopción de una dirección teórica específica, sino de enfatizar la necesidad de la reflexión teórica como parte intrínseca del hacer restauración, acción que no puede reducirse únicamente a su naturaleza técnica, sino que debe ser vista como un problema de carácter histórico-crítico a resolver.

PALABRAS CLAVE

Teorías de la restauración. Metodología de la restauración. Restauración. Conservación. Patrimonio arquitectónico. Preservación de los bienes culturales.

THEORY AND METHOD IN THE RESTORATION'S FIELD

ABSTRACT

This paper discusses the preservation of buildings and urban areas with historical and cultural interest, focusing on theoretical learning, which is instrumental for preservation. The main objective is to introduce points for debate regarding which theoretical subjects should guide the practical actions involving the preservation of historical monuments that, in many cases, are unknown or misunderstood. This article emphasizes the importance of theoretical reflection, not only to lay down a field of action for the preservation of cultural property, but also to guide the establishment of a suitable preservation methodology, to ensure that decisions are the result of reasoned and judicious consideration, consistent with the responsibility that permeates preservation, and to ensure the preservation of individual and collective memories inherent in urban centers and buildings. This study does not defend specific theories, but rather recognizes the need for theoretical reflection as an intrinsic part of restoration that cannot be boiled down to technical aspects alone and must be viewed as a historical-critic problem to be addressed.

KEY WORDS

Restoration theory. Restoration methodologies. Restoration. Conservation. Architectural heritage. Preservation of cultural properties.

São muito discutidas, entre os diferentes estudiosos do tema, as origens da restauração. Parece, no entanto, haver consenso de essa se estruturar mais consistentemente a partir de finais do século 18 e consolida-se, como campo disciplinar autônomo, no final do século 19 e início do 20.¹ As anteriores manifestações de apreço, ou mesmo de preservação, das antiguidades e monumentos herdados de culturas e tempos passados não eram ainda fruto de um distanciamento histórico, ou da consciência que tais bens seriam portadores de valores artísticos ou históricos, e, portanto, não podem ser chamadas de restauro, ao menos na acepção moderna do termo (KÜHL, 1998, p. 179-182).

Após um longo maturar de pelo menos três séculos, nos oitocentos, a restauração começa a dar passos para se firmar como disciplina, e alguns princípios e conceitos-chave – tais como a reversibilidade ou a mínima intervenção – impõem-se. Paralelamente ao desenvolvimento da restauração, afirma-se uma nova figura profissional: o restaurador, sujeito dotado de conhecimentos e de uma *expertise* específicos. Até esse momento, os trabalhos de conservação e recuperação de obras de pintura, escultura ou arquitetura eram executados por pintores, escultores ou mestres de obras e arquitetos, com resultados mais ou menos danosos às obras sobre as quais haviam atuado. Porém, como afirma Michele Cordaro,

Com o afinar-se, assim, das determinações teóricas, metodológicas e operativas, que comportaram uma diversa e mais ampla consciência dos problemas globais no setor da restauração e conservação, impôs-se a necessidade de um processo de formação diferente, que colocou em crise a tradicional relação com a oficina (CORDARO, 2000, p. 19-20, tradução nossa).

Claro está que o que se vê na prática do restauro, nesse período, é uma grande variedade de metodologias de intervenção, sustentadas por diferentes e até mesmo antitéticas teorias, e a prevalência de ações ainda muito calcadas no empirismo. Porém, a despeito da postura adotada por cada restaurador, pode-se notar que o desenvolvimento das reflexões teóricas caminhava em estreita relação com as experimentações feitas nos canteiros de restauro, em um processo contínuo de retroalimentação. As revisões que se sucederam nos procedimentos, as modificações nos padrões do que seria considerado “tolerável” ou “intolerável”, em relação às intervenções de restauração, deram-se em razão das atualizações teórico-metodológicas que se processaram e dos avanços trazidos pela história da arte e pela arqueologia. Igualmente, os resultados – positivos ou danosos – das restaurações executadas trouxeram lições aos restauradores e forçaram mudanças nos procedimentos até então adotados, condicionando também novas formulações teóricas.

O emblemático restauro do Arco de Tito, em Roma (1817-1824), conduzido por Raffaele Stern e Giuseppe Valadier, pode ilustrar bem a colocação anterior. Reconhecido como modelo de respeito e cuidado pelos aspectos históricos do

¹ Carbonara (1997, p. 49-50) comenta sobre essa diversidade de abordagens das origens da restauração: desde considerá-la como um ato histórico-crítico e cultural – plenamente moderno –, até um fazer sempre presente na história das sociedades humanas.

² Em seu verbete “Restaurar”, Quatremère de Quincy salienta o modo “bastante feliz” pelo qual o Arco “foi liberado de tudo aquilo que obstruía o seu conjunto”, e também a adoção da simplificação das formas nos entalhes, que evitam a confusão entre obra antiga e reintegração moderna (KÜHL, 2003, p. 109). Como se pôde notar, nesse caso, a teorização é posterior à intervenção e, de certa forma, acrescenta significados à ação prática, que não tinham sido previstos ou considerados no momento da intervenção.

³ A *Carta de Antenas*, de 1931, foi o primeiro documento internacional sobre preservação de monumentos históricos e indicava o respeito às diferentes etapas pelas quais houver passado o bem em questão, indicando a preferência por conservar e consolidar, mantendo os diferentes acréscimos recebidos ao longo do tempo e evitando ao máximo intervenções mais radicais. A preservação dos monumentos ocorria, principalmente, em função de seus aspectos histórico-documentais (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 13-19).

⁴ Em um discurso proferido durante o V Convênio Nacional de História da Arquitetura, De Angelis D’Ossat (1995, p. 12-14) comenta as mudanças no campo do restauro, decorrentes da II Guerra Mundial.

⁵ Renato De Fusco (1999) recupera algumas contribuições teóricas desse intenso debate no ambiente italiano dos anos 50-60. Cesare Brandi coloca a impossibilidade de convívio entre uma arquitetura que rompe, por

monumento, o restauro do Arco de Tito transformou-se em parâmetro de intervenção, dada a adoção de materiais diferenciados e formas simplificadas, em relação à matéria original, nas necessárias adições e reforços estruturais (KÜHL, 1998, p. 183-185). No entanto, a escolha do travertino, em detrimento do mármore grego, que era utilizado na estrutura original, bem como sua talha em modo simplificado, ocorreram em razão de fatores econômicos, e não como uma escolha preestabelecida (CASIELLO, 2008, p. 307 e segs.). A facilidade de encontrar-se o travertino em Roma e a diminuição no tempo de trabalho para talhar uma pedra mais maleável que o mármore grego foram determinantes na escolha, não necessariamente tendo sido levada em conta a distinguibilidade entre o material original e o novo. O reconhecimento que tal procedimento era benéfico para a conservação do monumento e, portanto, para a preservação de sua história deu-se *a posteriori*, isto é, a teorização, nesse caso, ocorreu a partir da prática, melhor dizendo, em decorrência dela.²

Aos poucos, a complexidade dos problemas a afrontar na área da restauração forçou ao abandono do empirismo, que deu lugar a uma aproximação aos monumentos, embasada de forma mais consistente, seja teórica, seja metodologicamente.

Exemplo contundente é a situação de destruição dos países europeus no segundo pós-guerra. A escala da destruição, sem precedentes, trouxe problemas jamais enfrentados, e, em decorrência, os princípios até então estabelecidos para a restauração foram postos em xeque. Os instrumentos oferecidos até aquele momento, incluindo-se aí os postulados da *Carta de Atenas*,³ de certo modo não poderiam ter antecipado a escala das intervenções que se sucederam à II Guerra Mundial e, portanto, previsto uma metodologia adequada a tal empreitada. A necessidade de reconstrução em massa colocou novos problemas – de ordem prática, mas também metodológica: como intervir em áreas de grande valor histórico e simbólico? Quais critérios adotar? Reconstruir fielmente monumentos e áreas urbanas inteiras, como eram antes dos bombardeios, ou utilizando a linguagem arquitetônica contemporânea? Ou, ainda, procurar um “meio-termo”, inserindo novos elementos, com formas simplificadas, sem, contudo, romper com a escala e a relação com o território previamente existente?⁴ Todas essas formas de intervir foram, de algum modo, adotadas, e seus resultados suscitaron um amplo debate em território europeu, especialmente durante as décadas de 1950 e 1960, sobre a pertinência de inserir-se elementos de fatura contemporânea nas áreas históricas, e as relações desses com a preexistência.⁵

Muitas das veementes críticas nesse período voltavam-se para os princípios do chamado restauro filológico, fundamentalmente contra a consideração dos monumentos quase exclusivamente como documentos históricos, ignorando sua realidade figurativa. Uma outra crítica recaía sobre o chamado “moderno-ambientado”, uma forma de construir largamente, adotada durante a reconstrução pós-bélica, que consistia na adoção de formas arquitetônicas que repetiam a escala e implantação antigas, porém simplificando detalhes construtivos. Essas construções se pretendiam “neutras”, mas capazes de reintegrar o tecido urbano fragmentado (CARBONARA, 1997, p. 285).

Baseadas na noção que a obra arquitetônica é uma obra de arte, portadora de uma imagem figurativa, as críticas rechaçavam a validade de “neutros” como substitutos a obras de arte de grande qualidade destruídas pela guerra (BONELLI,

princípio, com a realidade perspética das arquiteturas antigas. Já Roberto Pane coloca a possibilidade de coexistência entre antigo e novo, principalmente como garantia de conservação do antigo, de outro modo relegado ao abandono. E. N. Rogers alerta que não se pode negar à contemporaneidade o direito de expressar-se e de deixar suas marcas no território, defendendo, portanto, a convivência entre obras do passado e novas. Leonardo Benévolo defende a manutenção das estruturas antigas, a partir da atribuição de novos usos, os quais devem ser pensados em função (e não em detrimento) desses monumentos. Essa ideia da manutenção das estruturas antigas, adaptadas a um novo uso, proposta por Benévolo, é compartilhada por Giulio Carlo Argan, o qual reclama a utilização como habitação popular como a mais adequada. Aldo Rossi defende a construção de uma cidade moderna, na qual se mantenham elementos marcantes do passado, que permaneçam como referências singulares do espaço urbano.

1995, p. 17). Nenhuma arquitetura verdadeira poderia ser neutra; nenhuma intervenção no contexto urbano poderia passar despercebida, pois, necessariamente, constituiria-se em um elemento do conjunto, em alguns casos, inclusive, com ressonâncias negativas sobre esse ambiente, dado que desprovido de valor artístico. Dessa reflexão, desponta um novo repensar sobre os princípios do restauro de monumentos, que tomará corpo com as elaborações de arquitetos e historiadores da arquitetura, tais como Roberto Pane (1897-1987) e Renato Bonelli (1911-2004), consolidando os postulados do chamado restauro crítico (CARBONARA, 1997, p. 285 e segs).

O restauro crítico nega que os monumentos históricos possam ser enquadrados em categorias previamente determinadas, ou esquemas e regras preconcebidas, como propunha o restauro filológico. Afirma, antes, que cada obra é única em sua conformação e devir no tempo e exige, por isso, soluções únicas. Tais soluções devem advir de uma atenta análise do monumento, uma indagação baseada na crítica e na história, com vistas a determinar sua qualidade estética. Portanto, o restauro não pode ser admitido como atividade empírica, oriundo de exigências práticas, mas como ato cultural fundamentado na história e na estética.

Conforme apresenta Bonelli (1983, p. 347, tradução nossa), o restauro crítico parte do reconhecimento que:

uma obra arquitetônica não é somente um documento, mas é, sobretudo, um ato que, em sua forma, exprime totalmente um mundo espiritual e que, essencialmente por isso, assume importância e significado. Ela representa para a nossa cultura o grau mais alto, justamente por seu valor artístico e, exatamente desta fundamental consideração, surge o novo princípio informativo da restauração: assegurar ao valor artístico a prevalência absoluta, em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor.

Admitindo que a arquitetura seja, portanto, obra de arte, o restauro só pode partir da indagação, diretamente sobre a obra em questão, de suas qualidades artísticas, definidas a partir de um “*ato crítico, juízo fundado sobre o critério que identifica no valor artístico e, por isso, nos aspectos figurativos, o grau de importância e o valor mesmo da obra*” (BONELLI, 1983, p. 347, tradução nossa). A partir desse reconhecimento, o papel do restaurador é o de “*recuperar, restituindo e liberando, a obra de arte, vale dizer, o inteiro complexo de elementos figurativos que constituem a imagem e por meio dos quais ela se realiza e exprime a própria individualidade e espiritualidade*” (BONELLI, 1983, p. 347, tradução nossa).

O valor histórico, praticamente a única instância contemplada no restauro filológico, não pode ser a razão exclusiva nem guiar a intervenção restauradora, na medida em que nega o valor artístico constitutivo dos monumentos e a função social que esse valor tem.

Igualmente, o dado utilitário inerente à arquitetura não pode se sobrepor à sua artisticidade. Ainda que se deva pensar na necessidade de adequar as edificações antigas aos usos contemporâneos, fundamentais para sua manutenção como parte integrante da dinâmica urbana, essa adequação não pode ser feita de maneira descuidada e irresponsável, impondo-se valores de natureza utilitária,

econômica ou política, sobre os valores memoriais e referenciais da arquitetura e ambientes do passado.

Para os defensores do restauro crítico, além de um processo crítico (que percorre toda a duração da operação de restauro, e não apenas o primeiro momento), o restauro se caracteriza também como processo criativo, na medida em que:

quando o repercorrido da imagem, conduzido sobre a forma figurada, resulta interrompido por destruições ou impedimentos visuais, o processo crítico é forçado a valer-se da fantasia para recompor as partes faltantes, ou reproduzir aquelas escondidas e reencontrar, enfim, a completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado (BONELLI, 1983, p. 347, tradução nossa).

A recomposição da unidade figurativa da obra, tal como proposta pelo restauro crítico, não se confunde com a unidade estilística, à moda de Viollet-le-Duc; ao contrário, é sempre subordinada à análise crítica e limitada às possibilidades oferecidas pelo próprio monumento. Igualmente, a criatividade do restaurador não significa uma total liberdade de criação, mas um processo sempre condicionado pela realidade material da obra e pelo respeito absoluto a essa. Não se trata, portanto, de um gesto personalista, mas de uma criatividade sempre subordinada ao objetivo da conservação e transmissão ao futuro do bem cultural. A extensão dos danos sofrida pela obra arquitetônica deve dar a justa medida ao restaurador, o qual avaliará a possibilidade e a pertinência da empreitada, consciente que:

Ao argumento principal de que o valor absoluto da obra destruída, aquele da arte, perdeu-se e não é mais recuperável, soma-se a inutilidade e, poder-se-ia dizer, a imoralidade de executar uma restauração que é um verdadeiro falso estético, histórico, cultural e documental, e que, como tal, não pode enriquecer nossa alma e nossa consciência, não podendo recrivar o passado; é um ato, desse modo, sob qualquer aspecto, anti-histórico e vazio (BONELLI, 1995, p. 24, tradução nossa).

Contrapondo-se às reconstruções reprimiratórias ou no estilo “moderno ambientado” executadas no pós-guerra, Bonelli (1995, p. 24) coloca que, se a destruição alcança uma tal monta, de maneira a romper definitivamente com a qualidade estético-figurativa da arquitetura, essa não pode ser recomposta, daí a proposição de deixá-la “em um estado não muito dissímil daquele no qual o deixaram as bombas ou minas”, dado que é impossível ressuscitar o monumento. As ruínas se configuram, portanto, como caso limite para a ação do restaurador, para o qual um outro estudioso do restauro nesse período, Cesare Brandi (2004, p. 66), indica apenas “*a consolidação e conservação do status quo, ou a ruína não era uma ruína, mas uma obra que ainda continha uma vitalidade implícita para promover uma reintegração da unidade potencial originária*”.

Tal como em relação às ruínas, muitas das posturas adotadas pelos defensores do restauro crítico eram compartilhadas por Cesare Brandi (1906-1988). Autor multifacetado, que transita por diversas disciplinas, Brandi foi, provavelmente, o mais bem-sucedido no intento de tirar a restauração definitivamente do empirismo, integrando-a às ciências. Paralelamente ao restauro

crítico, esse autor foi o responsável por um aporte teórico-metodológico de importância capital para o campo da restauração.

À frente do Instituto Central de Restauração de Roma (ICR), órgão estatal fundado ainda nos anos da guerra, Brandi coordena a restauração de inúmeras obras de arte destruídas nos bombardeios e, paralelamente, desenvolve sua *Teoria da restauração*,⁶ na qual delimita preceitos teóricos que servirão de embasamento à prática do restaurador. Sua análise do restauro não parte da obra em si, ou de sua realidade material, mas, por meio de um percurso dedutivo, passa da esfera do pensamento filosófico à prática, isto é, busca a “conformação de um enunciado teórico sistemático do problema do restauro, traduzível numa metodologia concreta e em princípios operacionais válidos” (CARBONARA, 2007, p. 35).

A publicação da *Teoria* em 1963 – rapidamente transformada em referência no campo do restauro, e que viria a tornar-se o livro mais difundido de Brandi – não significa que essa tenha sido a primeira ocasião em que o autor sistematizou seus pensamentos teóricos sobre a restauração (CORDARO, 2000, p. 55-61). A unidade conceitual de seu pensamento sobre a arte e, consequentemente, sobre os meios para sua preservação de modo responsável, perpassa todos os seus escritos. De fato, sua extensa produção teórica tem como base um núcleo comum de conhecimento, um sistema de pensamento, que se desenvolve no tempo e integra a estética, a filosofia, a historiografia, a crítica de arte e a restauração.

Brandi reconhece, na obra de arte, como produto especial da ação humana, duas instâncias: a estética e a histórica;⁷ diante delas, assim como defendido pelos partidários do restauro crítico, sustenta a prevalência da instância estética sobre a histórica, nas intervenções de restauro, pois condiciona o ato de restauração à compreensão/experimentação da obra de arte enquanto tal, na medida em que é exatamente a condição artística que a diferencia de outros produtos comuns da ação humana. Diante dessa constatação, sua definição do conceito de restauro é assim apresentada: “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua duplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p. 30). Independentemente do conceito filosófico a embasar a noção de arte em cada tempo ou cultura, o autor

unicamente afirma a possível individuação, no âmbito dos produtos da atividade humana, de particulares artefatos, que se excetuam da satisfação imediata de necessidades práticas ou que se reduzam aos termos da utilidade. O reconhecimento, por parte da consciência humana, de determinada qualidade que é inherente ao objeto-obra de arte, independente do modo como se chegou a tal reconhecimento, das implicações mais puramente idealistas às induções de caráter mais coerentemente pragmáticas, é o pressuposto e o fundamento da teoria da restauração (CORDARO, 2000, p. 63, tradução nossa).

De seu conceito de restauro, Brandi extrai dois axiomas:

restaura-se somente a matéria da obra de arte”; A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, 2004, p. 31 e 33).

⁶ A primeira edição da *Teoria da restauração* é de 1963. Nesse trabalho, será utilizada a tradução para o português feita por Beatriz Mugayar Kühl (BRANDI, 2004).

⁷ Brandi (2004, p. 29) coloca que a instância estética “corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte”; já a instância histórica advém do fato de a obra ser “produto humano realizado em um certo tempo e lugar e que em um certo tempo e lugar se encontra”.

Esses dois axiomas corroboram princípios já postos pelo restauro crítico, em uma clara convergência de pensamento. O primeiro diz respeito à consistência física da obra, em que tem lugar a manifestação da imagem: “*Para que essa consistência material possa durar o maior tempo possível, deverão ser feitos todos os esforços e pesquisas*”, garantindo, assim, transmitir para o futuro a “*possibilidade dessa revelação*.” (BRANDI, 2004, p. 30-31). A atenção à matéria da obra de arte não implica em desconsiderar o ambiente em que a obra está inserida, pois, como esclarece Brandi (2004, p. 40), em relação ao Partenon, “*seria inexato sustentar que para o Partenon foi usado como meio físico apenas o pentélico, porque não menos do que o pentélico, é matéria também a atmosfera e a luz em que está*”, portanto a remoção de uma obra de seu local de origem só pode ser feita “*pela única e superior causa da sua conservação*” (BRANDI, 2004, p. 40).

O segundo axioma estabelece a principal função da restauração: recuperar a imagem figurada da obra de arte, impondo igualmente seus limites – tal recuperação não poderá ser feita às expensas da instância histórica, que deverá sempre ser respeitada. Do ponto de vista histórico, “*a intervenção voltada a retraçar a unidade originária, [...] deve limitar-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário*” (BRANDI, 2004, p. 47). Assim como em relação à instância estética, os limites da ação do restaurador estão postos em função da matéria original da obra de arte e das sugestões apresentadas pelos fragmentos dessa, pois a realidade da obra de arte é distinta da realidade do mundo existencial; em consequência, não se pode atuar sobre a obra mutilada por analogia (BRANDI, 2004, p. 46-47). Desse modo, relega-se a falsos estéticos e a falsos históricos quaisquer reconstruções que visem recuperar o monumento em seu “*esplendor original*”, que

[...] cessa de ser tal no momento mesmo em que a obra, apenas finalizada por seu artífice, é introduzida no fluxo temporal e começa, de um lado, a alterar-se fisicamente de maneira irreversível e, de outro, a “falar” diversamente, dadas “*as condições psicológicas que mudam ao longo da história*” (CARBONARA, 1976, p. 144, tradução nossa).

Se, na teoria brandiana, são dadas indicações gerais de ordem metodológica, seus pressupostos não excluem a especificidade de cada caso particular, reconhecendo na restauração a complexidade de cada intervenção, dado que as obras de arte são, por definição, únicas e têm um individual devir no tempo. Isto é, não se trata de um manual de ação ou de regras fixas, mas de princípios metodológicos aplicáveis na prática, elásticos o bastante para contemplar a diversidade do universo prático, porém rigorosos no comprometimento com a responsabilidade moral da preservação, que não pode estar vinculada ao empirismo ou ao pragmatismo imediatista.

Cesare Brandi defende o restauro como hipótese crítica, que não se resolve de maneira fácil ou óbvia, mas exige conhecimento e estudos aprofundados, prudência e ousadia. Mesmo reconhecendo a pertinência sempre relativa das escolhas efetuadas nas intervenções de restauro – daí a necessidade da reversibilidade –, tais escolhas são inerentes ao processo e não podem justificar a negligência. Não podendo ser excluídas, todas as escolhas devem ser justificáveis e justificadas em princípios sólidos e bem fundamentados, quer na estética, quer na história (KÜHL, 2007, p. 21-24).

O fundamento conceitual do restauro, como ato crítico e conservativo, foi basilar para o desenvolvimento da área, seja na Itália, onde teve origem, seja ao redor do mundo. Muitos estudiosos deram continuidade ao desenvolvimento do restauro crítico e da teoria brandiana, ampliando sua esfera de atuação, paralelamente ao ampliar-se do campo patrimonial. No entanto, esses mesmos postulados têm sido duramente criticados, principalmente a partir de meados dos anos 60, especialmente por arquitetos e arqueólogos.

Uma primeira crítica que se faz é com relação às bases filosóficas a partir das quais o restauro crítico e também a teoria brandiana desenvolveram seus postulados (basicamente, a estética neo-idealista), alegando uma

[...] presumida superação das bases filosóficas sobre as quais esse [o restauro crítico] em grande parte se fundava. Isso se deve certamente a um retorno do interesse em direção a orientações empiristas e pragmatistas de um lado, neopositivistas de outro, que sugeriam ser possível considerar inútil e um obstáculo, frente às pressões dos graves problemas concretos a serem resolvidos, deter-se para “teorizar”.

(CARBONARA, 1988, p. 33, tradução nossa)

⁸ Veja-se o exemplo da [não-] recepção da *Teoria brandiana* nos Estados Unidos da América: “Ainda mais problemático é um aspecto não dito, mas fundamental, da teoria de Brandi: ela depende de uma sensibilidade estética, de um olho tão sensível e sofisticado como o seu próprio, que no clima relativista da academia americana representa a introdução de uma subjetividade inadmissível no processo científico.” (KANTER, 2007, p. 41, tradução nossa).

⁹ As principais vertentes teóricas da restauração, especialmente em território italiano, são a “crítico-conservativa” ou “posição central”, a “conservação integral” ou “pura conservação”; e a “manutenção-repristinação” ou “hipermanutenção” (CARBONARA, 1997, p. 393 e segs.). Sobre as diversas correntes contemporâneas da teoria do restauro, ver também: Torsello (2005) e Lumia (2003).

Ainda outro “problema” apontado pelos críticos da teoria brandiana é o fato de essa estar alicerçada em uma sensibilidade estética capaz de atribuir valor artístico a determinado artefato (o “reconhecimento que a obra de arte é obra de arte” e sua consequente separação do conjunto de outros produtos comuns da ação humana), o que, segundo seus críticos, traz à *Teoria* um grau de relativismo e subjetividade inadmissíveis.⁸

Além da descrença nas bases filosóficas em que se apoia o restauro crítico e a teoria brandiana, e sua alegada superação, uma outra crítica corrente, propalada, principalmente, pelos defensores da conservação integral,⁹ diz respeito ao juízo crítico, cerne do pensamento crítico do restauro e fio condutor de toda e qualquer intervenção, dado que apenas esse “*pode ativar e resolver, caso a caso, a fundamental dialética das duas instâncias [estética e histórica]*” (CARBONARA, 2007, p. 37).

No caso da corrente que defende a “pura conservação” ou “conservação integral”, a relação dialética entre as instâncias estética e histórica dos bens culturais é negada. Para esses autores, a historicidade e a artisticidade não podem ser separadas, pois ambas são constituintes da obra de arte. Também segundo os defensores da conservação integral, a decisão quanto ao que deve permanecer e o que deve ser removido das várias etapas de uma dada obra não pode apoiar-se em um juízo histórico-crítico, o qual, segundo propõe a historiografia contemporânea, tem pertinência relativa, decorrendo daí a defesa da manutenção de todas as estratificações da obra, mesmo que disso resulte uma leitura fragmentada ou descontínua. Anna Lucia Maramotti (1985) afirma que qualquer juízo crítico a respeito do valor da obra de arte só pode basear-se na subjetividade, donde a negação de sua validade como parâmetro de ação:

Na lógica que anima as teorias críticas da restauração, o “juízo crítico” é o anel que liga a teoria à prática: a mediação que assegura a validade das escolhas. [...] Mas, na medida em que se tentou demonstrar, o “juízo crítico” apoia-se sobre uma base lógica incapaz de considerar a

¹⁰ Para esse caso, remete-se aos comentários de CORDARO (2000, p. 70-71) e igualmente de CARBONARA (1976, p. 94).

realidade física da arte. Parece, de fato, configurar-se mais como “pedra filosofal” do que como instrumento cognitivo pré-operativo (MARAMOTTI, 1985, p. 63, tradução nossa).

Ainda segundo esses críticos, a instância história seria a única objetiva e, portanto, legítima, nas considerações sobre o que fazer e o que não fazer em uma restauração, cujo objetivo seria apenas o de conservar a matéria original (incluindo-se aí todas as adições posteriores) do bem cultural. Conforme define Dezzi Bardeschi (2005, p. 53, grifos do autor, tradução nossa),

*Restaurar uma obra significa, antes de tudo, conter o decaimento estrutural, a decadência e a degradação biológica, saber conservá-la, não simplesmente em imagem, mas nas suas reais estruturas físicas, nos componentes materiais que compõem o contexto irrepetível, específico, único, individual, em que consiste a **autenticidade** mesma da obra.*

Se, no pensamento de Brandi e no restauro crítico, defende-se a prevalência, na restauração, da instância estética – como dado fundamental e caracterizador da obra de arte –, isso não implica em abolir o respeito à historicidade da obra e de sua autenticidade material. Como já foi visto anteriormente, seja para Brandi, seja para os teóricos do restauro crítico, ou para aqueles que se alinham a essa corrente de pensamento, os materiais que compõem a obra de arte são o *locus* de manifestação da imagem e o veículo de comunicação com o sujeito-fruidor, portanto todos os esforços à sua conservação devem ser postos em ato, buscando-se sua transmissão ao futuro da maneira mais íntegra possível. A diferença fundamental, nesse caso, é a compreensão que a conservação integral, em uma obra de restauro, é teórica e materialmente impossível, dado que qualquer intervenção sobre um monumento necessariamente comporta alterações sobre esse (mesmo que, como no exemplo da igreja de Sant'Andrea della Valle, em Roma, a intervenção seja nas imediações do monumento, nem chegando a tocá-lo¹⁰).

Salvatore Boscarino (apud LUMIA, 2003, p. 48) lembra que qualquer história é também provisória e parcial, na medida em que condicionada por uma visão do presente em direção ao passado, que é sempre uma reconstrução a partir de problemas postos pelo presente. De fato, a historiografia contemporânea, na qual se baseia a “conservação integral”, afirma, em certo sentido, a precariedade do fazer historiográfico, sempre condicionado pela ação do historiador, que “filtra” fontes e dados, dependendo do foco de suas pesquisas. Diante disso, pensar na instância histórica como dado objetivo, em oposição à presumida subjetividade da instância estética (em geral confundida com gosto pessoal ou de um determinado período), parece não ter sentido. Remover ou manter adições em um dado monumento histórico é uma escolha; igualmente, acrescentar novos elementos, de uma ou de outra maneira, nesse mesmo monumento, também o é. Tais escolhas têm a mesma dose de subjetividade que o juízo crítico.

Ademais, a remoção de adições posteriores, segundo o restauro crítico, pode ser feita (não como regra, mas excepcionalmente) visando à reintegração da imagem do monumento, evitando-se, dessa forma, uma leitura fragmentada ou confusa da obra de arte (CARBONARA, 1976, p. 98). Nesse sentido, separam-se aqueles elementos que fazem parte da história do monumento, isto é, elementos

adicionados ao longo de sua vida e que lhe deram uma nova configuração, enriquecendo-o, daqueles que são sua crônica, ou seja, elementos que não se fundiram à imagem original do bem cultural, formando com ele uma nova realidade artística; ao contrário, denegrindo-o (CORDARO, 2000, p. 68).

Também voz corrente nas críticas, especialmente em relação à *Teoria de Brandi*, é sua não aplicabilidade, seja à arquitetura, seja à arqueologia, relegando-a a contemplar apenas obras pictóricas e escultóricas. Tende-se a considerar a arquitetura como produção artística de natureza diversa das artes figurativas em geral, e que, por isso mesmo, reclamaria um tratamento de restauro distinto, com metodologia própria. Paolo Marconi, um dos expoentes da corrente teórica de restauro conhecida como “manutenção-repristinação” ou “hipermanutenção”, é um dos autores que defende abertamente a diferenciação entre a restauração arquitetônica e o âmbito geral da restauração de objetos móveis. Para ele,

Trata-se de uma verdadeira diferença de estatuto entre restauro arquitetônico e restauro de objetos de arte, que deriva de alguns fatores objetivos [...]. Primeiramente, a diferença entre artefatos arquitetônicos e artefatos “móveis” é justamente o fato de que o primeiro é imóvel, e está onde a História o quis, exposto às intempéries agravadas pela poluição, aos terremotos e aos insultos dos usuários [...]. Isso impõe comportamentos bem diversos ao artefato, em relação à fenomenologia da degradação e dos correlatos processos conservativos. [...] Em segundo lugar, a diferença que existe entre as duas classes de artefatos se evidencia também em relação ao problema da reversibilidade dos tratamentos conservativos [...] (MARCONI, 1986, p. 60, tradução nossa).

Contrariando essa ideia, Michele Cordaro (1986, p. 66-67, tradução nossa) afirma:

As únicas diferenças, assim, que se podem instituir entre a arquitetura e outros tipos de artefatos de interesse histórico e artístico, do ponto de vista da manutenção, da conservação e da restauração, não se relacionam a oposições de teorias ou de impostações metodológicas gerais, e sim unicamente aos aspectos concretos da tecnologia das intervenções. [...] O artefato arquitetônico, por sua própria natureza, é seguramente mais exposto a riscos do que uma pintura ou qualquer outro objeto conservado em um museu ou em um espaço interno. Daqui derivaria a necessidade de distinguir aquilo que pode ser funcional para a conservação de uma arquitetura, sobretudo para a sua estrutura e decoração exterior. O problema existe. Mas é necessário aprofundá-lo, para encontrar o âmbito da pesquisa capaz de restabelecê-lo dentro da unidade de método.

Trata-se, portanto, de uma diferenciação na tecnologia adotada, procurando a mais adequada e pertinente a cada situação específica de restauro, seja de arquitetura, seja pintura ou de escultura, sem, contudo, separá-las em categorias diversas, dado que o fundamento metodológico é sempre o do restauro em geral.

Acrescenta-se a essas críticas a ideia que Brandi teria uma visão elitista e redutora dos bens culturais, definidos apenas como obras de arte, excluindo-se, portanto, a arquitetura menor ou as artes aplicadas (CORDARO, 2000, p. 72). Tais críticas, de um lado, analisam a *Teoria brandiana* de modo superficial e

apressado, desconsiderando a unidade de pensamento presente no autor e a complexidade do conjunto de sua obra. De outra parte, deliberadamente ignoram que o paulatino alargamento do campo patrimonial deu-se em um momento no qual Brandi já estava afastado de suas funções como diretor do ICR, e, portanto, os problemas por ele enfrentados eram, necessariamente, de natureza diversa dos apresentados hoje em dia. Fato que não exclui a possibilidade de ampliação e aprofundamento da *Teoria*, com vistas à sua aplicação a problemas contemporâneos, como sistematicamente têm feito seus sucessores na direção do ICR, além de estudiosos e restauradores em diversos países.

Se, com o restauro arquitetônico, já se delineava uma tendência de autonomia, em relação ao campo da restauração em geral, alegando a especificidade da arquitetura no âmbito das artes figurativas, especialmente no que tange ao dado utilitário, que é particular das edificações,¹¹ com o restauro urbanístico, tal tendência se torna ainda mais incisiva. O tratamento de áreas urbanas portadoras de valor histórico ou estético é pensado, por muitos profissionais, apenas como problema de planejamento urbano, e não como uma questão pertinente ao campo do restauro.

Com Gustavo Giovannoni (1873-1947), o campo do restauro de monumentos já dá passos em direção à ampliação de seu raio de alcance, preocupando-se com o tecido urbano e a chamada “arquitetura menor”. Em sua teoria, Giovannoni (1998) demonstrava a preocupação não apenas com o monumento isolado, mas com seu entorno, que também deveria ser alvo de intervenções, no sentido de valorizá-lo. Semelhante preocupação se vê na *Carta de Restauração de Atenas* (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000), fruto do primeiro encontro internacional de arquitetos para preservação de monumentos, em que Giovannoni teve destacado papel.

No entanto, o tecido urbano e a “arquitetura menor” são ainda considerados mais como “moldura” para os grandes monumentos, do que como monumentos em si, com valor histórico ou estético próprios, seja individualmente, seja em conjunto. Sua real valorização e o entendimento que poderiam ser portadores de valores memorial, documental e mesmo artístico, demoraria ainda algumas décadas para se firmar, como esclarece Renato Bonelli (1983, p. 349, tradução nossa):

Desde o último decênio dos Oitocentos, esse processo se desenvolve de modo lento e descontínuo, e a atenção dos estudos arquitetônicos passa gradualmente dos monumentos principais ao seu ambiente (entendido como pano de fundo), aos monumentos menos importantes, aos edifícios pequenos e modestos, depois aos complexos edilícios mais singulares e aos núcleos históricos melhor caracterizados, até compreender a cidade antiga inteira. [...] Em consequência, a restauração, como operação crítica direcionada ao entendimento e à conservação, aplica e abrange, no próprio campo, todo o ambiente urbano e toda a cidade antiga, transformando-se em “restauração urbanística”.

De fato, se na *Carta de Atenas* ainda não se tinha muita clareza, no tocante ao papel que o tecido urbano exercia como bem cultural, com a *Carta de Veneza* tal afirmação passa a ser categórica:

¹¹ No entanto, pode-se objetar que também as outras artes têm seu valor utilitário, ainda que não tão imediatamente reconhecível, como no caso da arquitetura. Para esse ponto, remete-se ao comentário de CORDARO (1986, 66, tradução nossa), o qual afirma: “*o valor simbólico, devocional, decorativo é também uma função de uso*”.

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 92).

Em um processo de conformação e consolidação de um campo autônomo de conhecimento, a *Carta de Veneza* retoma e aprofunda os postulados da *Carta de Atenas*, de modo a “dotá-los de um alcance maior em um novo documento” (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 92). Dessa forma, ressalta-se que, a despeito de haver mais de 30 anos decorridos entre a primeira e a segunda reunião de arquitetos e técnicos de monumentos históricos, a restauração – aqui entendida como campo disciplinar – não “saltou” de um momento para o outro, mas passou por anos de discussão e amadurecimento. Ao contrário do que podem alguns supor, não houve um período de “silêncio” de três décadas, no qual a restauração se “cala”, mas um processo contínuo de reflexão, que se debruça e dirige-se “para problemas cada vez mais complexos e diversificados” (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 92), fruto da ampliação do que se considera o patrimônio a ser preservado para as gerações futuras.

Ao considerar-se que um determinado conjunto arquitetônico ou parte do tecido urbano ou mesmo cidades inteiras pudessem ser portadores de um certo valor intrínseco – seja histórico, como simples testemunho da operosidade humana, seja artístico, como exemplo daqueles especiais produtos do fazer humano a que Brandi se refere –, a área da restauração adquire uma complexidade sempre crescente, o que reclama instrumentos de tutela e salvaguarda igualmente mais amplos.

Essa complexidade determinou um debate particularmente vivo e estimulante, cujos termos, porém, são tão delicados e controversos quanto a noção mesma de restauro [...] De fato, agora torna-se muito problemático especificar a natureza e o âmbito do restauro, e é, da mesma forma, difícil defini-lo de maneira unívoca [...] (MIARELLI MARIANI, 1993, p. 9, tradução nossa).

No entanto, o restauro urbanístico, assim como o restauro arquitetônico, não significa um novo método operacional, mas é consequência de uma ampliação de escala que advém do próprio juízo crítico, que habilita o restaurador a delimitar os valores presentes, seja no monumento individual (isto é, obra de arte como expressão de uma linguagem), seja nos conjuntos urbanos (testemunho do fazer humano em um determinado espaço e tempo). A partir dessa primeira operação de reconhecimento dos valores em causa, passa-se às ações subsequentes por ela condicionadas. Portanto, “*as atividades próprias do Restauro territorial consistem em determinar os modos idôneos para garantir a conservação dos valores identificados no ambiente, com vistas à sua transmissão ao futuro*” (MIARELLI MARIANI, 1993, p. 16, tradução nossa).

Ressalta-se aqui que se trata de uma ampliação conceitual e não de uma completa transformação no conceito de patrimônio; desse modo, deve-se frisar que todos os postulados e indicações metodológicas de intervenção para os

monumentos arquitetônicos e para o tecido urbano derivam daquilo que se disse em relação aos monumentos em geral, isto é, seguindo um mesmo desenvolvimento teórico-metodológico e não como campo de pesquisas à parte desse. Assim, a restauração do território não pode seguir critérios distintos daqueles já postos pela restauração de monumentos, dado que a ação de restauro (independentemente de qual tipo de bem cultural se trate) tem sua razão e sua legitimidade a partir do reconhecimento que a obra é portadora de um valor. Dessa forma, não se pode pensar a intervenção senão baseada em um juízo crítico,

[...] isto é, sobre uma definição objetiva que compreenda o valor essencial da preexistência, vale dizer, que proceda ao seu reconhecimento, através de critérios e medidas internas à própria obra. [...] Um método, portanto, que é, com toda evidência, característico do Restauro de Monumentos (MIARELLI MARIANI, 1993, p. 16, tradução nossa).

Essa noção de restauro do território é defendida também por Pier Luigi Cervellati (1991, p. 92, tradução nossa), o qual afirma: “*as finalidades e os critérios para pôr em ato o restauro urbano e territorial não diferem daquelas individuadas e aperfeiçoadas para os edifícios monumentais e obras de arte.*”

Gaetano Miarelli Mariani (1993, p. 42) propõe um olhar sobre a cidade como um todo, como grande organismo histórico, carregado de diferentes temporalidades, para uma melhor compreensão do centro histórico. Reconhece, entretanto, que nem tudo o que existe, ainda que localizado em áreas históricas, deve ser conservado, o que coloca duas possibilidades de intervenção sobre uma preexistência: uma conservativa e outra não conservativa. Novamente, o que guiará a escolha sobre a forma mais adequada de intervir é o juízo crítico: se o objeto é portador de valor histórico ou ambiental, deve-se excluir de antemão qualquer intervenção que não siga os pressupostos do restauro, visando transmitir esses valores ao futuro (MIARELLI MARIANI, 1993, p. 55-56).

Diante da crescente complexidade para se estabelecer, de maneira objetiva, critérios de seleção e intervenção no campo dos monumentos, seja de um edifício isolado, seja de grandes manchas urbanas, parece oportuno recordar as recomendações de Giulio Carlo Argan (1993, p. 88):

Ao critério da seleção de acordo com a qualidade, que dissolia os tecidos históricos, sucedeu o critério, com certeza mais rigoroso, da catalogação integral, à qual deveria corresponder, no plano pragmático, o da conservação integral. Entretanto, a conservação integral é objetivamente impossível. Não se pode pretender que o ambiente da vida contemporânea permaneça idêntico ao do passado (além do mais, de que passado?), nem tampouco que se bloqueie o processo natural de envelhecimento e desagregação das coisas. Por isso, a determinação das relações complexas entre o antigo e o moderno deve basear-se em metodologias críticas claras, ainda que não necessariamente idênticas. A proteção dos patrimônios culturais deve certamente ser conservacionista, mas não conservadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até aqui, procurou-se evidenciar que a restauração, como campo disciplinar, está em constante amadurecimento e reflexão, não se tratando de um percurso de desenvolvimento ou evolução com sentido linear ou teleológico, mas de um processo histórico complexo, em que diversas ideias convivem, algumas confluentes, outras contrastantes (PHILIPPOT, 1998, p. 101).

Apesar dessa diversidade de abordagens possíveis, não se pode desconsiderar todo o conhecimento acumulado ao longo de pelo menos dois séculos de história do restauro, ignorando transformações e revisões da matéria, seja do ponto de vista prático, seja teórico. Não se pretende defender, aqui, a adoção cega a uma ou outra corrente teórica da restauração, mas ressaltar a importância capital que o conhecimento e a reflexão sobre tais teorias têm, para aqueles que se dispõem a intervir sobre os monumentos do passado, tendo em vista a responsabilidade social que tal atividade comporta. Aceitando, como inerente à noção ocidental de monumento, o fato que cada obra é única e insubstituível em sua conformação e devir no tempo, não se pode agir nesse campo de modo descuidado ou irresponsável. Qualquer perda, nessa área, significa uma perda irrecuperável, e qualquer substituição só pode ser feita por meio de uma falsificação, dado que é impossível retroceder no tempo. De onde advém a exigência de agir sempre com prudência e respeito à realidade material da obra a ser restaurada, garantindo meios técnicos idôneos e compatíveis com essa materialidade, em modo claramente distinguível e reversível, não sendo admitidas, senão à custa de severos danos à obra que se pretende conservar, aplicações automáticas de fórmulas prontas, como se o restauro fosse ação de natureza unicamente técnica, e não primeiramente um problema de natureza histórica-crítica a ser resolvido.

A propósito da relação entre conhecimento técnico e princípios teóricos, Giovanni Carbonara (apud LUMIA, 2003, p. 43, tradução nossa) acena ser

[...] muito curioso que duas escolas de pensamento radicalmente diversas, como aquela, milanesa, da ‘pura-conservação’ ou ‘conservação-integral’, e outra da ‘manutenção-repristinação’, movam-se ambas de uma comum exigência de estudo direto e autóptico da obra, para depois divergir em seus êxitos: em um caso, em direção à conservação, corroborada justamente pelo conhecimento de cada traço, transformação ou estratificação; no outro, para inclinar aquele mesmo conhecimento em direção à reprodução e à simulação arquitetônica. É interessante tal inesperada bifurcação, porque demonstra que o nó conceitual não está no conhecimento ou em suas modalidades, mas no uso que dele se faz, portanto, na mediação teórica, que abre a uma estrada ou a outra, ou talvez a uma outra ainda, aquela que nós chamamos “crítico-conservativa”.

Apesar da diversidade de meios, e mesmo da pluralidade de formulações apresentadas por cada uma das vertentes da contemporânea Teoria da Restauração, em quaisquer desses endereços teóricos preconiza-se um respeito absoluto à matéria antiga, reconhecida como documento de incontestável valor histórico. Valor histórico-artístico e autenticidade material a serem tutelados de forma idônea para as gerações futuras, por meio de conhecimentos aprofundados

e meios técnicos adequados, que são o fundamento do restauro e, diante disso, o estudo aprofundado de seus referenciais teóricos não podem deixar de figurar como um dos pilares de sustentação da prática profissional, senão à custa de perdas culturais incomensuráveis.

Independentemente da variedade cultural do patrimônio mundial e da natureza específica presente na cultura material de cada nação, incluindo-se aí o Brasil, o conhecimento e a aplicação de princípios sólidos de ação no campo do restauro, internacionalmente reconhecidos e ratificados nas convenções internacionais, a exemplo da Convenção do Patrimônio Mundial (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage – Unesco 1972), são fundamentais para o êxito nas ações de salvaguarda e conservação dos bens culturais, em qualquer contexto.

O aparato teórico oferecido pelas teorias do restauro, principalmente aquelas desenvolvidas nas últimas décadas, se reinterpretado criticamente à realidade brasileira, traz o referencial conceitual e metodológico fundamental para as ações que visem à tutela e transmissão dos bens culturais às gerações futuras, e que, de fato, preservem os aspectos formais, históricos, memoriais e simbólicos dos quais esses bens são portadores.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BONELLI, Renato. Verbete: Il restauro architettonico, In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Novara, Istituto Geografico de Agostini, 4. ed., 1983. p. 344-351.
- _____. *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Roma: Bonsignori Editore, 1995.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Napoli: Liguori, 1997.
- _____. Brandi e a restauração arquitetônica hoje, In: *Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, n. 6, p. 35-47, nov. 2007.
- _____. Il restauro critico, In: BOSCARINO, Salvatore; CARBONARA, Giovanni; PASTOR, Valeriano; PIRAZZOLI, Nullo. *Il progetto di restauro: interpretazione critica del testo architettonico*. Trento: Comitato Giuseppe Gerola, 1988. p. 27-37.
- _____. *La reintegrazione dell'immagine*. Roma: Bulzoni, 1976.
- CARTAS PATRIMONIAIS. Rio de Janeiro: IPHAN, 2. ed., 2000.
- CASIELLO, Stella (a cura di). *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*. Firenze: Alinea, 2008.
- CERVELLATI, Pier Luigi. *La città bella. Il recupero dell'ambiente urbano*. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 1991.
- CORDARO, Michele. Metodologia del restauro e progetto architettonico, In: *Bollettino d'Arte*, Roma, v. 71, supp.1, p. 65-68, genn/apr, 1986.
- _____. Restauro e tutela: scritti scelti (1969-1999), In: *Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli*, n. 8, 2000.
- DE ANGELIS D'OSSAT, Guglielmo. *Sul restauro dei monumenti architettonici: concetti, operatività, didattica*. Roma: Bonsignore Editore, 1995.
- DE FUSCO, Renato. *Dov'era ma non com'era. Il patrimonio architettonico e l'occupazione*. Firenze: Alinea, 1999.
- DEZZI BARDESCHI, Marco. *Restauro: punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milano: Franco Angeli, 7. ed., 2005.

- GIOVANNONI, Gustavo. *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Seuil, 1998.
- KANTER, Laurence. The Reception and Non-Reception of Cesare Brandi in America, In: *Future Anterior*, Minneapolis, v. 4, n.1, p. 30-43, Summer, 2007.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo*. Reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 179-182.
- _____. Quatremère de Quincy e os verbetes *Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína*, In: *Rotunda*, Campinas, n. 2, p. 100-117, ago. 2003.
- _____. Restauração hoje: método, projeto e criatividade, In: *Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, n. 6, p. 19-34, nov. 2007.
- LA REGINA, Francesco. Architettura e "coscienza del passato". Appunti per una ricerca sulle origini e sul significato del restauro moderno: l'antichità classica, In: CASIELLO, Stella (a cura di). *Restauro dalla teoria alla prassi*. Napoli: Electa Napoli, 2000. p. 28-30.
- LUMIA, Chiara. *A proposito del restauro e della conservazione*. Roma: Gangemi Editore, 2003.
- MARAMOTTI, Anna Lucia. Rapporto fra le teorie del restauro critico e le estetiche neo-idealiste, In: *Restauro*. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi, v. 14, n. 80, p. 36-64, 1985.
- MARCONI, Paolo. Conoscenza storica e progetto, In: *Bollettino d'Arte*, Roma, v. 71, supp.1, p. 59-63, genn/apr, 1986.
- MIARELLI MARIANI, Gaetano. *Centri storici*. Note sul tema. Roma: Bonsignori Editore, 1993.
- PHILIPPOT, Paul. *Saggi sul restauro e dintorni*. Antologia. Roma: Bonsignori Editore, 1998.
- TORSELLO, B. Paolo. *Restauro architettonico*. Padri, teorie, immagini. Milano: Franco Angeli, 7. ed., 2001.
- TORSELLO, B. Paolo; et alli. *Che cos'è il restauro?*. Venezia: Marsilio, 2005.

Nota do Autora

Este artigo faz parte das pesquisas para elaboração da tese de doutorado intitulada *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*, defendida em 2010 na FAUUSP, sob orientação da Profa. Dra. Beatriz Mugayar Kühl, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011
 Aprovação: dezembro 2011

Claudia dos Reis e Cunha

Professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD-UFU). Arquiteta e especialista em História e Cultura pela Universidade Metodista de Piracicaba, mestre e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), com estágio de pesquisas na Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

Av. Cesar Finotti, 305, ap. 201. Jd. Finotti
 38408-138 – Uberlândia-MG, Brasil
 (34) 3237-2399/9221-7377
 claudiareis@faued.ufu.b

Antonio José Faria Góis
Orientador:
Prof. Dr. Júlio Roberto
Katinsky

S ÃO FRANCISCO *e* OS CAMINHOS DA PEDAÇA

116
pós-

RESUMO

A utilização da pedra, no período colonial, limitou-se bastante, em termos locais, à alvenaria e à cantaria, mas também ocorreu seu emprego como material, delimitado, em geral, às obras escultóricas complementares da arquitetura. Uma valorização e ampliação desse limite verificou-se com o lioz, assim como, mais especificamente, em Salvador, com o acréscimo de outros tipos de pedra, igualmente lusitanos e participantes da decoração ambiental. Essa contribuição tem, no conjunto conventual de São Francisco, uma interessante variedade de exemplos, por nós abordada no presente artigo, sendo nosso objetivo indicar dados mais específicos para o exame de um percurso histórico. Partindo do ambiente europeu – não circunscrito à metrópole portuguesa, mas a essa interligado –, tal percurso se reveste do caráter universal que honrosamente nos inclui, dando-nos a oportunidade de avaliar a dimensão cultural e a tradição técnica de obras que enriquecem nosso acervo.

PALAVRAS-CHAVE

Cruzeiro. Calcário. Marchetaria. Conjunto conventual. Lavabo.
Pavimento.

SAN FRANCISCO Y LOS CAMINOS DE LA PIEDRA

RESUMEN

La utilización de la piedra en el período colonial se ha limitado bastante, en los términos locales, a la albañilería y la cantería, pero ella también ha sido empleada como material, en general delimitado a las obras escultóricas adicionales de la Arquitectura. Un enriquecimiento y la ampliación de ese límite se ha verificado con el lioz y, más específicamente en Salvador, con la adición de otros tipos de piedra, igualmente lusitanos y participantes de la decoración ambiental. Esa mencionada contribución tiene en el conjunto conventual de San Francisco una interesante variedad de ejemplos, abordada por nosotros en el presente artículo, siendo nuestro objetivo indicar datos más específicos para el examen de un recorrido histórico. Tal recorrido, a partir del ambiente europeo – no circunscrito a la metrópoli portuguesa, sino a ella interligado –, se reviste del carácter universal que con honor nos incluye, dándonos la oportunidad de evaluar la dimensión cultural y la tradición técnica de las obras que enriquecen el nuestro acervo.

PALABRAS CLAVE

Crucero. Calcáreo. Marquetería. Conjunto conventual. Lavabo.
Pavimento.

SÃO FRANCISCO AND THE STONE WAYS

ABSTRACT

During the Brazilian colonial era, stones were used locally primarily in construction and stonework, but also, to a lesser degree, as a material for sculpture works supplementary to architecture. While in general the Lioz limestone expanded this use, in Salvador in particular this stone was extensively used in decoration, together with other Portuguese stones. The use of this particular material is illustrated in the São Francisco Church and Convent and investigated in this paper with the purpose of establishing a timeline for these stones. Starting from their European origins – not limited to Lisbon but connected to this capital – the use of these stones takes on a universal character, which also includes Brazil, and which gives us the opportunity to assess the cultural importance and technical tradition of works that enrich our heritage.

KEY WORDS

Cross piece. Limestone. Incrust art. Convent ensemble. Wash-basin. Pavement.

INTRODUÇÃO

O tema proposto, acerca de diferentes modalidades de utilização da pedra na Bahia, e sobre sua procedência e constituição, implicou em tecer considerações de natureza histórica, técnica e artística. São análises relativas ao tratamento material e formal, devendo-se ressaltar que registros do emprego da pedra de cantaria em nossa arquitetura ocorrem a partir do século 17.

Assim, o estudo dos elementos – como frontispícios, pisos, lavabos, pias de água benta e planos de mesa, observando-se cada uma dessas ocorrências isoladamente – oferece-nos uma variedade de indicações, inclusive do ponto de vista compositivo, das possibilidades cromáticas e das conotações estilísticas, motivando que para cada um dos mencionados componentes seja reservado um diferente item. Entretanto, nosso estudo se concentra em dois exemplares arquitetônicos dos mais significativos, como oportunos núcleos de análise: o conjunto conventual de São Francisco e o edifício anexo da Irmandade da Ordem Terceira, ambos localizados no atual Centro Histórico de Salvador.

A edificação desse conjunto participa, em um panorama evolutivo de nossa arquitetura e arte, do ciclo das estruturas religiosas erguidas na então sede administrativa da colônia, no período classificado de monumental pelo historiador Robert Smith, aproximadamente de 1650 a 1750. A decoração do templo, característica do barroco lusitano, obedece ao ideal estético do interior revestido em talha dourada, sendo vista como uma de suas mais completas expressões. Já a igreja dos irmãos terceiros teve seu interior em talha todo reformado no século 19. Inserem-se eles no grupo de edifícios erguidos pela Ordem, os quais, seguindo o mesmo modelo estrutural, são a demonstração de uma arquitetura franciscana no Nordeste, “uma das criações mais originais da arquitetura religiosa no Brasil” (BAZIN, 1983, v. I, p. 137).

Faz-se evidente, no decorrer da análise, a existência de um vasto processo de difusão de técnicas manufatureiras, que as condições da época propiciavam. Ele se reflete, bem representado, em alguns tópicos de nosso trabalho, seja quanto ao lavabo da Sacristia da Ordem Terceira, seja quanto ao piso da capelamor da igreja da Ordem Primeira. Julgamos, pois, oportuno esclarecer esse processo, o qual ocorreu a partir do século 16, no ambiente europeu, dedicando-lhe um item em que se delineiam a gênese da referida modalidade de pavimento e os caminhos dessa tradição artesanal renovada, enquanto a concepção formal e a execução à maneira de alcatifa são estudadas no item seguinte, impondo-se como assunto central do presente texto, ampliando-se, assim, sua abordagem. Tomamos, como fio condutor da exposição, um quadro evolutivo, ou baseado no simples critério cronológico, de referência aos diversos componentes mencionados.



Figura 1: Fachada da Ordem Terceira de São Francisco
Foto: Maurício Requião



Figura 2: Uma das duas pias de água benta, anexas às colunas centrais de sustentação do coro, em brecha da Arrábida, na igreja conventual de São Francisco
Foto: Humberto Rocha

O ARENITO LOCAL E AS DUAS FACHADAS FRANCISCANAS

Elaborados em começo do século 18, os frontispícios se tornam, portanto, o objeto primeiro de nosso estudo.

Nas circunstâncias em que se verificou o processo de colonização, a inicial carência, em Salvador, de material construtivo teve sua solução complementada por meio do emprego de um “arenito local”, a fim de suprir a necessidade da pedra de cantaria, afeiçoada e lavrada para fins escultóricos. Trata-se de uma pedra sedimentar de origem marítima e que, portanto, apresenta inclusões fósseis de organismos marinhos e material clástico, manifestando-se, no caso específico, de modo esparsos, enquanto inclusões de seixos rolados. Sua consistência é a de um arenito de cimentação calcífera, segundo análise do Núcleo de Tecnologia da Preservação e Restauração (NTPR) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A propagação de seu uso está documentada em construções religiosas, como a Igreja da Santa Casa de Misericórdia, e em inúmeras cercaduras de portas e janelas do Centro Histórico de Salvador.

Na fachada da Ordem Terceira (Figura 1), o arenito local parece plenamente adaptado à execução do projeto do mestre carpinteiro construtor de retábulos, Gabriel Ribeiro, que, em 1701, foi “*o vencedor do concurso público*” (ALVES, 1948, p. 15), apresentando uma fachada-retábulo, magnífico exemplo então realizado, o que mais se aproxima dessa tipologia no ambiente luso-brasileiro. O estilo adotado assinala singularmente o momento de transição na arquitetura e arte, na Bahia, quando, no alvorecer do Setecentos, a nova tendência barroca se conjuga com elementos tardo-maneiristas da estrutura compositiva, o que ocorria também, provavelmente, em antigos altares da Ordem Terceira, hoje desaparecidos. Permanecem atualmente, contudo, como exemplos e testemunhas dessa transição, dois retábulos seiscentistas da atual Catedral Basílica de Salvador (GÓIS, 2005, p. 265-274).

Contígua à Ordem Terceira, situa-se a igreja do conjunto conventual de São Francisco (Figura 11), cuja fachada data de 1723. Empregou-se nela, igualmente, o arenito local, devido à doação, em 1710, de uma pedreira situada na Boa Viagem – península de Itapagipe, onde, posteriormente, foi erguida a Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem. Outros locais onde o mesmo arenito pode ser encontrado são “Jaguaribe e

Velha Boipeba" (SILVA, 2008, p. 106), sempre em território baiano, mas oferecendo alternativa de melhor qualidade, já que o trabalho escultórico minucioso, conforme acontece na Ordem Terceira, é incompatível com as inclusões fósseis. No diferente programa construtivo da igreja conventual, o movimentado frontão de cantaria, formando múltiplas volutas, liga-se ao da Ordem Terceira, sendo o elemento indicativo da adesão plena ao barroco.

Adentrando no templo, vemos – da mesma época e efetuadas no mesmo material, o arenito local – as colunas de sustentação do coro, elevadas sobre pilares de apoio, para dar maior ímpeto aos altos fustes, de esquema compositivo inspirado no Renascimento tardio (Figura 2).

PIAS DE ÁGUA BENTA EM PEDRA DA ARRÁBIDA

¹ A Província de Santo Antônio do Brasil, segundo uma subdivisão franciscana do território nacional, compreendia, basicamente, a área costeira nordestina entre a Bahia e a Paraíba.

² Conforme documentado pela professora Maria Helena Flexor, "grande parte da decoração da igreja data das décadas de 1730 e 1740" (FLEXOR, 2009, p. 265).

Aproximadamente dessa mesma época, centralizando e enriquecendo, com o colorido que lhes é próprio, a visão perspectiva da nave da igreja conventual, apresentam-se duas pias de água benta ofertadas por d. João V, que, em 1707, tornara-se o protetor da Província de Santo Antônio do Brasil.¹ Anexadas às colunas centrais de sustentação do coro, apresentam-se com uma elegante modulação da haste, encimada por três volutas, que acolhem a taça em forma de concha e refletem a permanência de soluções maneiristas no estilo joanino.

São elas realizadas em pedra portuguesa da Arrábida-Setúbal, local onde a presença franciscana se faz notar sob a forma de um eremitério. Constitui-se essa pedra em uma variedade de brecha, uma rocha sedimentar formada de material clástico, isto é, um acúmulo de fragmentos originários de outras rochas. Em idêntica pedra, é a mesa da Sala do Capítulo (Figura 3), dotada de tonalidades predominantemente ocres e avermelhadas.² Parece-nos válido, ainda, salientar que as brechas em geral – na maioria, provenientes da Ásia Menor – foram muito apreciadas, desde a Antiguidade, por seu efeito suntuoso.



Figura 3: Plano de mesa em brecha da Arrábida na Sala do Capítulo, conjunto conventual de São Francisco
Foto: Humberto Rocha



Figura 4: Lavabo da sacristia da Ordem Terceira de São Francisco

Foto: Humberto Rocha

LAVABOS DE SACRISTIA — ORDEM TERCEIRA E CONJUNTO CONVENTUAL

Observemos, de início, que a tradição da qual resulta o lavabo da sacristia da Ordem Terceira, elaborado na primeira metade do século 18, parece-nos propor um desenvolvimento mais autóctone dessa arte lusa, como veremos adiante. Nele, o solene arcabouço, encimado pelo semicírculo de uma concha, é limitado por extensos modilhões nas laterais da parte sobre a pia e traz, em seu, conjunto, luxuriantes incrustações (Figura 4), centralizadas pelo brasão da Província de Santo Antonio do Brasil. A presença de papagaios e de meninos com aljavas segurando a coroa real propõe uma integração entre a colônia e a metrópole. Lembremos que a instituição laica – a Irmandade da Ordem Terceira de São Francisco – congregava a elite da sociedade colonial. Na variedade dos recursos decorativos e minuciosidade do trabalho, verificamos a proximidade de técnicas artesanais advindas de uma tradição anterior. Ocorre que a História propõe possibilidades alternativas, e, no caso da Península Ibérica, essas são merecedoras de análise mais aprofundada, como é o exemplo da marca de séculos de dominação deixada pelos árabes e de seus resultados na marchetaria.

Lembremos, entretanto, que as incrustações associadas às incisões lineares negras, que encontramos na peça ora analisada, evocam uma variedade de objetos das assim chamadas “artes menores”, que se multiplicaram nos países europeus, desde a época medieval. Torna-se oportuno, a esse propósito, mencionar a técnica praticada pelos monges cartuxos, denominada, na Itália, “alla certosina”, imitando o mosaico muçulmano, com desenhos muito miúdos. Utilizavam o marfim, madrepérola, ossos, vários tipos de madeira, lâminas de metal. Um caráter polimatérico, que não condiz com a tradição clássica preexistente, sem dúvida, igualmente importante. Mas a marchetaria em pedra, praticada e cultivada na manufatura florentina implantada pelos Médicis no final no século 16, encontra, não somente ali, do ponto de vista técnico, um apoio fundamental. De outros locais da Itália e da Europa, diversos artesãos e artistas acorreram, convidados pelos Médicis, inicialmente visando às obras do mausoléu da família³.

O ambiente franciscano de Salvador propõe, de igual modo, algumas alternativas para o estudo da mesma arte, em sua diversificada manifestação. Temos que, no início do século 18, marchetarias em pedra foram muito utilizadas no sul de Portugal. Barras com motivos de meninos, coroas de flores e rolos de acanto encontram-se em capelas dessa época, na igreja de São Roque, em Lisboa.

Passando agora a observar o lavabo da sacristia da igreja conventual de São Francisco, do mesmo período, esse coordena seus elementos arquiteturais, assim

³ Foi assim que Jacopo Bilibert, entalhador de Delft, nos Países Baixos, e Jacopo Ligozzi, pintor naturalista vêneto, vieram a fornecer suas relevantes contribuições para aquele fundamental período estilístico, que se convencionou denominar de maneirista.



Figura 5: Lavabo da sacristia da igreja de São Francisco

Foto: Humberto Rocha

como procede na parte central da fachada da mesma igreja, na cadenciada subdivisão pelo cornijamento e movimentado frontão em volutas, característico das construções franciscanas. Toda a estrutura compositiva, como a agradável alternância de tonalidade, entre o lioz branco e o encarnadão, os modilhões laterais com folhas de acanto e anjinhos, o vivaz relevo com o emblema da Ordem, têm como fecho a forma oval ondulada da pia, a qual, com sua elegância setecentista, acentua o andamento perfilado das cornijas. Os dois mascarões, semidestruídos pelo reinserimento das torneiras, permitem ainda perceber a boa feitura (Figura 5).

No conjunto conventual de São Francisco, em Salvador, vemos, ainda, outro lavabo digno de nota, que precede o refeitório. Ele era abastecido por um depósito de água do lado externo, e a frequente utilização desgastou a parte inferior, referente à pia, que deixou de existir. Estruturado no austero estilo renascentista, distribui-se em retângulos emoldurados por cornijas, e consolos laterais lhe acentuam o movimento compositivo (Figura 6).

Completamente diferenciado é o lavabo anexo ao breve corredor que conduz à Sala do Capítulo (Figura 7). Trata-se esse de uma obra composta, com pia de água benta na parte superior, que se articula em nastros de fita e mascarão central com um curioso cocar sobre a cabeça, análogo, na



Figura 6: Lavabo do refeitório do convento de São Francisco

Foto: Humberto Rocha



Figura 7: Lavabo e pia de água benta no corredor direcionado à Sala do Capítulo

Foto: Humberto Rocha

ingênuas espontaneidades, aos dois mascarões do lavabo do refeitório. São execuções destinadas ao cotidiano dos frades, em locais só por eles frequentados, e realizadas no comum arenito baiano. Permitem-nos aqui recordar a presença africana no contexto das esculturas conventuais. Entalhadores da Guiné, de Camarões, do Congo, da Costa do Marfim e de Angola eram procurados, no mercado de escravos, e estimados pela capacidade técnica, devendo-se-lhes atribuir crucifixos em marfim, dos quais, conforme consta, o convento de São Francisco possui uma coleção. Naturalmente, tratava-se de cópias, que, por não ter relação alguma com a expressão artística desses homens, eram criteriosamente realizadas segundo o original. Nada tinham a acrescentar ao que não lhes pertencia como tradição religiosa, não interessando, então, aos frades, a contribuição pessoal do artista.

O PISO NA TRADIÇÃO ARTESANAL

Não é demais destacar, na diversidade dos elementos que decoram o interior da igreja de São Francisco, o significado que tem o piso da capela-mor. Estamos diante de uma técnica de pavimentação de grande eficácia no resultado, marcante, além disso, sob o aspecto de sua execução. Caracteriza-se pela criação de um revestimento estável colocado sobre o solo, de modo a obter uma superfície resistente ao uso. Convém, entretanto, que nos detenhamos na apreciação de sua gênese.

Na Antiguidade, essa técnica, com diferentes tipos de mármores, granitos e outras rochas, alcançou o máximo esplendor na Grécia, em Roma e, posteriormente, em alguns produtos pré-românicos, românicos e góticos, sendo aqui indispensável lembrar os cosmatas, hábeis marmorários romanos, do período entre os séculos 12 e 14. Torna-se, por conseguinte, oportuna a referência ao fato que a modalidade de piso que se impôs no final do século 16 renovava a mencionada tradição. São circunstâncias históricas que anunciam, na passagem aos tempos modernos, a difusão do uso das pedras, logo chegando a um clímax, com a decorativa barroca.

Dispondo de coleção especializada em rochas silicáticas e silíceas, provenientes de outras regiões, os Médicis⁴ decidiram fundar o *Opificio delle Pietre Dure*⁵, o que ocorreu em 1588. O objetivo, então, foi o de qualificar artesanalmente a mão de obra a ser empregada na execução do revestimento arquitetônico, do piso e paredes internas do túmulo da família, a capela Médicis, ou Capela dos Príncipes, anexa à basílica de São Lourenço, voltando-se, a mencionada manufatura, em seguida, à produção de objetos de arte, inclusive a gláptica, e trabalhando em função do mobiliário de alta qualidade e ebanisteria: planos de mesa, apliques, etc. A referida passagem pela manufatura florentina significou, efetivamente, um novo direcionamento para o uso da pedra com função decorativa.

À técnica foi dado o nome de *commesso*, particípio passado do verbo latino *committere*, com o significado de unir, agregar, justapor. Trata-se, portanto, de obter um corte nas lâminas ou fatias de pedra previamente disponibilizadas, para que essas se encaixem de acordo com um preestabelecido desenho, onde são indicadas a cor, a forma e a dimensão.

⁴ O colecionismo mediceo, aqui mencionado, coincide com o impulso decorrente dos estudos especulativos de minerais e rochas, iniciados na primeira metade do século 16 e que vieram a resultar nas modernas Mineralogia e Petrografia. Isso se verificou, quando o vínculo cultural estabelecido com a arte clássica assumiu uma nova feição, direcionando-se para a curiosidade científica, incluindo-se, nesse interesse, o que fosse capaz de causar a impressão de maravilha, como obra da natureza. Integra, como parte importante da História da Arte, a História do Colecionismo nas cortes europeias. Leia-se, a esse propósito, SCHLOSSER, J. von. *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*. Traduzioni e note di Paola Di Paolo, Firenze: Biblioteca Sansoni, 1974.

⁵ A palavra italiana “opifício” é equivalente a “oficina”, mas relativa à produção artesanal, conforme seu antigo significado. O *Opificio delle Pietre Dure* se honrava com a utilização de pedras silíceas, consideradas semipreciosas, por seu valor, beleza ornamental e grau de dureza, em geral entre 5 e 7, em uma escala de 1 a 10 (escala de Mohs), enquanto os mármores e calcários, de dureza menor, são considerados pedras macias e, consequentemente, mais fáceis de serem trabalhadas.

A propósito da tradicional função dos pisos, o historiador suíço Jacob Burckhardt, estudioso da arte renascentista, nos esclarece que “*o tratamento monumental dos pavimentos nas igrejas se apropria, reinterpretando-os de maneira nova e original, dos modelos da Antiguidade*” (BURCKHARDT, 1991, p. 289). Um costume passado, da época paleocristã aos mosaicistas medievais romanos, era o de pavimentar as capelas particularmente faustosas com um mosaico puramente linear. Predominava o mármore branco, com o qual se usavam as pedras duras, o pórfido (rocha basáltica de um vermelho pigmentado) e o serpentino (rocha silicática verde com manchas de tonalidades variadas). Contam-se, em ambientes vaticanos, alguns dos mais marcantes exemplos. O tratadista Leon Battista Alberti prescreve: no *pavimentum*, antes de mais nada, “*linhas e figuras que façam referência à música e à geometria*” (BURCKHARDT, 1991, p. 289). E complementa sua indicação aconselhando a “*principalmente ocupar todo o pavimento com linhas e figuras musicais e geométricas, para que a mente dos presentes seja de todo modo atraída na direção da cultura*” (ALBERTI, 1485, Livro VII, cap. 10, em BURCKHARDT, cit., p. 374).

Mestres artífices, sobretudo florentinos, no pós-Renascimento, foram chamados a dirigir as manufaturas de pedras duras, que, sob o exemplo do “Opifício”, seriam seguidamente fundadas. Na cidade de Praga, no início do Seiscentos, semelhante instituição foi implantada por Rodolfo II; em 1667, uma outra passou a abrigar-se na manufatura dos Gobelins, em Paris, na corte de Luís XIV. O Real Laboratório das Pedras Duras napolitano foi fundado em 1738 por Carlos de Bourbon, que, posteriormente, tornando-se rei da Espanha, pretendeu transportar a produção para “Buen Retiro”, próximo a Madri.⁶

Em relação ao piso da capela-mor de São Francisco, ocorreu entre nós qualificá-lo, por analogia, como “alcatifa”, vocábulo de origem árabe que designa o tapete utilizado para revestir o chão nos dias de festa. O termo alternativo, “marchetaria”, derivado do francês *marqueterie*, é mais relacionado com a decoração de móveis ou embutidos de madeira em diferentes tonalidades, e inclui-se no trabalho do ebanista, enquanto o étimo português talvez mais direcionado ao trabalho em pedra é tauzia, também derivado do árabe *tauxiā* (bordar), de evidente cunho analógico.

O PISO DA CAPELA-MOR – ORDEM PRIMEIRA E ORDEM TERCEIRA

Os exemplares presentes em Salvador parecem querer demonstrar possibilidades alternativas dessa arte, em termos de composição. Limitando nosso exame, no caso presente, ao conjunto franciscano, temos relevantes aspectos.

O mencionado pavimento no presbitério da igreja conventual de São Francisco (Foto 8) “veio de Portugal entre 1738 e 1741” (FLEXOR, 2009, p. 265), de acordo com o *Livro dos guardiões*, sendo o primeiro no gênero em igrejas baianas. A composição se irradia, na simétrica divisão em quatro faixas, que produzem quatro áreas adjacentes à oval central. Aqui o folhame se distribui ao redor de uma flor estilizada, enquanto o mais amplo folhame das áreas laterais, reforçando o esquema decorativo, utiliza com eficácia o efeito de uma técnica

⁶ A essas manufaturas, tornou-se naturalmente necessário adaptar-se ao uso das pedras macias, sobretudo os mármores coloridos, por questões de ordem prática e econômica.



Figura 8: Teto em madeira entalhada na capela-mor da igreja conventual
Foto: Maurício Requião

incisória advinda da ourivesaria; trata-se da técnica do “nielo”, em que as incisões são preenchidas por um esmalte negro intenso. Algo semelhante podemos ver naqueles traços que acentuam o andamento concêntrico da distribuição do desenho. Não é demais lembrar a ourivesaria como uma arte guia, no período barroco.

A movimentada composição obtém o máximo proveito, a partir das possibilidades contrastantes da diversidade de aspecto da Pedra de Lioz, como o lioz branco, o encarnadão – cujas manchas esbranquiçadas são atribuíveis a “conglomerados fossilíferos de conchas e especialmente de moluscos” (BORGHINI, 1989, p. 245), além do lioz do tipo amarelo de Negrais, e do calcário preto de Mem Martins.

Note-se que o referido motivo está disposto em movimentos ondejantes, quase caligráficos, a esses acrescentando-se, ainda, na própria pedra, a mudança de coloração do amarelo ao vermelho. Com essa característica, o tipo de Negrais aqui empregado

“localiza-se somente em Morelена, na região de Pero Pinheiro”. Digno de nota é o fato comprovado, em acréscimo, pelo testemunho da professora Zenaide C. Silva, que “não se conhece outro exemplo de uso dessa transição de cor em uma mesma pedra nas igrejas portuguesas”, como também “nas igrejas da Bahia no espaço estudado” (SILVA, 2008, p. 65).

Tal constatação, de certo modo, corresponde ao quesito da opção entre calcários (pedras macias) e rochas silicáticas (pedras duras). É evidente que aí se situa, igualmente, o problema da disponibilidade do material: como vimos, os portugueses trabalhavam com calcários originários de locais próximos, no próprio território. Adaptaram a técnica e o resultado estético à utilização do contraste colorístico que uma pedra pode oferecer com relação à outra, ao ser justaposta em mosaico.

No caso específico do antes descrito pavimento, a mudança de coloração em um único tipo de pedra tornou-se oportuna, não somente pelo resultado decorativo, mas ainda pelo efeito ilusionístico alcançado, ao acenar à volumetria do folhame acântico. Insinua-se, desse modo, a sensação que frequentemente se buscou no ambiente italiano, onde, entre arabescos ou isoladamente, pássaros emplumados, insetos, borboletas, guirlandas com flores e frutas, paisagens, etc., retratam um universo multicolorido, de conotação naturalística. São verdadeiras pinturas em pedra, em que, muitas vezes, a perfeição do detalhe impede que se distingam os pontos de junção entre diferentes pedras, confundidos com as mudanças de tonalidade de ágatas, lápis lazúli, jaspe, ônix, calcedônias, madeiras petrificadas, etc., o que não significa absolutamente a exclusão das pedras carbonáticas, a exemplo da malaquita, que é um carbonato básico de cobre, de dureza 4 e de aspecto estriado, com tonalidades de um verde intenso muito apreciadas.

Tais efeitos têm, porém, maior afinidade com as rochas silíceas, que trazem, em si, ajudadas, inclusive, pelas variações do corte, uma multiplicidade de

padrões, tonalidades e cores superior à dos calcários, em geral de aspecto bem mais homogêneo, característica que os torna excelentes pedras de revestimento arquitetônico.

Por conseguinte, o pavimento em questão propõe a importância testemunhal de uma técnica cuja variedade de efeitos foi muito além dos enquadramentos geométricos e estilizações. Ao calcário de Pero Pinheiro, devemos ter-nos possibilitado, com o duplo colorido que o tipifica, a oportuna inspiração.

Ressaltemos, contudo, constituir-se em fato realmente admirável esse que a pedra portuguesa, embora não superando um certo limite numérico, em sua tipologia aqui presente, assuma feições tão diferenciadas nas igrejas do Centro Histórico de Salvador, de modo a dar mesmo a impressão de ser bem mais numerosa. O encarnadão, por exemplo, é o indispensável recurso colorístico no lavabo da sacristia de São Francisco. Converte-se o mesmo em refinada tauzia no lavabo da Ordem Terceira e, se incluirmos os demais monumentos, ele, com tal frequência, apresenta-se, que parece ser o elemento condutor de um itinerário.

Passemos a uma análise da inserção desse piso no conjunto grandioso e, em especial, no recinto do presbitério em que se encontra. Ao examinarmos, em perspectiva histórica, os monumentos arquitetônicos, é constante verificarmos, nos pavimentos, a função de indicadores visuais das medidas que se relacionam com a distribuição do espaço, ou, mesmo, uma não ocasional correspondência compositiva com o teto, conforme a orientação renascentista.

Desde o forro da Biblioteca Laurenciana, em Florença – datado aproximadamente de 1529 e “desenhado com grande riqueza de fantasia” (BURCKHARDT, 1991, p. 297) por Miguel Ângelo –, cujo motivo se repete no revestimento do piso, aceita-se o fato que “se existe um teto plano, adornado com suficiente riqueza, o pavimento deve corresponder ao desenho do teto” (BURCKHARDT, 1991, p. 289). Entretanto, o teórico G. B. Armenini (ARMENINI, 1587, p. 158) se refere criticamente ao tipo de teto suntuoso que começava a afirmar-se na primeira metade do século 16. Prenunciava ele, então, com sua

análise, a gradual mudança do gosto estético na arte do Ocidente.

Podemos concluir, em consequência, após atenta observação, que, no referido pavimento em pedra na igreja de São Francisco, em Salvador, manteve-se a relação preconizada com o forro – aqui subentendida, porém, a adaptação dos elementos à nova linguagem do barroco. E dessa maneira, então, seu inserimento suscita o efeito de “um reflexo em lago simulado”, conforme já fora indicado por Carlos Ott (OTT, 1971, p. 39), no âmbito da historiografia baiana, efeito esse motivado pela correspondência dos ritmos curvilíneos, em ambas as composições, ou seja, entre a ornamentação do piso – este exibindo folhas de acanto que exaltam o núcleo compositivo em forma oval (Figura 9) – e o desenho



Figura 9: Pavimento de calcários portugueses na capela-mor
Foto: Humberto Rocha



Figura 10: Pavimento diante da capela-mor na igreja da Ordem Terceira de São Francisco
Foto: Humberto Rocha

dinâmico do forro em abóbada, na configuração geométrica de elipses entrelaçadas (Figura 8).

Nesse contexto, particulares aparentemente avulsos constituem-se parte de um *décor* que os assume. O conceito clássico de harmonia entre as partes é superado, então, por uma unidade que se utiliza da variedade quase como um desafio: uma orquestra com seus vários instrumentos exaltando a única mensagem.

No que se refere à Ordem Terceira, “*o piso foi dado como pronto em 1834*” (ALVES, 1948, p. 65). Cabe à escadaria direcionada ao altar-mor congregar os múltiplos elementos desse pavimento, na identificação entre estilo e matéria. Assim é que o motivo da oval alongada, diante do

altar-mor, dita a sequência de faixas como ondulações provocadas por um seixo jogado na água (Foto 10). Temos aí a contribuição das diferentes tonalidades dos calcários, predominando o lioz rosa claro que integra o pavimento, os degraus de acesso e os muretes laterais. Cabe ainda, ao mesmo lioz, a função de servir de base ao inserimento do mármore azul de Sintra, do lioz encarnadão e do calcário preto de Mem Martins; a técnica do embutido ou embrechado adquire outro aspecto, por essa evidente relação figura-fundo. No piso da nave, alternam-se, em xadrez, o lioz branco e o mármore preto de Sintra (Figura 10, na margem inferior).

O CRUZEIRO

Os conventos da ordem franciscana apresentam o cruzeiro diante da igreja, centralizando o adro, como expressão do culto a tudo o que se refere à Paixão; servia à procissão da Via Sacra, especialmente durante a Semana Santa, justificando-se, por conseguinte, a presença dos signos alusivos ao evento.

Em madeira em sua versão original, o monumento, conforme o conhecemos atualmente, é realizado em Pedra de Lioz, um calcário português de local submerso, na época de sua formação, no período cretáceo (cerca de 120 milhões de anos), e “*hoje coincidente com a região de Lisboa e arredores, como Oeiras, Pero Pinheiro, Lameiras*” (SILVA, 2008, p. 24). Assim sendo, os fósseis e organismos marinhos que o integram participam de seu aspecto, atribuindo-lhe padrão e textura, com uma superfície que ganha fácil polimento. No caso específico, recorda-nos o marfim, matéria preciosa com a qual foram feitos tantos crucifixos em época barroca. Sua descrição mineralógica o define como um “*calcário microcristalino, por natureza fino, muito compacto e homogêneo, o que lhe confere propriedades físico-mecânicas adequadas ao uso como elemento estrutural de boa qualidade em construções*” (SILVA, 2008, p. 27).

O lioz de cor clara, identificado como lioz branco, de aparência cerosa, integra a estrutura dos mais importantes monumentos arquitetônicos de Portugal, a



Figura 11: Visão frontal do Cruzeiro de São Francisco
Foto: Maurício Requião

⁷ A identificação dos calcários portugueses presentes em Salvador se deve à geóloga de origem baiana Zenaidé Carvalho Silva, que, exercendo seu magistério na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, trouxe-nos sua esclarecedora contribuição.

exemplo da Torre de Belém, Convento de Mafra e Mosteiro dos Jerônimos.

As diferentes colorações da mesma pedra, em seu variegado uso, são consequentes às condições locais em que se deu a formação e consolidação: temos o lioz rosa claro, o cinza, o encarnadão ou rosa escuro e o amarelo de Negrais⁷, “os padrões decorativos são determinados também pelo tipo de corte paralelo ou perpendicular à camada de rocha” (SILVA, 2008, p. 26).

No aspecto formal, vemos que a obra escultórica se exprime em estilo que associa o vocabulário rococó a elementos do neoclassicismo, constituindo a síntese elaborada pelo chamado estilo pomonalino, na segunda metade do século 18 (Figura 11).

O novo senso triunfal é representado pela presença do laurel na confluência dos braços da cruz, como uma versão neoclássica da Ressurreição, vitória da vida sobre a morte; efeito que se prolonga na decoração das hastas em grinalda e concheado. O pano representado no relevo da base se relaciona, em sua disposição, com um elemento heráldico antigo, mas aqui integrando a liturgia da Paixão, conforme a inscrição latina que, como epígrafe, traz a frase recitada na Sexta Feira Santa: “ECCE LIGNUM CRUCIS IN QUO SALUS MUNDI PEPENDIT” – 1807. “Eis o lenho da cruz no qual pendeu a

salvação do mundo.” Essa data inscrita, que se refere à implantação da obra, é coincidente com o centenário do início das atividades de reconstrução da igreja.

A elaboração estilística acrescenta vivacidade ao caráter emblemático, unindo o tensionamento dinâmico das nervuras à original solução dos arremates decorativos. A bem-sucedida sequência das relações entre suas partes – base em degraus modelados, pedestal e crucifixo – faz que o módulo se torne proporcional à unidade de medida das dimensões locais, incluindo-se à distância, nesse cenário, a fachada da igreja de São Francisco. O cruzeiro é, assim, o eixo de um assentamento planimétrico espontâneo e inédito, nas articulações com o Terreiro de Jesus e o adro da Ordem Terceira.

Ao analisarmos as várias expressões do emprego da pedra, em dois monumentos de nossa arquitetura, enfatizamos os percursos de uma difusão técnica e artística ao mesmo vinculada, merecedora de nossa atenção. Ao repensarmos o passado, torna-se indispensável estender nosso interesse às técnicas manufatureiras, estudo fundamental no intuito da preservação desses patrimônios, de sua compreensão e fruição. Os caminhos da utilização da pedra, incluídos na História da Técnica, requerem, assim, uma atenta sistematização.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Leon Battista. *De Re Aedificatoria*. Firenze, 1485.
- ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da congregação da Bahia*. Salvador: Mesa Administrativa, 1948.
- _____. *Pequeno Guia das Igrejas da Bahia*. Convento de São Francisco. Publicação da Prefeitura do Salvador, 1964.
- ARMENINI, Giovanni Battista. *De Veri Precetti della Pittura*. Ravenna, 1587.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Tradução de Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.
- BORGHINI, Gabriele (a cura di). *Marmi Antichi*. Roma: De Luca Edizioni d'Arte, 1989.
- BURCKHARDT, Jacob. *L' Arte Italiana del Rinascimento*. Venezia: Marsilio Editori, 1992.
- CALENZANI, Lucio; CORBELLA, Enrico; ZINI, Renato. *Manuale dei Marmi, Pietre, Graniti*. Milano: Fratelli Vallardi Editori, 1988.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi; FRAGOSO, Frei Hugo; OFM (Orgs.). *Igreja e convento de São Francisco da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores, 2009.
- GIUSTI, Annamaria (a cura di). *Splendori di Pietre Dure. L'Arte de corte nella Firenze dei Granduchi (catalogo della Mostra)*. Firenze: Giunti Editori, 1988.
- GÓIS, Antonio José de Faria. *Fatores determinantes do retábulo e sua morfologia na Cidade do Salvador*. 2005. 351p. Tese de doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- OTT, Carlos. Pisos de presbitérios e naves. In: *Curso monográfico sobre a origem étnica da arte baiana*. Salvador: UFBA, 1971. p. 34-52.
- ROSSI, Ferdinando. *La Pittura di Pietra*. Firenze: Ed. Banca Toscana, 1967.
- _____. *I Mosaici*. Milano: Alfieri e La Croix Editori, 1989.
- SILVA, Zenaide Carvalho. *O lioz português. De lastro de navio a arte na Bahia*. Rio de Janeiro, Brasil: Versal Editores; Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2008.

Nota do Autor

O presente tema foi anteriormente abordado em nossa tese de doutorado na FAUUSP, intitulada *Fatores determinantes do retábulo e sua morfologia na Cidade do Salvador*.

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011
Aprovação: dezembro 2011

Antonio José Faria Góis

Graduado em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA; mestrado em Crítica da Arte pela Universidade Internacional da Arte, Florença, Itália (reconhecido em nível de mestrado pela Universidade Federal da Bahia); especialização pelo “Opificio della Pietre Dure”, Florença, Itália; bolsista DER – CNPq. Bolsa de Fomento à Pesquisa. Ref. Processo: 3000529/96-1; doutorado em Estruturas Urbanas Ambientais, FAUUSP. Avenida Oceânica, n. 409, ap. 306, Edif. Barra Flat. Barra 40140-130 – Salvador-BA
(71) 3264-4577/3326-0036
antoniojosefg@yahoo.com.br

crição das

*e S. São em suam di fündendo a barra daquella banda por onde se podem entrar
em forma de bue 35 & braus 57 mea de des palmoz por braça. Temessa
mui poca gente. Di*

M V X D X V C

migo de São sebastião

na Montanha, E

canalino de dentro

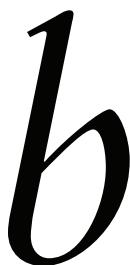
at coponto N. 2.

estonia, Sub pell de.

Tinco libras em meia a

o final de rocha viva

& for apraya.



RESUMO

O artigo discute a filiação das soluções projetuais utilizadas por Oswaldo Bratke, nos projetos para Serra do Navio e Vila Amazonas, contratados pela Icomi na década de 1950, os quais se notabilizaram pelos estudos cuidadosos e soluções eficientes relativas a conforto. Sem querer negar os aspectos inovadores presentes nesses projetos, este artigo volta-se à análise da filiação das soluções de projeto e de gestão dos núcleos residenciais concebidos por Bratke, sublinhando como algumas delas mostram-se intimamente vinculadas a procedimentos usuais na história de núcleos fabris, os quais se revelam restritivos quanto à autonomia de seus moradores. Entende-se que, se o projeto de Bratke revela-se inovador na busca de soluções projetuais coerentes com o clima e as especificidades locais, ele se mostra extremamente conservador com relação à concepção geral do núcleo. Sob o último aspecto, incorporou uma rígida divisão social do espaço, adotou estratégias de desenho visando promover segregação dos solteiros e evitar as concentrações dos moradores nos espaços públicos, sugeriu providências de gestão voltadas ao controle do tempo livre e ao combate ao ócio dos moradores (via promoção de concursos referentes à conservação de casas e jardins, do incentivo ao cultivo de hortas nos quintais, etc.). Serra do Navio, particularmente, foi concebida como uma comunidade isolada, na qual se deveria evitar o contato com “estranhos”. Em seus escritos sobre os dois projetos, Bratke revela simpatia pela rigorosa disciplina comum em assentamentos desse tipo, recomendando apenas que a empresa exerce seus controles de forma discreta. Tal postura, aliada aos procedimentos de projeto e gestão propostos por Bratke, ampara-se, no discurso do projetista, na aposta em uma ação civilizatória na selva, por ele atribuída à Icomi, fundamentada em uma noção de “cidade” como local limpo, disciplinado e seguro.

PALAVRAS-CHAVE

Urbanismo moderno. Núcleo fabril. Habitação operária. Gestão do trabalho. Disciplina. Oswaldo Bratke. Serra do Navio. Vila Amazonas.

BRATKE Y EL PROYECTO CIVILIZADOR DE LA ICOMI

RESUMEN

El artículo discute la filiación de las soluciones proyectivas utilizadas por Oswaldo Bratke en los proyectos para “Serra do Navio” y “Vila Amazonas”, contratados por la Icomi en la década de los 1950, que se distinguieron por los estudios cuidadosos y soluciones eficientes relacionadas al confort. Sin querer negar los aspectos innovadores presentes en estos proyectos, este artículo analiza la filiación de las soluciones de proyecto y gestión de los núcleos residenciales concebidos por Bratke, subrayando como algunas de ellas se muestran íntimamente vinculadas a procedimientos usuales en la historia de núcleos fabriles, los que se revelan restrictivos en cuanto a la autonomía de sus moradores. Se entiende que, si el proyecto de Bratke se revela innovador en la búsqueda de soluciones proyectivas coherentes con el clima y las especificidades locales, también se muestra extremadamente conservador en relación a la concepción general del núcleo. Bajo ese último aspecto, el proyecto ha incorporado una rígida división social del espacio, adoptado estrategias de diseño visando promover la segregación de las personas solteras y evitar las concentraciones de moradores en los espacios públicos, sugiriendo providencias de gestión volcadas hacia el control del tiempo libre y al combate al ocio de los moradores (a través de la promoción de concursos referentes a la conservación de casas y jardines, del incentivo al cultivo de huertos en los patios, etc.). “Serra do Navio”, particularmente, fue concebida como una comunidad aislada, en la que se debería evitar el contacto con “extraños”. En sus escrituras sobre los dos proyectos, Bratke revela simpatía por la rigurosa disciplina común en asentamientos de este tipo, sólo recomendando que la empresa ejerciera sus controles de forma discreta. Tal postura, aliada a los procedimientos de proyecto y gestión propuestos por Bratke, se ampara en el discurso del proyectista en la apuesta en una acción civilizatoria en la selva, atribuida por él a la Icomi, fundamentada en una noción de “ciudad” como lugar limpio, disciplinado y seguro.

PALABRAS CLAVE

Urbanismo moderno. Núcleo fabril. Vivienda obrera. Gestión del trabajo. disciplina. Oswaldo Bratke. Serra do Navio. Vila Amazonas.

BRATKE AND THE ICOMI'S CIVILIZATION PROJECT

ABSTRACT

The paper discusses the sources of design solutions used by Oswaldo Bratke in the projects for *Serra do Navio* and *Vila Amazonas*. The projects were awarded by Icomi in the 1950's, and distinguished themselves by a careful study and effective solutions related to thermal comfort. Without denying the innovations present in these projects, this article turns to an examination of the source of project and management solutions proposals by Bratke, by highlighting how some of them appear to be closely linked to usual procedures in the history of company towns, which reveal themselves restrictive regarding the autonomy of its residents. It is understood that if Bratke's project reveals innovative design solutions consistent with the climate and local conditions, on the other side it shows to be extremely conservative about the overall design. It was adopted a rigid social division of space, design strategies to promote segregation of the singles and to avoid concentrations of residents in public spaces, suggested management measures to control the residents's free time (as promotion of competitions relating to the conservation of houses and gardens, encouraging the cultivation of vegetable gardens in backyards, and so on). *Serra do Navio*, in particular, was conceived as an isolated community in which contact with "outsiders" should be avoided. In his writings on the two projects, Bratke shows sympathy for the strict discipline which is common in settlements of this kind, recommending only that the company exercises discreetly its controls. This attitude and the design and management procedures proposed by Bratke, are supported by his belief in a civilizing action in the jungle as a result of Icomi's politics, based on a notion of "city" as a clean, orderly and safe place.

KEY WORDS

Modern urbanism. Company town. Workers'housing. Work management. Discipline. Oswaldo Bratke. *Serra do Navio*. *Vila Amazonas*.

INTRODUÇÃO

Na historiografia brasileira de arquitetura e urbanismo, os núcleos residenciais de Serra do Navio e Vila Amazonas¹ – projetados pelo escritório de Oswaldo Bratke, na década de 1950, consagraram-se como exemplos de projetos inovadores. Foram objeto de admiração de visitantes e da curiosidade de especialistas. Entre os entusiastas das vilas da Icomi, situa-se a escritora Raquel de Queiroz, que, em matéria publicada na revista *O Cruzeiro*, em 1965, declarava:

A Icomi é um milagre dentro da região amazônica. Duas pequenas cidades que parecem o sonho de um urbanista lírico [...]. Nas cidades há escolas, hospital moderno, supermercado, clube, piscina e cinema. As casas dos operários são tão boas e bonitas que a gente fica pensando com melancolia naqueles arruados tipo vila de conferência vicentina que se constroem no Rio para abrigar favelados. Água, esgotos, telefones e o mais que é preciso para garantir o conforto moderno naquelas duas ilhas abertas no meio da mata (RIBEIRO, 1992, p. 84-85).

Várias pesquisas no campo da arquitetura e do urbanismo abordam esses núcleos, enfatizando especialmente qualidades de conforto ambiental. As pesquisas de Farah, F.; Farah, M., 1993; Oliveira, Fleury de, 1993; RIBEIRO, 1992; Segawa, 1997 são exemplos, nesse sentido. Conforme Mônica Junqueira, trata-se de

uma arquitetura que soube responder com extrema criatividade às circunstâncias de seu tempo e lugar, e que ocupa lugar privilegiado na trajetória do arquiteto, que é personagem fundamental da produção moderna brasileira [...] (CAMARGO, 2008, p. 3).

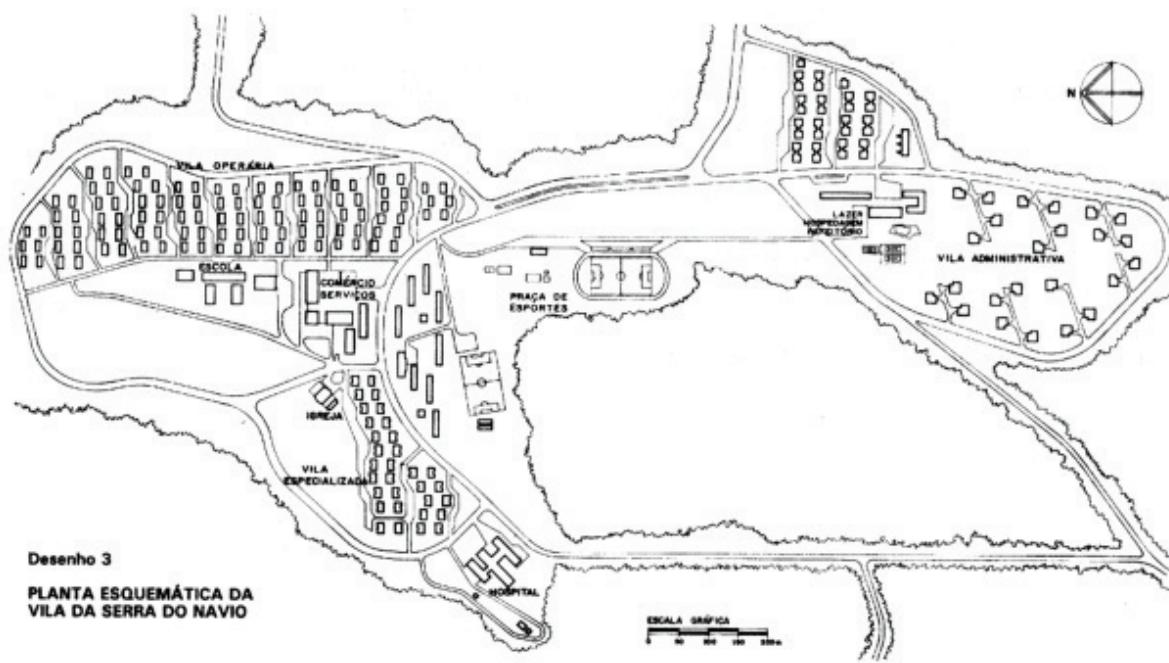
Outro aspecto digno de nota foi a oportunidade, rara, que esses projetos ofereceram ao escritório de Oswaldo Bratke, de realizar um plano integral, incluindo projetos de arquitetura, urbanismo, paisagismo, mobiliário e utensílios.

Sem querer negar os aspectos inovadores presentes nesses projetos, este artigo se volta à análise da filiação das soluções de projeto e de gestão dos núcleos residenciais concebidos por Bratke, buscando mostrar como algumas delas mostram-se intimamente vinculadas a procedimentos usuais na história de assentamentos dessa natureza, os quais se revelam restritivos quanto à autonomia de seus moradores.

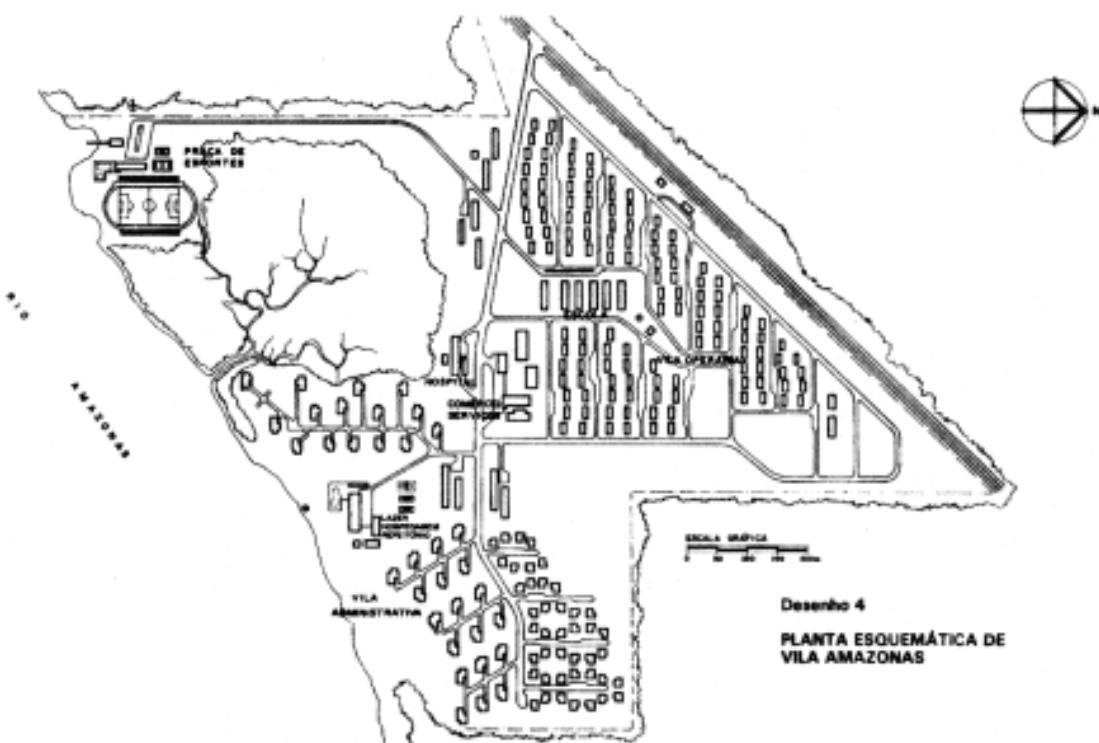
Serra do Navio e Vila Amazonas já tiveram seus planos urbanísticos amplamente descritos, estudados e analisados pelos autores citados neste artigo, de modo que cabe aqui apenas uma breve menção às suas características.

Os dois núcleos residenciais projetados tinham o mesmo porte (previsão de 2.500 moradores), programas semelhantes e diretrizes projetuais coincidentes em vários aspectos. Ambos tiveram o espaço estruturado em cinco zonas de usos e dois setores sociais: zona habitacional operária, área para residência de solteiros, zona residencial para chefes, junto à qual se situa clube e hotel, área para equipamentos coletivos e comércio, e área para esportes. Sobrepondo-se às zonas, havia um setor

¹ Serra do Navio e a Vila Amazonas foram erguidas pela Icomi, integrando um empreendimento voltado à extração e beneficiamento de manganês, que incluía a execução de obras e serviços de infraestrutura, tais como porto, canal de navegação, ferrovia, rodovias, energia elétrica, comunicações, suprimento de alimentos, abastecimento de água, esgoto, coleta de lixo e dois assentamentos residenciais.



Figuras 1 e 2: Planos concebidos por Oswaldo Bratke para as vilas Serra do Navio e Amazonas
Fonte: FARAH, 1993, p. 20



destinado aos dirigentes e outro aos operários, os quais se diferenciam pelos modelos e tamanhos das casas, em termos de densidade de ocupação e de desenho viário. O setor destinado aos chefes tinha uma maior proporção de áreas verdes e algumas vias internas em *cul-de-sac*. Em ambos os planos, procedeu-se a uma divisão das vias entre as de distribuição, no contorno das superquadras – e as internas, para pedestres e veículos, algumas das quais terminando em *cul-de-sac*. Em ambos, as residências de solteiros, situadas próximas aos equipamentos coletivos, reuniam blocos destinados a dormitórios, refeitório e sala de estar, interligados por passarelas. Uma praça cívica foi criada, nos dois casos, articulando em torno de si equipamentos coletivos, como repartições diversas, lojas e supermercado, administração da vila, igreja e clube. Nos dois projetos, as áreas livres foram gramadas, ajardinadas e arborizadas com árvores decorativas ou frutíferas e sem cercas delimitando os jardins frontais das casas.

Os dois núcleos se diferenciam, basicamente, na relação que a Vila Amazonas estabelece com o rio, e pela menor distância entre os dois setores existentes nesse núcleo. Em Serra do Navio, o terreno contribuiu para a opção pela implantação em duas áreas distintas – o topo de duas colinas –, separadas por espaço vazio correspondente ao vale entre elas.

Serra do Navio, além de moradias – cerca de 550 casas –, contava com alojamentos para solteiros, hotel, escola de primeiro grau, igreja, local para comércio e serviços, cinema, clube com cineteatro, clube esportivo, centro médico, administração local e sala do conselho, agência de correio, cartório, juizado de paz, delegacia e cadeia, banco, cemitério e velório. Era um núcleo residencial isolado, situado junto da mina, na selva, com acesso possível apenas pela estrada de ferro da Icomi. Nele, o setor destinado aos chefes se subdividia em três áreas: a ocupada pelas casas do tipo DD; a ocupada pelas casas do tipo CC; e a ocupada por alojamento masculino e feminino, hotel e clube. O outro setor se encontrava dividido em quatro áreas: a ocupada pelas casas do tipo B e C; a ocupada pelas casas do tipo A; a ocupada pelo restaurante e pelos alojamentos para solteiros; e, em ponto central, a ocupada por equipamentos coletivos, escola, clube, administração da vila e local para comércio. Em uma das extremidades desse setor, foi implantado o hospital. Entre os dois setores, foi disposta uma área para esportes. A ideia inicial, de usar o clube como local de culto, foi substituída pela criação de um templo ecumênico. Nessa tentativa de fazer as atividades religiosas dividirem espaços com outras atividades, ou se concentrarem em um espaço único compartilhado por vários grupos religiosos, vislumbra-se uma busca de otimização do uso dos espaços, solidária com uma noção de eficiência tributária do utilitarismo burguês.

A Vila Amazonas tinha um programa um pouco mais restrito: moradias, alojamentos para solteiros, hotel, escola, igreja, local para comércio, cinema, clube e centro médico. Nela, o setor reservado aos dirigentes, pessoal de nível administrativo e universitário contava com dois tipos de casas, alojamentos para solteiros, hotel e clube. Além de padrão construtivo superior, esse setor foi privilegiado em termos paisagísticos: foi implantado nas margens do rio Amazonas e tinha maior proporção de áreas verdes. Suas vias terminavam em *cul-de-sac*. O setor destinado aos operários reunia moradias, escola, local para comércio e serviços. O hospital foi implantado entre os dois setores, enquanto uma área para esportes foi criada nas margens do rio Amazonas.

A FILIAÇÃO DAS SOLUÇÕES

Na base das decisões projetuais adotadas em Serra do Navio e Vila Amazonas, a economia de meios – coerente com a natureza capitalista do empreendimento que os gerou, é central. A competente adequação às condições locais é um aspecto amplamente conhecido dos projetos. A mobilização de soluções projetuais difundidas no âmbito dos CIAMs e das cidades-jardim é evidente, em vários de seus aspectos arquitetônicos e urbanísticos.

A economia, ao lado da busca de garantir conforto em uma região de clima quente e úmido, orientou alguns aspectos do projeto das casas, semelhantes nos dois núcleos, as maiores isoladas, e as demais geminadas duas a duas. Segundo o arquiteto,

Debatida a questão planta e elevação das casas operárias, chegou-se à conclusão de que seria mais prático, tendo em vista a manutenção, reduzir ao mínimo as variações de planta que, combinadas com poucas variações de fachada, dariam um conjunto movimentado em formas e cores (BRATKE² apud SEGAWA, 1997, p. 285).

Assim, criaram-se seis tipos de casas, que se diferenciavam em relação a tamanho, número de peças e acabamentos, mas que tinham em comum o compromisso com padrões de conforto. Havia dois tipos de casas para operários, com dois ou três dormitórios e demais dependências, as quais, em Serra do Navio, eram geminadas. Existiam dois tipos de casas para pessoal de nível intermediário, das quais apenas uma tipologia foi construída na Vila Amazonas. Havia dois tipos de casas para chefes – uma, para engenheiros, e outra, para diretores –, as quais tinham três quartos, terraço, ampla sala, dependências para empregadas, cozinha e área de serviços. Para evitar a monotonia, foram introduzidas pequenas variações nas fachadas de casas semelhantes, inclusive pela pintura do exterior com certa variedade de cores. Além das casas, foram criados alojamentos para solteiros.

A adequação ao clima quente e úmido da região orientou uma série de soluções projetuais, que privilegiavam a ventilação e a proteção dos interiores contra o sol: amplos beirais (com até 1,5 m de largura); venezianas móveis ou fixas de madeira; elementos vazados; terraços; paredes internas descoladas do teto; galerias cobertas interligando os blocos de prédios de uso coletivo. Nas residências, o rasgo entre parede e teto impõe demandas de circulação de ar, sobre outras referentes a isolamento e privacidade. Para se avaliar a importância conferida aos beirais, em alguns modelos de casas, a área por eles ocupada podia corresponder a perto de metade da área construída. Caixilhos de vidro foram abolidos. Para favorecer a ventilação cruzada no interior das casas, estas foram dispostas privilegiando aberturas nas fachadas voltadas ao norte e ao sul, que correspondiam às suas fachadas frontais e posteriores. Não se integraram, nesse esforço, os blocos de concreto das paredes e as telhas de cimento amianto. Entretanto, para amenizar o aquecimento dos interiores associado a essas telhas, foi criada uma abertura nos beirais, que permitia a criação de um colchão de ar entre o forro e as telhas.

A busca de economia e de adequação às condições locais balizou várias das soluções adotadas e foram utilizadas para justificar a opção pelo oferecimento das casas já mobiliadas aos moradores. Ao arquiteto, foi encomendado o desenho de móveis e luminárias, alguns produzidos em oficinas montadas no próprio local. As

² BRATKE, Oswaldo Arthur. Núcleos Habitacionais no Amapá. *Acrópole*, n. 326, p. 1-22, mar. 1966.

obras de concreto foram reduzidas, devido à escassez de materiais adequados na região. Madeiras da região foram utilizadas em pisos, forros, esquadrias e estruturas. A disposição contígua dos cômodos com instalação de água e esgotos permitiu a criação de paredes hidráulicas, barateando as obras.

O plano das vilas recupera procedimentos do urbanismo dos CIAMs e do movimento cidade-jardim, como hierarquização do sistema viário e profusão de espaços verdes de uso coletivo. As áreas livres foram gramadas, ajardinadas e arborizadas com árvores decorativas ou frutíferas. Foram eliminadas as cercas nos jardins frontais das casas. O sistema viário foi hierarquizado, com vias de distribuição envolvendo superquadras e vielas internas para pedestres e veículos (em situações emergenciais). Seu programa remete ao conceito de unidade de vizinhança.

Além dos aspectos acima mencionados, outro importante viés dos projetos de Serra do Navio e Vila Amazonas diz respeito à sua profunda inserção na tradição das *company towns*.

Em 1955 a Icomi, por meio do envio de currículos por profissionais, selecionou três desses para apresentar propostas para os dois núcleos residenciais. Entre os três, Bratke foi o único que não apresentou proposta, alegando que, por não ter experiência nesse tipo de projeto, precisava conhecer melhor o assunto antes de fazer propostas, e que essa pesquisa só seria feita depois de contratado. Assim, ao ter seu escritório contratado para desenvolver o plano urbanístico e os projetos arquitetônicos dos dois assentamentos para trabalhadores, Bratke visitou vários assentamentos ligados à mineração, situados na Venezuela, Chile, Colômbia e Caribe, pertencentes às empresas americanas United Steel e Bethlehem Steel, além do subúrbio-jardim de Hampstead, em Londres (CAMARGO, 2008, p. 9-10). Tal iniciativa teve repercussões nos projetos elaborados, os quais incorporaram aspectos recorrentes da concepção de *company towns* de empresas americanas e inglesas. Embora não seja possível apontar uma filiação direta dos planos elaborados por Bratke a algum desses assentamentos visitados por ele, seus planos para a Icomi são solidários com fundamentos básicos projetuais e de gestão que nortearam esse tipo de núcleo residencial. Tais fundamentos, em termos de desenho, dizem respeito à divisão social do espaço, à hierarquização das moradias, à ampla profusão de áreas verdes solidária com a dispersão das construções e as baixas densidades, e à segregação das áreas destinadas aos solteiros. Em termos de gestão, revelam-se nas preocupações com o uso do tempo livre, com o combate ao ócio e com o controle do uso das áreas coletivas.

Assim, embora considerasse uma medida que “*poderia parecer discriminatória*”, Bratke não hesitou em estabelecer uma rígida divisão social do espaço, dividindo as vilas em dois setores residenciais, um, para os dirigentes, e outro, para os operários, cada um deles com casas de diferentes modelos e tamanhos. Dentro dos setores, a segmentação social prossegue, com uma divisão em subsetores: para operários “qualificados” e “não qualificados”; para os funcionários de nível superior e administrativo. Cada um dos dois setores tinha clube e alojamentos para solteiros, voltados, exclusivamente, para a categoria funcional a que se destinava o setor. Para o arquiteto, essa medida – que considera aparentemente “*antipática e discriminatória*” – justifica-se pelas condições culturais e econômicas e pelas aspirações diferenciadas entre o homem pobre da região, que compôs o quadro de operários da empresa, e o “*pessoal categorizado*” empregado, provindo geralmente de outras regiões. Entende que os primeiros,

³ Ibid., p. 8

acostumados a moradias precárias, ficariam satisfeitos com casas econômicas e confortáveis. Já aos últimos, seria necessário oferecer maiores atrativos, para mantê-los no local, entre os quais “*a possibilidade de habitar uma casa dotada de todo conforto e até de luxo*” (BRATKE, 1966, p. 4).

Essa divisão social do espaço também se configura, conforme assinalou Roberta Rodrigues, em termos de cotas: os terrenos de cota mais alta sendo ocupados pelas casas dos engenheiros e diretores, e os de cota inferior sendo ocupados pelas casas dos operários, pelas moradias do pessoal de nível intermediário, por equipamentos urbanos, por mercado, por centro cívico, etc. (RODRIGUES, 2001, p. 100).

Atento ao padrão de moradia da população trabalhadora local, que seria arregimentada pela Icomi, como revelam os desenhos de ranchos que elaborou, Bratke introduziu, nos projetos de moradias para trabalhadores, arranjos internos, como a abertura dos sanitários para as áreas de serviços, que podem ser interpretados como indício de adequação dos projetos aos costumes do morador. Entretanto, a proposta de diversas tipologias de casas, com tamanhos, número de cômodos e acabamentos diferenciados, não pode ser atribuída à sensibilidade aos costumes e padrões de moradias dos trabalhadores locais. Trata-se de procedimento correlato à divisão social do espaço, que busca refletir, no espaço, a posição do morador na hierarquia da empresa, e frequente nesse tipo de assentamento. Bratke justifica essa diferenciação, argumentando que, diante das “*condições de moradia bastante precárias*” do operário da região, uma casa econômica e salubre seria suficiente, enquanto, para o “*pessoal categorizado*”, uma “*casa dotada de conforto e até certo luxo*” seria um atrativo importante para a aceitação de emprego em local remoto (BRATKE³ apud SEGAWA, 1997, p. 278).

A dispersão das construções e as baixas densidades, coerentes com a busca de desfazer concentrações de pessoas e atividades, é um aspecto essencial da estrutura usual dos núcleos fabris, recuperado por Bratke. No caso de Serra do Navio, essa característica é intensificada pelo grande espaço vazio reservado entre os dois setores.

Se o projeto de Bratke é inovador na busca de soluções projetuais coerentes com o clima e as especificidades locais, ele se mostra extremamente conservador com relação à concepção geral do núcleo. Sob esse último aspecto, resgata procedimentos usuais em assentamentos desse tipo desde o século 19, como, por exemplo, a busca de isolar e segregar os solteiros. Nas palavras do arquiteto,

Dedicou-se especial atenção ao planejamento para os solteiros, particularmente em seu tempo livre. Todas as construções para solteiros têm amplos terraços cobertos para circulação, além de salas de estar. Clubes foram organizados a fim de que os solteiros dispusessem de locais para se divertirem por sua conta, sem invadir ou serem inibidos pelas atividades gerais (BRATKE apud RIBEIRO, 1992, p. 67).

A localização dos alojamentos de solteiros em relação às residências de famílias assume importância de caráter moral, em localidades de rotina monótona. Estudado sob este aspecto, deve ser orientado o projeto em relação à localização das mesmas, evitando-se ainda a passagem obrigatória dos solteiros para acesso aos centros de interesse comum, às

zonas de trabalho, através do grupo de residências ou vice-versa (BRATKE, 1966 apud SEGAWA, 1997, p. 284).

Para os moradores em geral, o arquiteto recupera as preocupações com o controle do tempo livre e com o combate ao ócio, comuns nesse tipo de assentamento. Também sugere procedimentos – como os concursos de jardins –, que foram amplamente utilizados, desde o século 19, em núcleos fabris no Brasil e em outros países. Bratke propõe que especialistas organizem ações desse tipo, vinculando-se a uma tendência de profissionalização dos serviços de assistência, que foi correlata à difusão do taylorismo, também denunciada no uso pelo arquiteto de noções como eficiência e espírito de competição:

É recomendável, para o convívio amistoso e duradouro em vilas como essa do Amapá, a contratação de especialistas em Relações Sociais e promotor de atividades esportivas, sociais para tornar mais cheios os momentos de ócio, evitando-se assim uma apatia nociva à vida em sociedade. Criar o espírito de competição em favor da manutenção da coisa pública e da própria casa. Estabelecer para esse fim concursos semestrais ou anuais de conservação de casas, de manutenção do verde público, de eficiência no aproveitamento dos quintais, de conservação de árvores etc. (BRATKE, 1966, apud RIBEIRO, 1992, p. 72).

Bratke propõe criar, em caráter experimental, o uso coletivo de pátios junto das casas (na parte posterior do terreno), em hortas, pomares e criação de galinhas, justificados “*como elemento útil ao orçamento da família e distração*” (BRATKE apud SEGAWA, 1997, p. 283). Esse também não é um procedimento inovador na história de núcleos empresariais. Foi adotado, desde o século 19, na Inglaterra, em Port Sunlight e em New Earswick, por exemplo. No Brasil, foi adotado pela Brasital em Salto, com o nome de “quintalão”. Trata-se de instrumento voltado, principalmente, ao controle do tempo livre. Bratke recomenda que seja “*estabelecida uma disciplina severa de uso*” desses pátios coletivos, pela qual a desobediência aos regulamentos poderia acarretar a perda do direito de uso deles pelos moradores e a remoção de coisas neles depositadas. O uso da expressão “disciplina severa” acima é mais um indício da adesão do arquiteto à lógica de controle do núcleo de empresa.

Outro instrumento, comum na história de núcleos empresariais, recomendado por Bratke, no sentido de estimular nos moradores a busca de um padrão de ordem e conservação das casas, diz respeito à realização de concursos semestrais ou anuais, premiando aspectos como a conservação das casas e a manutenção de quintais e espaços verdes.

Sobre Serra do Navio – acessível apenas pela estrada de ferro da Icomi –, Bratke se solidariza com a ideia de isolamento, comum aos núcleos empresariais. Assim, defende não ser recomendada “*a presença de estranhos nessa zona*” (SEGAWA, 1997, p. 277). De forma contrária, a Vila Amazonas é tratada como um núcleo que deveria sair do controle da Icomi, integrando-se com localidades vizinhas e tornando-se acessível a não empregados da empresa. Entre as duas, a forma inicial é semelhante, mas a diferença em termos de conceito urbano é radical: uma é um típico núcleo empresarial; outra é um núcleo inicial destinado a tornar-se um centro portuário.

Coerente com os propósitos de isolamento que costumam presidir projetos dessa natureza, ambas as vilas foram pensadas como comunidades autossuficientes e capazes de contribuir para atrair para a empresa e reter empregados de diferentes categorias.

Outra tradição recuperada, relativa a núcleos de empresas, diz respeito ao uso de nomes que remetem à atividade produtiva para batizar lugares como, por exemplo, o “Manganês Esporte Clube”.

A ideia da influência civilizadora, do convívio com “pessoas educadas”, sobre o pobre foi amplamente mobilizada na história dos núcleos fabris, desde o século 19. Essa noção do efeito da demonstração do modo de ser e viver dos “educados” sobre os demais é central no “projeto civilizador” de Bratke, e é recuperada por ele, em outras ocasiões, pela sugestão de criação de um “clube de senhoras” e de uma escola artesanal, que teriam – conforme o arquiteto – a finalidade de

[...] congregar as donas de casa, levando o benefício de conhecimentos das de padrão mais elevado às outras, de condições menos favorecidas, transmitindo ensinamentos de costura, manejo de cozinha, boas maneiras, etc. (BRATKE apud SEGAWA, 1997, p. 295)

Os operários ocupavam mais de 80% das casas, distribuídas em torno de área que concentra prédios de uso coletivo, como comércio, escolas, etc. Para esses, o arquiteto recomendava a venda das casas, desde que condicionada à imposição de regulamentos referentes à conservação das moradias e seus terrenos anexos (SEGAWA, 1997, p. 279). Para o arquiteto, os serviços de saúde, lazer e educação deveriam ser geridos pela Icomi, embora considerasse ideal serem terceirizados. Já as casas no setor destinado a funcionários e chefes – assim como os alojamentos para solteiros – deveriam, conforme Bratke, permanecer de propriedade da empresa. O arquiteto considerava que, administrado de forma exemplar por uma organização especializada nesse mister, esse setor serviria de exemplo aos moradores do outro setor, isto é, aos operários que haveriam de adquirir suas casas.

As casas foram todas orientadas no sentido leste-oeste, porém se evitando um alinhamento retilíneo. Foram dispostas intercalando avanços e recuos, de modo a evitar a monotonia e a formar pequenas praças. Ao justificar essas praças, Bratke recorre a outro procedimento típico de núcleos de empresas, a dispersão dos moradores:

[...] pode-se formar espaços íntimos e agradáveis, como praças de encontros e de brinquedos para as crianças dos conjuntos dessas unidades, evitando as concentrações das mesmas nos espaços públicos, junto aos clubes, centros de compras, etc. (BRATKE apud SEGAWA, 1997, p. 282)

Entretanto, o arquiteto cria um centro cívico-comercial – reunindo comércio e equipamentos coletivos –, contrariando essa busca de dispersão. A ideia de unidade de vizinhança é recuperada: nenhum equipamento de uso coletivo se distanciava mais de 500 metros das casas, com exceção do hospital, que, conforme práticas sanitárias consagradas, foi disposto em local isolado.

UM ARQUITETO, UM CLIENTE E UM PROJETO CIVILIZATÓRIO

Os planos e os depoimentos e escritos de Bratke sobre eles revelam uma ampla adesão do projetista ao modelo tradicional do núcleo empresarial, e uma profunda sintonia de propósitos entre o arquiteto e seu contratante, o empresário Augusto Trajano Antunes.

Tal postura surge, de forma clara e sintética, no Relatório Justificativo do projeto, escrito entre 1955 e 1956, em que Bratke expressava uma visão de cidade próxima da ordem dos núcleos empresariais:

Idealmente, uma cidade é uma associação de indivíduos, com o fim de propiciar bem-estar a todos os seus componentes, representado pela segurança pessoal, saúde, educação, respeito mútuo, conforto, etc.
(BRATKE apud SEGAWA, 1997, p. 276)

É a cidade como local limpo, disciplinado e seguro. Essa cidade ideal reúne preceitos sanitários e disciplinares que se difundem desde o século 19, e uma noção de segurança, central em núcleos de empresas. Dela estão afastadas as ideias de cidade como local de conflitos, contradições, diversidade, formas complexas e intensas de sociabilidade e, especialmente, todas as noções que articulam a vida urbana à ideia de autonomia e liberdade.

Bratke também compartilha com seu contratante a noção do empreendimento como modelar. O contrato de serviços, feito com o arquiteto em 1955, revela a pretensão da empresa de, por meio do plano dos núcleos residenciais, realizar uma ação que julgava civilizadora em meio à floresta. Em um parágrafo do referido contrato, consta que:

Tendo em consideração o elevado valor e a magnitude das obras e, bem assim, a necessidade da escolha de um profissional que, além de reconhecida capacidade técnica e idoneidade moral, bem compreendesse a excepcional significação social do projeto em apreço, que constitui realmente um trabalho pioneiro, que irá levar os benefícios da civilização a uma região despovoada, em plena selva amazônica [...] (BRATKE apud RIBEIRO, 1992, p. 21).

Tal sintonia teria permitido a Bratke, ou, propiciado a impressão de permitir, grande autonomia no trabalho de concepção:

Uma das recomendações do dr. Antunes, quando me contratou, foi essa: ele queria um núcleo urbano de excelente qualidade; que pudesse servir de modelo, no país, a futuros empreendimentos do mesmo tipo. A Icomi daria ao arquiteto ampla liberdade de trabalho, para que tal objetivo fosse atingido (BRATKE apud RIBEIRO, 1992, p. 22).

O projeto, em sua totalidade, não sofreu imposições por parte do cliente quanto a formas ou materiais, pois era sua intenção atender, da maneira mais adequada, os requisitos necessários para o bem estar de seus dependentes e, com a experiência, tirar ensinamentos para o problema dos núcleos habitacionais na região amazônica (BRATKE, 1966, p. 3).

No que toca à concepção e ao uso dos núcleos residenciais, parece ter havido uma grande sintonia de propósitos entre arquiteto e empreendedor. É surpreendente o otimismo das expectativas de Bratke com relação às vilas:

Mantendo-a restrita ao uso da população de empregados da empresa, habituados à disciplina hierárquica, esses logo se adaptam às obrigações e aos regulamentos, simplificando a administração e a manutenção. Bem dirigida, torna-se uma escola de vida gregária, de responsabilidade e respeito mútuos. A presença de uma Companhia dirigindo e administrando essas comunidades deve ser discreta, para não ser antipática (BRATKE apud RIBEIRO, 1992, p. 36).

Acima, o arquiteto revela simpatia pela rigorosa disciplina, comum em assentamentos desse tipo, recomendando apenas que a empresa exerça seus controles de forma discreta. Contratado para propor uma base espacial para um projeto de ordem social, Bratke assume seu projeto como parte dessa ordem, que concebe como uma mistura de “vida gregária” e respeito a regulamentos. A boa administração, entretanto, não se funda em autonomia e autodeterminação. Ao contrário, baseia-se na ação de direção da Companhia.

O modelo de civilização proposto para a floresta fundamentava-se em um projeto imposto do exterior, por agentes apoiados no poder e legitimados pelo conhecimento técnico. Nesse sentido, não foge à lógica dos projetos civilizatórios que o País conheceu desde o período colonial. Se, no início da colonização, a ação civilizatória articulava o Estado Português, senhores de terras e Igreja, agora ele articula empresa e técnicos, entre os quais arquitetos e engenheiros. Aos últimos, coube traduzir, em projetos, demandas de segurança, salubridade e ordem, coerentes com a eficiência na conquista de novos territórios pelo capitalismo.

REFERÊNCIAS

- BRATKE, Oswaldo Arthur. Núcleos Habitacionais no Amapá. *Acrópole*. n. 326, p. 1-22, mar. 1966.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Princípios de Arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke*. 2000. 187p. Tese de Doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. Vila Amazonas e Serra do Navio. Por que tombar? *DOCOMOMO Nordeste*, 2008.
- CORREIA, Telma de Barros. A Iniciativa Privada e a Transformação do Espaço Urbano e do Território: Brasil, Década de 1950. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 13, 2009, Florianópolis. *Anais... Florianópolis, 2009*. CD-ROM.
- FARAH, Flávio & FARAH, Marta Ferreira Santos. *Vilas de mineração e de barragens no Brasil: retrato de uma época*. São Paulo: ITP, 1993.
- MEURS, Paul. Cenário: Vila Serra do Navio: é hora de tombar a cidade. *AU Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, n. 82, p. 20, fev.-mar. 1999.
- OLIVEIRA, J. L. Fleury de. *Amazônia: proposta para uma ecoarquitetura*. 1989. 243p. Tese de Doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- RIBEIRO, Benjamin Adiron. *Vila Serra do Navio: Comunidade urbana na selva amazônica: um projeto do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: Pini, 1992.

RODRIGUES, Roberta Menezes. *Company Towns e empresas de extração e transformação mineral na Amazônia Oriental: especificidades, processos e transformações de um modelo urbanístico*. 2001. Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento Regional – UFPA-NAEA, Belém, 2001.

SEGAWA, Hugo; WISSENBACH, Vicente. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997.

Nota do Editor

Data de submissão: agosto 2011

Aprovação: março 2012

Telma de Barros Correia

Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE, doutora FAUUSP e livre-docente pela Universidade de São Paulo. É professora e pesquisadora no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP (até 2010 Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos), onde ministra disciplinas na área de teoria e história da arquitetura e do urbanismo e realiza pesquisas em história do urbanismo, da arquitetura, da habitação e da urbanização no Brasil, com ênfase na história das vilas operárias, núcleos fabris e conjuntos residenciais criados por empresas para seus empregados no Brasil, durante os séculos 19 e 20. É autora dos livros *Pedra: plano e cotidiano operário na sertão* (Papirus, 1998) e *A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950* (Fapesp/Rima, 2004) e organizadora da obra *Philip Gunn: debates e proposições em arquitetura, urbanismo e território na era industrial* (Fapesp/Annablume, 2009) e do livro intitulado *Forma urbana e arquitetura de vilas operárias e núcleos residenciais de empresas no Brasil* (Fapesp/Annablume, 2011).

Instituto de Arquitetura e Urbanismo – IAU-USP
Avenida Trabalhador São-Carlense, 400. Centro
13566-590 – São Carlos, SP
(16) 3373-9295
tcorreia@sc.usp.br

d

A EMBRATUR À POLÍTICA NACIONAL DE TURISMO

Cristina Pereira de
Araujo

Orientadora:

Profa. Dra. Heliana Comin
Vargas

RESUMO

Este artigo discorre sobre a estruturação da atividade turística, no âmbito das políticas públicas federais. A análise dos diplomas legais concernentes a essa atividade revela seu amadurecimento, diante da reestruturação político-econômica recente pela qual o País tem passado, em que se constata um cenário propício ao desenvolvimento dessa atividade. A importância das políticas públicas federais de turismo, enquanto elemento facilitador para a geração de divisas para o País, tem repercutido, de um lado, na evolução da demanda turística, internacional e doméstica, e, de outro, no esforço do governo federal em sistematizá-la, seja para compreender a contribuição dessa na geração de trabalho e renda, seja para compreender o tamanho da oferta. Passados mais de 40 anos da promulgação de seu primeiro diploma legal, é a primeira vez que o turismo no Brasil é visto, de fato, como importante economia geradora de divisas, trabalho e renda, o que tornaria iminente a regulação do setor de uma forma mais contundente e planejada. Tal situação foi expressa, em um primeiro momento, pela criação do Ministério do Turismo, em 2003, e, recentemente, pela promulgação do Decreto n. 7.381, de 2 de dezembro de 2010, que regulamenta a Lei n. 11.771, de 17 de setembro de 2008, a qual estabelece normas sobre a Política Nacional de Turismo e define atribuições do governo federal, no planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor, estabelecendo, de forma inédita, a obrigatoriedade de cadastro dos prestadores de serviços turísticos junto do Ministério do Turismo. O artigo está organizado em três partes: a primeira trata das iniciativas de regulação do setor, ainda nos anos 60, e tem na Embratur seu marco principal; a segunda, já nos anos 90, apresenta o Prodetur como importante política pública de fomento à infraestrutura turística e celebração de parcerias público-privadas; e a terceira, já no presente século, apresenta sua atual estruturação, via consecução dos Planos Nacionais de Turismo.

PALAVRAS-CHAVE

Turismo. Políticas públicas. Embratur. Prodetur. Plano Nacional de Turismo. Política Nacional de Turismo.

DE LA EMBRATUR A LA POLÍTICA NACIONAL DEL TURISMO

RESUMEN

En este artículo se analiza la estructuración de la actividad turística en el ámbito de las políticas públicas federales. El análisis de los documentos legales sobre esa actividad revela su madurez ante la reestructuración política y económica reciente por la cual pasa el País, en la que se ve un ambiente favorable al desarrollo de esta actividad. La importancia de las políticas públicas federales de turismo, como un elemento facilitador para generar divisas para el país, ha repercutido, por un lado, en la evolución de la demanda turística internacional y nacional, y por el otro, en el esfuerzo del Gobierno Federal en sistematizarla, sea para comprender su contribución en la generación de empleo e ingresos, o para evaluar el tamaño de la oferta. Después de más de 40 años de la promulgación de su primer estatuto, es la primera vez que se considera el turismo en Brasil como un importante generador de divisas, empleos e ingresos, lo que haría inminente la regulación del sector de una manera más contundente y planificada. Esta situación se ha expresado en un primer momento por la creación del Ministerio del Turismo, en 2003 y, más recientemente, a través de la promulgación del Decreto n. 7.381, de 2 de diciembre de 2010, que reglamenta la Ley 11.771, de 17 de septiembre de 2008, la que establece disposiciones sobre la Política Nacional de Turismo y define las responsabilidades del Gobierno Federal en la planificación, desarrollo y estímulo al sector, estableciendo, de una manera sin precedentes, el registro obligatorio de los prestadores de servicios turísticos en el Ministerio del Turismo. El artículo está organizado en tres partes: la primera trata de las iniciativas para reglamentar ese sector de la economía, aún en los años 1960, y tiene la Embratur como su marco principal; la segunda, ya en los años 90, presenta el Prodetur como una importante política pública para promover la infraestructura turística y la celebración de alianzas público-privadas; y la tercera, ya en este siglo, presenta la estructura actual del sector, a través del logro de los Planes Nacionales de Turismo.

PALABRAS CLAVE

Turismo. Políticas públicas. EMBRATUR. Prodetur. Plan Nacional de Turismo. Política Nacional de Turismo.

FROM EMBRATUR TO NATIONAL TOURISM POLITICS

ABSTRACT

This article discusses the structure of tourism activities from the perspective of federal policies. The analysis of its legislation reveals progress in relation to political and economic advances Brazil has been experiencing since the 1990s. Federal tourism policies designed to encourage cash inflow have, on the one hand, boosted tourism of local and international visitors. On the other hand, these policies have also resulted in the federal government trying to better understand how tourism helps employment and income, and the exact size of the tourism industry. More than 40 years after the enactment of the country's first law governing this activity, tourism is now considered an important driver of employment, income and hard currency, which calls for better overall planning and regulations. The government's first reaction was to create the Ministry of Tourism in 2003. More recently, in 2010, the government enacted the National Tourism Policy, which defines the responsibilities of the federal government and makes it mandatory that all tourism service providers be registered at the above ministry. This article is comprised of three parts: the first deals with the first initiatives to regulate the industry and has Embratur as its main landmark; the second discusses Prodetur, which was created in the 1990s and represents an important public policy for encouraging tourism infrastructure and partnerships between public and private sectors; the third, covering the 21st century, presents the current structure of the sector under the National Tourism Plan.

KEY WORDS

Tourism. Public policy. Embratur. Prodetur. National Tourism Plan. National Tourism Policy.

PRIMEIRO PERÍODO REGULATÓRIO: 1966 A 1991

O turismo, enquanto política pública, surge, pela primeira vez, por meio do Decreto-Lei n. 55, de 18/11/1966, durante o governo Castelo Branco, no âmbito do Plano de Ação Econômica do Governo (Paeg), que preconizava a atenuação dos desniveis econômicos setoriais e regionais. Para Cruz (1999, p. 45), “até o Decreto-Lei nº 55/66, as políticas nacionais de turismo restringiam-se a aspectos parciais da atividade e não eram oficialmente reconhecidas como tal”.

O referido decreto criou o Conselho Nacional de Turismo (CNTur) e a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur), e definiu a Política Nacional de Turismo. Ao empregar, em seu artigo 1º, o termo *indústria do turismo*, ali estabeleceu uma clara relação entre a atividade turística e a industrialização. Como essa última ancorava o crescimento econômico do País, a vinculação entre turismo e setor industrial, mesmo ideologicamente, conferia ao primeiro *status* de potencial econômico.

Equiparado a uma indústria, o turismo passaria, portanto, a gozar dos mesmos incentivos fiscais facultados à atividade industrial, amparado pelos Decretos-Lei n. 1.191/71 e n. 1.376/74, que criaram o Fundo Geral de Turismo (Fungetur) e o Fundo de Investimento do Nordeste (Finor), respectivamente.

O governo Juscelino Kubitschek e seu Plano de Metas havia viabilizado o aparecimento da classe média e, durante o período do “milagre econômico”, o turismo de segunda residência surge com mais força, principalmente no Sudeste brasileiro, motivado pela expansão da malha rodoviária, constituindo-se em uma das formas pelas quais o capital imobiliário se inseriu no setor turístico.

Cruz (1999) reitera que, no período de 1966 a 1991, o governo federal promulgou diversos diplomas legais, com o objetivo de regulamentação do turismo no País. No entanto, tais diplomas abrangiam apenas aspectos parciais do desenvolvimento da atividade turística, sem que houvesse uma coesão, uma compreensão dessa como um todo, o que resultou em falhas estruturais, no que concerne ao processo de regulamentação (e impulso) da atividade.

Nesse ínterim, o turismo passou a ser considerado uma “indústria nacional”, cabendo ao governo federal o papel de orientar a política e coordenar as iniciativas públicas e privadas, em prol do desenvolvimento econômico e regional, além da promoção do País no exterior, o que foi feito pela Embratur, que teve como metas a consolidação do turismo interno e a captação de demanda internacional.

Segundo Becker (1995), a Embratur, desde sua fundação, até 1987, foi responsável por um notável crescimento do turismo no País, embora sob um olhar parcial, relacionado apenas ao incremento dos meios de hospedagem: dos 16.313 leitos registrados em 1967, houve um aumento na ordem de 635%, passando para 120.000 aposentos, no ano de 1987. Na mesma linha, o número de hotéis passou de 164 para 1.980 hotéis classificados, e 70% desses foram construídos mediante os incentivos fiscais ou financeiros.

É também de 1987 o lançamento para o mercado, pela Embratur, de um novo produto turístico: o turismo ecológico. Dessa forma, regiões antes não cooptadas pela atividade turística, como a região amazônica e pantaneira,

começaram a sofrer pressões para a instalação de uma infraestrutura relacionada à atividade turística – meios de hospedagem, agências de turismo, etc.: trata-se do discurso do “desenvolvimento sustentável”, recepcionado pelo Estado, enquanto política pública direcionada ao setor do turismo.

Becker (1995) conclui que a atuação da Embratur, em 25 anos, desde sua fundação até 1991, sob a égide do Decreto-Lei n. 55/66, ocorria por meio de uma legislação restritiva, de controle do número de agentes que trabalhavam no setor: era, ao mesmo tempo, Legislativo e Executivo, em relação ao turismo. Assim, registravam-se, já nos anos 80, várias iniciativas para abrir o mercado e burlar o rígido controle estatal, o que foi feito a partir da promulgação da Lei n. 8.181/91 e da criação do Prodetur, como veremos a seguir.

SEGUNDO PERÍODO REGULATÓRIO: 1991 A 2002

Dois dispositivos legais vieram alterar a política para o setor, na gestão do então presidente Fernando Collor de Mello. O primeiro foi a Lei n. 8.181/91, de 28/03/1991, que revogou o Decreto-Lei n. 55, de 18/11/1966, conferindo nova denominação à Embratur, vinculando-a à Secretaria do Desenvolvimento Regional da Presidência da República e transferindo sua sede para Brasília; caberia à Embratur formular, coordenar, executar e fazer executar a Política Nacional de Turismo (artigo 2º), o que, para Cruz (1999, p. 58), já acontecia na prática.

Becker (1995, p. 12) avalia que as competências da Embratur, descritas no artigo 3º da referida Lei, eram de ordem: (1) normativa e executiva; (2) fomentadora e promocional – de políticas públicas e privadas, de infraestruturas, de eventos e desenvolvimento de estudos para o setor, mediante contratos e convênios; (3) financiadora direta ou indireta de iniciativas – planos, programas e projetos.

O §1º do artigo 3º transfere à Embratur o acervo documental, as atribuições e as competências do CNTur, que é extinto. O artigo 13 ratifica o Fungetur, criado em 1971 e alterado em 1975 pelo Decreto-Lei n. 1.439, de 30/12/75, mantendo os incentivos fiscais ao setor.

O segundo instrumento que trouxe mudanças ao setor foi o Decreto n. 448, de 14 de fevereiro de 1992, que regulamentou os dispositivos da Lei n. 8.181/91 e dispôs sobre a formulação da Política Nacional do Turismo, que tinha como “*finalidade o desenvolvimento do turismo e seu equacionamento como fonte de renda nacional*” (artigo 1º). Esse decreto mudaria a forma de tratamento do turismo pelo Estado, ainda que no plano ideológico e das intenções, seja pelo exposto no artigo 1º supracitado, seja por suas diretrizes de planejamento, que focalizam o homem como destinatário final do desenvolvimento turístico e de sua prática, compatível com a valorização e preservação do patrimônio natural e cultural do País. A prática do turismo começa a ser vista de uma forma mais integrada, e não por segmentos e incentivos fiscais, como ocorria anteriormente.

Entre seus objetivos (artigo 3º), estariam a democratização do acesso ao turismo nacional, a redução das disparidades sociais e econômicas de ordem regional, a partir do crescimento da oferta de emprego, o aumento do fluxo turístico e de divisas por turistas estrangeiros, a difusão de novos pontos turísticos e a ampliação/diversificação de equipamentos e serviços turísticos, adequando-os às características socioeconômicas regionais.

Nesses termos, caberia ao Estado o apoio técnico e financeiro para consolidar a posição do turismo enquanto instrumento de desenvolvimento regional (artigo 4º), equiparando a “indústria” do turismo, nos termos da lei, às demais indústrias, “*para efeito de acesso a financiamentos concedidos pelas instituições financeiras oficiais, obtenção de incentivos do Estado, bem como outras vantagens concedidas ao setor industrial*” (artigo 6º).

Em 1992, foi criado o Plano Nacional do Turismo (Plantur), com o objetivo de implementar a Política Nacional de Turismo de então. Eram sete os programas previstos pelo Plano, sendo três deles subdivididos em subprogramas; interessante notar que a zona costeira foi contemplada na maioria deles. São eles: Programa Polos Turísticos (destaca-se o subprograma para ampliação e melhoria da oferta dos meios de hospedagem, com ênfase ao “hotel âncora” e ao tipo *resort* de padrão internacional), Programa Turismo Interno (potencializar o turismo de massa, englobando a população de baixa renda), Programa Mercosul, Programa Ecoturismo, Programa Marketing Internacional, Programa Qualidade e Produtividade do Setor Turístico, Programa de Formação de Recursos Humanos para o Turismo (BECKER, 1995).

Contudo, a criação do Plantur precedeu a implementação da Política Nacional de Turismo e, em consequência, aquele não saiu do papel. Somente em 1996 é que a Política Nacional de Turismo foi, de fato, instituída, embasada pela Lei n. 8.181/91 e pelo Decreto n. 448/92, já durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso, e, segundo Cruz (1999, p. 72), tratava-se do, até então, “*mais completo e detalhado documento oficial, na história das políticas federais para a atividade, a tratar do setor turismo; o que não implica, necessariamente, maior eficiência relativamente às políticas anteriores*”.

Nesses termos, a implementação da primeira Política Nacional do Turismo compreendia quatro macroestratégias:

(i): *o ordenamento, desenvolvimento e promoção da atividade pela articulação entre o governo e a iniciativa privada;* (ii) *a qualificação profissional dos recursos humanos envolvidos no setor;* (iii) *a descentralização da gestão turística por intermédio do fortalecimento dos órgãos delegados estaduais, municipalização do turismo e terceirização de atividades para o setor privado;* e (iv) *a implantação de infraestrutura básica e infraestrutura turística adequadas às potencialidades regionais* (CRUZ, 2001, p. 63).

Depreende-se, do referido decreto, portanto, a criação de instrumentos de planejamento, no âmbito da União, que demonstram claramente a intenção de impulsionar-se a atividade turística no País, enquanto alternativa de geração de divisas, emprego e renda.

Importante sinalizar que estávamos vivenciando um cenário de crise financeira no País, que ficou conhecido, no jargão econômico, como as “décadas perdidas”, referindo-se aos anos 80 e 90; era mister, por conseguinte, encontrar soluções para geração de divisas em dólares, moeda a que estavam vinculados os nossos empréstimos. Daí a estratégia de fomento ao turismo receptivo internacional, que encontraria no Prodetur, recepcionado pela Política Nacional de Turismo na época, a solução para ativação da atividade, com vistas à captação de turistas (e divisas) estrangeiros.

Em que pese a importância da lei e decreto apresentados, foi, sem dúvida, o Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (PRODETUR/NE), o principal programa em implementação até então, inicialmente com foco exclusivo à zona costeira da região Nordeste.

Criado pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) e pela Embratur, pela Portaria Conjunta nº 1, de 29 de novembro de 1991, o Prodetur/NE envolveu a participação de quatro ministérios e da Presidência da República (gestão Collor de Mello). Sua abrangência compreendia todos os estados nordestinos e a região norte do estado de Minas Gerais (por conta da jurisdição da Sudene).

Os objetivos gerais consistiam no reforço da capacidade da região Nordeste

em manter e expandir sua crescente indústria turística, contribuindo assim para o desenvolvimento socioeconômico regional através de investimentos em infraestrutura básica e serviços públicos em áreas atualmente de expansão turística,

e os objetivos específicos iam da atração de atividades turísticas privadas de melhor padrão à geração de oportunidades de emprego e melhora dos níveis de renda, propiciando, inclusive, a oferta de serviços de abastecimento de água, esgoto e pavimentação às regiões atendidas pelo Programa (BRASIL. Banco do Nordeste do Brasil, 2010).

Nota-se que seus objetivos buscam o fortalecimento do turismo no Nordeste, promovendo a consolidação da região como importante destinação turística nacional e internacional, conforme sinaliza Becker (1995, p. 23), ao analisar o documento elaborado pela Sudene, em 1993. Os recursos financeiros dessa primeira fase eram da ordem de US\$ 670 milhões, sendo 60% advindos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), e os outros 40%, de contrapartida local, de estados e da União.

Assim, por meio de financiamentos gerados pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB), com recursos repassados pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e contrapartidas estaduais, o Prodetur se propôs a financiar projetos prioritários de infraestrutura, nos setores de saneamento, transportes, administração de resíduos sólidos, proteção e recuperação ambiental, recuperação do patrimônio histórico e melhoramento de aeroportos. Na prática, o Prodetur entraria com a infraestrutura de base, para que a iniciativa privada pudesse empreender nas regiões contempladas.

Os recursos foram divididos em três etapas, hierarquicamente classificados em Prioridade I, Prioridade II e Prioridade III, com vencimento das operações previsto para 12 de dezembro de 2017. Redefinições de prioridades, em função de dificuldades em responder por contrapartida local, resultaram em um enxugamento da fase I, para atendimento dos seguintes municípios: São Luiz e Alcântara (MA); Luis Correia, Parnaíba, Raimundo Nonato, Teresina, Piracuruca (PI); Natal, Ceará Mirim e Extremoz (RN); João Pessoa e Cabedelo (PB); Siranhém e Rio Formoso (PE); Maragogi, Barra de Santo Antonio e Paripueira (AL); Aracaju (SE) e Porto Seguro (BA).

São cinco os subprogramas que compõem o Prodetur: (1) político-institucional: busca alterações, dentre outras, no sentido de correção da política de tarifas e preços, e facilitação do ingresso de capital estrangeiro; (2) gestão:

ações voltadas ao planejamento, organização, direção, acompanhamento e avaliação sistemática, com vistas à melhoria na qualidade da prestação de serviços; (3) infraestrutura, equipamentos e serviços: parcerias com outros setores produtivos e de prestação de serviços; (4) marketing integrado: elaboração e venda do produto turístico Nordeste; e (5) polos e corredores: identificação das áreas de atrativo turístico, onde se devem concentrar a infraestrutura, equipamentos e serviços de apoio (BECKER, 1995).

Sem dúvida, entendemos que o Prodetur se configura em um desdobramento importante da Política Nacional de Turismo de 1992, que o abraçou, já que, na cronologia dos fatos, a portaria que o criou veio antes da promulgação do Decreto n. 448/92, que dispõe sobre a mesma. O fato de tratar-se de um programa de longo prazo (vencimento em 2017) fez com que os Planos Plurianuais de Governo e os Planos Nacionais de Turismo das décadas posteriores contemplassem-no em seus macroprogramas, já sob a égide do Ministério do Turismo.

TERCEIRO PERÍODO REGULATÓRIO: A PARTIR DE 2003

Criado em 2003, na primeira gestão do governo Lula, o Ministério do Turismo viria dar suporte e estruturação aos planos nacionais de turismo, que, por meio de suas metas e macroprogramas, trariam uma maior visibilidade ao setor. A edição do “Plano Nacional de Turismo: diretrizes, metas e programas 2003 – 2007” define o turismo como uma

atividade estratégica de auto sustentabilidade, tendo importante papel no equilíbrio da balança comercial, com o ingresso de novas divisas, por meio do aumento no fluxo de turistas estrangeiros e da atração de investimentos para a construção de equipamentos turísticos (BRASIL, MINISTÉRIO DO TURISMO, 2003, p. 5).

O turismo passou, então, a ser visto “*como uma das grandes prioridades do governo, estando integrado à macroestratégia do País e cumprindo papel fundamental no desenvolvimento econômico e na redução das desigualdades sociais*” (BRASIL, MINISTÉRIO DO TURISMO, 2003, p. 6). Nesse ponto, já se observa uma clara mudança de condução da atividade turística, enquanto política pública, de forma integrada, em detrimento dos financiamentos pontuais, sobretudo em hotelaria, característicos da primeira fase regulatória.

Em sua estruturação, o plano identifica entraves à decolagem da atividade no País, dentre os quais, destacam-se: a insuficiência de dados e informações sobre o setor – até hoje, não se sabe o tamanho da oferta em meios de hospedagem, por exemplo; a falta de qualificação profissional; a regulamentação inadequada da atividade; a superposição dos dispositivos legais, nas várias esferas públicas; a oferta insuficiente de crédito; e a baixa qualidade e pouca diversidade de produtos turísticos ofertados, no mercado nacional e internacional.

Como proposta de mitigação às deficiências apontadas, o Plano Nacional de Turismo, PNT 2003 – 2007, apostava na qualificação do produto turístico, tanto no mercado internacional quanto no nacional, estruturação dos destinos, diversificação da oferta e qualificação do mercado de trabalho.

São cinco as metas e os macroprogramas propostos, para impulso da atividade no plano em questão. Seguem-se as metas: (1) criar condições para gerar 1,2 milhão de novos empregos e ocupações; (2) aumentar para 9 milhões o número de turistas estrangeiros no Brasil; (3) gerar 8 bilhões de dólares em divisas; (4) aumentar para 65 milhões a chegada de passageiros nos voos domésticos; (5) ampliar a oferta turística brasileira, desenvolvendo, no mínimo, três produtos de qualidade em cada estado da Federação e Distrito Federal (BRASIL. Ministério do Turismo, 2003, p. 23).

Já os macroprogramas definem ações institucionais no tocante a: (1) gestão e relações institucionais; (2) fomento – programas de atração de investimentos e financiamento para o turismo; (3) infraestrutura – programa de desenvolvimento regional e acessibilidade aérea, terrestre, marítima e fluvial; (4) estruturação e diversificação da oferta turística, por meio do programa de roteiros integrados; (5) qualidade do produto turístico, por meio de normatização e qualificação profissional.

É no macroprograma 3 que entram as ações referentes ao Prodetur, já na fase II para o Nordeste, e com ampliação para as regiões Sul, Centro-Oeste, Pantanal e Amazônia, sendo contempladas verbas para seu fomento, no Plano Plurianual de Governo, PPA 2004 – 2007.

Importante observar que todas as ações do PNT 2003 – 2007 constam do Plano Plurianual de Governo, PPA 2004 – 2007, elaborado pelo Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, com finalidade de destinar recursos para a consecução das metas estabelecidas pelo referido Plano, o que denota, mais uma vez, a concatenação entre políticas, bem como a real intenção, do governo federal, de alavancar a atividade.

Nesse sentido, dentre as ações constantes do PPA (BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, 2004), além dos recursos para o Prodetur, podemos destacar: o funcionamento de escritório de fomento ao turismo no exterior (ação 2118), compreendendo o repasse de dotação ao Ministério das Relações Exteriores, para a manutenção dos escritórios localizados nas embaixadas brasileiras em Londres, Roma, Paris, Buenos Aires, Lisboa e Nova York; salão brasileiro do turismo (ação 5130), com vistas ao reposicionamento da imagem brasileira no exterior, por meio de três eventos internacionais, de 2004 a 2006, abrangendo conferências, palestras, painéis de debates e rodada de negócios – o que, de fato, trouxe repercussão, haja vista o incremento de investimentos estrangeiros diretos para o setor, conforme apontam relatórios do Banco Central; apoio a projetos de infraestrutura turística nos municípios brasileiros (ação 0564); campanha para promoção do turismo no mercado nacional (ação 4.038); estruturação de roteiros turísticos priorizados (ação 4.622); fomento à criação de associações de turismo segmentado (ação 4.624), por meio da promoção dos clubes de melhor idade.

Cabe destacar a ação 4.092 do PPA 2004 – 2007, que retoma o Programa Nacional de Municipalização do Turismo (criado em março de 1992, no âmbito da Embratur, sem, no entanto, apresentar resultados concretos), sob a ótica da elaboração de Planos Municipais para o Desenvolvimento do Turismo. A ação prevê repasses financeiros para a capacitação dos municípios diante das questões de planejamento e gerenciamento da atividade turística, contando com a mobilização e sensibilização da comunidade, para a formação de agentes

multiplicadores e promoção de ações com vistas à roteirização, o que seria levado a cabo no plano seguinte (2007 – 2010), cuja denominação já sugere o fortalecimento do turismo interno: PNT 2007/2010: uma viagem de inclusão (BRASIL. Ministério do Turismo, 2007).

O balanço retroativo realizado pelo plano lançado para o quadriênio seguinte – PNT 2007/2010 – revela que as metas do plano anterior não foram alcançadas plenamente: 2006 registrou a vinda de 5 milhões de turistas estrangeiros (4 milhões aquém da meta estipulada), a geração de 4,3 bilhões de dólares em divisas (ao invés dos 8 bilhões de dólares almejados), a chegada de 46 milhões de passageiros em voos domésticos (contra os 65 milhões estimados) e a criação de 890 mil empregos formais e informais, ante os 1,2 milhão estipulados.

É interessante notar que o PNT 2007/2010 não só abarca as ações do plano anterior (fato raro em se tratando de políticas públicas brasileiras), como as revigora. Assim, o fortalecimento do mercado interno, a gestão descentralizada do plano e investimentos em infraestrutura da ordem de R\$ 504 bilhões até 2010, por meio do Plano de Aceleração do Crescimento (PAC), visavam dar a base para a consecução das novas metas: (1) promover a realização de 217 milhões de viagens no mercado interno; (2) criar 1,7 milhão de novos empregos e ocupações; (3) estruturar 65 destinos turísticos com padrão de qualidade internacional; (4) gerar 7,7 bilhões de dólares em divisas. Para todas essas metas, foram apresentados indicadores indiretos e as condições necessárias para sua viabilização.

A exemplo do anterior, esse PNT também contempla macroprogramas, definidos como

desdobramentos temáticos agregados, escolhidos pelo seu potencial de contribuição para atingir os compromissos estabelecidos nas metas [...] Os macroprogramas são constituídos por um conjunto de programas que organizam, por temas afins, as diversas atividades executivas da atuação ministerial e seus parceiros. Os programas, por sua vez, se desdobram em diversas ações, que traduzem o seu detalhamento em projetos e atividades que propiciarão a realização das metas” (BRASIL. Ministério do Turismo, 2007, p. 57).

São oito os macroprogramas estabelecidos: (1) planejamento e gestão, envolvendo os programas de implementação e descentralização da política nacional de turismo, bem como sua avaliação e monitoramento; (2) informações e estudos turísticos, contemplando a formação de um banco de indicadores de turismo e fomento à competitividade; (3) logística de transportes, por meio dos programas de ampliação da malha aérea internacional, integração da América do Sul e integração modal; (4) regionalização do turismo, em interação com os programas de apoio e financiamento para o desenvolvimento regional – Prodetur e Proecotur (Programa de Desenvolvimento do Turismo na Amazônia); (5) fomento à iniciativa privada, pela captação e estímulo aos investimentos nacionais e internacionais, além da concessão de linhas de crédito; (6) infraestrutura pública, por meio de ações de apoio à implantação de equipamentos de infraestrutura; (7) qualificação dos equipamentos e serviços turísticos, por meio dos programas de normatização, certificação e qualificação profissional; (8) promoção e apoio à comercialização, tanto nacional quanto internacional.

Há de notar-se que as ações institucionais e a participação do Ministério do Turismo no Salão Brasileiro e nos salões internacionais, sobretudo em Lisboa, têm contribuído para o desenvolvimento da marca Brasil e promoção dos destinos turísticos. A publicidade de suas ações, seja por campanhas na mídia, seja pela página eletrônica do Ministério, que disponibiliza acesso a informações relevantes da área e fomento à pesquisa, sinaliza a importância da atividade turística, enquanto política pública federal, para a geração de divisas ao País.

Com relação ao Prodetur, é o macroprograma 4 que deixará claro seu papel norteador, enquanto agente de financiamento e provisão de infraestrutura: nesse Plano, ele ganha *status* de Prodetur Nacional: em continuidade ao preconizado no PNT anterior, o programa sai do escopo Nordeste e busca crédito, junto do BID, para a consecução da fase II do Nordeste e desenvolvimento do Prodetur Sul (Mato Grosso do Sul, Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina), Prodetur JK (em elaboração, devendo abranger a região Centro-Oeste e parte da Sudeste) e Proecotur (Amazônia Legal).

Referente ao Prodetur/NE II, interessante observar que o Programa passa a atrelar o repasse financeiro à elaboração, pelos municípios interessados, do Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável (PDITS), por entender que, embora a primeira fase tenha beneficiado as localidades turísticas, no tocante à infraestrutura de saneamento básico (água e esgoto) e de suporte ao turismo (aeroportos, urbanização de áreas turísticas, centro de convenções, recuperação de patrimônio histórico), o que teria resultado em aquecimento da economia, também teriam sido observados impactos socioambientais negativos, direta e indiretamente relacionados ao programa, tais como: movimentos migratórios, especulação imobiliária, ocupação de áreas ambientalmente frágeis e processos de licenciamento controversos, sobretudo no tocante à execução de obras rodoviárias (BRASIL, BNB, sem data; WHITING; FARIA, 2001).

Interessante pontuar também que o objetivo geral do Programa passa a ser “*melhorar a qualidade de vida da população que reside nos polos turísticos situados nos Estados participantes do Programa*”, ao invés de focalizar somente os investimentos relacionados à expansão turística, o que, de fato, teria resultado em maior exclusão social. É o que aconteceu no município de Porto Seguro, contemplado na primeira fase do programa, quando a atração de investimentos para os distritos de Trancoso e Arraial d’Ajuda acabou por gerar intenso movimento especulativo, resultando no deslocamento da população, que também aumentou, por conta de movimentos migratórios para os “bairros novos”, atraídos pelas oportunidades de emprego geradas pelo turismo; bairros, por sua vez, afastados e totalmente desprovidos de infraestrutura urbana (ARAUJO, 2004; ARAUJO; SILVA, 2008).

Essa fase do Programa retomaria o conceito de polo turístico (estabelecido pelo Plantur), definido pelo Banco do Nordeste, em parceria com os governos estaduais. Assim, cada polo (no total de 14) ficaria obrigado à elaboração do PDITS, que deve, necessariamente, conter ações de reparação e mitigação dos passivos ambientais relacionados à primeira fase do Programa, bem como ações de fortalecimento da capacidade local de gestão do turismo previamente a novos investimentos em infraestrutura. Os repasses para essa fase são da ordem de US\$ 240 milhões oriundos do BID e US\$ 160 milhões de contrapartida local (União, via Ministério do Turismo, estados e demais órgãos executores).

Se o Prodetur entrou com a infraestrutura, nessa lógica de organizar o setor, foi o Programa de Regionalização do Turismo, que contempla 200 regiões turísticas e 3.819 municípios, que deu uma nova configuração territorial à atividade turística, por meio da formação do que Cruz (2007) denomina “territórios-rede”, conectando emissores, de um lado, e receptores, de outro.

A Figura 1 traz a síntese do que seria a atuação do Programa de Regionalização do Turismo e, ao mesmo tempo, revela a geografia do País sob a ótica do turismo: são territórios, sem necessariamente haver contiguidade territorial, que expressam a intenção de um Brasil turístico e que, consequentemente, entrarão no circuito da mercadoria, ou seja, são territórios selecionados para passar por transformações e intensa produção do espaço, a fim de transformarem-se em destinos receptores, por meio da construção/readequação de todo um sistema de fluxos e equipamentos afeitos ao fazer turístico – meios de hospedagem, agências de viagem, equipamentos de lazer, etc., que objetivam, por sua vez, atrair seus emissores.

São esses 65 destinos indutores, segundo o conceito do Programa, que seriam capazes de atrair o desenvolvimento regional para os demais à sua volta, o que justificaria a prioridade para a estruturação da oferta turística por meio de três ações ministeriais, com vistas à qualificação desses destinos indutores: estudo de competitividade, fortalecimento de governança e aprimoramento da gestão local.

Figura 1: Quadro de destinos indutores do desenvolvimento turístico regional
Fonte: Brasil, Ministério do Turismo, 2008. Mapa produzido por Cristina Araujo



O documento referencial “Turismo no Brasil 2011/2014” (BRASIL. Ministério do Turismo; FGV, 2010) aponta que a seleção dos 65 municípios teve como base o lançamento dos 87 roteiros apresentados no 2º Salão do Turismo em 2006, bem como as avaliações e valorações dos planos de marketing turístico internacional – o Plano Aquarela, e nacional – o Plano Cores do Brasil. No entanto, durante a quarta edição do Salão de Turismo, em 2009, também em São Paulo, houve a revisão da meta 3 do PNT 2007/2010 – estruturar 65 destinos turísticos com padrão de qualidade internacional, para 85 destinos, considerando a consonância desse com o PPA, cujas metas se estendem até 2011.

Tais revisões fazem parte do relatório de avaliação elaborado pelo Ministério do Turismo, em 2009, quando do cumprimento de metas estabelecidas no PPA 2008-2011, que contempla a atividade turística por meio de três objetivos setoriais: (1) promover o turismo como um fator de inclusão social, por meio da geração de trabalho e renda e pela inclusão da atividade na pauta de consumo de todos os brasileiros; (2) desenvolver o produto turístico brasileiro com qualidade, contemplando nossas diversidades regionais, culturais e naturais; (3) fomentar a competitividade do produto turístico brasileiro, nos mercados nacional e internacional, e atrair divisas para o País (BRASIL. Ministério do Turismo, 2009, p. 8).

Por sua vez, esses objetivos setoriais têm relação direta com dois objetivos de governo previstos na Orientação Estratégica do Governo para o PPA 2008 – 2011: (1) promover a inclusão social e a redução das desigualdades, e (2) promover o crescimento com sustentabilidade, geração de empregos e distribuição de renda. Os programas operacionais: (1.166) turismo social no Brasil: uma viagem de inclusão; (1.001) gestão da política do turismo; e (1.163) Brasil: destino turístico internacional, visam alinhar as metas do PPA com as do PNT, as quais, para o ano de 2008, revelaram uma média de execução orçamentária dos três programas na ordem de 83% (BRASIL. Ministério do Turismo, 2009, p. 5).

Diante dos resultados positivos, no tocante ao cumprimento de metas para 2008, o Ministério do Turismo optou por uma revisão otimista das metas, no tocante ao planejamento dos Programas e Ações para 2011, buscando compatibilizar as ações do PNT, que, originalmente, compreende o período 2007/2010, com o PPA 2008–2011.

Se, de um lado, essa reconfiguração territorial por meio de destinos indutores demonstra a intenção do governo de “*potencializar os benefícios da atividade para as comunidades locais, contemplando a pluralidade cultural e a diferença regional do País*”, fomentando, inclusive, destinos além zona costeira – já consagrada pelo turismo sol e praia, por outro, deixa a estruturação dos roteiros a cargo da iniciativa privada, que também busca, inclusive, a atração de investimentos nacionais e internacionais (macroprograma 5: fomento à iniciativa privada; 5.1: programa de atração de investimentos).

Com relação ao litoral brasileiro, tal situação acaba por gerar um embate no território, onde se observa uma crescente ocupação da orla por empreendimentos hoteleiros tipo *resort*, sobretudo no Nordeste brasileiro, o que, de certa forma, alinharia com o escopo da meta 3 – estruturação dos destinos indutores com padrão de qualidade internacional. Contudo, fica o

questionamento se, de fato, as comunidades locais foram beneficiadas, e se a tal pluralidade foi respeitada, já que os *resorts* têm sempre o mesmo programa físico, em qualquer parte do mundo, e não é difícil encontrar-se decorações que remetem ao Tahiti, em *resorts* da costa baiana. Respeito à pluralidade cultural? Ou seria adesão ao conceito de polos turísticos, conforme preconizava o incentivo aos hotéis tipo *resort* de padrão internacional, iniciado pelo Plantur e acatado pelos investimentos via Prodetur? A se avaliar pela quantidade de empreendimentos turísticos imobiliários lançados, nos últimos quatro anos, ao longo da orla, associando *resorts* a condomínios residenciais de alto padrão, a pluralidade tem sido deixada de lado (ARAUJO, 2011).

Por fim, será a Lei n. 11.771, de 17 de setembro de 2008, regulamentada pelo Decreto n. 7.381, de 2 de dezembro de 2010, que ratificará a intenção de ordenar-se o setor, estabelecendo normas sobre a Política Nacional de Turismo e definindo atribuições do governo federal no “*planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor turístico*”, dispondo sobre o “*cadastramento, classificação e fiscalização dos prestadores de serviços turísticos*” (artigo 1º do Decreto), cabendo ao Ministério do Turismo, criado em 2003, ao invés de à Embratur, a condução da Política Nacional do Turismo, a partir de então (artigo 3º da Lei).

Trata-se do primeiro diploma legal que procura disciplinar a matéria de forma mais abrangente, dando ordem aos fatos, ou seja, estabelecendo claramente quem é quem dentro da estrutura, criando mecanismos para o cadastro dos prestadores de serviços turísticos, e possibilitando, finalmente, a compreensão da dimensão da oferta turística no País. Para começar, o artigo 2º da Lei empresta a definição da OMT, para estabelecer claramente de qual universo está se falando:

Art. 2º: Para fins desta Lei, considera-se turismo as atividades realizadas por pessoas físicas durante viagens e estadas em lugares diferentes do entorno habitual, por um período inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios ou outras.

Parágrafo único. As viagens e estadas de que trata o caput deste artigo devem gerar movimentação econômica, trabalho, emprego, renda e receitas públicas, constituindo-se de instrumento de desenvolvimento econômico e social, promoção e diversidade cultural e preservação da biodiversidade.

Já no parágrafo único do artigo 6º, a Lei determina que o Plano Nacional de Turismo andará sempre em consonância com o PPA, e que suas metas e programas serão revistos a cada quatro anos, o que é ratificado pelo decreto, em seu artigo 3º: o atual Plano, portanto, é totalmente recepcionado pela referida lei, que o endossa, já que, quando da publicação dessa lei, o PNT já havia sido lançado – mais uma vez, o plano precedeu a política.

Nota-se que é a primeira vez que se determina, claramente, no âmbito do turismo, uma revisão de plano, por conta da consecução de uma política pública. Na sequência, o artigo 7º da lei determina que, anualmente, haja publicidade dos dados referentes ao movimento turístico receptivo e emissivo, balança de pagamentos e efeitos sociais e econômicos advindos da atividade turística, o que tornará gradativamente mais clara a compreensão dos números acerca da atividade turística, e o que essa representa para a economia.

Os objetivos da Política Nacional de Turismo (artigo 5º da Lei) abrangem e ampliam aqueles já determinados pelo Decreto n. 448/92, embora com nova redação, como é o caso do inciso III, que também inclui o turista nacional como objeto de estratégia para ampliação de fluxo, permanência e gasto médio; no diploma anterior, o foco era direcionado somente ao turista estrangeiro.

Dentre os novos objetivos, destacam-se o inciso VI, que versa sobre a regionalização do turismo (contemplando o macroprograma 4 do PNT 2007/2010), contando com a **efetiva** participação das comunidades receptoras e preservação de sua identidade cultural, o que consta do inciso IX; o aumento e a diversificação das linhas de financiamento, para as pequenas e microempresas (inciso XV); a integração do setor privado, como agente complementar de financiamento em infraestrutura e serviços públicos (inciso XVI); o estabelecimento de normas e padrões de qualidade, bem como a sistematização e intercâmbio de dados estatísticos (incisos XVIII e XX).

Se os incisos mencionados acima sugerem uma política pública direcionada ao que poderíamos chamar de um turismo com base local, construído a partir das relações entre as pessoas de determinado lugar, e privilegiando o desenvolvimento econômico e social da população autóctone, o inciso XIII, por sua vez, torna ambígua essa relação, uma vez que referencia a demanda enquanto agente determinante do desenvolvimento do espaço turístico, induzindo a entrada de equipamentos turísticos compatíveis com o destino emissor (como os *resorts*):

XIII – propiciar os recursos necessários para investimentos e aproveitamento do espaço turístico nacional de forma a permitir a ampliação, a diversificação, a modernização e a segurança dos equipamentos e serviços turísticos, adequando-os às preferências de demanda, e, também, às características ambientais e socioeconômicas regionais existentes. (grifo nosso)

Talvez um dos pontos mais inovadores dessa lei seja a inclusão de um capítulo (capítulo V) versando sobre os prestadores de serviços turísticos, definindo o papel e as funções de cada um, dentro da cadeia produtiva do turismo. A partir de então, passa a ser exigido cadastro no Ministério do Turismo, com validade de dois anos, dos prestadores de serviços turísticos, a saber: meios de hospedagem, agências de turismo, transportadoras turísticas, organizadoras de eventos, parques temáticos e acampamentos turísticos. Somente prestadores de serviços cadastrados poderão exercer suas atividades junto de terceiros. O cadastro das atividades turísticas finalmente possibilitará conhecer o tamanho da oferta, bem como atingir os objetivos preconizados na lei, de melhoria da qualidade dos serviços, sua quantificação, caracterização e regulamentação (artigo 9º).

Contudo, se a Lei n. 11.771/08, por um lado, vem consolidar a intenção do governo de estruturar a atividade e posicionar o turismo como importante item na pauta de geração de divisas, trabalho e renda para o País, por outro, deixa uma lacuna, ao não tratar das questões concernentes à produção do espaço pelo turismo. Em nenhum momento, a lei menciona a importância de observar-se critérios estabelecidos em instrumentos de planejamento e ordenamento territorial, como o Zoneamento Ecológico-Econômico (ZEE), estabelecido pelo Decreto Federal n. 4.297/02, que compatibiliza o uso econômico do território com a preservação de ecossistemas frágeis (ARAUJO et al, 2010).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a atual estrutura legal seja falha, por não contemplar questões de planejamento e ordenamento territorial, quando do planejamento e direcionamento das atividades turísticas, o que poderia ser feito tornando obrigatória a elaboração do ZEE (e respectiva aprovação, transformando-o em decreto federal, estadual ou municipal – dependendo da abrangência do mapeamento), para o direcionamento da expansão, sobretudo dos empreendimentos hoteleiros, de modo a estabelecer zonas para uma urbanização turística, é preciso perceber-se um real avanço no tratamento da atividade no País, sobretudo a partir de 1996, quando a continuidade e aprimoramento dos Planos Nacionais de Turismo possibilitaram estabelecer metas e estratégias para estruturação do setor.

Nesse sentido, ainda que seja prematuro afirmá-lo (posto que a base de dados está pronta, porém não há acesso à informação requerida), os dados constantes da página eletrônica do Ministério do Turismo apontam para uma transparência, possibilitando ao cidadão comum o acompanhamento de metas e a consulta de prestadores de serviços turísticos.

O cenário é positivo e indica uma real intenção de estruturar a atividade, vinculada, inclusive, aos eventos da Copa do Mundo (2014) e das Olimpíadas (2016). Resta saber se teremos, de fato, continuidade de uma política pública que há tempos carecia de um olhar mais atento, já que gera emprego e renda, movimenta pessoas pelo território e causa um impacto direto sobre o mesmo.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Cristina Pereira de. *Porto (in)Seguro: a perda do paraíso. Os reflexos do turismo na sua paisagem*. 2004, 160 p. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- ARAUJO, Cristina Pereira de; SILVA, Sérgio Bernardes da. As duas Porto Seguros. In: VALENÇA, Márcio Moraes. CAVALCANTE, Gilene Moura (Orgs). *Globalização e marginalidade: transformações urbanas*. Natal: EDUFRN, 2008. p. 109-119.
- ARAUJO, Cristina Pereira de. GATTAMORTA, Marco Aurélio. SILVA, Sérgio Bernardes da. The Ecological Economical Zoning as an instrument of environmental planning. In: URBENVIRON INTERNATIONAL SEMINAR ON ENVIRONMENTAL PLANNING AND MANAGEMENT, 4, 2010. *Proceedings...* Niterói: UFF, 2010. p 1-18.
- ARAUJO, Cristina Pereira de. *Terra à vista! O litoral brasileiro na mira dos empreendimentos turísticos imobiliários*. 2011, 368p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BECKER, Bertha Koiffmann. Levantamento e avaliação da política federal de turismo e seu impacto na região costeira. In: BRASIL, MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, DOS RECURSOS HÍDRICOS E DA AMAZÔNIA LEGAL. Série Gerenciamento Costeiro, Brasília, DF: O Ministério, 1995, v. 3. 50 p.
- BRASIL. Banco do Nordeste do Brasil. *Prodetur*. s.L.p.: BNB, s.d. Disponível em: <<http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/PRODETUR/Apresentacao/gerados/apresentacao.asp>>. s.d. Acesso em: 11 nov. 2010.
- _____. Lei n. 8.181, de 28 de março de 1991. Dá nova denominação à Empresa Brasileira de Turismo (Embratur), e dá outras providências. Brasília, DF, 1991.

- BRASIL. Decreto n. 448, de 14 de fevereiro de 1992. Regulamenta dispositivos da Lei n. 8.181, de 28 de março de 1991, dispõe sobre a Política Nacional de Turismo e dá outras providências. Brasília, DF, 1992.
- _____. Lei n. 11.771, de 17 de setembro de 2008. Dispõe sobre a Política Nacional do Turismo, define as atribuições do Governo Federal no planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor turístico; revoga a Lei n. 6.505, de 13 de dezembro de 1977, o Decreto-Lei n. 2.294, de 21 de novembro de 1086, e dispositivos da Lei n. 8.181, de 28 de março de 1991; e dá outras providências. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2007.
- _____. Decreto n. 7.381, de 2 de dezembro de 2010. Regulamenta a Lei n. 11.771, de 17 de setembro de 2008, que dispõe sobre a Política Nacional de Turismo, define as atribuições do Governo Federal no planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor turístico e dá outras providências. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2010.
- _____. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. PPA 2004-2007 Espelho de Programas. Brasília, DF: 29 de abril de 2004. 43 p.
- BRASIL. Ministério do Turismo. *Estudo de competitividade dos 65 destinos indutores do desenvolvimento turístico regional*. Relatório Brasil. Brasília, DF: 2008, 80 p. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/programas_acoes/regionalizacao_turismo/65destinos.html>. Acesso em: 15 nov. 2010.
- _____. Ministério do Turismo. Fundação Getúlio Vargas. *Documento referencial Turismo no Brasil 2011/2014*. Brasília, DF: 2010, 160 p. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/o_ministerio/publicacoes/cadernos_publicacoes/19Documento_Referecial.html>. Acesso em: 15 de novembro de 2010.
- _____. Ministério do Turismo. *Plano Plurianual 2008-2011. Relatório de Avaliação. Exercício 2009, ano base 2008*. Brasília, 2009, 41 p. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/o_ministerio/relatorios>. Acesso em: 17 nov. 2010.
- _____. Ministério do Turismo. *Plano Nacional do Turismo: diretrizes, metas e programas 2003 – 2007*. Brasília, 29 de abril de 2003. 47 p. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/o_ministerio/publicacoes/cadernos_publicacoes/02planos_nacionais.html>. Acesso em: 23 out. 2006.
- _____. Ministério do Turismo. *Plano Nacional de Turismo 2007/2010: uma viagem de inclusão*. Brasília, 2007. 83 p. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/turismo/o_ministerio/publicacoes/cadernos_publicacoes/02planos_nacionais.html>. Acesso em: 31 mar. 2008.
- CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. *Políticas de Turismo e (re)ordenamento de territórios no litoral do Nordeste do Brasil*. 1999, 203 p. Tese (Doutorado em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- _____. *Política de turismo e território*. São Paulo: Contexto, 2001. 167 p.
- _____. (Coord.). *Geografias do turismo: de lugares a pseudo-lugares*. São Paulo: Roca, 2007. 140 p.
- WHITING, Sandra S.; FARIA, Diomira. *Avaliação dos impactos ambientais e socioeconômicos do Prodetur I*. Preparado para Banco Interamericano de Desenvolvimento. Agosto de 2001. Disponível em: <<http://iadb.org>> Acesso em: 26 out. 2003.

Nota do Autor

Este texto retoma um tema abordado na tese de doutorado da autora, intitulada *Terra à vista! O litoral brasileiro na mira dos empreendimentos turísticos imobiliários*, defendida no Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, em 2011.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2011
Aprovação: dezembro 2011

Cristina Pereira de Araujo

Arquiteta e urbanista pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, mestre em Paisagem e Ambiente, doutora em Planejamento Urbano e Regional, ambos pela FAUUSP, professora universitária e pesquisadora vinculada ao Laboratório de Comércio e Cidade da FAUUSP.

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária
05508-080 – São Paulo, SP
(11)3091-4535
labcom@usp.br
(11) 8160-1817
crisaraaujo.edu@gmail.com

Artur Simões
Rozestraten

O *FERENDAS DE CONSTRUÇÃO: IMAGINÁRIO e TECNOLOGIA*

164

pós-

RESUMO

Interessa a este estudo identificar e analisar as interações entre sacrifícios, cosmogonias arquitetônicas, arcaísmos e contemporaneidade. O ponto de partida dessas reflexões é um conto de Rudyard Kipling (1865-1936), e o objetivo das considerações que seguem é evidenciar os vínculos históricos que afloram no processo contemporâneo de produção de arquiteturas e espaços urbanos, e que reafirmam a interação essencial entre tecnologia, poética e imaginário.

PALAVRAS-CHAVE

Representação da arquitetura. Ritos. Oferendas. Tecnologia.
Imaginário.

OFRENDA DE CONSTRUCCIÓN: IMAGINARIO Y TECNOLOGÍA

pós- | 165

RESUMEN

Este artículo se interesa en identificar y discutir las interacciones entre sacrificios, cosmogonías arquitectónicas, arcaísmos y contemporaneidad. El punto de partida de estas reflexiones es un cuento de Rudyard Kipling, y el objetivo de las consideraciones que siguen es evidenciar los enlaces históricos que se presentan en el proceso contemporáneo de producción de arquitecturas y espacios urbanos, y que reafirman la interacción esencial entre tecnología, poética e imaginario.

PALABRAS CLAVE

Representación de la arquitectura. Ritos. Ofrendas. Tecnología. Imaginario.

BUILDING OFFERING:
IMAGINARY AND TECHNOLOGY

ABSTRACT

This study identifies and analyzes interactions between sacrifices, architectural cosmogonies, archaisms and contemporaneity. The starting point is a Rudyard Kipling tale, and the main goal of the following considerations is to highlight the historical links that appear in the contemporary production process of urban spaces and architectures, which reaffirm the essential interaction between technology, poetry and imagination.

KEY WORDS

Architectural representation. Rites. Offerings. Technology.
Imagination.

CONSTRUTORES DE PONTES

"Ele me disse que, na primeira vez em que entrou na casa de máquinas de um vapor, quando era menino, chegou a orar diante do cilindro de baixa pressão."

(KIPLING, *Os construtores de pontes* in CALVINO, 2004, p. 469)

Em 1893, o escritor anglo-indiano Rudyard Kipling (1865-1936) publicou um conto intitulado *Os construtores de pontes*, no qual a construção de uma ponte ferroviária sobre o rio Ganges fornece o enredo para uma situação fantástica envolvendo engenheiros ingleses, trabalhadores indianos, algumas doses de ópio, deuses e forças da natureza.

Depois de três anos de obras, a poucos meses da inauguração da ponte Kashi pelo vice-rei da Índia britânica, uma inundação instaura um conflito épico entre os recursos tecnológicos do Império Britânico e a natureza selvagem, fonte do universo mítico indiano. As obras da ponte, sob a responsabilidade do engenheiro-chefe Findlayson e seu auxiliar Hitchcock, enfrentam, então, os humores do *genius loci*, manifestos na caudalosa correnteza de Mãe Gunga¹.

Estão postos em cena os contrastes e conflitos, entre um mundo supostamente iluminado pelo *logos* da ciência e da tecnologia moderna, e o território do desconhecido, inerente à natureza, humana inclusive.

Enquanto o nível d'água sobe, na noturna escuridão, o engenheiro não consegue mais enxergar sua ponte e, aterrorizado, vê a sombra da dúvida invadir seu pensamento.

Então:

Ele a revisou mentalmente, prancha por prancha, olhal por olhal, tijolo por tijolo, pilar por pilar, recordando, comparando, avaliando e recalculando em busca de um erro; e, às vezes, nas longas horas de peleja entre as fórmulas que bailavam e revoluteavam diante de seus olhos, um temor glacial lhe oprimia o coração. Na sua opinião, a soma era indiscutível, mas quem conhecia a aritmética de Mãe Gunga? Era possível que, enquanto ele tudo equilibrava na tabuada, o rio estivesse solapando o envasamento de qualquer um dos pilares de doze metros que sustentavam sua reputação. (CALVINO, 2004, p. 474)

Ao longo da terrível noite de inundação, Findlayson e seu mestre de obra Peroo são arrastados, em um delírio fantástico, nas águas sublimes do imaginário².

Em transe induzido pelo ópio puro de Malwa, ambos presenciam uma reunião de divindades zoomórficas que debatem a preservação/destruição da ponte, em um território muito além dos limites da racionalidade, que havia erguido os contrafortes de pedra e sustentado tabuleiros e treliças acima das águas do Ganges.

¹ "Londres é Londres, Sahib. Sydney é Sydney, e Port Darwin é Port Darwin. E Mãe Gunga é Mãe Gunga, e quando eu retorno às suas margens, sei disso e a adoro." Comentário de Peroo, espécie de mestre de obras indiano, interlocutor e intermediário entre os engenheiros ingleses e os trabalhadores e moradores locais (CALVINO, 2004, p. 468).

² Entende-se por imaginário o campo de imagens mentais (imaginação) e imagens visíveis que abarcam o amplo universo da imaginação e da realidade sensível. O imaginário não se opõe exatamente ao real, pois se forma dentro do real, em relação ao real e interagindo com o real, sendo, portanto, uma instância indissociável do real, que o sustenta e é por ele sustentado.

³ Considerada, aqui, no sentido que propõe Houaiss (2001): arte, ciência ou prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, irregulares e que não parecem racionais, valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio controlador oculto supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmulas rituais ou de ações simbólicas metódicamente efetuadas.

⁴ As expressões literárias características desse imaginário fantástico do século 19 têm início com Mary Shelley (1797-1851) e seu *Frankenstein ou o moderno Prometeu* (1818), e ganham formas expressivas na produção de Júlio Verne (1828-1905) e Herbert George Wells (1866-1946), por exemplo.

Por fim, raia o dia, as alucinações se esvaem, os deuses partem, e a ponte sobrevive. Mas como a ponte teria resistido? O que a preservou, afinal? A Ciência, a racionalidade da tecnologia moderna? Ou os insondáveis desígnios divinos, os sortilégiros dos feiticeiros locais?

Magia, tecnologia e fantasia se entrelaçam, na narrativa de Kipling, reeditando o tema mítico do embate entre a humanidade e a natureza. A trama se desenvolve em meio ao desejo humano de conhecer e transformar a ordem natural, e aos aspectos enigmáticos, sobrenaturais e desconhecidos que envolvem essa mesma natureza.

Ao contextualizar as relações entre magia³ e construção, no final do século 19, na fronteira entre a cultura científica inglesa e o misticismo tradicional indiano, o autor salienta ainda mais os contrastes presentes na relação das sociedades humanas modernas com a natureza.

A consolidação da modernidade, aliás, ocorreu na medida em que houve uma fértil exploração artística do campo imaginário de interações entre tecnologia e natureza, território de confluências das ciências e das artes, onde brotam infinitas possibilidades, dentre as quais, a vertente fantástica do imaginário⁴, que é a mais nitidamente fictícia e exploratória, aquela que mais tensiona os vínculos com o real e amplia suas fronteiras.

O conto de Kipling explora esse território do imaginário fantástico moderno em um sentido peculiar, *sui generis*, que não o alinha à ficção científica, exatamente, mas a uma ficção de caráter mítico, cosmogônica, que promove um movimento não em direção ao futuro, mas ao passado, aos arcaísmos, a um mundo primitivo, no qual a técnica se reencontra com seus fundamentos existenciais, suas origens ritualísticas e mágicas.

Ao mirar o passado, o autor sugere que a tecnologia moderna reconheça sua historicidade, sua essência metamórfica e artificiosa, e sua lida com o desconhecido, com os enigmas, os mistérios da natureza selvagem e de sua própria natureza tecnocientífica (SANTOS, 2008, p. 17).

No âmbito da tecnologia das construções, da tecnologia da arquitetura, a confirmação da validade universal dos princípios científicos que a sustentam é contínua, cotidiana. Nos canteiros de obras pelo mundo afora, a tecnologia é diariamente posta à prova e precisa se mostrar válida, nas condições singulares do lugar, no *topos* específico onde se realiza uma obra, na interação de um determinado projeto com um determinado *genius loci*. Qualquer sombra de dúvida sobre sua eficácia pode reinserir a magia em cena.

“Estaremos de volta ao ‘mundo mágico’, onde o fantasioso, o fantástico, o fantasmagórico prometem tomar o lugar do que é lógico, e o engano pode apresentar-se como o verdadeiro?” (SANTOS, 2008, p. 20)

GENIUS LOCI

A expressão latina *genius loci* se refere ao “gênio do lugar”, como espírito, força ou caráter específico de um determinado lugar, no todo da natureza. Em síntese, o *genius loci* é uma projeção de características psicológicas humanas aos lugares, uma personificação dos lugares, que lhes confere índole, humores, estados de espírito, ânimos. Dotados de alma – animados –, os lugares seriam

capazes de perceber, desejar e interagir com os homens, expressando, nessa relação, sua energia vital, suas idiossincrasias e seus potenciais mágicos, enigmáticos e insondáveis, inerentes a toda personalidade, na qual também sempre se preservam instâncias desconhecidas.

A ação existencial de projetar iniciar-se-ia com a constituição de uma relação primordial entre homens e espíritos dos lugares. Uma relação análoga às relações humanas, referenciada, mais precisamente, em um tipo específico de interação humana universal: a dádiva. Como apresentada por Marcel Mauss (1974, p. 41): trocas e contratos que se fazem sob a forma de presentes, regalos, oferendas.

A transposição da tese de Mauss, centrada na interação entre sociedades humanas, para a interação entre homens e natureza exige que se recoloque, de forma análoga, a questão que a move originalmente: “*Que força há na coisa dada que faz com que o donatário a retribua?*” (1974, p. 42)

No caso do rito construtivo, a força em questão, impressa no presente ou no dom, é a vida, a energia vital, oferecida, direta ou simbolicamente, dentro da lógica expressa no velho poema escandinavo *Havamal*: “*um presente dado espera sempre um presente em retorno*” (MAUSS, 1974, p. 41). O início do contrato é a dádiva. Feita a oferenda, o sacrifício, o regalo, espera-se a retribuição equivalente, conforme a lógica da reciprocidade: “*dar, receber e retribuir*” (SABOURIN, 2008, p. 131).

O projeto primordial do construir almeja uma segunda natureza, artificial, a ser feita com a natureza e em meio à natureza, mas essencialmente distinta, como metamorfose da natureza primeira em uma outra.

Tal processo envolve uma transformação nas duas instâncias que se relacionam: o homem transforma a natureza e conforma-a. Transformando-a, transforma-se a si mesmo, pois, tendo vivenciado tais metamorfoses, torna-se um homem que se conhece capaz de transformar. Esse conhecimento segue sendo transformador – transforma a si mesmo, aos homens e àquilo com que se relaciona – e, por sua vez, funda a possibilidade da reflexão sobre o fazer, ou seja, a teoria, a tecnologia.

O projeto construtivo, portanto, não deve ser compreendido como um projeto isolado, exclusivo das sociedades humanas, mas um projeto conjunto, interativo⁵, entre homens e natureza personificada.

Nessa interação, os homens sempre ganham, e a natureza não pode apenas perder. Os homens ganham uma casa, um templo, uma cidade, e constroem essas arquiteturas com partes da natureza, com galhos, folhas, pedras, terra, de modo que o *genius loci* perde sua condição original, altera-se, sofre. Algo deve compensar essa perda, simbolicamente. Esse é o papel da oferenda ritualística.

As noções de corpo e metamorfose⁶ são, portanto, fundamentais ao entendimento da ação construtiva e repercutem, no campo do imaginário, nas analogias entre arquiteturas e seres vivos, corpo e edifício. O corpo original da natureza, sob a ação das mãos e instrumentos humanos combinados, transforma-se em outro corpo.

Assim como um ser vivo, as arquiteturas passam, então, a existir, têm origem, são concebidas, em algum momento e lugar específicos, crescem e adquirem um corpo tangível, que, por sua vez, enfrenta o tempo e as

⁵ Essa característica relacional é enfatizada por Norberg-Schulz, em sua revisão do antigo conceito romano de *genius loci* na conformação de espaços existenciais (1972; 1980). Cabe salientar que a aproximação fenomenológica do autor ao conceito de *genius loci* não considera a noção animista, mas uma constituição natural dos lugares, que pode ser percebida sensorialmente.

⁶ “Posto que há quatro movimentos – locomoção, alteração, decaimento e crescimento, a alma se moveria ou por um único deles, ou por mais de um, ou ainda por todos.” (ARISTÓTELES, 2006, Livro I, Cap. 3, 406a13, p. 55). Três desses movimentos são inerentes às arquiteturas; o quarto depende de uma interação entre corpo e arquitetura: nosso deslocamento no espaço.

intempéries, sofre – no sentido da *pathós* grega –, transforma-se e pode vir a perecer, deixando de existir. O ciclo vital seria comum aos homens, aos demais seres vivos e às arquiteturas também.

E, como enunciou Aristóteles: “... a alma é a primeira atualidade de um corpo natural que tem em potência vida.” (2006, Livro II, Cap.1, 412a, p. 70)

COSMOGONIA

“A natureza é atroz, o homem é atroz, mas parecem entender-se.”

(MICHELET, *Tableau de la France*, 1833, apud Santos, 2008, p. 17)

A forma poética do conto dos construtores de pontes de Kipling repreSENTA – e contextualiza, em um canteiro de obras moderno, do século 19, permeado pelo positivismo progressista –, a narrativa mítica da ação de construir, como iniciativa fundadora e ordenadora de um mundo humano, em meio ao mundo natural.

Como dito, tal ação construtiva histórica é sempre interação entre homens e natureza, intermediada pela poética – que diz respeito ao ímpeto volitivo, às intenções, aos desejos, à fantasia formativa – e por seus desdobramentos técnicos, que dizem respeito ao conhecimento das ações práticas capazes de transformar as condições naturais presentes.

Técnica e poética estabelecem, assim, a tensão necessária entre memória e projeto, passado e futuro, entre o conhecimento crítico do acervo de experiências espaciais e construtivas já realizadas, e o movimento em direção ao que ainda não existe, ao que ainda não é tangível, mas parece possível no imaginário, isto é, nas imagens encantadoras que se formam no pensamento, e naquelas se esboçam em desenhos e modelos.

O imaginário é o motor da tecnologia. É onde pulsa o desejo que incita a superação do domínio tradicional das técnicas correntes. A ciência é a via metodológica da tecnologia moderna. É o *logos* que ampara rigorosamente seus procedimentos descritivos, analíticos, experimentais e propositivos.

A cultura tecnológica moderna – ou a tecnociência (SANTOS, 2008, p. 17), no entanto, coexistiu, e coexiste ainda, com a dádiva, a magia, as superstições, as pequenas feitiçarias cotidianas, persistentes formas arcaicas dos acordos de troca entre homem e natureza.

A ponte Kashi sobre o Ganges coloca-se como paradigma de construção primordial – de obra humana, cosmogônica – e, nesse sentido, equivaleria à cidade-torre de Babel, ao templo de Salomão e à construção de Franz Kafka. São todas formas artísticas, representativas da própria civilização e de seu caráter transformador de condições naturais que as antecedem.

A ponte, entretanto, é um tipo especial de construção. É um artifício – ou uma obra de arte, como costumam dizer os engenheiros –, que se lança a ultrapassar limites que o mundo natural impõe. A ponte reconhece os limites e avança sobre eles: atravessa, cruza, passa sobre um rio ou um despenhadeiro, estabelecendo contato com o “outro lado”, o lado de lá. Materializa, assim, uma passagem, um caminho através do impossível. Para tanto, enfrenta uma questão construtiva dificílima: dispor matéria sobre um vão ou um curso d’água, com firmeza suficiente para possibilitar sua travessia repetidas vezes.

Ao longo do século 19, a tecnologia do ferro fundamentada no desenvolvimento do cálculo de treliças e de cabos, feitos com fios trançados de ferro forjado, permitiu um grande alívio da massa das antigas pontes de pedra. Pontes mais leves tornaram-se, então, possíveis, vencendo vãos maiores com menos matéria. Essas novas pontes suspensas encantaram a todos, inclusive ao mestre Peroo do conto de Kipling, que discordava do pesado sistema construtivo empregado pelo “Quetta” Findlayson:

Mas a minha não vai ser assim, com tanta pedra afundada embaixo da água, como o “Quetta” afundou. Eu gosto de ponte pên-pên-pênsil, que voa de uma margem à outra, num passo largo, feito uma pinguela. Esta não há água que a derrube. (2004, p. 467)

Peroo sabe que não basta apenas erigir a ponte, estabelecendo um acordo com Mãe Gunga a respeito da metamorfose espacial do *topos* original. É preciso garantir que “não haja água que a derrube”, que ela resista ao tempo, que sobreviva aos inúmeros enfrentamentos do mau tempo, as ditas intempéries.

A superação do desafio de construir pontes sobre os rios na Índia coube à tecnologia moderna. No entanto, no processo de enfrentamento das dificuldades construtivas impostas pelo *genius loci*, a magia não deixou de comparecer, paradoxalmente, nos canteiros de obras.

SACRIFÍCIOS

Paul G. Brewster (1996, p. 36) registra que, em 1872, na construção da primeira ponte sobre o rio Hooghly, um afluente do Ganges, a população local sugeriu assentar as fundações sobre uma camada de crânios de crianças, para que a ponte resistisse ao rio. Costume arcaico que não é privilégio da sociedade indiana, pois, alguns anos antes, em 1843, durante a construção de uma ponte em Halle, na Alemanha, as pessoas do lugar também desejaram enterrar uma criança nas fundações (HASTINGS; SELBIE, 2003, p. 850; BREWSTER, 1996, p. 37).

Ao longo do século 19, vestígios arqueológicos desse costume de emparedar ou enterrar pessoas (especialmente mulheres e crianças), como sortilégio para garantir a conclusão de uma obra, foram registrados em diferentes lugares da Europa, da Inglaterra à Alemanha, e da Dinamarca à Bulgária (HASTINGS; SELBIE, 2003; DUNDES, 1996; BARING-GOULD, 1892).

Tal recurso mágico tem expressões anteriores em cantigas folclóricas medievais. Várias baladas provenientes dos Bálcãs registram variantes do sacrifício de mulheres como oferenda de construção, em temas como: “A ponte de Arta”, na Grécia, “A ponte de cabelo”, na Grécia, Chipre e Ásia Menor (BEATON, 1996), “O pedreiro Clemente”, na Hungria, “A construção de Skadar (ou Scutari)”, na Albânia, e “Mestre Manole e o Monastério de Arges”, na Romênia (ELIADE, 1996; DUNDES, 1996)⁷.

O lamento da esposa de Manole, emparedada nas fundações, bem poderia ser o lamento telúrico de Mãe Gunga:

Querido Manole, Manole! / Pare com isto, / este jogo é fatal. / Querido Manole, Manole, / Oh, Mestre Manole! / A parede pesa sobre mim / Esmaga

⁷ Francis Hindes Groome faz menção a uma hipótese que essas baladas teriam origens remotas na mitologia indiana, e foram difundidas na Ásia Menor e nos Bálcãs pelos ciganos (DUNDES, 1996, p. 25).

meu corpo / Manole se mantêm em silêncio / e continua a construir.
(Tradução do autor)

Nessa mesma região do sudeste europeu, entre a foz do Dnieper, junto de Kiev e a península helênica, escavações arqueológicas trouxeram à luz objetos que amparam a hipótese que culturas neolíticas (Vinca, Boian Gumelnita e Cucuteni), desde o Sexto Milênio (entre 6.000 e 5.000 a.C.), confeccionavam modelos arquitetônicos em terracota e os enterravam junto das fundações de edifícios, em ritos de fundação.

Os modelos de Porodin, atual Macedônia (c. 5.300 a.C.), de Cascioarele, atual Romênia (c. 4.500 a.C.), e de Popudnia, atual Ucrânia (c. 3.500 a.C.), seriam exemplos de tal uso ritualístico (JONES, 2008; ROZESTRATEN, 2003; GIMBUTAS, 1990). Nessas culturas neolíticas, assim como se planta o trigo enterrando sua semente, e depois se colhe o trigo, planta-se também na terra uma pequena arquitetura feita de cerâmica, que depois “cresce”, simbolicamente, quando são erguidas paredes e teto, e seu espaço interno se conforma para ser colhido.

O costume da imolação⁸ – real e/ou simbólica – associado aos ritos das práticas construtivas parece ser comum a várias culturas humanas tradicionais, tão heterogêneas quanto os Kiwai da Nova Guiné, os Mande no Sudão, e tribos pré-colombianas da América Central (ELIADE, 1996).

Variam as formas, apresentam-se em expressões singulares, em lugares e tempos distintos, mas todas essas práticas se articulam em torno de uma mesma estrutura simbólica: a oferenda de construção.

BAUOPFER

Em meados do século 19, um dos irmãos Grimm, Jacob (1785-1863), a partir do estudo de uma versão da canção folclórica sérvia da “Construção de Skadar”, que lhe fora enviada pelo folclorista sérvio Vuk Karadzic (1784-1864), formulou a hipótese que se tratava de um exemplo de “sacrifício⁹ de fundação” (DUNDES, 1996, p. 188).

Mircea Eliade (2001, p. 53) caracteriza esse mesmo tipo de sacrifício como “oferenda de construção”, usando, para tanto, o termo original em alemão, *bauopfer*¹⁰: “Sabe-se que, para durar, uma ‘construção’ deve ser animada, quer dizer, receber uma vida e uma alma. O ‘traslado’ da alma só é possível mediante um sacrifício sangrento.”

Isso porque, no mito, o mundo, os seres, os homens surgiram sempre do sacrifício primordial de uma divindade. Logo, toda construção, por analogia, demanda uma imolação, ainda que simbólica (ELIADE, 2001, p. 50; 1996, p. 84).

Assim como certas formas artísticas atravessam longos períodos de tempo, podendo preservar características plásticas e sofrer alterações de sentidos (WARBURG, 1999), as formas de *bauopfer* também atravessam longos períodos de tempo (BRAUDEL, 1992) – do Sexto Milênio até o mundo contemporâneo –, sofrendo alterações que as distanciam da crueza e da crueldade da imolação humana, e aproximam-nas de formas simbólicas, nas quais operam animais, modelos reduzidos, fetiches e arquitetos mágicos.

⁸ Morte em sacrifício a uma divindade (HOUAISS, 2001).

⁹ O termo alemão *opfer* significa sacrifício, assim como oferenda e imolação, dentre outras acepções. Fonte: <<http://dict.tu-chemnitz.de/doc/about.en.html>>. Acesso em: 12/06/2010.

¹⁰ A partir de Eliade (2001, p. 176), apreende-se que o termo deriva da obra de Paul Sartori, Über das Bauopfer, In *Zeitschrift für Ethnologie*, n. 30, 1938, p. 1-54.

OFERENDAS NA LAJE

Em meados dos anos 50, em correspondência a Paul G. Brewster, Georgia Tarsouli, estudiosa da arte e dos costumes gregos, comentou:

Há, em toda Grécia, na construção de qualquer edifício, o costume de se sacrificar um galo preto sobre as primeiras pedras de fundação. A cabeça do galo é esmagada com um martelo, e seu sangue é espalhado por toda parte. O corpo do galo, então, é entregue aos pedreiros, para que o assem e comam em refeição oferecida pelo dono da casa.
(BREWSTER, 1996, p. 38, tradução do autor)

O sacrifício de animais em *bauopfer* e o rito do banquete continuam presentes no mundo contemporâneo. Preserva-se, ainda hoje, nos canteiros da capital e interior de São Paulo, a tradição de os proprietários oferecerem um churrasco aos operários, após a concretagem de uma laje. Para o senso comum, pode se tratar de uma retribuição à dedicação e ao grande esforço físico do grupo de operários. Mas a noção de dádiva se faz presente (MAUSS, 1974). O caráter festivo e a suposição de tratar-se de uma interação apenas entre proprietários e operários costuma encobrir a participação do *genius loci* e a dimensão simbólica do *bauopfer*, presente no churrasco como uma ação ritualística de oferenda da carne de animais e libações.

O churrasco, após a concretagem da laje de cobertura, é uma adaptação moderna da antiga festa da cumeeira, aos tempos de lajes planas. A descrição de Antônio Viana (1950, p. 151) registra como se dava tal celebração, na Bahia dos anos 50:

Os operários endomingados, a família do proprietário, com este à frente, convidados, parentes e aderentes. Pronta a vigota no lugar, o mestre da obra passava o martelo às mãos do senhorio, que batia o primeiro prego, com cuidado para que não entortasse, o que seria de mau agouro. Se, por moléstia, velhice ou resguardo, o proprietário não podia ir ao alto, mandava o pimpolho mais velho ou único, que, se fedelho ainda, necessitava ser carregado para alcançar o ponto desejado. Subiam nesses instantes estrepitosas girândolas de foguetes, núncias de regozijo dos futuros beneficiados e até dos estranhos que acorriam ao espetáculo invejável de mais uma cumeeira erguida. Seguia-se largo repasto ao que trabalhavam, aos quais se dava folga naquele dia de justa satisfação. Havia libações noite a dentro, sambinha entre os sarrafos e materiais no interior da casa, bebedeiras sem consequências para o serviço, a recomeçar na manhã imediata, com as garantias de que os que nele se empenhavam tinham capacidade para dar conta da tarefa.

O jornal português *Terras Bragancanas*, de 15/11/1948, também registrou o costume do “cortejo de oferendas”¹¹ em prol da construção de edifícios públicos de interesse da comunidade, no caso, um hospital:

No cortejo de oferendas que no dia 8 do corrente se efectuou a favor do Hospital da Misericórdia de Alfandega da Fé, esta freguesia foi uma das

¹¹ O tema merece estudos mais aprofundados, que investiguem as interações entre os ritos de fundação ibéricos, mediterrâneos e brasileiros, analisando suas características (semelhanças e diferenças) e seus desdobramentos festivos.

¹² Baseado em conto de Philip K. Dick (1928-1982).

que mais brilhantemente se comportaram. Tomou parte nele a banda de música da Casa do Povo, um rancho folclórico composto por 40 pares, levando cada rapaz e cada rapariga uma bandeira com uma quadra popular alusiva ao acto e no meio de uma nota de 50\$00, além doutras ofertas. O conjunto deste numeroso grupo com os seus cantares, produzia um efeito maravilhoso. Atrás dele seguiam 30 carros de géneros diversos: cereal, batatas, um bidom de azeite, uma pipa de vinho, lenha e até um carro conduzindo um porco vivo. [...] O rendimento das ofertas desta freguesia deve ter sido além de 20 contos, pois só o importante proprietário, Sr. Mário Pimentel contribuiu com 10 contos em género e em dinheiro.

Fonte: <http://resistente.3e.com.pt/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=111:manuel-vicente-faria-ii&catid=21:novos-textos-do-site> Acesso em: 13/06/2010.

Seja antes do início das obras, conforme o costume português, ou no lançamento das fundações, conforme o costume grego, ou ainda no momento crucial das obras de cobertura, como se faz ainda hoje no estado de São Paulo, o rito do *bauofper* perpetua-se. Contudo, hoje, encontra-se muito distante – para não dizer dissociado – do caráter simbólico de dádiva, de oferenda ao *genius loci*, presente outrora indispensável, para firmar o acordo da metamorfose do ambiente natural envolvido na ação construtiva.

A intensidade das transformações históricas da natureza no mundo industrializado velaram a natureza natural sob o corpo tecnocientífico hegemônico de “sistemas de ações e sistemas de objetos” (SANTOS, 2008, p. 85-111), eminentemente artificiais e objetivos.

No mundo moderno, e mais intensamente no mundo globalitário, o desconhecido não está mais sediado na natureza, mas, contraditoriamente, no campo da tecnologia, da segunda natureza, no que Milton Santos denomina “meio técnico-científico-informacional” (SANTOS, 2008, p. 85-111).

Esse seria o território onde se concentra o imaginário contemporâneo, em suas poéticas, suas fantasias, mas também em seus fantemas e medos.

O sobrenatural estaria sediado agora no cotidiano supertecnológico, como sugerido por Fritz Lang, em *Metrópolis* (1927), por Stanley Kubrick e Arthur Clarke, em *2001: Uma odisséia no espaço* (1968), por Andy e Ana Wachowski, em *Matrix* (1999), e por Steven Spielberg¹², em *Minority report* (2002), dentre outros vários exemplos.

Se a interação agora se dá com o imaginário, para além da segunda natureza, é a essa transcendência que será dirigida a dádiva, a oferenda, o *bauofper*.

ARQUITETURAS MILAGROSAS

Na virada do século 20 para o 21, a Espanha acreditou em milagres. Concretamente, nos milagres que os arquitetos estrela podiam fazer. Foi só Bilbao construir o Guggenheim e, por sua benção, saltar das cinzas pós-industriais aos brilhos da economia terciária, para que as comunidades autônomas, cidades e vilas depositassem parte de suas esperanças de futuro no trabalho dos mais famosos arquitetos... A arquitetura passou a ser considerada mão de santo. (MOIX, 2010, p. 9, tradução do autor)

Na interpretação de Llàtzer Moix (2010), a cosmogonia de uma Espanha globalizada deu-se ao longo da década de 1990 e início do século 21, com a interação entre governos locais e arquitetos do *star system* internacional. O momento econômico espanhol, então favorável a investimentos, e a religiosidade ibérica, tradicionalmente afeita aos mistérios da fé cristã e aos sacrifícios ritualísticos, completariam o contexto favorável a “milagres” arquitetônicos.

Na prática, o rito envolvia a construção de uma arquitetura aparentemente sincronizada ao *zeitgeist*, não apenas em termos formais, mas também em termos produtivos, sendo, evidentemente, tecnológica no projeto, no canteiro e na parafernália de seu ambiente construído¹³.

A essa arquitetura, cabia a função de operar no imaginário – no campo do visível e da imaginação – e ser passagem de um tempo a outro, de um espaço a outro, tal qual a ponte de Kipling. Sobrepondo-se ao *genius loci*, o edifício prenunciaria a nova ordem espacial contemporânea. Para tanto, conforme a lógica do hiperconsumismo global, a arquitetura deve se posicionar no altar das oferendas, preparada para ser vista, desejada e devorada por milhões.

No ritual, a arquitetura se colocava como dádiva ao *zeitgeist*, uma super-oferta ao sobrenatural “espírito do tempo”, que desmaterializa o passado, subjuga os *genii loci* e reina sobre o presente (e o futuro) de uma segunda natureza, também dita mercado global.

Se vier a “funcionar” como dádiva, a arquitetura pode se tornar exemplar, modelo operativo, fetichizado, e seu arquiteto tornar-se-á uma espécie de feiticeiro, comprovadamente eficiente, que enfrentará, a partir de então, grandes dificuldades para atender a todos os interessados em seu talento especial.

O sacrifício necessário para a legitimação e o aceite desta *bauopfer* pode exigir, entretanto, a morte (simbólica ou não) do *genius loci*, a contração de dívidas, e outras consequências sociais e culturais, que variam do comprometimento de recursos públicos à perda da identidade local.

Contudo, não há garantias de eficiência do rito, nem há consenso sobre as consequências de o ritual ser bem-sucedido (“funcionar”) ou malsucedido. Nem mesmo há acordo sobre o que se entende exatamente por “funcionar” ou não, como, aliás, é comum no “mundo mágico” da feitiçaria.

O que parece imprescindível, em tais práticas cosmogônicas, é o trabalho¹⁴ – na acepção dos cultos afro-brasileiros, isto é, como “*ação ou prática ritual realizada para supostamente atingir objetivos protetivos, bons, de desenvolvimento espiritual, ou maléficos*” (HOUAISS, 2001) – de arquitetos supostamente qualificados para a delicada tarefa de dialogar com o sobrenatural tecnológico.

¹³ Cabe notar o paradoxo histórico entre o entendimento tecnológico, fetichizado sob o aparente pragmatismo do mercado globalizado na Espanha caracterizada por Moix, e a experiência tecnológica profundamente enraizada na cultura local, na geometria e na resistência dos materiais, que é exemplar na obra do arquiteto catalão Antoni Gaudí (1852-1926).

¹⁴ Segundo Lévi-Strauss (1985), tais “trabalhos” sustentam-se sobre um tripé: “... a eficácia da magia implica na crença da magia, e que esta se apresenta sob três aspectos complementares: existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença do doente que ele cura, ou da vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva, que formam a cada instante uma espécie de campo de gravitação, no seio do qual se definem e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça.” p. 194.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *De Anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.
- BARING-GOULD, Sabine. *Strange Survivals*. London: Methuen and Co., 1892.
- BEATON, Roderick. "The Bridge of Arta" as Myth. In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 63-70.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BREWSTER, Paul G. The Foundation Sacrifice Motif. In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 35-62.
- DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. "Master Manole and the Monastery of Ages". In DUNDES, Alan (Ed.). *The Walled-Up Wife*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1996. p. 44.
- GIMBUTAS, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe - 6500 a. C. – 3500 a. C. Myths and Cult Images*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- HASTINGS, James; SELBIE, John A. *Encyclopedia of Religion and Ethics*, Part 4. Whitefish: Kessinger Publishing, 2003.
- HOUAIS, A.; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JONES, Andrew (Ed.). *Prehistoric Europe: theory and practice*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2008.
- KIPLING, Rudyard. Os construtores de pontes (trad. Luiz A. de Araújo). In CALVINO, Italo. *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 461-492.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia (publicado originalmente em 1949). In LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. p. 193-213.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Vol. II. São Paulo: EPU, 1974.
- MOIX, Llàtzer. *Arquitectura milagrosa – Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, Space & Architecture*. Londres: Studio Vista, 1972.
- _____. *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Londres: Academy Editions, 1980.
- ROZESTRATEN, Artur S. *Estudo sobre a história dos modelos arquitetônicos na Antiguidade: origens e características das primeiras maquetes de arquiteto*. São Paulo: FAUUSP, 2003. 283 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- SABOURIN, Eric. Marcel Mauss: Da dádiva à questão da reciprocidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, vol. 23, n. 66, p. 131-138, fevereiro, 2008.
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Edusp, 2008.
- VIANA, Antônio. *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Publicações do Museu do Estado, 1950.
- WARBURG, A. *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles: The Getty Institute, 1999.

Nota do Autor

Agradecimentos: Para que esta versão do texto se formasse, foram fundamentais a leitura atenta, o diálogo e as considerações críticas de Rafael De Tilio, Luiz Munari, Júlio Katinsky e Mariana Draibe, interlocutores generosos e imprescindíveis, a quem agradeço profundamente. Cabe ainda aqui um agradecimento aos pareceristas da revista *Pós*, por suas pertinentes sugestões.

Nota do Editor

Data de submissão: novembro 2010
Aprovação: março 2011

Artur Simões Rozestraten

Professor doutor junto do Departamento de Tecnologia da FAUUSP, na graduação e na pós-graduação.
FAUUSP, Depto. de Tecnologia
Rua do Lago, 876. Cidade Universitária
05508-080 – São Paulo, SP
(11) 30914571
artur.rozestraten@usp.br

Sylvia Adriana Dobry-
Pronstato

O *TALLER TOTAL: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO*

¹ A palavra *taller* significa, em português, ateliê, porém preferi conservar a designação *Taller Total*, por ser conhecida assim em toda a América Latina.

RESUMO

O *Taller Total*¹ da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nacional de Córdoba, Argentina, foi uma proposta de ensino considerada pioneira, que vigorou entre os anos 70 e 76. Discute-se essa experiência como parte do debate sobre ensino de arquitetura e urbanismo que permeou as décadas de 1960 e 1970, e que revalorizava o pensamento da Bauhaus. O *taller* foi desenvolvido a partir de três premissas fundamentais: a arquitetura é uma área de caráter prioritariamente social; seu ensino deve partir da análise da sociedade e de suas necessidades; sua gestão deve ser democrática e participativa.

PALAVRAS-CHAVE

Interdisciplinaridade. Arquitetura e Urbanismo. Ensino.
Participação. Democracia.

EL TALLER TOTAL: UNA
EXPERIENCIA DE ENSEÑANZA DE
ARQUITECTURA Y URBANISMO

pós- | 179

RESUMEN

El Taller Total de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, fue una propuesta de enseñanza considerada de vanguardia, que ha vigorizado entre los años 1970 y 1976. Se discute esa experiencia, como parte del debate sobre enseñanza de Arquitectura y Urbanismo que perpasó por las décadas de 1960 y 1970, y que revalorizaba el pensamiento de la Bauhaus. El taller se ha desarrollado bajo tres premisas fundamentales: la Arquitectura es un campo de carácter prioritariamente social; su enseñanza debe ser fundamentada en el análisis de la sociedad y sus necesidades; su gestión debe ser democrática y participativa.

PALABRAS CLAVE

Interdisciplinariedad. Arquitectura y Urbanismo. Enseñanza. Participación. Democracia.

THE TALLER TOTAL: AN
EXPERIENCE OF TEACHING OF
ARCHITECTURE AND URBANISM

ABSTRACT

² Although the spanish word *taller* means studio in english, the author preferred to maintain the term *Taller Total* because it is well-known throughout Latin America.

*Taller Total*², at the University of Córdoba's (Argentina) College of Architecture and Urbanism, was a pioneering teaching concept applied from 1970 to 1976. This article discusses this experience as part of the wider discussion on the teaching of architecture and urbanism during the 1960s and 1970s, and which revitalized Bauhaus thinking. *Taller Total* was based on three fundamental premises: that architecture is primarily a social field of study; that it should be taught based on the analysis of society and its needs; and that its management must be democratic and participatory.

KEY WORDS

Interdisciplinarity. Architecture and urbanism. Teaching.
Participation. Democracy.

A INTER-RELAÇÃO CONTEXTO-TALLER TOTAL

O *Taller Total* da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Córdoba, Argentina, FAU-UNC, do qual participei, foi uma proposta de ensino, considerada pioneira, que vigorou entre os anos 1970 e 1976, mas cuja gestação remete aos anos 60. Em suas origens e desenvolvimento, sofreu um constante e forte impacto do contexto político-social, seja na gestação, seja na implementação, assim como em suas possibilidades de redesenho, consolidação e em seu posterior fechamento³.

Nos anos anteriores ao golpe militar de 1966, muitos professores da FAU-UNC interessavam-se por temas relacionados à vida dos usuários e suas necessidades, porém sentiam que os fundamentos teóricos dos quais dispunham eram insuficientes para refletir sobre esses assuntos. As cadeiras de Composição Arquitetônica vinculavam suas temáticas aos problemas sociais, mas a profundidade com que as desenvolviam não era homogênea. Alguns professores de História da Arquitetura faziam um esforço inovador, a partir de suas disciplinas, relacionando o conhecimento do passado com a realidade vivenciada no período, incorporando, na sala de aula, discussões trazidas pelo cinema e pelas ideias de arte. A maioria dos docentes expressava a necessidade de um novo Plano de Estudos, o que se inseria na discussão latino-americana e mundial sobre o ensino de arquitetura.

Isso também era parte de um ideário que, desde fins dos anos 50, na Argentina, acreditava na educação como fator de mobilidade capaz de promover desenvolvimento⁴. Isso contribuiu para um importante aumento do número de matrículas nas universidades.

A ênfase dada à relação entre educação, desenvolvimento econômico e estrutura ocupacional, no discurso internacional, contribuiu para definir as políticas governamentais em que o planejamento tinha um valor estratégico⁵.

No plano político nacional, a década esteve marcada pela proscrição do peronismo e pelo golpe militar de 1966, que combinou um discurso modernizante no nível econômico com a aplicação das teorias da segurança nacional. As primeiras medidas adotadas incluíram a suspensão das atividades dos partidos políticos e das instituições parlamentares.

Na organização do poder, estava implícita a ideia que o planejamento econômico e a pesquisa científica constituíam componentes básicos da segurança nacional⁶. Priorizou-se o setor industrial e sua modernização, e a passagem de empresas nacionais para estrangeiras.

Congelaram-se os salários, modificaram-se as condições de trabalho em portos e ferrovias, e iniciou-se o fechamento dos engenhos açucareiros⁷. Essas medidas provocaram protestos sindicais, que foram reprimidos com uma violência nunca vista até então. Com isso, o governo militar enfraqueceu toda a dimensão de estado de bem-estar que ainda se conservava na Argentina.

³ A maioria das fontes consultadas coincide nessa afirmação. Ver ELKIN, Benjamim, 2000; MARTINEZ, Silvia A., 2000; LAMFRI, Nora, 2007.

⁴ Ibid.: Esse tema foi desenvolvido em profundidade por J. Brennan e M. Gordillo, no artigo “Protesta obrera, rebelión popular e insurrección urbana en la Argentina: El Cordobazo”. *Estudios*, n. 4, jul./dic. 1994; C.E.A; U.N.C. Córdoba.

⁵ LAMFRI, N., 2007, p. 55. Criou-se o Estado Maior da Presidência, integrado pelos Conselhos de Segurança, de Desenvolvimento Econômico e de Ciência e Técnica.

⁶ Ibid., p. 56

⁷ Ibid., p. 56.

⁸ ELKIN, B., 2000, p. 34.

⁹ MARTINEZ, Silvia A., 2000, p. 84.

¹⁰ *Suplementos Summa*: Recopilação dos n. 36/49/71/72/76/78, desde 1971 até 1974. A n. 11, de 1968, foi dedicada à arquitetura chilena, contendo diversos projetos para povoados e conjuntos habitacionais. O concurso Summa para estudantes de arquitetura, de 1967/1968, que teve como tema: "Moradia de interesse social", considerado preparatório para o da União Nacional dos Arquitetos, foi registrado na revista *Summa*, n. 13. Nota-se que os prêmios dos concursos eram realizados mediante doações de empresas ligadas à construção, que tinham ainda um representante no júri. No n. 86, de fevereiro de 1975, pôde-se ler um artigo de Kenneth Frampton: "Evolución del concepto de vivienda, 1870-1970". A revista *Summa* foi expressão importante do debate de arquitetura e urbanismo desses anos na Argentina, revelando suas temáticas, entre elas, as políticas de planejamento de novas cidades.

¹¹ Todas as fontes consultadas coincidem nessa afirmação. O *Cordobazo* – precedido por protestos sindicais e estudantis – foi uma insurreição popular em que se materializou a unidade operário-estudantil e à qual se somaram outros setores sociais, expressando o descontentamento e a crise social que estava se incubando.

¹² Entre as universidades públicas, destacam-se as de Córdoba, Rosário, La Plata e Tucumán. Ver MARTINEZ, Silvia A., 2000, p. 1.

¹³ Ibid.

Interrompeu-se violentamente a democracia no País, proibindo as atividades políticas, perseguiendo ideologicamente, e produzindo demissões e suspensões nos órgãos públicos, entre eles, a Universidade. As faculdades tiveram seus quadros docentes desestruturados, em especial, as de Córdoba, e, entre elas, as que sofreram maior punição foram: Arquitetura, Filosofia e o Instituto de Matemática e Física⁸.

Por outro lado, o governo militar promoveu a realização de grandes obras de infraestrutura: conjuntos habitacionais, escolas, hospitais, etc. Nessa época, a Argentina – como ocorreu com o Brasil, com suas particularidades –, caracterizou-se pelas grandes construções. Era a fase do desenvolvimentismo, que toda a América Latina estava vivendo⁹. Realizou-se grande quantidade de concursos para projeto e construção de conjuntos habitacionais, cujos clientes eram, em alguns casos, os sindicatos e, em outros, o Ministério do Bem-estar Social, Secretaria do Estado de Vivenda, com financiamento do Banco Hipotecário Nacional (BHN).

A revista *Summa* registrou esses concursos, cujos projetos vencedores, de excelente qualidade arquitetônica e urbanística, são referência até hoje¹⁰. Isso revela que, naqueles anos, o tema moradia de interesse social era considerado prioritário pela maioria dos arquitetos, expressando que o social se apresentava como fator mobilizador da sociedade.

Em 1968, cinquentenário da Reforma Universitária, uma conjunção de fatores, entre eles a oposição estudantil à condução política do País e das universidades, o descontentamento de grandes setores da classe média, a possibilidade da aliança operária estudantil, a radicalização de diversos setores, como, por exemplo, o movimento da Igreja de Terceiro Mundo, e os acontecimentos do "Maio Francês", contribuíram para que se fortalecesse a agitação estudantil.

Esses fatos, aos que se soma o *Cordobazo*, em 1969, constituíram pontos de referência para o *Taller Total*, porque traziam, em si, resistência aos poderes estabelecidos e novas propostas culturais¹¹. Pode-se dizer que, a partir dessa insurreição popular em Córdoba, os modelos de dominação social entraram em crise, caindo o mito da ordem e da autoridade do regime, aumentando o questionamento às autoridades e ao poder. Nesses anos, a Universidade sofreu intervenção, houve suspensão das atividades acadêmicas por longos espaços de tempo, demandas estudantis violentamente reprimidas e, na FAU-UNC, momentos de acefalia.

Em fins da década de 1960, universidades públicas se destacavam como centros importantes de reflexão e crítica, concentrando grande número de estudantes. Nesse âmbito, a busca de alternativas pedagógicas foi significativa, inserida em um clima de agitação social e expectativas políticas de mudanças estruturais. As novas metodologias provocavam também incertezas, dificuldades, conflitos e contradições, porém foram implementados diversos projetos de ensino com o propósito de remover situações cristalizadas na tradição universitária argentina¹².

Muitos docentes e estudantes eram impulsionados pela crença na possibilidade de mudar os rumos da História, o que contribuiu para que se empreendesse, em várias universidades públicas argentinas, uma fértil aventura pedagógica, resultando na criação de inovações teórico-práticas¹³. Nessas, questionava-se a caducidade do modelo vigente e destacava-se a importância de

inserir-se na realidade social e entendê-la. Entre essas novas propostas pedagógicas¹⁴, inclui-se o *Taller Total*, da FAU-UNC.

Visando à melhor compreensão do processo da FAU-UNC, comentarei brevemente a situação da universidade argentina nesses anos, que se caracterizou por mudanças significativas, tanto acadêmica como politicamente. O golpe de 1966 “*interrompeu o desenvolvimento e consolidação das instituições universitárias, instalando um clima de autoritarismo e opressão, tentando suprimir toda atividade política no seu interior*”¹⁵.

O marco dessa política foi a chamada Noite dos Bastões Longos, cujo palco foi a Faculdade de Ciências Exatas da Universidade de Buenos Aires, e que iniciou um período repressivo nas universidades do País. Interrompeu-se uma fecunda polêmica cultural, da qual participavam docentes, estudantes e graduados, e que integrava objetivos e intenções, superando diferenças políticas¹⁶.

A ditadura perseguiu toda manifestação de oposição política ou acadêmica, impondo um autoritarismo acadêmico e proibindo temas modernizadores e críticos. Textos de Marx, Freud e Darwin foram banidos das universidades argentinas, que deveriam se adequar às exigências da Segurança Nacional. Verificou-se uma política de modernização do Sistema Universitário Nacional, na qual se incluíam: diversificação da oferta de cursos; criação de títulos intermediários; aumento do número de professores com dedicação exclusiva; organização departamental¹⁷.

Essa política universitária foi objeto de críticas – entre outras, a que o sistema de departamentalização tinha origem em modelos norte-americanos e respondia a uma realidade social, econômica e política diferente da que havia na Argentina. Outras críticas se referiam à destinação de verbas às novas universidades, diante do déficit crônico das já existentes¹⁸.

¹⁴ Essas novas propostas abarcaram desde o ensino primário até o universitário.

¹⁵ O golpe é realizado após anos de “democracia restringida”. Ver LAMFRI, 2007, p. 61.

¹⁶ Ibid. Esse tema foi desenvolvido por A. Gaite, no artigo “Reflexiones acerca de la enseñanza de la Arquitectura”. In: *Summa Universitaria*, Buenos Aires, n. 1, 1986.

¹⁷ A reorganização do Sistema Universitário foi realizada com base na Lei Orgânica das Universidades Nacionais, n. 17.245/67, na Lei de Ensino Universitário Privado, n. 17.640/67 e seu Decreto n. 8.472/69 e na Lei das Universidades Provinciais, n. 17.718/68. LAMFRI, 2007, p. 62.

¹⁸ Já durante o governo de Arturo Illia, 1965 e 1966, foram anos de intensas mobilizações estudantis por mais verbas para as universidades.

¹⁹ Durante a ditadura militar instaurada em 1966, subiu ao poder o general Juan Carlos Onganía, presidente de fato entre junho desse ano (após a deposição do presidente eleito, Arturo Umberto Illia) e junho de 1970, seguido por Roberto Levington, até março de 1971, esse deposto pelo general Alejandro Agustín Lanusse, que permaneceu no poder até maio de 1973.

²⁰ A maioria das fontes consultadas coincide nessas afirmações. Ver: MARTÍNEZ, S., 2000, p. 66-68; ELKIN, 2000; LAMFRI, 2007.

²¹ Arquimedes Federico, professor do *Taller Total* de arquitetura e atual professor na FAU-UNC, em depoimento a Elkin; 2000, p. 129.

ARQUITETURA, ENSINO E PRÁTICA SOCIAL

A gênese de uma transformação da magnitude proposta pelo *Taller Total* foi possível pela existência, nos anos 60, de um ambiente político-intelectual efervescente, de participação universitária e produção intelectual, que os acontecimentos políticos vividos na Universidade Nacional de Córdoba em 1966 e a ditadura de Onganía¹⁹ não conseguiram silenciar.

A experiência do *Taller Total* consistiu na incorporação de estudantes e professores da faculdade à construção de uma proposta interdisciplinar e com um currículo inovador. Foi desenvolvida a partir de três premissas fundamentais:

- A Arquitetura é uma área de caráter prioritariamente social;
- seu ensino deve partir da análise da sociedade e de suas necessidades;
- sua gestão deve ser democrática e participativa²⁰.

É possível dividir a história da FAU-UNC nas seguintes etapas²¹:

1. Anterior a 1966, como uma época progressista, de alta excelência acadêmica.
2. De 1966 a 1970, sob o golpe militar de Onganía, começa-se a construir o *Taller Total*.
3. De 1970 até 1974, ano da morte de Perón e do *Navarrazo* (golpe da direita peronista), em Córdoba, etapa do *Taller Total* por excelência.

4. O golpe militar de 1976 encerra a experiência do *Taller Total* de forma violenta.

A intervenção na FAU-UNC, em 1966, provocou um impasse nos debates que se vinham processando sobre o ensino de arquitetura. A FAU-UNC tinha levado dez anos para formar e consolidar o quadro de professores. Na crise iniciada com o golpe militar de 1966, muitos dos docentes que renunciaram, os demitidos ou suspensos, pertenciam às cátedras de Composição Arquitetônica. A coluna vertebral da FAU-UNC tinha sido quebrada, o que era doloroso e frustrante para os estudantes, para os jovens professores que permaneceram, e para os que voltaram, depois de terminado o prazo das suspensões.

A partir de 1967, a situação se tornou confusa em relação à definição da estrutura acadêmica. As práticas realizadas contribuíram para acentuar a fragmentação nas cátedras, sem estabelecer conexões sólidas, e houve alguns ensaios de direção central²². Alguns dos professores suspensos em 1966 já se tinham reintegrado às suas funções, entre eles, Juan C. Fontán.

Em 1969, o Conselho Acadêmico dispõe a divisão do ano letivo: no primeiro quadrimestre se desenvolveriam só as disciplinas teóricas e, no segundo, as de ateliê²³. Assim, Urbanismo e Composição Arquitetônica se separavam das outras disciplinas, revivendo a antiga dissociação, o que provocou resistências²⁴. Essa decisão não chegou a ser aplicada, por se considerar que “cristalizava um critério verticalista e rígido do ensino, assim como uma forte limitação nos campos de conhecimento e consequentemente na sua ação”²⁵.

O Conselho Acadêmico requereu aos docentes a elaboração de propostas visando resolver a crise e, em resposta a essa solicitação, formaram-se dois grupos, o que se devia às diferentes orientações ideológicas dos professores²⁶.

DUAS PROPOSTAS DE ENSINO

Caracteriza-se, como ato fundador do *Taller Total*, a reunião, em agosto de 1970, na qual se apresentaram duas propostas curriculares. Um dos grupos elaborou uma proposta que consistia em um Ateliê Vertical dos níveis III, IV e V de Composição Arquitetônica. Os níveis I, II e o Trabalho Final não participariam. O outro grupo elaborou a proposta do *Taller Total*, aprovada quase por unanimidade. Para criar a proposta, esse grupo solicitou o apoio de profissionais de Ciências da Educação que se haviam destacado anteriormente, em uma experiência frutífera datada de 1966, durante a gestão do arquiteto Bernardino Taranto na diretoria²⁷.

A iniciativa sobre o *Taller Total* surgiu de um grupo de jovens docentes (em sua maioria, chefes de trabalhos práticos) da FAU-UNC e estudantes que, embora não estivessem desvinculados do movimento estudantil, não constituíam uma representação orgânica dele, e que compartilhavam pontos de vista a respeito da formação do arquiteto²⁸.

Após a reunião considerada fundante, acirra-se a crise, que culmina com a renúncia do diretor e do Conselho Acadêmico. A partir de setembro de 1970, o reitor designa o arquiteto Fontán como diretor-interventor da FAU-UNC e são tomadas resoluções que permitiram a transformação do Plano de Estudos que estudantes e professores demandavam²⁹.

²² FONTÁN; Novillo Corvalán, 1971, p. 02.

²³ Ibid., p. 03. Trata-se da portaria n. 1/70, durante a gestão do arquiteto Rogério Luque, apud LANFRI, 2007, p. 78.

²⁴ FONTÁN; Novillo Corvalán, 1971, p. 03.

²⁵ Documento de Trabajo, Propuesta de Plan de Estudio. Dirección de Servicios Culturales y Publicaciones de la FAU-UNC. Córdoba, julho de 1971, p. 01 apud LAMFRI, 2007, p. 78.

²⁶ NIZZO, Edgardo, entrevista concedida a Elkin, 2000, p. 179-186.

²⁷ Essas eram Lucia Garay e Alicia Carranza. Em meados de 1970, elas foram convidadas a participar da elaboração da proposta do *Taller Total* (inicialmente *Taller Total de Composição Arquitetônica*), somando sua atuação às de Marta Casarini e Maria Saleme de Burnichón, pedagoga de reconhecida experiência.

²⁸ Equipe de Pedagogia FAU-UNC, 1971, p. 7, apud LAMFRI, 2007, p. 80.

²⁹ A maioria das fontes consultadas coincide nesses dados. Optei por traduzir o termo “decano” como “diretor”, por ser mais compreensível no Brasil. Cabe aqui lembrar que, em decorrência da intervenção nas universidades pela ditadura militar de Onganía e a perda da autonomia universitária, os diretores, que antes eram eleitos, passaram a ser nomeados pelas autoridades governamentais.

Nesse contexto, a condição que Fontán impôs, ao aceitar o cargo de diretor, foi que se pusesse, oficialmente, em marcha o *Taller Total*, cujo início foi em um clima difícil³⁰, em uma grande assembleia, com discussões acirradas.

O PERÍODO INICIAL

Diversas medidas foram adotadas, como, por exemplo, a criação do *Taller Básico*³¹, visando à concentração dos aportes básicos necessários para o aprendizado de arquitetura e urbanismo, que, até o ajuste dos objetivos, conteúdos e mecanismos do Plano de Estudos, funcionou como uma unidade pedagógica independente do *Taller Total*, mas seguindo suas linhas gerais.

Em 1970, estavam matriculados 1.986 alunos, e o corpo docente era formado por 50 professores. Durante o processo do *Taller Total*, esses números aumentaram para aproximadamente quatro mil alunos e mais de 300 professores. Cerca de 1.525 alunos, pertencentes aos níveis II ao IV, organizaram-se em 12 equipes de trabalho: 128 estudantes de diferentes níveis em cada um³². Ao *Taller* de Elementos de Arquitetura compareciam, aproximadamente, 400 alunos, aos quais se somaram, em 1971, os ingressantes.

O TALLER TOTAL – FUNDAMENTAÇÃO E CONSIDERAÇÕES GERAIS

Em dezembro de 1971, realizou-se a primeira publicação ordenadora dos aspectos do *Taller Total*, conhecida como *Livro mostarda*, assinada por J. C. Fontán, diretor-interventor, e M. Novillo Corvalán, secretário. Segundo seus autores, essa publicação se baseava no documento elaborado, no ano anterior, por um grupo de docentes e alunos assessorado por uma equipe de especialistas em Ciências da Educação, e nela se afirmava:

A Universidade Argentina é depositária natural das aspirações sociais, enquanto projeto do futuro [...] e] deve canalizar os requerimentos atuais e os por vir, a partir do que deverá plasmar sua ação. [...] Para isto, deve contar] com objetivos ajustados à realidade, seja nas atividades de formação, seja nas atividades do futuro profissional, que serão inseridas³³.

Questionava-se, nesse documento, que a Universidade, na maioria das vezes, desvinculava-se da realidade, desajustando seus conteúdos, objetivos e métodos. No caso das FAUs, criticava-se uma formação do arquiteto adequada a um modelo europeu ou norte-americano, porém não capacitado para responder aos aspectos complexos da realidade social.

O arquiteto de formação enciclopédico-esteticista não consegue responder às urgências de um país subdesenvolvido, regionalmente desequilibrado, de industrialização incipiente e de economia básica agropecuária. E não se vê positivamente um profissional técnico-eficientista, que transplanta concepções e técnicas difundidas em sociedades com outra situação econômica, técnica e científica³⁴.

³⁰ As contratações de professores, segundo Fontán, foram o símbolo do caos geral que se vivia na FAU-UNC, já que quase todos os docentes eram temporários, e somente 5% eram contratados por concurso público; entre eles, cinco ou seis professores titulares.

³¹ No início, foi chamado de *Taller* de Elementos de Arquitetura (TEA). Por questões internas e externas, o ano letivo de 1970 prolongou-se até agosto de 1971, quando se realizaram as avaliações. Determinação de nove horas didáticas por dia, no *Taller Total*, para recuperar os dias letivos perdidos em decorrência do contexto político geral. Em Córdoba, houve muitas mobilizações de protesto estudantil, reprimidas com violência cada vez maior, como, por exemplo, a ocupação do Hospital Nacional das Clínicas, ocupação da reitoria e de faculdades. O Conselho Superior da UNC suspendeu as atividades em várias faculdades e institutos superiores. Esse tema foi tratado com mais detalhamento por LAMFRI, 2007, p. 95.

³² Segundo a Síntese Estatística Universitária 1968-1975, realizada pela Direção de Planejamento – Departamento de Estatística – UNC (1976).

³³ FONTÁN, J. C.; NOVILLO CORVALÁN, M., 1971, p. 3-4.

³⁴ Ibid., p. 06.

³⁵ FONTÁN, J. C.; NOVILLO CORVALÁN, M., 1971, p. 7-8, grifo nosso.

³⁶ Ibid., p. 6.

³⁷ Ibid.

³⁸ MARTINEZ, Silvia A. 2000, p. 111-112. Muitos estudantes eram oriundos de outras localidades e também de outros países, como Peru, Bolívia, Brasil. A maioria morava em pensões, repúblicas e grandes colégios, que caracterizavam determinados bairros da cidade como estudantis.

³⁹ Burnichón, María Ester Saleme de, em depoimento a MARTINEZ, Silvia A., 2000, p. 111. Na equipe de Pedagogia do *Taller Total*, María Ester Saleme de Burnichón se destacava por sua reconhecida experiência.

⁴⁰ A maioria das fontes consultadas coincide nessas afirmações.

⁴¹ Para mais detalhes, ver PRONSATO, Sylvia A. Dobry, 2008, (em especial, o capítulo I, Parte III, Bauhaus, Hannes Meyer e Ernest May) e 2005, (Capítulo III, "A experiência da Bauhaus: quem produz para quem se produz"). A análise da influência da Bauhaus nas experiências de ensino de arquitetura e urbanismo latino-americanas dos anos 60-70, entre elas, o *Taller Total*, mereceria uma pesquisa com maior profundidade e foge aos alcances deste artigo. É bom lembrar que Hannes Meyer, segundo diretor da Bauhaus, morou no México, a convite do presidente Lázaro Cárdenas, entre 1939 e 1949 e, entre outras funções, exerceu a de professor e diretor do Instituto de Urbanismo e Planificação daquele país.

Afirma-se que a convicção da necessidade da redefinição crítica do papel do arquiteto, a concepção e a arquitetura que o determina, e seu ensino “aqui e agora” impulsionaram docentes e alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nacional de Córdoba a assumirem-se como atores de um processo que levasse à compreensão da arquitetura como prática social, gerada na sociedade, interpretada interdisciplinarmente, assumida e resolvida pelo arquiteto, e na qual o usuário é seu destinatário, continuador e realizador, em comunidade, do produto: o habitat humano.

Para determinar os objetivos do processo, devemos responder à pergunta: **qual arquiteto quer-se formar?** Querer formar implica vontade de ação, mas, para que ela alcance uma dimensão categórica, devemos pensá-la em função das necessidades de nossa sociedade, o que implica em seu conhecimento profundo do momento atual³⁵.

A RELAÇÃO ENSINO-CONTEXTO

Ainda no *Livro mostarda*, faz-se uma crítica à

*estrutura de ensino ministrada até esse momento na FAU-UNC, definida como tradicional forma acadêmico-messiânica, que estabelece uma relação entre o professor, ativo, e o aluno, receptor e passivo, que leva o ensino à condição de simples cerimônia*³⁶.

Verificava-se também uma incapacidade dessa estrutura, de receber e absorver o impacto provocado pelo ingresso das massas na universidade³⁷. Cabe destacar que, na década de 1960, surgiu o estudante trabalhador, pois nesses anos se produziu uma entrada significativa, na universidade pública, de alunos provenientes das classes médias e de menor poder aquisitivo³⁸.

Essa alteração quantitativa se relacionava a uma mudança qualitativa, pois trazia preocupações sociais no campo da arquitetura, o que provocou um novo desenho curricular, dando ênfase ao social, e, para María Saleme de Burnichón³⁹, esse movimento partiu da FAU-UNC, e não de uma faculdade pertencente às ciências sociais, por duas razões:

A primeira se referia a que, pela primeira vez, em um curso como o da arquitetura, longo e originalmente pensado para a elite, entrava uma classe diferente: “o outro”, uma presença sensivelmente diversa, que trazia para o arquiteto a problemática social.

A segunda razão se referia, ainda segundo María Saleme, a que, como em todas as faculdades, havia estudantes muito sensíveis aos movimentos mundiais, particularmente ao do Maio Francês. Os que participaram mais ativamente da construção do *Taller Total* eram politizados em um sentido amplo, e não no estritamente partidário⁴⁰. Havia também, no campo disciplinar e seu ensino, um debate latino-americano e mundial que continha, entre outras questões, a revalorização da Bauhaus. Assim como essa escola, o *Taller Total*, continha ideias muito diversas e contraditórias, que dialogavam e/ou se contradiziam, gerando um discurso repleto de nuances e também de conflitos⁴¹.

A FUNDAMENTAÇÃO PEDAGÓGICA: OBJETIVOS PARA O ENSINO DO TALLER TOTAL

Para cumprir os objetivos estabelecidos, em especial os referentes à redefinição da arquitetura e urbanismo enquanto prática social, era necessário reconceituar o ensino na FAU-UNC. Para isso, um dos itens do *Livro mostarda* refere-se à fundamentação pedagógica e afirma que o *Taller Total* demanda uma atitude ativa, tanto de estudantes quanto de professores, possibilitando canais de comunicação amplos entre eles, para a participação efetiva na análise dos objetivos nos quais a instituição estava inserida.

“O caráter transitivo dos papéis assegura o permanente intercâmbio dos mesmos, em uma dinâmica onde ensinar e aprender são instâncias do mesmo processo.”⁴²

Na configuração em trama do *Taller Total*, definiu-se como objetivo:

Projeto o aluno a uma realidade que abrange e, em certa medida, determina a ação atual e na qual deverá ser um membro ativo, em uma cogenesis construtiva do conhecimento. [...] contribuir para a obtenção de uma transferência real. Instrumentá-lo em uma organização de pensamento e ação (método) para desenvolver nele a capacidade de enfrentar situações novas com apreciações exatas, com um mínimo de erro, bem como o exercício de tomada de decisões⁴³.

Complementando o objetivo anterior, no texto “Alguns aspectos pedagógicos e psicológicos”, a equipe de pedagogia e psicologia do *Taller Total* afirmou que, na nova perspectiva de ensino, estava implícita uma mudança do que se entende por trabalho acadêmico, conceito de instituição e hierarquia de papéis (professor-aluno), assim como modificações na dinâmica das relações humanas⁴⁴. Nesse sentido, esclarece-se que

a relação docente-docente muda, porque já não são só os participes de uma cátedra os que devem relacionar-se, mas são todos os docentes do Taller Total que devem conformar Equipes de Trabalho, seja como professores de um ateliê, seja como membros das áreas [e/ou subáreas], para não desvirtuar a atividade docente que impõe a nova estrutura e o trabalho interdisciplinar da mesma⁴⁵.

Em síntese, o *Taller Total* significava:

- a.** Uma perspectiva diferente na maneira de propor e resolver os problemas;
- b.** mudança de atitude no que se refere às relações interpessoais, com vistas ao trabalho grupal;
- c.** possibilidade de crítica constante, de acordo com a natureza de sua metodologia;
- d.** participação do aluno na fixação de objetivos e hipóteses de trabalho;
- e.** revisão e redefinição dos papéis tradicionais de alunos e docentes.⁴⁶

⁴² FONTAN, J. C.; NOVILLO CORVALÁN, M., 1971: 9, grifo nosso.

⁴³ Ibid., grifo nosso.

⁴⁴ Equipe de pedagogia e psicologia do *Taller Total*, 1971, p. 1 apud LAMFRI, 2007, p. 82.

⁴⁵ Para mais detalhes, ver *La experiencia del Taller Total*. Equipe de Pedagogia e Psicología do *Taller Total*, 1971, p. 04, disponível em: http://tlps.com.ar/blog/wp-content/archivos/1971_Los%20Libros%20n23_universidad%20y%20lucha%20de%20clases.pdf. Acesso em: 25/11/2011.

⁴⁶ Equipe de Pedagogia e Psicología do *Taller Total*, 1971, p. 1 apud LAMFRI, 2007, p. 82.

FORMA ORGANIZATIVA NA I^a ETAPA DO TALLER TOTAL, 1970

Para colocar em prática os objetivos enunciados, criou-se uma forma organizativa que permitisse a máxima versatilidade. Inicialmente, a proposta se dividiu em três áreas relacionadas:

- **Área de Projeto:** atuava como coluna vertebral, agrupando as antigas cátedras de Composição Arquitetônica, Elementos de Arquitetura e Sistemas de Representação.

- **Área Cultural:** incluía a antiga cátedra de História da Arquitetura, a que se somavam Economia, Política, Psicologia e Ciências Sociais.

- **Área Tecnológica:** agrupava as antigas cátedras de Construções, Tecnologia dos Materiais, Instalações, Organização de Obras, Acústica e Lumicultura e Matemática.

Docentes e alunos constituíam uma unidade denominada Equipe de Trabalho, dividida em Comissões de Trabalho, que funcionavam nos ateliês. Essas eram integradas por estudantes do 2º ao 6º níveis da graduação, mas se contemplava também a possibilidade de contatos dentro do mesmo nível. Os diferentes níveis trabalhavam sobre o mesmo problema, diferenciando-se pelos graus de maturidade conceitual e prática, com base na definição dos objetivos, que poderiam ser reestudados no processo. Esse deveria ser conduzido e avaliado pelos professores, com base em uma planificação aberta, para permitir uma operacionalidade flexível⁴⁷.

O processo do *Taller Total* realizado durante o ano letivo de 1970 foi complexo e não isento de dificuldades, muitas vezes permeado de acirradas e intermináveis discussões, porém foi rico o suficiente para permitir, por meio de uma avaliação⁴⁸, sua organização e reorganização.

Nesse processo, foi marcante a presença da Equipe de Pedagogia e Psicologia, o que resultou em uma mudança qualitativa da proposta curricular, passando-se de um ateliê vertical, sob liderança da área de projeto, a um ateliê no qual o projeto derivava da ação interdisciplinar de todas as áreas, assumindo-se, assim, o papel original do *Taller Total*.

No início, o desenvolvimento dos trabalhos foi um tanto anárquico e depois, tendo a Área de Projeto como eixo, elaborou-se uma programação que permitiu organizar as tarefas, fixando objetivos por nível e seus conteúdos para as três áreas. Porém se manteve o caráter geral, por vezes assistematicamente, o que não permitia prever os momentos e conteúdos específicos, muitas vezes ministrados do ponto de vista dos docentes alocados no ateliê, atendendo a situações isoladas, e nem sempre nos momentos mais adequados.

Isso se devia também à escassez de professores e à falta de integração das áreas no trabalho das equipes nos ateliês. Com algumas exceções, não houve integração de docentes das áreas culturais e tecnológicas às equipes estáveis dos ateliês, o que demandou um esforço quase exclusivo dos estudantes, para a busca de respostas ou soluções.

Das avaliações realizadas nas Equipes de Trabalho, surgiu a necessidade de superar a atomização produzida no início da nova proposta curricular. Isso determinou a realização de uma programação mais precisa, referente a **objetivos**,

⁴⁷ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 9-10.

⁴⁸ Registrada no *Livro mostarda*.

organização de conteúdos, configuração das áreas de conhecimento, metodologias de trabalho e pautas de avaliação⁴⁹.

O trabalho interdisciplinar foi, para o *Taller Total*, a única resposta possível à necessidade de conhecer a realidade complexa e multifacetada e atuar sobre ela. Por isso, propunha-se a eliminação das cátedras como expressão do parcelamento do saber, substituindo-as pelas **áreas de conhecimento**, que poderiam organizar os conteúdos com base em critérios científicos⁵⁰.

Definiu-se, como área, “*a coordenação e a trama de conhecimentos tendentes ao estudo e interpretação de um objeto da realidade a partir de uma metodologia comum. Cada área mantém a especificidade de seu enfoque, visando a articulação dos conhecimentos em volta de uma temática comum*”⁵¹. Depois, com a reorganização, essas áreas passaram a denominar-se subáreas, e mais tarde voltaram à designação de áreas.

A forma de tratar os conteúdos das áreas de Tecnologia, de Projeto e Cultural evidenciou a necessidade de uma inter-relação coordenada e planificada, para permitir estudar o problema proposto, tendo em vista sua totalidade. A elaboração do marco teórico, desenvolvido em internáveis, foi, no início, um simples exercício. Porém, ao avaliar o trabalho por nível, constatou-se que os assuntos tratados na etapa de trabalho internáveis resultavam altamente proveitosos, por oferecer uma visão abrangente do processo e revelar as limitações do trabalho de projeto.⁵²

Havia uma longa discussão, nas equipes de Pedagogia, sobre como equilibrar e quando produzir a separação em dois tipos de saberes: os gerais e os específicos⁵³. Postulava-se um trabalho de ida e volta entre as áreas e os ateliês, que possibilitasse o reajuste dos objetivos das programações, para adequar os conteúdos ministrados às necessidades da Equipe de Trabalho⁵⁴. Era importante que houvesse uma articulação entre os objetivos gerais do *Taller Total*, os específicos de cada área e os objetivos por nível.

*Na equipe de Pedagogia, não sabíamos como ligar essas duas vertentes do saber e amarrar o nó final do projeto de Arquitetura e Urbanismo; falávamos com os professores para recalizar a atividade específica, porém no ateliê havia tanto para dizer, tudo era tão fértil, tanto para discutir, que, quando se entrava numa trama, nesse ritmo enlouquecido, não havia forma de deter o processo. [...] Foram anos muito [...] turbulentos, que tiveram a capacidade de uma grande força exposta. Não estávamos acostumados a isso [...], não havia outros caminhos e essa força passava por cima de nós*⁵⁵.

Ao finalizar o ano letivo de 1970, as Equipes de Trabalho avaliaram positivamente o processo, pontuando as deficiências a serem superadas. Considerou-se que havia, nessa forma de ensino, uma contribuição a uma mudança qualitativa importante, em relação ao aprendizado, gerando novas características em alunos e em docentes.

Os estudantes aumentaram sua capacidade de delimitar o tema proposto, ampliar as fontes de informação e utilizar os dados obtidos. Avaliou-se que isso era um ponto de partida importante para desenvolver a análise crítica necessária ao exercício da arquitetura e urbanismo, e que esse novo currículo havia permitido, aos alunos dos diversos níveis, a percepção geral do programa de todo o curso.

⁴⁹ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 12-13.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p. 13. As áreas, nesse ano, herdeiras da organização anterior da FAU-UNC, correspondem à organização em departamentos realizada na FAUUSP, a partir de 1962, que se manteve até agora e que foi também adotada pela FAU-SJC.

⁵² BURNICHÓN, Maria Saleme, em depoimento a ELKIN, Benjamim, 2000, p. 164-165.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 14. Observa-se que, muitas vezes, no *Livro mostarda*, equipe de trabalho e ateliê são usados como sinônimos.

⁵⁵ BURNICHÓN, Maria Saleme de, em depoimento a ELKIN, Benjamim, 2000, p. 164-165.

⁵⁶ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 18-19.

⁵⁷ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 22, 23, 97.

⁵⁸ A carga horária anterior a 1970 era de 5.686 horas relógio, e diminuiu, com a distribuição em turnos, para 5.220 horas relógio, aproximadamente.

⁵⁹ Essa mudança ficou estabelecida nas portarias n. 5/71, 6/71 e 7/71, registradas no *Livro mostarda*. Porém, segundo Nora Lamfri, essa última portaria, de outubro de 1971, ao pôr em vigência as normas que conformavam o novo plano de estudos, estabeleceu que ele fosse elevado para aprovação do Conselho Superior, que o aprovou em caráter experimental ainda nesse mesmo ano. A aprovação definitiva esperou a gestão do diretor arquiteto Victor Soria, em 1972.

Apontaram-se como falhas passíveis de serem superadas:

- Os alunos, muitas vezes, por não possuírem uma atitude autônoma e crítica diante ao trabalho acadêmico, tendiam a depender dos estudantes dos cursos avançados, que frequentemente assumiam o papel de docentes.
- Os docentes, em geral, tiveram dificuldade para remodelar sua própria imagem perante os novos desafios, adotando condutas próprias da situação anterior.

A recomendação quanto à **forma operativa do Taller Total** foi combinar duas formas de trabalho, de acordo com sua utilização mais adequada para cada etapa: para o processo de projeto, era conveniente manter as comissões internáveis, mas que cada área de conhecimento ministrasse a instrumentalização básica e específica por nível.

Concluiu-se que:

- A estrutura pedagógica continha uma **ideia de aprendizagem e de avaliação** diferente da tradicional. Era importante avaliar o processo em si, e não somente a quantidade de informações apresentadas. Considerava-se o desenvolvimento da programação, seus reajustes, o crescimento e o amadurecimento dos alunos.

- Conseguiu-se realizar as tarefas propostas, aprofundando eclareando os objetivos e os conteúdos do curso e permitindo a abertura de novos caminhos de pesquisa para a resolução do projeto arquitetônico⁵⁶.

PLANO DE ESTUDOS PARA 1971

Estruturou-se o curso letivo de 1971, levando em consideração a avaliação descrita, e foi designada uma Comissão de Docentes para elaborar um plano de estudos, a ser aplicado a partir de 1972. Nesse ano, adotou-se uma medida de “emergência” (vigente ainda hoje), com a realização de três turnos (manhã, tarde e noite) de quatro horas cada um⁵⁷, o que ocasionou perdas na carga horária acadêmica⁵⁸. Essas medidas ocorreram em consequência do reduzido orçamento destinado às universidades. Não por acaso, as mobilizações estudantis e de docentes demandavam **mais verbas para as universidades**, como palavras de ordem.

PLANO DE ESTUDOS PARA 1972

Produziu-se uma mudança na estrutura do *Taller Total*⁵⁹, que significou um salto qualitativo na ideia do processo projetual. Essa consistiu na divisão da estrutura acadêmica em duas áreas, porém intimamente inter-relacionadas, que atendiam às diferentes modalidades do processo de aprendizagem:

ÁREA DE INSTRUMENTAÇÃO E ÁREA DE SÍNTSE

Todos os professores e todas as subáreas pertenciam às duas áreas: tentava-se superar, assim, a velha divisão e decorrente disputa entre as disciplinas teóricas e práticas, e todas passavam a ser teórico-práticas, construindo a interdisciplinaridade.

As subáreas de **Projeto, Cultura e Tecnologia** integravam tanto a área de Instrumentalização quanto a de Síntese. Porém, posteriormente, essas subáreas foram novamente chamadas de áreas, sem que se alterasse a essência da nova estrutura.

A **Área de Instrumentalização** tinha a função de ministrar os conhecimentos básicos de cada campo de conhecimento, visando cumprir os objetivos por nível e ciclo.

A **Área de Síntese** permitia a aplicação, desenvolvimento, verificação, aprofundamento e reformulação dos conhecimentos básicos ministrados na Área de Instrumentalização, por meio do desenvolvimento do processo de projeto. Essa tarefa se realizava nos interníveis e também nos níveis, de acordo com a programação geral.

A Área de Síntese, desenvolvida nos ateliês, **significava a inter-relação das subáreas para o tratamento da temática arquitetura-urbanismo como objeto multifacetico**. Cada subárea, porém, mantinha sua especificidade, apontando para uma articulação dos conhecimentos em torno de uma temática comum. Os ateliês eram o espaço físico nos quais a síntese se concretizava na ação projetual, da qual participavam todas as disciplinas, e não só a disciplina projeto, como era antes e continua sendo hoje, na maioria das faculdades de arquitetura e urbanismo. Aqui reside uma diferença substancial: a ação projetual, e já não só a disciplina projeto, é vista como coluna vertebral da faculdade. Todas as disciplinas passam a participar do ato de projetar, o que demanda a construção da interdisciplinaridade.

Nora Lamfri esclarece, porém, que

"a ideia germinal do Taller Total é o trabalho coletivo contribuindo com a resolução dos problemas arquitetônicos de diversa índole. Assim se concebeu o trabalho interdisciplinar, a produção do conhecimento, além de cada disciplina (extremamente inovador para os anos 1960-70). Mas essa ideia ainda tinha que concretizar-se em um documento (o plano de estudos) que fosse 'legível', 'compreensível' para professores, muitos dos quais tinham uma longa tradição de trabalho isolado, em cátedras, e além disso deveriam modificar suas práticas de ensino!"⁶⁰

O novo plano de estudos inseria “o curso de Arquitetura e Urbanismo na estrutura funcional do Taller Total, compondo-o por meio da **interação dinâmica de três subsistemas articulados: ciclos, áreas e subáreas**”⁶¹. Propunham-se três ciclos obrigatórios para a graduação e um para a pós-graduação. Cada ciclo tinha em vista o processo completo, com diferentes graus de aprofundamento.

CICLOS E SUBÁREAS

- O objetivo do Ciclo Básico (nível 1) era fornecer elementos para a compreensão e resolução inicial do processo arquitetônico e urbanístico, desenvolvendo habilidades expressivas que permitissem comunicar a ideia projetual.
- O objetivo do Ciclo Médio (Níveis II, III e IV) era motivar a compreensão do processo de projeto e de seu problema tecnológico, partindo do levantamento crítico da realidade.

⁶⁰ LAMFRI, Nora, entrevista concedida à autora, novembro de 2011. Maria Violeta Uehara, coordenadora de um dos ateliês, coincide com essa ideia.

⁶¹ FONTÁN; NOVILLO CORVALÁN, 1971, p. 44, grifo nosso.

⁶² Ibid.

⁶³ Dessa área, fazia parte o campo de conhecimento Historia Crítica do Hábitat, que substituía, em grande parte, as antigas cátedras de Integração Cultural e História da Arquitetura I, II e III. A arquiteta Elsa Tânia Larrauri, pertencente a esse campo de conhecimento, exilou-se no México em 1976, onde foi docente da FAU de Xochimilco, na qual contribuiu com a criação de uma experiência similar à do *Taller Total*. Oscar Moraña, docente desse campo de conhecimento, foi presidente da Federação Universitária de Córdoba e depois secretário acadêmico na FAU-UNC, durante o *Taller Total*. Exilado na Venezuela, a partir de 1976, exerceu a docência, de arquitetura. Para mais detalhes, ver ELKIN, 2000, p. 117. Também pertencia, a esse campo de conhecimento, a arquiteta Marina Waisman, professora de reconhecido saber, que naquele momento representava, na disputa de poder estabelecida no *Taller Total*, os setores que eram contra esse novo currículo. Renunciou à FAU-UNC em 1973, assumindo a direção da revista *Summa*, projetando-se internacionalmente, mas não deixou de apoiar professores e alunos do *Taller Total* perseguidos pela organização paramilitar 3A e pela repressão desencadeada durante o golpe militar de 1976. Marina Waisman, nos momentos políticos nos quais o terror se fazia presente, deixou de lado as diferenças político-acadêmicas, em defesa das liberdades democráticas.

- O Ciclo Superior (Níveis V e VI) previa a finalização do processo formativo, com instrumentações relacionadas à prática profissional, visando encurtar a distância entre o estudante e o arquiteto⁶².

Cada subárea discutia os temas que seriam incluídos nos planos de estudo, objetivos por ciclo, objetivos por nível, conteúdos diferenciados por campos de conhecimento para cada nível. As subáreas deveriam, também: assumir a pesquisa, a partir de questões que emergiam do ateliê e de outros subsídios das próprias subáreas; preparar o material didático necessário; dar apoio aos docentes dos campos do conhecimento, para suas atividades no ateliê. Foram incorporadas novas disciplinas, chamadas campos de conhecimento, para atender aos objetivos do *Taller Total*: Antropologia, Economia e Sociologia, parte da subárea de Ciências Sociais e que teve maior ênfase interdisciplinar⁶³. A quantidade de professores contratados por concurso de antecedentes e oposição, porém, não eram suficientes para atender aos 12 ateliês. Ainda assim, é destacável seu esforço de produção e publicação, pela Imprensa da FAU-UNC, para atender ao requerimento de conteúdos específicos de apoio aos temas desenvolvidos.

A síntese comparativa, apresentada a seguir, mostra o processo de evolução do Plano de Estudos de 1971 a 1972, produto do debate democrático entre professores e alunos.

ANO LETIVO DE 1971	ANO LETIVO DE 1972
Segundo a portaria n. 6/71	Segundo a portaria n. 7/71
Área de Instrumentalização	Área de Instrumentalização
Área de Síntese	Área de Síntese
Subáreas (6) e seus campos de conhecimento	Subáreas (3) e seus campos de conhecimento
<ul style="list-style-type: none"> • Morfologia <ul style="list-style-type: none"> - expressão - representação - percepção e capacitação - morfologia e organização espacial • Metodologia <ul style="list-style-type: none"> - técnicas de investigação - métodos de <i>design</i> ou projeto • Equipamento <ul style="list-style-type: none"> - antropometria - ergonomia • Práticas de obras <ul style="list-style-type: none"> - legislação - organização de obras • Ciências Sociais <ul style="list-style-type: none"> - história crítica do habitat - elementos de sociologia - elementos de economia política - antropologia cultural - urbanismo • Tecnologia <ul style="list-style-type: none"> - construções - instalações - estruturas 	<ul style="list-style-type: none"> • Projeto <ul style="list-style-type: none"> - morfologia - metodologia - equipamento - práticas de obras • Ciências Sociais <ul style="list-style-type: none"> - história crítica do hábitat - elementos de sociologia - elementos de economia política - antropologia cultural - urbanismo • Tecnologia <ul style="list-style-type: none"> - construções - instalações - estruturas

ESQUEMA FUNCIONAL DO TALLER TOTAL

FAU-UNC: TALLER TOTAL														
Área de Instrumentação														
Área de Síntese (nos ateliers)														
equipes de trabalho dos níveis II ao VI		atelier básico		esquema funcional		projeto *								
nível/ campos de conhecimento sub-áreas		ciclos		níveis/ campos de conhecimento sub-áreas		ciências sociais ●								
superior		básico		médio		metodologia	equipamento	praticanato de obra	história crítica do habitat	urbanismo				
I		*		*		*	*	*	o	o				
II		*		*		*	*	*	o	o				
III		*		*		*	*	*	o	o				
IV		*		*		*	*	*	o	o				
V		*		*		*	*	*	o	o				
VI		*		*		*	*	*	o	o				
tecnologia □														
sociologia														
economia														
antropologia cultural														
técnica operativa geral														
construções														
estruturas														
acondicionamento físico do meio														

⁶⁴ O Concurso para Estudantes de Arquitetura (1967-1968), cujo tema foi “Perspectivas para a habitação em Argentina”, publicado na revista *Summa*, n. 13, indica que a proibição não era nacional, já que participaram, entre outros, estudantes da UBA (Buenos Aires) e da Escola de Arquitetura da Universidad Nacional del Litoral.

⁶⁵ Considero pertinente, como esclarecimento, lembrar as palavras de Giancarlo de Carlo, em 1968, revisando as consequências da Declaração Ciam (1928 – Frankfurt): “[...] depois do congresso vemos que aquelas propostas têm-se convertido em casas, bairros [...] cidades inteiras, manifestações palpáveis de um abuso contra os pobres, primeiramente e logo com os não tão pobres [...] encobrindo culturalmente a mais feroz especulação econômica e a ineficiência política.” Para mais detalhes, ver PRONSATO, Sylvia A. Dobry, 2008, p. 125-126.

IDEIAS PARADIGMÁTICAS

O tema, “moradia de interesse social” foi proibido em 1967 na FAU-UNC⁶⁴. Porém, a reunião da União Internacional de Arquitetos, em 1969, em Buenos Aires, elegeu esse tema e programou-se um concurso para estudantes. Já em 1968, como alunos da cadeira de Composição Arquitetônica IV, desejávamos participar da eleição do tema de projeto, reconhecer um usuário real, uma prática profissional comprometida com a realidade. Houve profundas discussões, renúncias de docentes e, finalmente, ganhamos, com muita luta, o direito a participar daquele concurso.

Outras discussões importantes referiam-se à relevância do projeto como processo e a necessidade da Metodologia como ferramenta fundamental para sua produção. Debatia-se também a contradição entre o alto nível de desenvolvimento das técnicas e suas aplicações. Por um lado, a técnica permitia a conquista da lua e invenções de armas sofisticadas para a guerra, e, por outro lado, ela não era aplicada para satisfazer as necessidades de habitação, transporte, cultura, lazer, saúde, etc., das grandes maiorias, contradição que permanece atual⁶⁵.

A ideia de hábitat era um paradigma forte, nas décadas de 1960-1970, permeando o debate de arquitetura e urbanismo na FAU-UNC. A noção de hábitat sustentava-se em um conceito ampliado, que considerava não só a moradia, mas

⁶⁶ A redução da cidade à ideia de uma máquina formada por quatro funções deixava de lado a importância do processo histórico na construção dos lugares e de seus significados relevantes para a memória urbana. As palavras de Aldo Van Eick expressam essa ideia: “Uma árvore é uma folha como uma folha é uma árvore – a casa é a cidade e a cidade é a casa – a cidade não é cidade a menos que seja também uma grande casa – a casa não é casa a menos que seja também uma pequena cidade”. Esse tema foi amplamente discutido por Ana Claudia Castilho Barone, em *Team 10, arquitetura como crítica*, 2000.

⁶⁷ VAN EICK, 1966, apud BARORE, Ana Claudia Castillo, 2002, p. 110.

⁶⁸ Entre os professores que traziam essas ideias, podem-se citar Fernando Gomes e Ricardo Veteri.

⁶⁹ Van Eick desenvolveu esse tema em “A história de uma outra ideia”. Revista *Fórum*, Amsterdã, n. 7, 1959.

Delfina Bonino, participante do *Taller Total* e atual professora da FAUDI-UNC, lembra que “o respeito à Bauhaus e a adesão a ela, na década dos 70, estava intacta, não existiam os questionamentos posteriores, estávamos muito interessados pelo Team 10, por Bakema e Van der Broek, Candilis, Josic e Woods, Alison e Peters Smithson, Stirling os grupos Archigram e dos Metabolistas, Yona Friedman, etc”. (depoimento à autora, 2011).

⁷⁰ LAMFRI, 2007, p. 73.

⁷¹ Em nota de rodapé, Nora Lamfri (2007, p. 73) sugere ver também o “livro do

também os lugares de convívio e públicos – que possibilitavam a existência da vida em comunidade –, incorporando as questões da variedade cultural e também a ideia de pertencer a um lugar, como necessidade básica e emocional.

Esse tema tem antecedentes em 1953, no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (Ciam), no qual vários arquitetos, dirigidos por Alison, Peter Smithson e Aldo Van Eick (muitos dos quais formaram, posteriormente, o Team 10), postulavam que não era mais possível pensar em urbanismo segundo a segregação funcional proposta, em 1933, na *Carta de Atenas*⁶⁶. Para esses arquitetos, a proposta da *Carta de Atenas* apagava as inter-relações humanas criadas no processo de apropriação dos lugares⁶⁷. A forte influência do Team 10 sobre grande parte dos professores e alunos da FAU-UNC, antes e durante o *Taller Total*⁶⁸, manifestava-se, entre outras ideias, no consenso em relação à afirmação de Van Eick, que a obra não é apenas uma construção material, e só se realiza com as pessoas, assim como também a relação entre arquitetura e urbanismo, entendendo-se que não deveria haver fronteiras entre elas. “A separação entre a escala de associação total em duas disciplinas é artificial e arbitrária. Entre a casa e a cidade, há um campo de trabalho”⁶⁹.

A DISCUSSÃO SOBRE A FORMAÇÃO DO ARQUITETO

Os anos 60 foram férteis em debates sobre arquitetura e seu ensino na América Latina. Isso se verifica pela realização, entre outros, do X Congreso Panamericano de Arquitectos, em Buenos Aires, em 1960 e da II Conferencia de Escuelas y Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, no México, em 1961.

Na FAU-UNC, formou-se, em 1963, a Comissão Assessora do Plano de Estudos. Os estudantes expressavam suas propostas por intermédio do Centro de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo (Ceau), entre elas, “Objetivos de un plan de estudios – análisis y punto de vista”, cuja bibliografia evidencia as inter-relações existentes na época, no âmbito nacional e latino-americano, no debate sobre o tema.

As preocupações com a formação do arquiteto aparecem com força nos congressos internacionais e latino-americanos. Entre eles, o VII Congresso da União Internacional de Arquitetos (UIA) mereceu uma publicação da Editora FAU-UNC, em 1970, que revela sua forte referência nas ideias desenvolvidas no *Taller Total*.

Essas preocupações foram expressas também no VIII Congresso Mundial da UIA, realizado em Paris, em 1967, cujo tema central foi a formação de arquitetos em seus vários aspectos: geral, técnica e plástica, discutindo-se a conveniência ou não de uma coluna vertebral comum, o lugar do urbanismo, a definição de campos do conhecimento e profissionais⁷⁰.

Em 1970, realizou-se a V Conferência Latino-Americana das Faculdades de Arquitetura (Clefa)⁷¹, em Medellín, promovendo o debate em torno da temática da formação do arquiteto. Cabe aqui registrar considerações e recomendações presentes também nos debates para o Plano de Estudos no *Taller Total*, especialmente nas reuniões das subáreas. Afirmava-se que

[...] a Universidade é parte da sociedade e dela depende. A Universidade profissionalizante alienou sua capacidade real de gerar conhecimento e cultura e, assim, não permitiu criticar a nossa realidade com os métodos das

ciências. O predomínio das finalidades profissionais imediatas sobre o estudo das ciências na Universidade atual impediu o desenvolvimento criativo da pesquisa e [...] o confronto de conhecimentos renovadores do pensamento. Isto é especialmente notório no campo das ciências sociais e das disciplinas e tecnologias do entorno humano [...]”⁷².

Recomendou-se também, nesse Congresso, que:

[...] as Universidades se organizassem sobre a base do conhecimento e não em volta das profissões, para o que se faz necessária a existência de uma total autonomia acadêmica, econômica e administrativa, que permitiria cumprir com plenitude social, sem limitações, restrições ou dependências. Nessa nova organização da Universidade, devem aparecer, como áreas significativas e carregadas de conhecimento, previsão e criação do habitat e da ecologia humana: os campos do Design, da Arquitetura, do Planejamento Físico e do Urbanismo, essenciais para o desenvolvimento da sociedade atual e projeção de seu futuro⁷³.

TEMAS DESENVOLVIDOS

No *Taller Total*, o social estava presente nos temas abordados, o que se revela pela extensa bibliografia publicada pela FAU-UNC no período. As reuniões da equipe de Pedagogia com os docentes incluíam leitura e discussão de textos, entre outros, de Paulo Freire, cujas ideias eram compartilhadas por Maria Saleme de Burnichón e sua equipe. Isso ajudava muitos docentes a construir uma articulação entre uma prática pedagógica dinâmica e interativa e uma prática participativa do arquiteto-urbanista, que tem o usuário como seu destinatário.

Havia ciclos de palestras ministrados por sociólogos, antropólogos, historiadores e outros profissionais provenientes das Ciências Sociais. Faziam-se trabalhos de campo nas periferias, analisando o modo de vida dos moradores, seus costumes, sua cultura, no qual os estudantes descobriam a precariedade das moradias e da paisagem. A realidade das vilas de periferia, que eram apenas casas em série, impactava os estudantes da FAU-UNC, acostumados a projetar os edifícios como parte da paisagem, pensando nas áreas de convívio, contemplativas, de sombra e sol, etc., inexistentes no cotidiano dessas populações, percebendo que “era muito pouco o que poderiam fazer a partir da Arquitetura”⁷⁴. O tema abordado em 1974, por toda a FAU-UNC, foi “Habitação e Equipamentos”, escolhido por ser considerado um todo complexo, múltiplo e transformador como é o habitat humano.

GESTÕES DO TALLER TOTAL, 1972 -1976: ASPECTOS RELEVANTES

No início de 1972, o arquiteto Fontán renunciou a seu cargo. Na gestão de Victor Soria, aprovou-se, no Conselho Superior, a estrutura do *Taller Total*, sendo implementada a carreira docente, a partir de convocação de concursos públicos para cobrir 221 cargos docentes⁷⁵.

arquiteto Jesus Aguirre Cárdenas: La Arquitectura in America Latina. *Historia de La Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura*, publicado em 1996 pela Unión de Universidades de América Latina, que contém a história da Clefa, assim como a origem da União de Escolas e Faculdades de Arquitetura da América Latina (Udefal)’.

⁷² Resoluções da V Clefa, de maio de 1970, MEDELLÍN apud LAMFRI, 2007, p. 75.

⁷³ Ibid., p. 76.

⁷⁴ Depoimento de um membro da equipe de pedagogia concedido a LAMFRI, 2007, p. 125.

⁷⁵ LAMFRI, 2007, p. 67; ELKIN, 2000, p. 245-250. Os concursos públicos realizados não eram reconhecidos pelo Conselho Superior, sendo, então, esses cargos temporários.

⁷⁶ RÉBORA, Luis, 1991, p. 79.

⁷⁷ Ver NOVILLO, Rodolfo, (Org.), 2008.

O arquiteto Osvaldo Bontempo iniciou seu mandato como diretor em junho de 1973. Sua gestão começou durante o governo eleito de Cámpora, e suas primeiras resoluções foram reveladoras quanto à orientação que imprimiria: reincorporando os professores afastados por questões políticas em 1955, como também aqueles que foram discriminados nos concursos pelas mesmas causas, ou obrigados a apresentar sua renúncia. A outra resolução, que se apoiava na Lei de Anistia de 1973, incorporou os professores demitidos no ano de 1966⁷⁶.

No começo de 1975, no contexto de “direitização” do peronismo (após a morte de Perón), Bontempo se exilou, como outros docentes e estudantes, devido às perseguições políticas, interrompendo seu mandato sem que nenhuma data apareça nos arquivos da FAU-UNC, segundo Elkin.

Durante a gestão de seu sucessor, Juan Rossi Fraire, pode-se dizer que o *Taller Total* entrou em uma etapa de “esgotamento da experiência”. A gestão do arquiteto Liliano Livi, iniciada em abril de 1975, deixa claro que a experiência havia terminado. Seu fechamento definitivo e oficial ocorreu com violência física e a repressão dos participantes, por ocasião do golpe militar de 1976. Dessa faculdade, houve 47 estudantes e egressos assassinados e desaparecidos pelo terrorismo de Estado, entre 1975 e 1983⁷⁷.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PONTUAÇÕES PARA UM DEBATE ATUAL

Ao remontar a esse passado recente, percebe-se que a proposta de ensino analisada não poderia ser desligada da situação política, econômica, social e cultural do país onde se desenvolveu. Porém, longe de tratar-se de um reflexo mecânico, o contexto não apareceu só como referência, mas também em dialética permanente na construção dos processos específicos da arquitetura e do urbanismo e seu ensino, sendo, ao mesmo tempo, produto e processo das relações de força existentes nos diferentes momentos em que se desenvolveram.

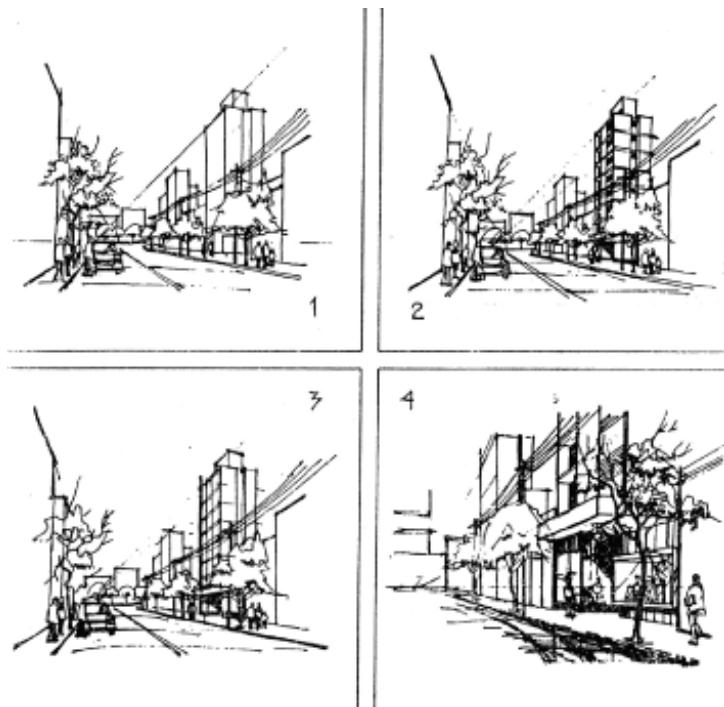
Os planos de estudos do *Taller Total* da FAU-UNC propunham construir uma vivência pedagógica dinâmica e interativa, combinada com uma prática participativa do arquiteto-urbanista, o que incluía a luta por um ensino crítico, objetivando superar a velha divisão e decorrente disputa entre as disciplinas teóricas e práticas: todas passavam a ser teórico-práticas.

Nos anos 60-70, muitos docentes e estudantes entendiam que a construção de conhecimentos se relacionava intimamente com responsabilidade social, e assumiam, assim, o papel do intelectual compromissado com a realidade sociopolítica, relacionando teoria e prática. No campo específico, era uma clara referência à Bauhaus, revalorizada nesses anos.

Segundo Miguel Alves Pereira, essas ideias vieram para o Brasil, e conseguiu-se colocar em pauta algumas experiências, entre elas, a da FAU-UnB, que tentou desenvolver a ideia do *Taller Total*, depois da reabertura de 1968.

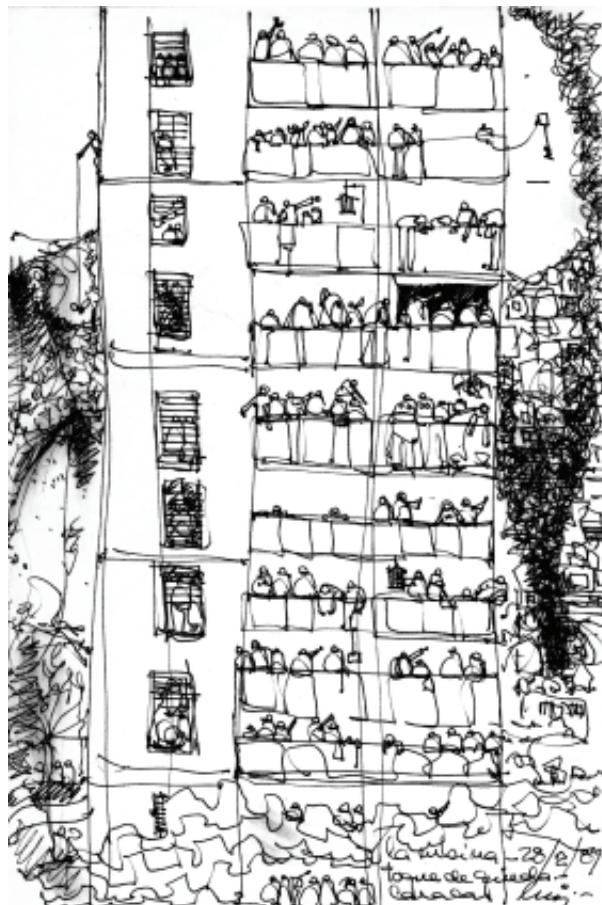
⁷⁸ Publicado por PRONSATO, Sylvia A. Dobry, 2008, p. 93, realizado no processo da disciplina Desenho à Mão Livre, ministrada pelo arquiteto e professor Raul Ferreira Centeno, que pertencia ao nível Preparatório. Mais do que ensinar a desenhar, desenvolvia-se a construção do olhar, visualizando o edifício no contexto da cidade. Na maioria das aulas, percorria-se a cidade de Córdoba, desenhando ao ar livre. Deviam-se descobrir as proporções, observando as regras da perspectiva *in loco*, luz e sombra, texturas, volumes justapostos ou encaixados, hierarquias espaciais, etc. No percurso, devia-se observar o “aqui”, o “lá”, o “além” e optar pelo ponto de vista mais “econômico”. O desenho à mão livre, longe de ser somente a “ilustração da ideia”, tinha um papel formativo, inserido no processo de construção da ideia.

⁷⁹ In ELKIN, B., 2000, p. capa. Também em PRONSATO, Sylvia A. Dobry, 2008, p. 222. Esse desenho, realizado por Luis Coccato, participante do *Taller Total*, exilado na Venezuela e atual professor da FAUDI-UNC, expressa o clima de efervescência que se vivia, quando, nos anos 60-70, muitas vezes a FAU-UNC foi ocupada. Cabe aqui registrar o depoimento de Liliana Rainero e Vitoria Solis, que, ao homenagear Diego Ferreyra, estudante do *Taller Total* desaparecido em 1976, descrevem a época: “A faculdade era o espaço de referência, onde se passava a maior parte do tempo, se vivia intensamente entre o dentro e o fora. [...] o que passava no mundo nos incluía permanentemente, sentíamo-nos protagonistas da construção de uma sociedade melhor. Era impossível dividir o debate acadêmico do político, e este constituía genuinamente o campo disciplinar.” Ver NOVILLO, Rodolfo (Org.), 2008, p. 103-109.



FAU-UNC
Desenho: Sylvia Dobry, 1963, arquivo pessoal⁷⁸

Ocupação da FAU-UNC⁷⁹
Desenho: Luis Coccato

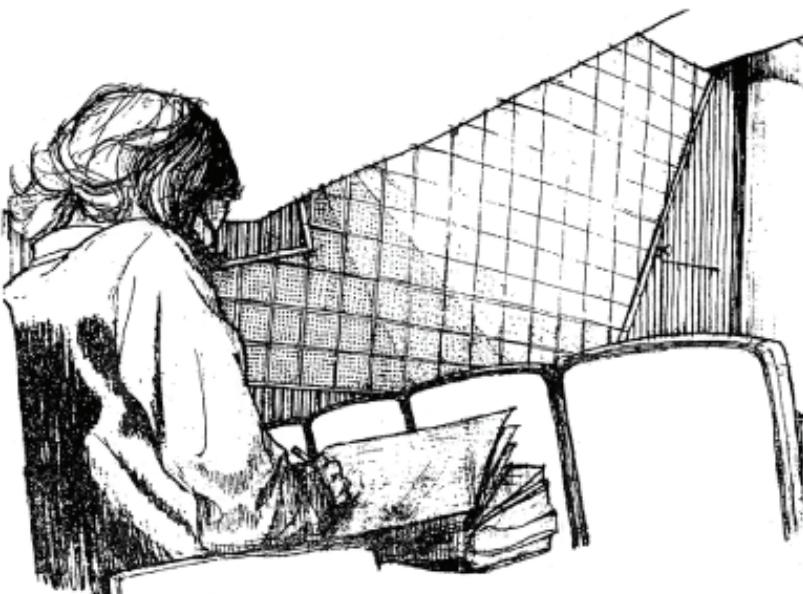


⁸⁰ Publicado por ELKIN, B., 2000, p. 110. Note-se o título da imagem, que expressa, sinteticamente, o sentimento que tomou conta dos docentes e estudantes da FAU-UNC, que precisaram se exilar quando o terrorismo de Estado fez-se presente. O arquiteto e professor Fernando Gomes se destacou, nas origens do *Taller Total* e em seu desenvolvimento, como um dos mais compromissados com a reflexão sobre arquitetura e urbanismo e seu ensino. Reaberta em 1967, a universidade tinha, na resistência à ditadura, a tônica de suas atividades. As cadeiras de Composição Arquitetônica eram questionadas pelos alunos e pelos próprios docentes, em especial pelo grupo de professores chefes de trabalho prático, entre eles, Fernando Gomes e Ricardo Veteri, que traziam novos conceitos em arquitetura: as discussões no seio do Ciام, as posturas do Team 10, as ideias de Bakema e Van der Broek, Candilis, Josic e Woods; Alison e Peter Smithson, Aldo van Elick, Giancarlo de Carlo, o grupo dos metabolistas, Yona Friedman, etc. Enfim, as discussões na FAU-UNC mudavam de rumo. Além das ideias de F. L. Wright, Le Corbusier, Bauhaus, Aalto, etc., outras posturas arquitetônicas ocupavam nossos debates e despertavam nossas inquietações, além das notícias do Maio Francês de 1968, que também impactaram nosso imaginário.

⁸¹ Publicado in PRONSATO, Sylvia A. Dobry, 2008, 134. Desenho realizado como trabalho da disciplina Desenho à Mão livre, por "Murina" Kreiquer, que participou do *Taller Total* e, já formada, foi sequestrada em abril de 1976, quando tinha 30 anos, permanecendo, segundo testemunhas, em La Perla, um dos tristemente célebres campos de concentração de Córdoba. Ver NOVILLO, Rodolfo (Org.), 2008, p. 93.



Exílio de um professor.
Desenho: Luis Coccato em homenagem ao arquiteto e professor Fernando Gomez.⁸⁰



Auditório da FAU-UNC.
Desenho: Rosa Dory Maureen Kreiker (Murina), 1963, desaparecida durante a ditadura de 1976 na Argentina.⁸¹

REFERÊNCIAS

- BARONE, Ana Claudia Castilho. *Team 10: Arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2002.
- DELICH, F. *Crisis y Protesto Social*. Córdoba (Argentina): FAU-UNC, 1969.
- DIRECCIÓN DE PLANEAMIENTO. *Departamento de estadística. Síntesis estadística universitaria 1968-1976*. Córdoba, (Argentina): U.N.C., 1976.
- ELKIN, Benjamín. *Taller total, una experiencia educativa democrática en la Universidad Nacional de Córdoba*. Córdoba (Argentina): Ed. Ferreyra, 2000.
- EQUIPE DE PEDAGOGIA E PSICOLOGIA DO TALLER TOTAL. *La experiencia Del Taller Total.*, 1971. Disponível em: http://tlps.com.ar/blog/wp-content/archivos/1971_Los%20Libros%20n23_universidad%20y%20lucha%20de%20clases.pdf. Acesso em: 25 nov. 2011.
- FERREIRA CENTENO, Raul. *El Croquis*. Córdoba (Argentina), 1973.
- FONTAN, Juan Carlos; NOVILLO CORVALAN, Marcelo. *La facultad de Arquitectura e Urbanismo*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Córdoba, 1971.
- FRAMPTON, Kenneth. Evolución del concepto de vivienda 1870-1970. *Summa*, Buenos Aires, n. 86, febr. 1975.
- LAMFRI, Nora Z. *Urdimibres. El Taller Total: Un estudio de caso*. 2007. Dissertação de mestrado – Centro de Estudios Avanzados. U.N.C. Córdoba (Argentina), 2007.
- MARTINEZ, Silvia Alicia. *Memória de Professores: Experiências pedagógicas universitárias na Argentina (1968-1976)*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2000.
- NOVILLO, Rodolfo. (org.). *Arquitectos que no fueron. Estudiantes y egresados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba asesinados y desaparecidos por el terrorismo de Estado, 1975-1983*. Córdoba: Imprenta de la Municipalidad de Córdoba - Comisión de Homenaje, FAUDI-UNC, 2008.
- PEREIRA, Miguel Alves. *Arquitetura: cultura, formação, prática e política profissional*. São Paulo: Pini, 2005.
- PRONSATO, Sylvia A.Dobry. *Para quem e com quem: ensino de Arquitetura e Urbanismo*. 2008. 319p. Tese de doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo , Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

Nota da Autora

Artigo baseado, principalmente, no capítulo II, Parte III da tese de doutorado, defendida em maio de 2008, na FAUUSP, intitulada *Para quem e com quem: ensino de arquitetura e urbanismo*, com orientação da Profa. Dra. Maria Ângela Faggin Pereira Leite.

Nota do Editor

Data de submissão: fevereiro 2011

Aprovação: agosto 2011

Sylvia Adriana Dobry-Pronsato

Graduada pela Facultad de Arquitectura y Urbanismo da Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, revalidação FAUUSP. Mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Atualmente é professora no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nove de Julho.
 Avenida Sargento Geraldo Santana, 1.100, bloco 27, ap. 13
 04674-000 – São Paulo, SP
 Tel. (11) 11-5687-7394
 sydobry@gmail.com

crição das.

n.º 5. João em gr. f. 10 d. girando a barra daquella banda por onde se podem contrair
em forma de bá. 5. 8 braus. Mea de dei palmo 37 por braça. Têm 600
mij pousadas. Diz

M V X I D N V C

modo de Zog, sem fer

Montanha, E. a.

canalino dentro de

i. correspond. n. 2.

atolia, Guipuzcoa.

Tinco libras e meia a

o confinal de rocha viva

e far apaga.

4 | CONFERÊNCIAS
NA FAUUSP

Beatrix Mugayar Kühl
Simona Salvo
João C. de O. Mascarenhas
Mateus
Claudia S. Rodrigues de
Carvalho
Ascensión Hernández
Martínez

PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS

Beatrix Mugayar Kühl

Durante o segundo semestre de 2011 foram organizadas várias conferências com temas relacionados à preservação de bens culturais, no programa de Pós-Graduação da FAUUSP, na FAU-Maranhão. As conferências foram organizadas no âmbito da disciplina “AUH 5852 – Técnicas Construtivas Tradicionais e a Preservação de Edifícios Históricos”, sob responsabilidade das professoras Beatrix Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro, e foram abertas também a um público mais amplo de interessados.

Foram quatro os professores convidados: Simona Salvo, representando a Faculdade de Arquitetura da Universidade Camerino, de Ascoli Piceno (financiamento: CNPq, auxílio a professor visitante; apoio: CPG-FAUUSP); João Carlos de Oliveira Mascarenhas Mateus, do Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP); Claudia S. R. Carvalho, da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP); e Ascensión Hernández Martínez, do Departamento de História da Arte, da Universidade de Zaragoza (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP).

Os convidados abordaram aspectos variados da temática, tendo como premissa comum a necessidade de discutir e aprofundar aspectos teórico-metodológicos da preservação, para enfrentar os problemas projetuais e técnico-operacionais de intervenções em bens de interesse cultural. Nos artigos aqui apresentados, os autores abordam aspectos específicos de suas conferências.

As professoras responsáveis pela disciplina têm explorado variados temas da preservação, em suas atividades de pesquisa, com repercussão no ensino (na graduação e na pós). O cerne das análises são os preceitos teórico-metodológicos que devem guiar as intervenções práticas em bens culturais, evidenciando que há critérios ancorados em razões de preservar-se, e estão fortemente relacionados com variados campos disciplinares e, em especial, com as humanidades. São ainda explorados temas como a relação entre arquitetura e técnicas construtivas – tanto em suas características intrínsecas (propriedades físicas, técnicas de feitura, causas de deterioração) como nos aspectos que incidem na conformação dos partidos arquitetônicos –, além de discutir intervenções nos edifícios,

visando à manutenção de sua integridade física e o respeito por suas características arquitetônicas e aspectos documentais. Insiste-se, portanto, na reflexão sobre os princípios teórico-metodológicos do restauro, que devem repercutir no projeto e nas escolhas técnico-operacionais, para que seja possível transmitir os bens culturais da melhor maneira possível para o futuro, fazendo com que continuem a ser documentos fidedignos e, como tal, sirvam como efetivos suportes materiais do conhecimento e da memória individual e coletiva. Esse é o fio condutor das disciplinas na pós, explorados de variadas formas pelos palestrantes convidados.

Considera-se de extrema relevância debater esses aspectos, para promover a conscientização sobre os problemas envolvidos e fornecer elementos de reflexão para uma intervenção responsável no meio construído atual, com clareza e coerência de critérios, respeitando a configuração, a constituição física e as várias estratificações que a obra (ou o conjunto de obras) adquiriu ao longo do tempo.

Em apresentações anteriores das conferências na pós-graduação da FAUUSP, publicadas nesta revista *Pós*, esse tema já foi tratado, mas se considera oportuno retomá-lo e repetir aqui algumas considerações. Ao examinar as transformações por que a preservação passou, ao longo do tempo, é possível verificar que o modo como é entendida hoje – como ato de cultura de um presente histórico – está relacionado com a aquisição de uma “consciência histórica”: a noção de ruptura entre passado e presente, que se mostra embrionária no Renascimento e acentua-se ao longo dos séculos. Desde finais do século 18 houve um amadurecimento da discussão, e um número crescente de experiências práticas, de formulações teóricas, de políticas e propostas legislativas voltadas à preservação e à realização de inventários. As formas de lidar com o legado de outras gerações – reconhecido como de interesse cultural – afastaram-se das ações ditadas por razões pragmáticas (de uso, econômicas, etc.), que predominaram até então, voltando-se aos aspectos estéticos e históricos (que prevaleceram no século 19), memoriais e simbólicos dos bens. Assim, os motivos de ordem prática deixam de ser os únicos e prevalentes, passando a ser concomitantes, sendo empregados como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação¹.

Preserva-se, hoje, por razões de cunho: cultural – pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais; científico – pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber, abarcando tanto as humanidades quanto as ciências naturais; e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações presentes e futuras da possibilidade de conhecimento e de suporte da memória de que esses bens são portadores. O acúmulo de experimentações teóricas e práticas, amadurecidas ao longo de pelo menos cinco séculos, e a reflexão sobre seus resultados – a partir de releituras feitas em finais do século 19 e começo do século 20, principalmente a partir das formulações de Alois Riegl² –, levaram à consolidação do restauro como campo disciplinar autônomo, ainda que necessariamente multidisciplinar, pois precisa da articulação de vários campos do saber. Atualmente, é possível verificar que, mesmo na diversidade das correntes atuais de pensamento³, existem princípios e critérios comuns (os quais não se traduzem por regras fixas), que conformam o campo de ação. Ou seja, a restauração possui metodologia, princípios teóricos e procedimentos técnico-operacionais que lhe são próprios e resultam da reflexão sobre os motivos pelos quais se preserva e de experimentações plurisseculares; o que varia, na prática, porém, são os meios postos em ação – são variadíssimos –, quando se passa à parte operacional. O

¹ Para as transformações do campo ao longo dos séculos e bibliografia complementar sobre esses temas, ver: CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997; CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001; JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

² Sobre as contribuições de Riegl para a conformação do campo disciplinar, ver: SCARROCCHIA, Sandro (Org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Accademia Clementina, 1995.

³ Para esses temas e bibliografia complementar, ver: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê; Fapesp, 2009, p. 81-100.

intuito é contribuir para a transmissão dos bens, da melhor maneira possível, ao futuro, sem desnaturalá-los ou falseá-los, para que cumpram, efetivamente, seu papel como bens culturais.

O restauro, como entendido hoje, não é voltar ao passado nem congelar, embalsamar e muito menos apartar os bens culturais da realidade. É ato crítico (e não mera operação técnica) que se fundamenta no respeito pela obra, por sua materialidade, por seus aspectos documentais e de conformação, que depois se torna ação técnico-operacional. Deve sempre ser ação a reinterpretar no presente, e que se coloca, segundo Paul Philippot e Cesare Brandi, como “hipótese crítica”⁴ – ou seja, não é uma tese que se quer demonstrar, às expensas do documento histórico, daí a necessária prudência –, voltada para a transmissão do bem para as próximas gerações. É, portanto, ato de respeito pelo passado, feito no presente, e mantém, sempre, o futuro no horizonte de suas reflexões. A atuação em bens culturais exige estudos aprofundados, não admite simplificações nem aplicações mecânicas de fórmulas; daí, a paulatina consolidação de princípios (e não de regras fixas), para nortear intervenções respeitosas. Os princípios estão estreitamente relacionados com as razões de preservar, essenciais também para circunscrever os próprios objetivos da ação, repercutindo na escolha dos meios técnico-operacionais necessários para alcançá-los, para que a ação não se torne arbitrária.

Entretanto, a indissociabilidade do plano teórico-metodológico e do âmbito técnico-operacional não tem sido reconhecida, nos meios ligados ao restauro de nossos bens culturais, especialmente dos bens imóveis. As escolhas operacionais devem ser sempre justificadas à luz das razões e dos objetivos da preservação e feitas como consequência da análise dos princípios de intervenção em relação a cada caso, pois toda obra tem uma configuração que lhe é própria, assim como seus materiais e seu particular transcurso ao longo do tempo. Os meios técnico-operacionais não podem ser entendidos como desvinculados das discussões teóricas, pois um dos riscos que se corre hoje é ou recair-se em uma excessiva especialização, resultante de uma fragmentação do conhecimento e pulverização disciplinar, que leva a uma fé cega no tecnicismo, fazendo perder de vista as razões por que se preserva, ou de voltar novamente a um empirismo pedestre que predominou até as primeiras décadas do século 20, no qual o destino das obras dependia do arbítrio do restaurador.

A partir de uma visão do restauro, entendido como ato ancorado no pensamento crítico e nas ciências, foi estruturada a vinda da professora Salvo, também como parte das atividades que vêm sendo desenvolvidas, no âmbito de cooperação científica da FAUUSP com universidades italianas. O intuito do acordo existente com a Sapienza, e em fase de estruturação com a Camerino, é estreitar laços de cooperação didática e científica, em especial aprofundando as análises de aspectos teórico-metodológicos relacionados à restauração de bens culturais e sua repercussão na prática de intervenções. O convênio de cooperação científica entre a FAUUSP e a Faculdade de Arquitetura da Sapienza foi oficializado em 2006, com a coordenação do professor Giovanni Carbonara, mas já era ativo desde o ano anterior, quando da primeira visita da professora Salvo à FAUUSP. A professora, que desenvolve atividades didáticas na Sapienza desde 1995, veio duas vezes representando a Sapienza (2005 e 2007), e, em 2011, a Camerino, onde é docente desde 2005. Recentemente (em dezembro de 2011), foi oficializada a transferência da professora para a Faculdade de Arquitetura da Sapienza.

⁴ BRANDI, Cesare. “L’Institut central pour la restauration d’œuvres d’art à Rome”, *Gazette des beaux-arts*, Paris, v. 43, p. 42-52, 1954.

A professora Salvo tem grande experiência didática, de pesquisa e em participação em equipes multidisciplinares que atuam no campo do restauro, cujo trabalho é pautado na coerência de critérios e no rigor metodológico, para bens reconhecidos como de interesse cultural, de qualquer época. Basta pensar em duas de suas experiências recentes: o restauro do arranha-céu da Pirelli, de Gio Ponti, em Milão, inaugurado em 1960 e restaurado em 2003-2004, e o restauro do Pavilhão Bonucci, em Perugia, com origens no século 18, e grandemente transformado ao longo dos séculos, tornando-se um verdadeiro palimpsesto, com trabalhos de restauro concluídos há pouco⁵. As duas obras, tão distintas entre si, foram abordadas seguindo o mesmo procedimento metodológico e com coerência de critérios, apesar da diversidade dos meios empregados na parte operacional, em função da distinta configuração, da materialidade e do transformar das obras ao longo do tempo.

Do mesmo modo, os casos que a professora apresentou, em suas conferências na FAU-Maranhão, nos dias 24 e 25 de agosto – a Vila Olímpica de Roma, concluída em 1960, e a Escola de Matemática de Gio Ponti, finalizada em 1935 –, que ainda estão em fase de estudos, foram abordados segundo a metodologia que associa estudos histórico-documentais – explorando, de modo crítico, a bibliografia, as fontes primárias documentais e iconográficas – a levantamento métrico e registro fotográfico do estado atual, com o intuito de elaborar diagnósticos apurados, relativos aos aspectos materiais e técnico-construtivos e estruturais dos bens. Esses processos fornecem importantes dados quanto ao dimensionamento do edifício, seus materiais, questões estruturais, estado de conservação e exame de patologias, por meio de inspeção visual e análises laboratoriais (que, nos casos examinados, ainda serão realizadas), possibilitando o registro gráfico de sua localização. Todos esses itens, no entanto – e isso foi reiterado diversas vezes pela professora em sua exposição –, devem ser pensados em função das motivações da restauração, de seus preceitos basilares e da leitura da obra em sua integridade, de seus aspectos documentais, de composição e materiais, e não de maneira dissociada.

A professora Salvo iniciou sua primeira apresentação discorrendo sobre questões de restauro da arquitetura moderna; mencionou que os casos apresentados nesse seminário, diferentemente das outras vezes em que esteve na FAUUSP, abordam uma situação ainda indefinida. No caso do Pirelli, apresentado em 2005, tratava-se de intervenção concluída há pouco tempo e levada a bom termo; nos casos apresentados nesse seminário, são processos em curso e realizados em conjuntura bastante alterada, em relação a 2005: crise não apenas econômica, mas cultural, de extrema gravidade, com repercussões também em questões gerais de educação, em especial no ensino universitário e nas questões de preservação. A escolha do título da primeira conferência – “A Vila Olímpica de Roma (1958-1960): a edificação residencial pública contemporânea torna-se monumento” – denota uma situação de passagem: um exemplo de habitação pública, relacionado à vida cotidiana, que se torna “monumento”, em que paulatinamente começa a ser reconhecida a importância arquitetônica e urbanística do complexo. Na apresentação, foi ilustrada a história da realização desse complexo de edifícios – que se tornou, de fato, bem cultural de grande relevância – projetado e realizado por Luigi Moretti, Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco, e foram discutidas as questões de restauro colocadas pela tutela de edifícios residenciais contemporâneos, a partir de uma caracterização do estado atual, dos diversos problemas e tipos de

⁵ Sobre a restauração do edifício Pirelli, ver: SALVO, Simona. A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional, *Pós*, São Paulo, n. 19, p. 201-210, 2006; _____. Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração, *Designio*, São Paulo, n. 6, p. 69-86, 2006. Para a história e o restauro do pavilhão, ver: SALVO, Simona. *// padiglione Bonucci*. Perugia: Volumnia, 2010.

intervenção em andamento, temas explorados pormenorizadamente no artigo aqui apresentado.

A segunda conferência foi intitulada “A Escola de Matemática na Cidade Universitária da Sapienza de Roma, Gio Ponti (1933-1935): história, transformação e problemas de tutela”. Vários temas foram problematizados durante a exposição, em especial as questões ligadas à pesquisa e historiografia, o reconhecimento tardio da relevância da obra, a questão da aproximação teórico-metodológica para fins de restauração. A professora iniciou sua fala abordando a falta de estudos relativos à produção da obra de Ponti nos anos 30: sua produção dos anos 50-60 é bastante celebrada; a fase anterior, porém, é pouco conhecida. Em seguida, passou à análise pormenorizada das questões relacionadas à criação da Cidade Universitária em Roma e a uma extensa análise da proposta arquitetônica de Ponti para a Escola de Matemática, o programa a ser contemplado, as inovações na concepção espacial, o partido de projeto, as técnicas e sistemas construtivos escolhidos e as peculiaridades que diferenciam esse projeto dos demais na Cidade Universitária, tornando-o exemplar de grande importância. Apesar da significância arquitetônica da Cidade Universitária como um todo, o conjunto e todos os seus edifícios passaram, no segundo pós-guerra, por longo período de falta de cuidados adequados, transformações deturpadoras, também pela dificuldade de compreensão daquelas expressões arquitetônicas, por serem associadas ao regime fascista. No decorrer do tempo, a Escola de Matemática teve muitos de seus espaços desnaturados, com salas subdivididas, volumes acrescentados, espaços com amplos pés-direitos seccionados, novas torres de circulação inseridas de maneira imprópria e testemunhos importantes obliterados ou destruídos. Ademais, a colocação de uma cobertura inadequada, sobre a abóbada de concreto armado com tijolos de vidro (que não apresentava problemas mais graves), acima da biblioteca (considerada a mais bela biblioteca moderna da Itália), apoiando sua estrutura metálica diretamente no extradorso da abóbada, acabou por gerar seríssimos problemas de conservação.

A atual direção da Escola de Matemática mostra uma maior consciência sobre a importância do edifício, tendo chamado a Escola de Especialização em Bens Arquitetônicos e Paisagísticos, da Sapienza, dirigida por G. Carbonara, a colaborar para encontrar solução para os problemas. A professora Salvo está coordenando os trabalhos de levantamento, feitos com a colaboração de estudantes, aos quais se associam outros trabalhos, sobre o comportamento climático do edifício. A partir de uma análise preliminar, foram definidas prioridades e etapas de trabalho; devido à urgência do tratamento de determinadas questões e à falta de verbas para realizar um levantamento completo e a totalidade das obras, algumas intervenções serão realizadas antes do completamento dos trabalhos de análise de todo o edifício. Concomitantemente, escritórios instalados no espaço que era antes da biblioteca estão sendo removidos para outras áreas, para que a parte interna da biblioteca também possa ser restaurada, com a supressão de adições deturpadoras. Sempre no espaço da biblioteca estão sendo estudadas soluções projetuais, com fins de restauro entendido como ato de cultura, para instalações elétricas e de segurança. Um elemento já realizado, sempre com colaboração de professores da Escola de Especialização, entre os quais Fabrizio De Cesaris, que já veio ao Brasil como conferencista convidado na FAUUSP, é a adequação, para as normas atuais, dos guarda-corpos do mezanino da biblioteca. Trata-se de projeto bem-sucedido, em que se opera por adição de elementos contemporâneos, perfeitamente distinguíveis dos originais de Ponti, mas que se

inserem de modo civilizado e coerente, respeitando a obra, do ponto de vista formal, ao mesmo tempo em que se atendem às especificações normativas de segurança contemporâneas. O fato de operar-se por distinguibilidade, mas para fins de restauro, e não meramente atendendo de maneira cega à norma, sem levar em conta a estruturação dos elementos ali existentes, mostra a importância do projeto e a viabilidade de encontrar-se soluções criativas adequadas, para resolver esse tipo de problema; há uma brutal diferença de qualidade, em relação aos elementos acrescentados nos anos 80 para o mesmo fim (mas sem a consciência do valor do edifício). A professora discorreu longamente sobre o problema da cobertura abobadada de vitrocimento, mostrando que existem muitas questões para as quais ainda não se têm respostas. Isso não significa que não existam soluções (os danos estão sendo mapeados para a realização das primeiras análises labororiais): a ênfase é na necessidade de uma aproximação metodológica de restauro, para se chegar a propostas adequadas que respeitem a obra em sua materialidade, configuração e aspectos documentais, que são possíveis, mas exigirão análises multidisciplinares aprofundadas, e não partir para soluções apressadas e inadequadas, sem estudos, que, verdadeiramente, possam fundamentá-la, como foi o caso da construção da sobrecobertura. Desse modo, reiterou a importância de estudos aprofundados, mostrando que o restauro oferece os instrumentos teórico-metodológicos e técnico-operacionais para resolver a questão, desde que o problema seja devidamente perscrutado. Enfatizou que nós, do presente, temos os meios para enfrentar essa problemática e a obrigação de preservar nossa própria memória para as gerações futuras, com os instrumentos dos quais dispomos hoje.

A vinda do professor João Carlos de Oliveira Mascarenhas Mateus também teve por objetivo geral aprofundar aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da preservação de bens culturais, explorando, em especial, as questões envolvendo as alvenarias tradicionais⁶. Esses temas têm sido explorados com acuidade pelo professor visitante – pesquisador do Centro de Estudos Sociais, Núcleo de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Coimbra, com o qual a FAUUSP acaba de firmar acordo de cooperação acadêmica, sendo o responsável, na instituição parceira, o próprio professor Mascarenhas Mateus –, em suas atividades de pesquisa, de docência, e em sua atuação profissional como restaurador. Sua conferência, intitulada “Técnicas tradicionais de construção e conservação arquitetônica: alguns casos de estudo”, foi realizada no dia 13 de outubro de 2011. O conferencista abordou a importância da utilização do conhecimento de formas passadas de construir, na atividade da conservação arquitetônica, elaborando a conceituação de “culturas construtivas” tradicionais, fazendo rápida incursão na forma de classificar esse conhecimento. Trabalhou com as possíveis fontes de informação, em especial, a tratadística sobre o tema, particularmente os textos entre final do século 18 e início do século 20, e, ainda, as fontes iconográficas. Explorou, em pormenores, a forma de aproximação à concretude da obra em si, por meio de dois casos de estudo de projetos que ele conduziu, a saber: o Instituto Português, em Roma, e uma casa urbana em Albufeira, no Algarve. Fez, então, considerações sobre modos de usar essa informação nas diferentes fases do processo de conservação. No artigo aqui publicado, elabora uma reflexão sobre a prática, que tem sido corrente em intervenções em obras arquitetônicas de interesse para a preservação, de não utilizar o saber das culturas construtivas tradicionais, reiterando a pertinência e a necessidade de fazê-lo.

⁶ Ver, por exemplo:
MATEUS, João Carlos O. Mascarenhas. *Técnicas tradicionais de construção de alvenarias. A literatura técnica de 1750 a 1900 e seu contributo para a conservação de edifícios históricos*. Lisboa: Horizonte, 2002.

⁷ CARVALHO, Claudia S. R. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. São Paulo: FAUUSP, 2006, Tese de Doutorado.

⁸ A professora conta com uma vasta produção bibliográfica. Ver, por exemplo: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007.

Claudia S. R. Carvalho – arquiteta formada na UFRJ, que fez seu doutorado na FAUUSP sobre preservação da arquitetura moderna, examinando os edifícios de escritórios no Rio de Janeiro⁷ – veio representando sua instituição, a Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, ligada ao Ministério da Cultura, onde trabalha como especialista em conservação arquitetônica, sendo a responsável pelo edifício, que é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan). Na conferência, intitulada “O tratamento de superfícies arquitetônicas: casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro”, realizada no dia 10 de novembro, a convidada apresentou sucintamente as ações que foram realizadas nos últimos 12 anos na casa oitocentista, com o intuito de conservar e prevenir os problemas. Ou seja, a ênfase é em programas de conservação preventiva do edifício e de suas coleções, e não apenas nos efeitos da degradação. Depois, passou à análise pormenorizada do programa que estão desenvolvendo para a conservação e restauro das superfícies da casa, no contexto desse plano de conservação preventiva do edifício. Os princípios norteadores do plano são: a intervenção mínima, retendo o máximo possível do revestimento original; o respeito pela autenticidade histórica e técnica; o registro das patologias; a compatibilidade de materiais; a distinguibilidade da ação contemporânea; a elaboração de plano de manutenção, que integra as ações desde o início dos estudos. Esse plano é analisado em seu artigo.

A convidada reiterou, durante sua fala, a necessidade de estudos pormenorizados, e de agir segundo princípios coerentes, evidenciando que, muitas vezes, o não conhecimento das reais causas das degradações acabam fazendo com que se escolham soluções que geram danos ainda maiores. Daí, a ênfase em estudos rigorosos do ponto de vista metodológico, que resultam em soluções tecnicamente adequadas e justificadas à luz daquilo que motiva a preservação, mostrando ser possível superar o abismo que existe atualmente no País, entre teoria e prática de restauração.

As pesquisas e as exitosas intervenções, realizadas ao longo de uma década na casa, demonstram ser possível trabalhar de maneira fundamentada, que a teoria é necessária e tem relações com a fase técnico-operacional, que esses procedimentos são possíveis em uma instituição pública, por meio de trabalhos estruturados de maneira adequada e viáveis do ponto de vista institucional e econômico, trazendo enormes benefícios imediatos, os quais se estendem também a médio e longo prazos, com as propostas de conservação programada.

A conferência de Ascensión Hernández Martínez, intitulada “Tendências do restauro contemporâneo na Espanha”, foi realizada no dia 12 de dezembro. A professora convidada fez seu doutorado em História da Arte e especializou-se em temas de arquitetura contemporânea e teoria e história da restauração de bens culturais⁸. Entre suas principais linhas de investigação está a reutilização de espaços industriais para usos artísticos e culturais, com ênfase nos novos espaços de criação e exibição, e nas relações entre criação artística e restauração, e, também, o museu como tipologia arquitetônica e produto cultural. Na conferência, a professora iniciou sua fala fazendo menção às principais questões que surgem na atualidade na Espanha, mostrando a crescente distância entre a legislação espanhola, apoiada em sólidas bases teóricas, e a prática. A seguir, contextualizou o problema, referindo-se brevemente à estruturação da preservação na Espanha; mostrou como, no início do século 20, as propostas espanholas estavam alinhadas com as correntes teóricas mais amadurecidas da Europa, que preconizavam um amplo respeito pelas obras em suas várias fases e por seus aspectos documentais, algo que seria sistematizado em um documento internacional na *Carta de Atenas*,

de restauração, de 1931. Com o franquismo (1939-1975), a tendência foi a de volta ao suposto estado original da obra, como forma de construir certa ideia de nação, em um modo de atuar que contrariava a própria legislação (que continuava em vigor) e as recomendações internacionais do período, assemelhando-se, na verdade, à prática oitocentista. Após longo período de crise, consequência da Guerra Civil e da Segunda Guerra Mundial, os anos 60 e 70 foram marcados pelo “desenvolvimentismo” e por fase de “milagre econômico”, que resultou em maciças destruições do patrimônio arquitetônico. Com o restabelecimento do governo democrático, a proteção do patrimônio histórico passa a receber grande ênfase, também como forma de contrapor-se ao franquismo, aparecendo em ações, após a constituição (1978) e com a criação de uma lei para o patrimônio histórico espanhol (1985). A base normativa, na Espanha, é ponderada, com critérios coerentes, que apontam para intervenções respeitosas e conservativas, preconizando respeito pela obra como estratificada pelo tempo. No entanto, com a existência de fundos vultosos da União Europeia, e com a dispersão legislativa gerada pela autonomia crescente das regiões, houve tendência maior à espetacularização, tanto da produção arquitetônica contemporânea quanto da intervenção em edifícios e sítios de interesse histórico. Nesse quadro de conflito de competências, muitas intervenções, apesar de serem contundentemente contrárias à norma, têm sido levadas a cabo. Tendo apresentado esse quadro, a professora passou à análise de várias intervenções, desde as mais respeitosas – e é bom frisar que por serem rigorosas e respeitarem o bem, em suas várias estratificações, não significa que o projeto seja desprovido de criatividade, pelo contrário, as soluções projetuais são de enorme interesse –, até as mais destrutivas, examinando pormenorizadamente os projetos e suas consequências para os bens culturais, explorando, no caso específico, as consequências do projeto de intervenção para a materialidade, composição e questões documentais dos bens. Em seu artigo, a professora explora um dos temas que abordou na conferência: as formas de intervenção no patrimônio arqueológico espanhol, nas últimas três décadas.

Beatriz Mugayar Kühl

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, mestrado em Science in Architecture Conservation – Katholieke Universiteit Leuven, doutorado em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade de São Paulo, e pós-doutorado em preservação pela Università degli Studi di Roma “La Sapienza”. Atualmente é professora associada (Profa. Dra. MS5-RDIDP) da Universidade de São Paulo, onde leciona desde 1998, atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação (Área de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, linha de pesquisa História e Preservação da Arquitetura). Conta com experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Preservação, atuando, principalmente, nos seguintes temas: conservação e restauração, bens culturais, arquitetura, ferroviária, arquitetura do ferro e arquitetura industrial.

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH)
Rua do Lago, 876. Cidade Universitária
05508-900 – São Paulo, SP
(11) 3091-4555
bmk@usp.br

A VILA OLÍMPICA DE ROMA 1960-2011: POR UM RECONHECIMENTO HISTÓRICO-CRÍTICO

Simona Salvo

Tradução: Beatriz Mugayar Kuhl

INTRODUÇÃO

A Vila Olímpica foi construída entre 1958 e 1960, para os XVII Jogos Olímpicos de Roma, com projeto de um grupo de arquitetos, formado por Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco e Luigi Moretti (Figura 1).

Depois de uma unânime avaliação positiva inicial, entre os anos 70 e 90, o grande complexo residencial gradualmente foi se degradando, material e socialmente, tornando-se um dos bairros menos apreciados na cidade. Apenas nas últimas duas décadas passou por uma particular revalorização, também em consequência da construção, em sua vizinhança imediata, do novo *auditorium* de Roma, que deu início a um benéfico processo de revitalização. No mesmo contexto – mas por outros caminhos –, a renovada atenção, por parte da crítica arquitetônica, pela figura de Luigi Moretti e por suas obras resultou, em uma apreciação crescente pela configuração urbana e pela arquitetura do bairro. A ambos os mecanismos de reapreciação somou-se a atenção do mercado imobiliário, que estimulou a compra e venda dos apartamentos, introduzindo no bairro novos proprietários, com perfil socioeconômico diverso daquele dos primeiros moradores da Vila.

Uma consequência imediata desse fenômeno de revalorização, ainda em curso, está na ampla manutenção corrente voltada aos espaços públicos, edifícios e apartamentos, feita, porém, sem uma efetiva consciência da qualidade urbana e arquitetônica, além da histórica, do bairro. Trata-se, ademais, de operações para remediar danos de uma longa falta de cuidados e para suprir novos aspectos funcionais, colocados pelos novos proprietários; são voltadas, portanto, à atualização técnica dos apartamentos e à adequação de suas instalações. Essas ações, no entanto, não têm relações com o reconhecimento crítico, mesmo se especializado, que o lugar está adquirindo⁹.

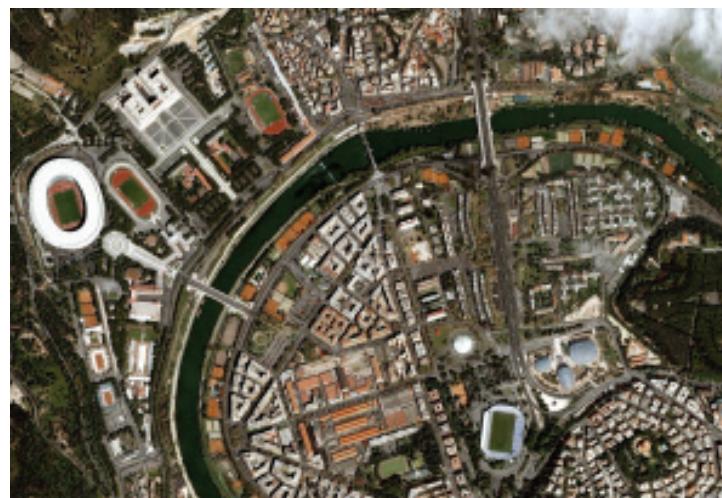


Figura 1: A zona da Vila Olímpica em uma vista aérea recente
Fonte: Google Maps

Os fatos, porém, pressionam, e as transformações dos edifícios ditadas pelas exigências contemporâneas são mais rápidas que os processos de revalorização cultural em curso, de modo que as questões de manutenção e de conservação antecedem, em vez de suceder, o desejável processo crítico, que deveria conduzir à correta e plena revalorização desse complexo residencial do século 20. O processo de “abrir as portas” historiográficas para a arquitetura da segunda metade do século 20 pode, com efeito, demandar tempos tão longos, que corre o risco de ser superado pela sucessão de transformações irreversíveis. Essa é a condição típica da arquitetura contemporânea, de reconhecido valor histórico, mas ainda desprovida de um conclamado valor “monumental” e de “bem cultural”, cuja apreciação depende mais do valor de uso do que histórico-artístico.

É, portanto, oportuno enfrentar solicitamente as questões colocadas pela tutela desse e de outros testemunhos da arquitetura do século 20, adotando, antes de mais nada, uma postura preventiva cautelosa, de modo a conter o mais possível as transformações destrutivas. Para as construções residenciais públicas de reconhecido valor histórico – como no caso da Vila Olímpica –, parece, além do mais, ser necessário atuar de modo que as condições do morar contemporâneo, que devem ser respeitadas, não alterem as características da arquitetura, a ponto de privá-la da condição de artisticidade e historicidade da qual seu significado depende. Enfrentar as implicações de caráter técnico, de gestão e socioeconômico, de um programa de intervenções para fins de manutenção e conservação, torna-se, portanto, urgente e prioritário.

Emerge, portanto, a necessidade de antecipar o tombamento “formal” *ope legis* – iniciado em 2010, com o completamento dos 50 anos de construção da Vila¹⁰ –, com o início de um procedimento crítico-científico, para estabelecer uma base de conhecimento e uma documentação pormenorizadas do bairro, voltadas a estabelecer um aparato normativo e de gestão que regule, em sentido conservativo, as transformações. É notório que o ato normativo de tutela é, na maioria das vezes, consequência do reconhecimento de valor, e não uma premissa; isso é ainda mais comum quando se trata de arquitetura contemporânea. Houve uma demonstração disso, quando da intervenção nas fachadas do arranha-céu da Pirelli, em Milão, em que o belíssimo e bem-sucedido restauro antecipou a concretização do tombamento e o amplo e difuso processo de revisão crítica da própria obra e de seu autor, Gio Ponti.

O QUADRO HISTÓRICO-CRÍTICO

Qual é o contexto no qual elaborar o juízo sobre um testemunho do século 20, significativo exemplo de construção residencial pública, objeto na “escala urbana” e, ademais, obra de cinco arquitetos, aos quais ainda não foi atribuída com precisão a paternidade dos projetos de cada edifício e, entre os quais, estão autores muito discutidos, mas ainda não plenamente estudados e compreendidos, como Luigi Moretti e Adalberto Libera¹¹?

[...] a atividade crítica e teórica de Moretti é, ademais, um campo ainda inexplorado [...] entrelaçar os fios da constelação de referências culturais morettianas é uma tarefa bastante árdua, levando em conta também as lacunas documentais.

O contexto historiográfico, e isso deve ser explicitado, está ainda em formação, seja por razões historiográficas, seja por razões cronológicas. Faltam ainda leituras transversais e material de construção, úteis para elaborar um quadro mais efetivo do período¹², e estudos monográficos precisos, centrados nas obras, nas técnicas construtivas, nos contextos geográficos e nos autores, ainda tidos como “menores”, mas, certamente, importantíssimos, que permitam fundamentar as apreciações em uma base crítico-científica ampla e precisa. Concomitantemente à história da “forma arquitetônica” e das técnicas construtivas (com muita frequência, baseadas em instâncias retrospectivas voltadas a considerar o objeto em seu estado “originário”, muitas vezes idealizado), é indispensável uma leitura das efetivas características materiais e tecnológicas das obras, que (também em casos como o nosso, no qual a tecnologia parece incidir apenas marginalmente na definição do valor) permita uma real compreensão da arquitetura e a aquisição de instrumentos efetivamente úteis para sua restauração.

No contexto das obras do século 20, ademais, o surgimento de problemas de conservação, paralelamente a outros de natureza crítica, deve ser acolhido como um estímulo para “desconstruir” as atuais categorias histórico-críticas, de modo a dar espaço a uma reimpostação do processo hermenêutico, que, em vez de preceder, deve acompanhar, passo a passo, a obra de tutela. É necessário afirmar que a natureza não áulica de certas obras, como, por exemplo, muitos conjuntos habitacionais públicos, agora já “históricos”, não constitui um impedimento a uma aproximação crítica serena; ao contrário, reconsidera expressões arquitetônicas entre as mais significativas daquele século.

BREVES NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DO BAIRRO: DO PROJETO À REALIZAÇÃO

Depois de várias vicissitudes que haviam impedido Roma de tornar-se sede dos Jogos Olímpicos¹³, em 1955, o Comitê Olímpico Internacional decidiu, finalmente, confiar a organização à Itália e promover a capital como sede para as competições de 1960. Apesar de muitos historiadores criticarem o fato de a oportunidade oferecida pelo evento esportivo internacional, para reorganizar a cidade em moderna metrópole, ter sido perdida, por terem prevalecido os interesses de especulação privada, em detrimento do interesse público¹⁴, permanece a qualidade da infraestrutura e dos equipamentos esportivos realizados – e a rapidez com que foram obtidos –, e o relativo sucesso obtido também do ponto de vista econômico; sem dúvida, a Vila Olímpica constitui, em muitos aspectos, uma das obras “bem-sucedidas” daqueles acontecimentos, agora distantes.

A área escolhida para a realização do grande bairro, um amplo terreno de propriedade pública, situado na alça que o Tibre forma ao norte da cidade, não era nova para destinações esportivas¹. Já com vistas aos Jogos Olímpicos de Roma, em 1944 – depois cancelados em função da guerra –, o CONI¹⁶ havia escolhido esse lugar para ali realizar a “cidade esportiva”¹⁷, de modo que Luigi Moretti o havia incluído em seu grandioso projeto para as estruturas do Fórum de Mussolini, apresentado por ocasião da Terceira Variante ao Plano Diretor, conhecida como “Variante Geral de 1942”¹⁸. Com efeito, a área tinha uma vocação esportiva, que se manifestou desde antes, pois havia abrigado, por longo período, o grande hipódromo do “Campo Parioli”; depois, foi escolhida para a construção do Estádio Nacional, com projeto de Marcello Piacentini e Vito Pardo, por ocasião do

cinquentenário da Unidade da Itália, em 1911; posteriormente, em 1925, passa a acolher o hipódromo de Vila Glori, sempre com projeto de Piacentini, as quadras do clube “Tennis Parioli” e as pistas para corridas de cachorros da “Rondinella”¹⁹.

Características peculiares da área eram a marcada presença da natureza, dada pela vegetação exuberante e bem visível de todas as partes, por causa do relevo e da posição da cota de circulação de pedestres, bem mais baixa do que a de circulação principal – a via que margeia o Tíbre e a ponte “das Águias”, projetada por Armando Brasini, em 1938, mas que permaneceu inacabada por causa da guerra – e que, por esse motivo, havia permanecido desconectada do resto²⁰.

Depois da Segunda Guerra Mundial, voltou a vigorar o Plano Diretor de 1931, que destinava a área a parque público e previa uma avenida de ligação entre o estádio e a nova estação ferroviária proposta para Roma. No entanto, pelo fato de não se ter dado sequência à reorganização do sistema ferroviário da capital, em 1950, a destinação da área foi modificada para residencial. O concurso, realizado em 1948, para definir a sistematização plano-volumétrica e resolver a relação entre o grande eixo viário e a ponte, que ainda permanecia inutilizada, premiou o projeto de Claudio Longo, que previa um tecido de prédios imerso no verde e cortado por um viaduto elevado, que unia a ponte com as avenidas Flaminia e Marechal Pilsudski²¹ (Figura 2). Esse projeto, no entanto, ficou no papel e a grande esplanada logo foi ocupada por barracas abusivas, que se estendiam até as cercanias do hipódromo, resultando em um problema que muito incomodava a administração pública e os cidadãos. Deve ser evidenciado, porém, que em 1958, no início do projeto da Vila Olímpica, do projeto de Longo, já haviam sido realizados o eixo central e as ruas de distribuição interna do bairro, com um característico desenvolvimento curvilíneo (Figura 3).



Figura 2: Planta pormenorizada para a área entre a avenida Tiziano, a via à margem do Tíbre, a Vila Glori e a avenida Marechal Pilsudski; arquiteto Claudio Longo, 1950
Fonte: *Urbanistica*, 1950, n. 3



Figura 3: Roma, Vila Olímpica. Vista aérea da zona destinada à realização do bairro, antes da construção, 1958
Fonte: Arquivo Coni

Exceto pelos fatos esportivos e as implicações políticas, urbanísticas e administrativas que a caracterizam, a construção da “Roma Olímpica” permanece um tema não de todo explorado. Muitos dos edifícios feitos para a ocasião – que, pelo menos do ponto de vista de datação, já podem ser considerados “históricos”²² – ainda não foram pesquisados; e, no geral, as notícias que se referem à realização de muitos daqueles empreendimentos permanecem como um encadeamento de lugares-comuns. Também no caso da Vila Olímpica foi privilegiado o estudo dos aspectos figurativos e de linguagem, enquanto a atenção “crítica” dos historiadores é coisa muito recente e, ademais, impulsionada pela crescente atenção voltada a Luigi Moretti, a quem é, com frequência, de modo simplista, atribuída a paternidade de toda a obra. Com efeito, úteis e necessários esclarecimentos historiográficos contribuiriam para a formação de um juízo equilibrado, sem, no entanto, deixar que dependa de questões de atribuição, especialmente se for levada em conta uma ação de preservação. Por mais que “o projeto” para a Vila assuma um papel relevante, deve ser considerado que não exaure o processo de sua “ideação”, uma vez que a Vila prosseguiu e foi completada, não sem modificações da proposta inicial, durante sua construção. Ademais, a necessidade de “aproximar” a estrutura ideal da arquitetura daquela real – como, para Cesare Brandi, indagar filologicamente a forma e científicamente a matéria – é um ponto nodal também para Luigi Moretti:

Uma análise interessante, ou melhor, entre as fundamentais, para a história da arquitetura e para conhecer a partir da raiz o valor semântico que no decorrer do tempo os signos linguísticos da arquitetura e a sua sintaxe assumiram, deveria ser a de confrontar as relações entre a estrutura representativa ou ideal (... amíúde sem relações com a realidade construtiva) e a estrutura real (tecnológica).²³

Outra questão a ser enfrentada com embasamento científico – confrontando levantamentos, documentos de arquivo e dados históricos – refere-se à definição do papel que cada um dos componentes da equipe de projeto teve na conformação da obra em sua totalidade. Apesar de a questão requerer aprofundamentos ulteriores, não é difícil imaginar que os motivos pelos quais o INCIS²⁴ confiou o projeto à equipe de arquitetos conhecidos devam ser relacionados com o contexto da atividade de cada um deles – em especial, no caso de Moretti e de Libera²⁵ – e, portanto, de sua fama e das múltiplas relações tecidas com os mais altos encargos políticos daqueles anos. A influência preponderante, exercitada – e reivindicada²⁶ – por Moretti, na definição da implantação geral do bairro, já foi mencionada e é, em parte, confirmada por alguns croquis e desenhos autógrafos²⁷. A tradução em termos de “forma urbana e arquitetônica” – moderníssima, mas, ao mesmo tempo, “clássica” – da planta do complexo e o respeito pelo contexto natural evocam temas a ele caros, em especial naqueles anos²⁸, talvez a serem considerados verdadeiros fios condutores da produção arquitetônica de toda uma vida, que se desenvolveram com modalidades muito diferentes. Ao sublinhar a importância que, segundo um princípio antigo, a relação entre homem e natureza assume no urbanismo, Moretti escreve:

em todos os tempos a arquitetura teve poucas alternativas: a variedade e o movimento são oferecidos pelo ambiente que cria, se bem aproveitado, sempre novas perspectivas [...] quando as árvores terão crescido [...] aquilo que emergirá será a relação parque-construção [...]. A definição em

planta do bairro, mesmo sendo moderníssima, relaciona-se com uma raiz clássica e, até mesmo, com as ágoras²⁹.

Isso não impede que, no contexto de trabalho em equipe, Moretti mantivesse um rigoroso respeito pela “honesta contribuição de cada um”³⁰. Escolhas formais e tipológicas, em relação à configuração geral do complexo residencial, parecem resultado evidente de uma orientação coletiva da equipe de projetistas – ademais, todos intérpretes da cultura arquitetônica da época³¹, da qual, depois, assumiu uma posição mais autônoma Adalberto Libera³². Uma associação profissional evidente firmou-se entre Monaco e Luccichenti e, talvez, também entre Moretti e Cafiero, como dá a entender o “prosseguição” de uma colaboração já iniciada entre os dois, por ocasião do projeto para a agência dos correios para o bairro, que permaneceu, porém, no papel³³. Os próprios autores mencionam, como princípios compartilhados do projeto, a ideia de elevar do terreno os edifícios, para facilitar a integração dos aspectos naturalísticos da área com o complexo³⁴; o recurso aos fundamentos da linguagem do modernismo na arquitetura – o teto-jardim, fachada e plantas livres, a janela em fita³⁵, o bloco elevado sobre *pilotis*; a regra de uniformizar o emprego e a escolha de material de revestimento³⁶ – vedação com tijolos, caixilhos metálicos pintados de branco e estrutura autônoma de concreto aparente –; além da distribuição dos volumes.

Por outro lado, o projeto da Vila Olímpica – destinada a alojar os atletas durante as competições olímpicas, em agosto de 1960, e, sucessivamente, as famílias de funcionários públicos –, colocava os projetistas diante da “questão da casa”, na época, fonte de intensos debates entre arquitetos e urbanistas, pelas implicações históricas, políticas, econômicas e sociais que colocava. Enquanto a atividade de Libera, no contexto do plano INA-Casa³⁷, já foi objeto de análises e de estudos, é raro encontrar investigações, no que respeita à atenção que Moretti deu ao tema, que foi, certamente, profunda. De sua produção bibliográfica daqueles anos, com efeito, é possível verificar, claramente, não apenas o valor “social” que ele atribuía ao projeto da habitação, mas, também, a importância da casa como lugar fundamental para o indivíduo³⁸. Por isso, talvez, sejam devidas à sua sensibilidade as escolhas de caráter tipológico e de distribuição de alguns edifícios da Vila, em especial aqueles ao longo da rua Dinamarca, para os quais é possível reconhecer sua plena paternidade.

Temas notáveis e inovadores para a época são a relação entre o bairro com as bordas da cidade existente e a fusão entre uma linguagem arquitetônica moderna e internacional, com um conceito de morar tradicional, respeitoso de certa “italianidade” do modo de compreender a casa. Nos apartamentos, destinados às famílias de assalariados, parece que se confrontam e reconciliam-se aspectos da cultura italiana do morar, a exemplo da rigorosa distinção entre os ambientes de serviço e os de representação, articulados por meio de filtros oportunos, que podem ser lidos também em uma chave diferente, como atento controle da introspecção. Distribuição, tamanho e composição espacial dos apartamentos serão, com efeito, os aspectos mais apreciados pelos moradores, que, por outro lado, não entenderão as razões do invólucro externo dos edifícios, cortados por grande fenestração horizontal e contínua, moderníssima, mas tão distantes da tradição, a ponto de impedir a distribuição de um mobiliário comum³⁹. Análogo é o caso dos pequenos pátios cruciformes e do “grande quadrado”, ou melhor, aqueles *inteiros dos exteriores*, concebidos por Moretti como verdadeiros pátios quinhentistas, dos quais uma cultura do habitar atenta apenas à propriedade



Figura 4: Roma, Vila Olímpica. As principais tipologias de edifícios e de habitações; cada tipo varia pela dimensão dos apartamentos
Desenho: Simona Salvo

“exclusiva”, como é a italiana, não entenderá bem o valor e a qualidade intrínseca.

De modo diverso se dá a definição de linguagem arquitetônica de cada um dos edifícios da Vila, em que é possível ler poéticas diversas, em alguns casos, claramente atribuíveis aos vários arquitetos do grupo. O exemplo mais evidente é dado pelo segundo tipo cruciforme, atribuído a Adalberto Libera, também com base em documentos, decorrente de uma visão arquitetonicamente dinâmica, mas, do ponto de vista da lógica distributiva das habitações, estática.

De todo modo, aprovado o plano urbanístico definitivo para o bairro, o projeto dos edifícios e dos alojamentos da Vila Olímpica foi feito pelos projetistas em não mais de seis meses, entre abril e dezembro de 1958, apesar de os arquivos conservarem croquis e notas que remontam a alguns meses antes⁴⁰ (Figura 4).

O projeto para o bairro tem numerosas variantes tipológicas, construtivas e arquitetônicas. Os cinco tipos de edifícios adotados, todos elevados, sobre *pilotis*, distinguem-se pela altura, que varia dos três aos seis pavimentos (contando com o nível dos *pilotis*), pelas características das circulações verticais – alinhadas e colocadas no interior do edifício, postas entre os corpos de construção, ou nos pátios ou claustros –, para distribuir apartamentos de várias dimensões, que vão de um a quatro quartos.

O tipo “A” tem edifícios alinhados, com perfil em “linha quebrada”, com quatro ou cinco pavimentos; as fachadas são diferentes nas duas faces, mais fechadas, quando voltadas para a rua, e com terraços e galerias do lado oposto, que, em muitos casos, é voltado para um espaço aberto; os apartamentos têm dois quartos. O tipo “B” tem pares de edifícios alinhados, de seis pavimentos, colocados paralelamente, de modo a formar pátios internos, interrompidos por caixas de escada com elevadores. Enquanto a fachada voltada para a rua repete os detalhes arquitetônicos comuns às fachadas dos outros edifícios da Vila, as fachadas para os pátios internos são mais simples e revestidas de argamassa. O tipo “C” tem quatro edifícios de cinco pavimentos, dispostos nos lados de um quadrado, de modo a formar um grande jardim central, com tratamento paisagístico e rico em vegetação. A orientação é estudada de modo que cada um dos edifícios seja voltado, em um dos lados, para o jardim interno, e, do outro, para a rua. O tipo “D” é chamado de “cruciforme”, porque tem edifícios com três pavimentos,

dispostos nos quatro vértices de uma caixa de escada quadrangular, aberta e estruturalmente autônoma em relação aos edifícios. Esse tipo é proposto em duas versões, que se diferenciam pela posição da escada em relação aos patamares de entrada dos apartamentos, com quatro quartos. Por fim, o tipo “E” consiste de “prédios” – todos localizados na borda oeste da Vila e circundados por amplos espaços livres – com três pavimentos e, no centro, um pequeno claustro com a caixa de escada.

Apesar da variedade das tipologias construtivas, distributivas e dimensionais, os edifícios são caracterizados por uma marcada uniformidade das características arquitetônicas e pelo emprego dos materiais que definem a identidade e a imagem de conjunto do bairro. A entrada dos edifícios é, em todos os casos, um *hall* transparente, feito com metal e vidro, colocado entre os *pilotis*, e, originariamente deixado, em parte, aberto. O uso de um revestimento realizado com materiais cerâmicos amarelo-rosados, dispostos em fiadas, com juntas defasadas, horizontais ou verticais, é interrompido por faixas entre os pavimentos, de concreto aparente, que dão continuidade à malha estrutural anunciada pelos *pilotis*; em alguns casos, a malha estrutural vertical aflora também nas fachadas, e os pilares cadenciam a sucessão de cheios e vazios. As aberturas são feitas com caixilhos metálicos pintados de branco e protegidos por persianas de enrolar, de madeira, pintadas de amarelo ou de verde.

A forma de financiamento com que foi realizado o empreendimento é outro ponto notável do caso. O Incis proveu 3.000.000.000 de liras, e o Ministério de Obras Públicas contribuiu com 3.500.000.000 de liras, por meio de um financiamento extraordinário, tornado possível pela “Lei Pella”⁴¹. Do Coni-COR (Construções Olímpicas Roma) foi, por seu lado, exigida a execução de obras complementares, necessárias para a realização dos jogos olímpicos, como cercar a área, realizar os equipamentos esportivos para o treinamento dos atletas, os restaurantes, além de mobiliar os apartamentos que deveriam acolher os atletas e o pessoal das delegações internacionais, e de vários serviços, entre os quais, uma enfermaria.

Atribuída, por licitação fechada, a cinco empresas de confiança entre as inscritas junto dos órgãos públicos de construção civil e especializadas em obras de concreto armado, a construção dos edifícios foi dividida em cinco lotes⁴². A realização da obra foi, certamente, seguida pelo grupo de projetistas, mas o Incis reservou a si a direção do canteiro, conferindo-a a dois funcionários seus, o arquiteto Fernando Barbaliscia e o engenheiro Gaetano Argento. Atribuídos os canteiros, em setembro de 1958, enquanto o projeto ainda estava sendo feito, e iniciada a construção no início de 1959, a obra foi concluída em pouco menos de 18 meses, com frequentes modificações e correções do projeto inicial. Temos evidências, por exemplo, pela correspondência entre Moretti e Libera: não havia acordo sobre muitos detalhes dos edifícios, como os parapeitos dos edifícios do tipo “C”, de cinco pavimentos⁴³. Nenhuma dessas alterações deixou traços nos desenhos de projeto conservados nos arquivos à nossa disposição, de modo que nenhum deles corresponde exatamente aos edifícios, de fato, construídos.

Como testemunho do clima frenético em que se desenrolou contemporaneamente o projeto executivo dos edifícios e sua própria construção, restam alguns documentos e o depoimento de participantes da empreitada. Foram realizados 35 edifícios, com 1.348 apartamentos; em relação aos 70.000 m² de superfície coberta, 160.000 m² foram destinados a áreas verdes (Figura 5). No que respeita ao programa original, no entanto, não foram construídos os equipamentos

Figura 5: Roma, Vila Olímpica. Foto aérea tirada em 1960, quando da conclusão das obras de construção
Fonte: Arquivo Coni



Figura 6: Roma, Vila Olímpica. O bairro durante as Olimpíadas, no verão de 1960
Fonte: Arquivo Coni



Figura 7: Roma, Vila Olímpica. Espaço público verde, que permaneceu quase inalterado
Foto: Simona Salvo, 2011



públicos, aos quais Moretti dava grande importância: igreja, agência dos correios, biblioteca, áreas verdes e pequenos equipamentos esportivos, configurando um insucesso que, na época, pareceu apenas marginal.

Em 4 de junho de 1960, as casas da Vila Olímpica, recém-construídas, mas, em muitos aspectos, ainda não completadas, foram entregues ao Coni, que as mobiliou, com vistas aos Jogos Olímpicos no mês de agosto sucessivo; alguns trabalhos foram adiados para depois das Olimpíadas, como, por exemplo, o plantio das árvores e a sistematização de ruas e calçadas. Alguns não foram realizados nunca; outros, somente alguns anos depois⁴⁴.

O GRANDE SUCESSO DAS OLIMPÍADAS “ROMÂNTICAS” DE 1960 E A VIDA DOS ATLETAS NA VILA

Os jogos das XVII Olimpíadas ocorreram entre 25 de agosto e 11 de setembro. As Olimpíadas de Roma foram um verdadeiro sucesso, no que diz respeito a questões esportivas, políticas e culturais. A cidade da *Dolce Vita* acolheu e hospedou calorosamente os atletas internacionais – jovens homens e mulheres, que, pela primeira vez, eram numerosos na competição, provenientes de todo o mundo – na Vila, estando uns próximos aos outros e deixando de lado as oposições políticas e ideológicas que estavam começando a angustiar o mundo. Apesar de a “guerra fria” já estar a caminho, os atletas asiáticos, europeus, norte-americanos, russos se confrontaram nos campos, de dia, e compartilharam pacificamente o tempo livre e de repouso, entre as competições na Vila Olímpica, uma moldura arquitetônica moderna, tranquila e funcional⁴⁵ (Figura 6). Algumas filmagens, feitas na época para documentar os jogos – “Come Roma si prepara alle Olimpiadi” (ARQUIVO RAI, 1959) e “La Grande Olimpiade”, de Romolo Marcellini (1961) –, retratam a atmosfera encantada que envolveu o evento, dentro e fora da Vila⁴⁶. As de Roma serão, com efeito, lembradas como as olimpíadas *românticas*. Nos eventos competitivos que se sucederam pesaram, por sua vez, os conflitos políticos internacionais, que chegaram até mesmo a manchar com sangue os encontros realizados no México (1968), em Munique (1972) e em Los Angeles (1984).

OS PRIMEIROS 30 ANOS DE VIDA DO BAIRRO

Acolhido pelo público e pela crítica como um dos melhores complexos residenciais públicos modernos construídos na Itália, a Vila Olímpica de Roma foi o primeiro caso em que se conseguiu conciliar um plano de investimento público, voltado a satisfazer a crescente necessidade de moradia da época, com as exigências dos equipamentos olímpicos. Impostada como obra pública de grande prestígio, também pelo prazo e pelo modo como foi realizada, instrumento de uma propaganda política, com o intuito de celebrar mais o sucesso da operação do que a qualidade urbanística e arquitetônica do complexo construído, a Vila testemunha, hoje, as profundas transformações econômicas e sociais que ocorreram na Itália no segundo pós-guerra⁴⁷.

A apreciação da crítica especializada, nacional e internacional, deve, no entanto, ser distinguida das críticas que imediatamente surgiram, por parte do público e dos comitentes, perplexos diante de certas características arquitetônicas dos edifícios⁴⁸. A essas seguirá uma consideração crítica flutuante, dependente

também do ostracismo cultural a que será sujeita a figura de Moretti⁴⁹, e das condições de degradação do bairro, ao longo dos anos, por causa de uma crônica falta de manutenção e regulamentação das transformações necessárias, deixadas quase completamente ao arbítrio de seus moradores (Figura 7).

Quando, no outono de 1960, mudaram-se, para o complexo, as famílias dos funcionários públicos, foram de pronto apreciadas as numerosas comodidades, a qualidade de vida e as condições de boa vizinhança que o bairro, autônomo e bem estruturado, oferecia inicialmente. De acordo com a recordação dos moradores mais velhos, os anos 60 foram os mais felizes na Vila, “vivida”, mas ainda não afetada pela incúria. Testemunho disso são também as fotografias de Moretti, que registram e revelam um bairro com formas abstratas, mas em que as “pessoas vivem”: mulheres que vão às compras, operários envolvidos com o trabalho, crianças jogando futebol na rua, vasos de flores nas janelas, carros estacionados, plantas já exuberantes⁵⁰. A atmosfera “popular” – devida à concentração dos moradores em grandes edifícios, no contexto de uma densidade habitacional bastante baixa – não macula a dimensão metafísica da paisagem urbana desenhada por Moretti.

Depois, como para a história civil italiana e para o urbanismo de Roma, os anos 70 e 80 marcarão um declínio acentuado na vida do bairro. No entanto, há testemunhos da afeição e apreciação dos habitantes pela Vila, por ocasião das numerosas tentativas de especuladores imobiliários, que, de vários modos, tentarão aproveitar os espaços livres deixados entre os edifícios, para realizar novas construções. A firme oposição da associação dos moradores do bairro impedirá que a configuração urbana que qualifica o bairro e a continuidade visual do espaço público sejam definitivamente comprometidas.

A alta taxa de criminalidade e a infiltração difusa de pequena delinquência no bairro transformarão essa zona, no entanto, em uma das mais “mal-afamadas” da cidade, transcurada pela administração municipal e pelo proprietário, que era o Incis e, depois, a Ater⁵¹. Da falta de manutenção sofriam – e continuam a sofrer –, em especial, os espaços públicos, o verde e a circulação; o crescimento selvagem de uma vegetação já frondosa contribuirá, com efeito, para aumentar enormemente a periculosidade do bairro.

À degradação social se sobreporá, no decorrer dos anos, o efeito das transformações realizadas pelos habitantes, por serem acréscimos e modificações com impacto visual variado, mas executados com meios mínimos e, portanto, relativamente superficiais: acomodações para ganhar superfície útil nos apartamentos, como, por exemplo, por meio do fechamento das galerias, para conseguir áreas de serviço suplementares, como despensas e áreas técnicas⁵²; para proteger as habitações de uma insolação excessiva (colocando cortinas e filtros de todos os tipos); e para fazer com que os apartamentos tivessem uma distribuição interna mais “usual”, murando, parcialmente, as longas janelas em fita, para nelas poder encostar móveis tradicionais.

Transformar, modificar, adaptar e adequar para a vida cotidiana são, no entanto, também o sintoma de uma excepcional continuidade de uso, que é garantia imprescindível para a sobrevivência e premissa mais adequada para a preservação. Exatamente a continuidade de uso, porém, estava se tornando incerta, em consequência da crescente presença de delinquência no bairro, a ponto de esfacelar o sentido de identidade desenvolvido pelos habitantes e devido, essencialmente, a alguns fatores relevantes: a qualidade da vida e de convivência, facultada pela arquitetura dos edifícios, pela ampla oferta de

tipologias e de dimensão dos apartamentos, e pelos espaços públicos; a qualidade do ambiente, devida à fusão entre arquitetura e verde; e a imagem urbana unitária, mas, ao mesmo tempo, rica e variada. As novas gerações, nascidas no bairro, estavam crescendo, com efeito, com o desejo de abandonar um lugar que se tornara inseguro, apartado e carente de equipamentos e serviços.

A história daqueles anos será marcada também pelo ostracismo imposto a Luigi Moretti. Apesar da reconsideração, logo após sua morte, dada pela leitura em chave histórico-crítica, laica e lúcida, feita por Renato Bonelli⁵³ – nada prejudicada pela proximidade temporal em relação aos fatos considerados, mas nem por isso entusiasta –, a obra e a figura do grande arquiteto permaneceram em uma espécie de limbo historiográfico, pelo menos até o final dos anos 80, quando alguns eventos concomitantes – como, por exemplo, a publicação dos ensaios críticos e pesquisas feitas sobre suas obras⁵⁴ – darão início a um lento processo de reconsideração crítica da personagem, com fundamentação científica e livre de implicações político-ideológicas. A produção morettiana da segunda metade do século 20, porém, “poluída” pela realidade cotidiana – também no que respeita à Vila Olímpica –, continuará a não ser adequadamente apreciada por uma crítica mais afeita a privilegiar os desenhos, as ideias e as imagens, e não as obras arquitetônicas efetivamente construídas. Nem mesmo a Copa do Mundo de futebol de 1990 exercerá na área uma influência positiva, que ficou limitada ao “Foro itálico”, se é que se pode falar em melhorias.

UMA RENOVADA APRECIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DO AUDITÓRIO “PARQUE DA MÚSICA”

Os primeiros sinais de uma apreciação “transversal” da Vila Olímpica, de matriz intelectual e não especializada, aparecem no filme *Caro diário*, de Nanni Moretti, filmado em Roma, em 1993. Trinta anos depois da construção da Vila, foi o diretor a chamar a atenção para suas qualidades arquitetônicas, as quais, com outras periferias já “históricas” de Roma, representam os únicos bairros verdadeiramente modernos da capital, que fundem qualidade arquitetônica e caráter popular⁵⁵.

À lenta reaproximação dos romanos, que já reconhecem o interesse de um grande conjunto moderno muito próximo ao centro histórico, soma-se o efeito gerado pela realização, em um lote não construído, ao sul da Vila, do novo auditório de Roma, com projeto de Renzo Piano, entre 1994 e 2002⁵⁶, que, além de dar impulso à melhoria das condições de vida no bairro, produz indiretamente um efeito de melhoria “social” da área, impondo a requalificação dos espaços públicos e da infraestrutura das áreas limítrofes.

As famílias dos funcionários públicos que haviam inicialmente ocupado a Vila, chegadas à segunda geração, eram incapazes de apreciar as vantagens que o bairro oferecia, mostrando relutância em permanecer ali. Quando apareceu a oportunidade de vender vantajosamente os apartamentos, cederam com satisfação o lugar a núcleos familiares jovens e com condições socioeconômicas mais altas, que deram início a uma espécie de *gentrification*⁵⁷ (Figura 8). O “velho”, desse modo, deu lugar a um novo tecido social de proprietários, econômica e culturalmente capazes de apreciar as qualidades da Vila e de mantê-la, financiando obras de requalificação dos espaços públicos, dos jardins e das áreas comuns, propensão que, no final dos anos 90, havia sido muito reduzida. A

chegada de famílias jovens com crianças ativou a requalificação de equipamentos como parques, escolas, edifícios públicos e espaços para o comércio, por meio de ações públicas e privadas⁵⁸.

O Novo Plano Regulador de Roma (Figura 9) considera, hoje, essa área como sendo de crucial importância para a instalação de equipamentos culturais na cidade⁵⁹: muito já foi feito nesse sentido, como, por exemplo, o novo museu MAXXI, projetado por Zaha Hadid (2003-2010), e a “Ponte da Música”, recentemente concluída, com projeto do escritório Happold e dos arquitetos Powell-Williams (2008-2011).

O ESTADO ATUAL E AS TRANSFORMAÇÕES EM CURSO: POR UM PROGRAMA DE MANUTENÇÃO

A identificação e compreensão do estado atual da Vila Olímpica, de suas características materiais, técnicas e construtivas, das dinâmicas de transformação que hoje afetam o bairro e das transformações prospectadas para o futuro não levam apenas a uma consideração técnica sobre as problemáticas conservativas que coloca, mas, também, a refletir sobre o distanciamento histórico “comprimido”, no qual deve ser articulado o juízo de valor atual⁶⁰. Apesar de a continuidade de uso constituir a melhor premissa para a conservação material da arquitetura, ela requer modificações contínuas, adaptações e adequações à vida cotidiana e à atualidade, que, sem um programa e uma impostação metodológica fundamentada em um pormenorizado reconhecimento crítico-científico das qualidades arquitetônicas e materiais das construções, arriscam comprometer o valor do bairro⁶¹. A orientação deveria ser a de direcionar as mudanças, não de



Figura 8: Gráfico com a variação de preço dos apartamentos da Vila Olímpica de Roma, de 1960 a 2011

Elaboração: Simona Salvo

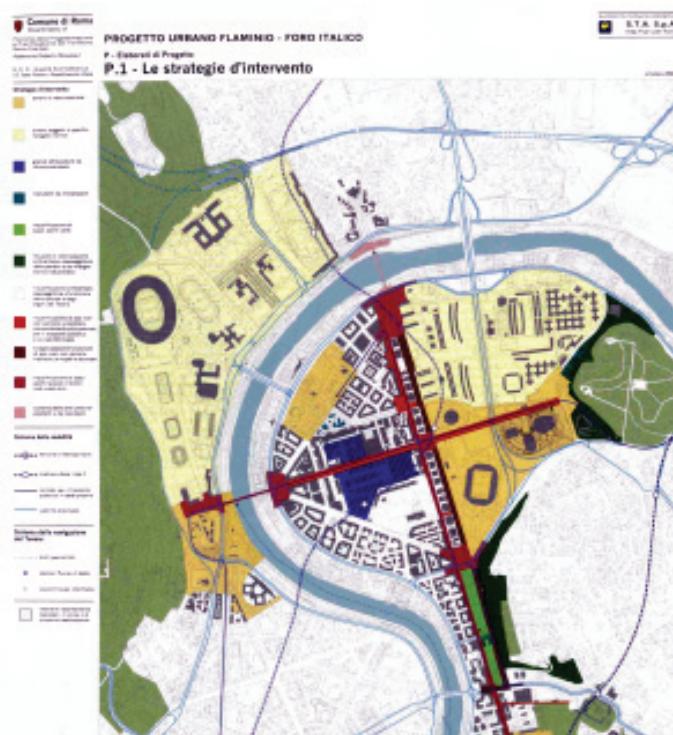


Figura 9: Novo Plano Diretor de Roma, de 2002
Prancha 1. Estratégias de intervenção, Piano Urbano di Fabbricazione
Fonte: Piano Regolatore di Roma

contê-las ou impedi-las, com a intenção de limitar, ao máximo, os refazimentos e substituições.

As transformações em curso são de escala e natureza variadas, sempre mais numerosas e incisivas, também, por causa da renda maior dos novos proprietários. Concerne, antes de mais nada, à configuração urbana dos espaços livres do bairro, e consistem no adensamento da vegetação, árvores e mobiliário urbano, que passaram a ser distribuídos sem projeto e sem diretrizes, interferindo com as visuais originariamente livres em todas as direções; a isso soma-se o número crescente de automóveis – não previstos inicialmente –, estacionados no piso dos *pilotis*, contribuindo para obstruir a vista e empobrecer a relação entre paisagem natural e construída. Ademais, a já mencionada crônica falta de manutenção da vegetação facilita um crescimento descontrolado, que tende a invadir percursos, traçados e equipamentos urbanos, com complicações também de natureza higiênico-sanitária.

Passando à escala dos edifícios, jardins internos, o pavimento dos *pilotis*, caixas de escada e fachadas sofreram modificações muito diferentes, mesmo se voltadas a resolver os mesmos problemas: vegetação em profusão, de espécies as mais diversas (abetos, rosas, palmas, árvores frutíferas, plantas de apartamento, etc.), inserção de elevadores com modificações substanciais nas caixas de escada, fechamento dos ingressos (originariamente protegidos por vidros ou grades, até uma altura de cerca 2,50 m do nível do chão), pintura de várias cores das superfícies de concreto armado, submetidas à recuperação estrutural, e assim por diante.

Alterações de natureza arquitetônica e de distribuição afetam os apartamentos e derivam das exigências dos novos moradores, também para enfrentar aqueles que foram, de modo superficial, considerados “defeitos” técnico-construtivos intrínsecos dos edifícios. A esse respeito, podem ser consideradas, como causa “endógena” de degradação as dimensões excessivamente exíguas ou, também, a redução da “massa material” dos elementos construtivos principais dos edifícios, em especial, dos invólucros⁶². De fato, as vedações externas têm pouca espessura, sendo constituídas por paredes de alvenaria de tijolos furados, revestidas por uma camada de cerâmica amarelo-rosada de 1,5 centímetros de espessura e assentados em fiadas horizontais, ou verticalmente. A dimensão reduzida ocorre também: nas lajes entre o térreo com *pilotis* e primeiro pavimento; nas lajes planas da cobertura; nos caixilhos, sistema pré-fabricado em peça única, com perfis zincados, sem guarnições e protegidos por persianas de enrolar de madeira *douglas*, pintada de amarelo ou de verde; nas amplas janelas, com vidros de apenas dois milímetros; nas divisórias internas, realizadas com tijolos furados assentados “ao alto”; e, também, nos acabamentos internos, como, por exemplo, os pisos, feitos com peças de 20 x 20 x 3 centímetros, granilitos de cimento de variadas cores e o revestimento das áreas de serviço com pastilhas cerâmicas de 3 x 3 x 0,3 centímetros, de várias cores. O problema não afeta, porém, as estruturas portantes, constituídas por ossatura de concreto armado, que são bem dimensionadas, com exceção do estrato de recobrimento da armação de ferro, também ele bastante exíguo.

Se, por um lado, a gestão condominial sem regras e sem um projeto geral levou a modificações e transformações muito distintas de elementos construtivos análogos, no interior dos apartamentos, foi-se mais além, com consequências visíveis no aspecto exterior dos edifícios e, portanto, em seu caráter geral. Originariamente muito bem desenhados na distribuição, nas dimensões e, ao mesmo tempo, versáteis e flexíveis, por causa da malha estrutural pouco limitante,



Figura 10: Roma, Vila Olímpica. Formas de degradação e de modificação
Foto: Simona Salvo, 2010

os apartamentos da Vila permitem, hoje, intervir com liberdade para obter uma planta completamente livre – de tipo *open space* ou *loft* – ou, mesmo, se necessário, para fragmentá-la em vários ambientes.

A remodelação dos apartamentos resultou, porém, em consequências notáveis também no equilíbrio térmico e higrométrico do microclima interno. A alteração da distribuição interna dos apartamentos, somada à apressada escolha de substituir os velhos caixilhos, considerados ineficientes, levou à mudança do ritmo original que respeitava uma modulação, com alterações substanciais também das fachadas externas. Noutras palavras, as modificações internas deram início a uma espécie de reação em cadeia, implicando, também, na substituição das persianas – outro elemento que colabora para a figuratividade e a composição cromática das fachadas –, o fechamento das galerias e a adequação das instalações, com a inserção de aparelhos de ar condicionado; a isso devem ser ainda acrescentadas várias tentativas de aumentar o isolamento das superfícies horizontais – lajes e coberturas –, com variações de espessura e da superfície na parte inferior das lajes, nos pavimentos térreos com *pilotis* e nas lajes planas de cobertura (Figura 10).

É possível, desse modo, afirmar que a exigência de modernizar os apartamentos e de controlar as dispersões térmicas se concentrou na substituição dos velhos caixilhos, infelizmente vítimas de soluções apressadas de questões de natureza técnica e de instalações, e de uma falta de reconhecimento do desempenho técnico (que continua a subsistir), além de estético e material, do invólucro externo. Na maior parte dos casos, no entanto, o emprego de janelas com alto desempenho, além de incidir negativamente na estética das fachadas, resultou em um desequilíbrio termo-higrométrico e em concentração de umidade e acúmulo de calor; na situação originária, com efeito, a circulação de ar era garantida, e, apesar de algumas perdas, o sistema poderia ser considerado “fechado” e equilibrado, no verão e no inverno (Figura 11).



Figura 11: Roma, Vila Olímpica. Modificações no invólucro exterior dos edifícios
Foto2: Simona Salvo, 2011



A revisão do equilíbrio de energia do invólucro arquitetônico, portanto, representa o ponto de intersecção entre as questões de sustentabilidade, pesquisa tecnológica e conservação arquitetônica. Trata-se, sem dúvida, de uma conjuntura que, se bem impostada, pode fácil e proficuamente ser articulada com a “conservação programada” da construção. O estudo técnico-científico do sistema originário invólucro/apartamento (nas variantes de cada tipologia de edifício) permitiria identificar uma série de ações capazes de reduzir as dispersões térmicas e o acúmulo de calor, recorrendo também a estratégias coletivas/condominais, como o uso de painéis solares, e de limitar a substituição dos elementos originários⁶³.

A questão do controle e da economia de energia – que incide sobre grande parte da habitação residencial pública “histórica” da segunda metade do século 20 – evidencia, portanto, a necessidade de refletir conjuntamente sobre questões de caráter histórico-crítico (de quais elementos depende o valor arquitetônico dos edifícios?); de natureza econômica (como gerir, em grande escala, a reduzida capacidade de isolamento térmico do invólucro dos edifícios?); técnica (como conciliar a necessidade de conservar os elementos de reconhecido valor figurativo e conter os acréscimos tecnológicos, com as exigências do morar atual?); social (como tornar “aceitáveis” as instâncias da conservação, no contexto socialmente variado dos residentes?); e ecológica (como limitar o gasto da energia necessária para o conforto térmico dos apartamentos, no verão e no inverno?).

A compreensão da obra, a análise do estado real e um aprofundado conhecimento dos materiais e técnicas de realização constituem pontos-chave do sucesso que, há certo tempo, está obtendo o restauro da arte contemporânea, já bem estruturado e encaminhado, do ponto de vista teórico e metodológico, sobre bases sólidas e capazes de orientar as implicações práticas⁶⁴, contrariamente àquilo que até agora tem acontecido no campo da arquitetura contemporânea.

NOTAS

⁹ Uma primeira tentativa de iniciar uma reflexão crítica voltada à possibilidade de conservar e restaurar o bairro residencial está em: SALVO, S. Le alterne vicende del Villaggio Olimpico di Roma fra manutenzione inconsapevole e riconoscimento storico critico. In: Luigi Moretti architetto del Novecento. Roma: Bonsignori, 2011 (no prelo).

¹⁰ A possibilidade de tombar o bairro em seu conjunto depende também do fato que sua propriedade ainda seja reconhecida como pública; mas, se forem excluídos dois edifícios de propriedade da prefeitura de Roma, segundo as estatísticas da ATER (Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale del Comune di Roma), 90% dos apartamentos foram comprados pelos primeiros inquilinos e são, agora, de propriedade privada.

¹¹ BUCCI, F. Le parole dipinte. In: BUCCI, F.; MULAZZANI, M. *Luigi Moretti. Opere e scritti*. Milano: Electa, 2000, p. 137.

¹² Uma tentativa de seleção “crítica” da arquitetura da segunda metade do século 20 foi feita, em 2002, pelo MiBAC – PARC [Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC) – Direzione Generale per la qualità e la tutela del Paesaggio, l’Architettura e l’Arte Contemporanea (PARC) / Ministério para os Bens e Atividades Culturais – Direção geral para a qualidade e a tutela da Paisagem, Arquitetura e Arte Contemporânea] em colaboração com universidades e departamentos universitários, com o projeto “Architetture italiane del secondo novecento di interesse storico artistico” [“Arquitetura italiana da segunda metade do século 20 de interesse histórico-artístico”], censo com a finalidade de inventariar obras de arquitetura contemporânea. De uma primeira catalogação, em 14 regiões italianas, em 2005, emergiu o caráter aleatório das avaliações e a necessidade de cortar os vínculos com o *mainstream* crítico, ditado pelas revistas de arquitetura mais prestigiosas.

¹³ ROSSI, P. O. Da Prato Falcone a Villa Glori. Verso un brano di città moderna. In: DALLE ARMI alle arti. Trasformazioni e nuove funzione urbane nel quartiere Flaminio. Roma: Gangemi, 2004, p. 53-67; TALAMONA, M. Il Villaggio olimpico. In: REICHLIN, B.; TEDESCHI, L. (Orgs.) *Luigi Moretti, razionalismo e trasgressione tra barocco e informale*. Milano: Electa, 2010, p. 313-328.

¹⁴ INSOLERA, I. *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1962, p. 240-245. VIDOTTO, V. *Roma contemporanea*. Roma-Bari: Laterza, 2001, p. 292-294.

¹⁵ O Plano Diretor de Roma, de 1931, de A. Brasini, M. Piacentini e C. Bazzani, havia destinado a área da alça do Tibre para instalações esportivas, dando seguimento às indicações do projeto de Enrico Del Debbio, de 1927-1928, por sua vez devedor da “Proposta de plano para os bairros de Piazza d’Armi e Flaminio”, de Gustavo Giovannoni, de 1916.

¹⁶ Comitato Olimpico Nazionale Italiano – Comitê Olímpico Nacional Italiano (nota da tradutora).

¹⁷ Já em 1940, o CONI havia previsto deslocar as principais instalações esportivas para as Olimpíadas, à extremidade do maior eixo norte-sul da cidade, junto do Fórum Mussolini e da área depois destinada à Exposição Universal de 1942. Esse esquema será retomado, quase integralmente, por ocasião das Olimpíadas de 1960; a esse respeito, ver ROSSI, op. cit., p. 55.

¹⁸ Além do Tibre, a leste da avenida Tiziano, Moretti tinha previsto a realização do velódromo olímpico e de um ginásio esportivo para 20 mil espectadores; a esse respeito, ver ROSSI, op. cit., p. 54-55.

¹⁹ Sobre a história do sítio, ver também: FRANCHINI, F. M. La storia del Campo Parioli. In: VILLAGGIO Olimpico: Quartiere di Roma. Roma: Istituto Nazionale Case Impiegati Statali, 1960, p. 11-18; e MURATORE, G. Evoluzione storico-urbanistica dell’area flaminia. In: DALLE ARMI alle arti, op. cit., p. 25-35.

²⁰ Construída no pós-guerra, com base em um projeto de Armando Brasini, de 1938, a ponte iniciava na zona além do Tibre, onde confluem a Cassia e a Flaminia, mas desembocava em uma cota cerca de 12 metros mais alta em relação ao nível de circulação do terreno, e era, portanto, ligada à rede viária por meio de um complicado sistema de rampas; ver, a esse respeito: MURATORE, op. cit., p. 34.

²¹ Tratava-se do “Plano pormenorizado de execução” para a área compreendida entre a avenida Tiziano, a via marginal ao Tibre, a praça do Parque della Rimembranza, junto da Vila Glori e a avenida Marechal Pilsudski, aprovado em dezembro de 1950; cf. GORIO, F. Progetto definitivo per la sistemazione della zona ex piazza d’Armi a Roma, *Urbanistica*, Roma, n. 3, p. 40, 1950.

²² Entre os numerosos edifícios, infraestruturas e equipamentos esportivos realizados por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1960, recordamos: o “Palazzetto dello Sport”, de P. L. Nervi e A. Vitellozzi (1954-1957); “Palazzo delle Federazioni Sportive”, de P. Carbonara (1958-1960); o “Palazzo dello Sport”, de

M. Piacentini e P. L. Nervi (1956-1959); o velódromo de C. Ligini, D. Ortensi, S. Ricci (1954-1960); o estádio Flaminio, de P. L. e A. Nervi (1957-1959); o aeroporto Leonardo da Vinci em Fiumicino, de A. Luccichenti, V. Monaco, R. Morandi e A. Zavitteri (1957-1960). Cf. ROMA per le Olimpiadi. Roma: Tip. Arte della Stampa, 1954; e OPERE per l'Olimpiadi di Roma. Roma: Ministero dei Lavori Pubblici – Abete, 1960.

²³ MORETTI, L. Le strutture ideali della architettura di Michelangelo e dei Barocchi, *Spazio*, Roma, n. 7, p. 9, 1952-1953.

²⁴ Istituto Nazionale Case Impiegati Statali – Instituto Nacional de Habitação para Funcionários Públicos. (nota da tradutora).

²⁵ ROSTAGNI, C. *Luigi Moretti*. 1907-1973. Milano: Electa Architettura, 2008, em particular “Moretti e la professione. Progetti e realizzazione degli anni sessanta”, p. 133-135; e DI BIAGI, P. (Org.) *La Grande Ricostruzione. Il piano INA casa e l'Italia degli anni cinquanta*. Roma: Donzelli, 2001-2010.

²⁶ O próprio Moretti reivindica a configuração em planta da Vila Olímpica. Naqueles anos, ademais, elaborava estudos e projetos sobre a paisagem e o desenvolvimento das áreas verdes em zonas urbanizadas, parques urbanos, suburbanos e territoriais, em especial nos arredores de Roma. Ver: ROSTAGNI, op. cit., p. 131-132.

²⁷ Ver, sobre esse tema, os desenhos conservados no Archivio Centrale dello Stato (ACS – Arquivo Central do Estado): Luigi W. Moretti, Série II, Opere e progetti, 1930-1975, U. A., 144, “1958 - 181 Villaggio Olímpico di Roma, Viale Tiziano, 1958”, consultáveis em formato digital no DVD n. 3.

²⁸ “[Os bairros INCIS de Decima e da Vila Olímpica] representam [...] episódios extraordinários na construção residencial romana dos anos 1960. Mais do que pelas soluções dos detalhes, caracterizam-se pelo ‘jogo meditado e poético’ dos volumes, dos espaços, das superfícies [...] prova da vontade de Moretti de criar um urbanismo a serviço direto da casa.” ROSTAGNI, op. cit., p. 133.

²⁹ S. ZAPPELLONI. Il progetto. In: VILLAGGIO Olímpico Quartiere di Roma, op. cit., p. 38.

³⁰ Lucio Causa, colaborador de Moretti a partir de 1962, recorda a fidelidade que Cafiero, Monaco e Luccichenti tinham em relação a Moretti, que, mesmo sendo muito centralizador, era sempre generoso e respeitoso com seus colaboradores. Uma diversa e profunda relação de amizade e estima recíproca unia-o a Adalberto Libera. Disso, são encontradas confirmações também nas cartas de Moretti, que, por outro lado, tinha uma relação difícil com Pier Luigi Nervi, também ele com tendência a sobressair, tanto profissional como pelo temperamento: “[...] a arquitetura do viaduto elevado do Corso Francia foi feita pelo nosso grupo, e não por Nervi, que, como habitualmente, foi o construtor [...]. O fato é que todos os pormenores urbanísticos e especialmente os detalhes dos pilares foram estudados pelo pobre Libera e por Cafiero, e eu impus a divisão em dois do viaduto, segundo o meu costume de evidenciar as juntas de dilatação: divisão que, ademais, foi arruinada por Nervi, que colocou de tanto em tanto vigas de ligação, acréscimo deletério ao projeto. Essa é a verdade; a sua qualidade como empresário leva, ao final, que Nervi reivinde também o papel de projetista. Lamento dever falar mal pela primeira vez, ou pelo menos não falar bem, de alguém, mas creio que continuar calado não seja um dever.” ACS, Luigi W. Moretti, b. 2, fasc. 28.

³¹ ZAPPELLONI, op. cit., p. 31-40.

³² Adalberto Libera (1903-1963), *L'Architettura. Cronache e storia*, Roma, n. 129, p. 408-409, 1966.

³³ ACS, Luigi W. Moretti, Serie II, Opere e progetti, 1930-1975, U.A., 154, “1959 - 190a, “Edificio postale al quartiere Flaminio, Roma Villaggio Olímpico, 1959”, b. 12.

³⁴ “I. evitar o sufocamento do ambiente, deixando à vista a fruição da grande mancha verde de Vila Glori, dos Montes Parioli e, mais ao longe, de Vila Balestra; II. manter aberta a zona ao norte em direção ao Tibre e às colinas na outra margem; III. isolar a Vila, para a qual se pretende dar uma organicidade arquitetônica própria, do aglomerado de construções a oeste, além da avenida Tiziano [...] colocando no limite oeste do complexo os edifícios mais altos e compridos [...] deixando uma ampla faixa não edificada ao longo do limite norte e prevendo a gradual diminuição da altura e do volume dos edifícios, para salvaguardar a visual da Vila Glori [...]. A existência do terrapleno no qual está o Corso Francia determinava um inadmissível corte entre o setor leste e o setor oeste do complexo [...]. Daí a ideia do viaduto sobre pilares, que [...] encontra um eco imediato nos edifícios próximos, que se apoiam sobre pilotis.” Apud ZAPPELLONI, op. cit., p. 37.

³⁵ A *fenêtre en longueur*, que não tem uma tradução uniforme em português, sendo referida, às vezes, como janela em fita, janela horizontal contínua, janela corrida. Nesta tradução, optou-se por janela em fita (nota da tradutora).

- ³⁶ O tema da “uniformidade que se traduz em variedade” é recorrente, na arquitetura italiana dos anos 50 e 60, e constitui uma preocupação constante, em especial nas intervenções públicas daqueles anos. Cafiero afirma: “*Na infinita diferenciação das vistas perspéticas, a Vila é urbanisticamente variada, mesmo que, do ponto de vista arquitetônico, possa erroneamente parecer monótona. A coerência de sua linguagem arquitetônica, aplicada de modo total, é constituída essencialmente dos seguintes elementos: o cinza do concreto armado, o rosa-dourado das cerâmicas que revestem as paredes de vedação, o branco dos caixilhos metálicos, com medidas padronizadas. A sua animação é determinada por diversas vistas perspéticas e pela variada dosagem dos espaços.*” Apud ZAPPELLONI, op. cit., p. 37.
- ³⁷ Istituto Nazionale Assicurazioni – Instituto Nacional de Seguros. Para mais informações sobre o plano INA-casa, ver: CERROTI, Alessandra. Construções residenciais públicas em Roma no segundo pós-guerra: o bairro INCIS em Decima. *Pós. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, n. 23, p. 194-199, 2008. (nota da tradutora).
- ³⁸ MORETTI, L. Dal caminetto all'angolo dei bambini, *Oggi*, Milano, n. 50, 15 dicembre 1950. A casa, por outro lado, devia ser um lugar importante para o mestre, que manterá o apartamento onde havia nascido, na Via Napoleone III, também depois do casamento com Maria Teresa Albani, em 1968, deixando ali um pequeno escritório privado; cf. F. BUCCI; MULAZZANI, op. cit., p. 210.
- ³⁹ Veremos que, ao longo dos anos, os moradores tenderão a “negar” esse tema fundamental da arquitetura da Vila Olímpica, fechando, obturando, tampando e interrompendo, de vários modos, as janelas “em fita”.
- ⁴⁰ Com efeito, o contrato de projeto para os cinco arquitetos, por meio de um encaminhamento insólito de atribuição direta sem nenhum tipo de seleção, remonta a janeiro de 1958; cf. TALAMONA, op. cit., p. 319.
- ⁴¹ Trata-se de uma lei especial para Roma Capital, n. 103, de 28 de fevereiro de 1953, “Providências em favor da cidade de Roma”: “*Está autorizada a concessão, em favor do município de Roma, de um aporte anual de 3.000.000.000 de liras [...] , como auxílio do Estado para as despesas que o Município enfrenta por causa das exigências derivadas do fato de a cidade de Roma ser sede da capital da República.*” Apud INSOLERA, op. cit., p. 241-242. O custo final das obras foi de 6.369.830.000 de liras.
- ⁴² O Lote I, no quadrante nordeste, com 31 edifícios cruciformes, com dois pavimentos, foi adjudicado à empresa Nicola Ciardi; o lote II, no quadrante central e correspondendo à atual praça Grécia, com oito construções alinhadas, com três pavimentos, foi conferido à “Società Laziale Generale Costruzioni”; o lote III, no quadrante sudeste, com edifícios com dois pavimentos de tipologia em cruz, com três e quatro pavimentos, do tipo alinhado e com quatro pavimentos, dispostos nos lados de um grande quadrado, foi concedido à empresa Eugenio Morandi; o lote IV, no quadrante noroeste, com tipos em linha, com quatro ou cinco pavimentos, e com dois pavimentos e planta quadrada, foi atribuído à empresa Domenico Adriani; por fim, o lote V, especular em relação ao IV, mas, no quadrante noroeste, à empresa ICO.
- ⁴³ A.T.M. (Archivio Tommaso Magnifico), 260/020, “INCIS-Quartiere Villaggio Olimpico Roma”.
- ⁴⁴ A igreja projetada por Franco Berarducci foi construída entre 1982 e 1986, em uma localização diversa daquela originalmente indicada pelo plano urbanístico para a área; o edifício que, durante as Olimpíadas, havia abrigado o refeitório e o ponto de encontro dos atletas, tornou-se, depois, o supermercado do bairro; a agência dos correios, por outro lado, nunca foi construída e a área foi ocupada pelo térreo do Palácio das Federações na avenida Tiziano. Os equipamentos esportivos feitos pelo Coni para o treinamento dos atletas, que circundam a vila, são hoje geridos por particulares, apesar de estarem em terrenos de propriedade pública.
- ⁴⁵ MARANISS, D. *Rome 1960. The Olympic Games*. New York: Simon & Schuster, 2008.
- ⁴⁶ Em 2010, por ocasião do cinquentenário das Olimpíadas de 1960, estreou o filme *Sul filo di Lana*, de Leonardo Tiberi, que apresenta a documentação de arquivo do evento.
- ⁴⁷ A esse propósito, ver: GERMANI, R. Il Villaggio Olimpico, *Edilizia popolare*, Roma, n. 35, p. 27-30, 1960; VILLAGGIO Olimpico Quartiere di Roma, op. cit.; TRINCANTI, G. Il Villaggio Olimpico è un esempio di tecnica edilizia e di economicità, *Il Messaggero*, Roma, 19.02.1960; VINDIGNI, G. Il Villaggio Olimpico, *Costruire*, Roma, n. 7, p. 23-52, 1961.
- ⁴⁸ Aspectos das polêmicas podem ser lidos também nas palavras dos projetistas: Libera fez referências à “presumida monotonia do complexo [e a] restrições feitas durante a construção do bairro com as obras ainda não completadas”. Ver: ZAPPELLONI, op. cit., p. 38. São feitas referências também à crítica

feita contra as “famosas torrinhas”, corpos circulares nos tetos-jardim dos edifícios, em que estão os varais de secar roupa.

⁴⁹ Ápice desse ostracismo, permanece o lapidar epitáfio feito por Bruno Zevi, que terá enorme peso na cultura arquitetônica romana “[...] o desaparecimento de Moretti suscitou um lamento particularmente pungente: um lamento daquilo que teria podido realizar com um empenho ético mais decidido”. s.A. (mas de B. Zevi). La morte di Luigi Moretti, *L'architettura. Cronache e storia*, Milano, v. XIX, n. 4-5, p. 181, 1973.

⁵⁰ ACS, Luigi W. Moretti, Série II, Opere e progetti, 1930-1975, U.A., 144, “1958 - 181 Villaggio Olimpico di Roma, Viale Tiziano, 1958”; as fotografias podem ser consultadas em formato digital no DVD n. 3.

⁵¹ O Incis, órgão fundado em 1926, com o objetivo de construir um verdadeiro estoque de edifícios que permanecessem de propriedade do Estado, foi extinto em 1972, e confluíu no IACP, por sua vez transformado, em 2002, em órgãos público-econômicos das regiões ou das províncias, constituindo as ATER (Aziende Territoriali per l’Edilizia Residenziale – Empresas Territoriais para Construção Residencial). Nessas passagens, a propriedade da Vila Olímpica passou à ATER, sem que se resolvesse a espinhosa questão que havia marcado o bairro desde sua fundação: permanecia imprecisa a distinção entre os espaços de propriedade e competência do município de Roma e aqueles que haviam sido transferidos ao Incis, em 1960, com a cessão das áreas públicas para sua realização. Eram, e ainda continuam, parcialmente indeterminadas as competências que respeitam aos dois órgãos, na manutenção das áreas, em especial das infraestruturas e da vegetação.

⁵² A transformação do aquecimento, originalmente central, em autônomo, nos anos 90, obrigou os inquilinos e proprietários a instalar o aquecedor no interior de cada apartamento, sem que se fizesse um projeto ou fossem estabelecidas diretrizes sobre os modos de como prover as unidades de novos aquecedores, ou de como desativar as antigas centrais térmicas e as respectivas chaminés.

⁵³ BONELLI, Renato. *Luigi Moretti*. Roma: Editalia, 1975.

⁵⁴ FINELLI, L. *Luigi Moretti. La promessa e il debito. Architetture 1926-1973*. Roma: Officina, 1989.

⁵⁵ “Caro Diário”, capítulo III, 17.20 min.: “Che bello sarebbe un film fatto solo di case: 1927 Garbatella, 1939 Monteverde, 1960 Villaggio Olimpico, 1960 Tufello, 1987 Vigne Nuove Architettura ...”; ver também: VIDOTTO, op. cit., p. 376.

⁵⁶ Depois de um longo debate sobre a localização do novo auditório de Roma, a escolha foi a da área do Flaminio e, em 1994, foi feito um concurso para convidados, do qual saiu vencedor Renzo Piano; cf. VIDOTTO, op. cit., p. 360-361.

⁵⁷ A transferência da propriedade dos apartamentos foi estimulada também por fatores econômicos e financeiros, devidos à oferta vantajosa de habitações, colocadas à venda no mercado pela segunda geração de moradores (em geral, os filhos dos primeiros adjudicatários, já falecidos), que adquiriram o controle da propriedade junto da ATER. Estima-se que esse processo, já marcado por uma forte especulação, tenha afetado cerca de 70% do total de unidades de moradia, apesar de uma distribuição heterogênea no bairro, por causa da maior apreciação de algumas tipologias construtivas e habitacionais, em relação a outras.

⁵⁸ A realização do Parque da Música deu uma nova e específica identidade à área, como polo para o desenvolvimento da cultura contemporânea da cidade, depois reforçada pelo Novo Plano Diretor Geral de Roma, aprovado em 2002, que a caracterizou como “âmbito de valorização”; o plano introduziu, ademais, a *Carta para a qualidade*, como seu instrumento de gestão; cf. ROSSI, P. O. *La città contemporanea e la Carta per la qualità, Urbanistica*, Roma, n. 116, p. 121-124, 2001.

⁵⁹ IL NUOVO Piano Regolatore di Roma, *Urbanística*, Roma, n. 116, 2001.

⁶⁰ Entre a escassa bibliografia sobre o tema, ver: ROSSI, P. O. *Villaggio Olimpico*. In: ROMA: guida all’architettura moderna 1909-1984. Roma-Bari: Laterza, 1984, p. 206-209; BELLUZZI, A.; CONFORTI, C. *Architettura italiana: 1944-1984*. Roma-Bari: Laterza, 1985, p. 11.

⁶¹ As intervenções para reparar as fachadas, as lajes planas da cobertura, os pavimentos dos *pilotis* e jardins internos, hoje, se não comportarem mudanças substanciais, ocorrem por iniciativa do condomínio (em que, apenas raramente, a ATER ainda está presente), sem obrigação de pedir autorização ou simplesmente comunicar o início das obras, algo necessário, por outro lado, no caso da reestruturação interna dos apartamentos, com base na Lei n. 457 de 1985.

⁶² É provável que as condições que incidiram sobre o projeto e a realização do bairro, como o orçamento disponível e os tempos de execução limitados tenham influído em algumas escolhas construtivas.

⁶³ “Para além de qualquer metodologia específica, o desafio geral que se coloca agora para nossas cidades é o de atrair os condôminos dos prédios e os dirigentes públicos responsáveis pelo uso de edifícios de interesse cultural (mesmo que não sejam tombados) para comportamentos conscientes e de qualidade, em relação exatamente às operações mais recorrentes, as de manutenção preventiva e programada, uma práxis difusa também nas construções “‘menores’ do século 20, *a partir do reconhecimento de valor daqueles elementos que marcam a relação entre arquitetura e mobiliário, mesmo quando não se tratar de obras de arte*”. PETRAROIA, P. *Architettura e arti “modern”*: per una verifica metodologica intorno al restauro, *Parametro*, Bologna, n. 266, p. 26-32, 2006. A citação provém das páginas 29-30.

⁶⁴ Para um quadro atualizado, ver: CHIANTORE, O.; RAVA, A. *Conservare l’arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*. Milano: Electa, 2005.

Simona Salvo

É arquiteta, com especialização em Restauro de Monumentos pela Università degli Studi di Roma La Sapienza, onde também fez seu doutorado e desenvolve atividades didáticas, desde 1995. A partir de 2005, foi professora da Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università degli Studi di Camerino, onde era responsável pela disciplina de Restauro Arquitetônico, transferindo-se para a Sapienza em 2012. Desde 1997, desenvolve atividades profissionais de projeto e supervisão de obras de restauro de bens culturais, para variados órgãos públicos, tendo participado do grupo de trabalho para a restauração das fachadas e recuperação funcional do Edifício Pirelli, de Gio Ponti, em Milão (2003). Tem consistente produção científica publicada no campo da restauração, com especial atenção à preservação da arquitetura moderna; entre suas publicações mais recentes, destacam-se: *Il Padiglione Bonucci di Perugia. Storia e restauro di un monumento dimenticato*, Volumnia, Perugia 2010; *Il palazzo delle Federazioni Sportive Nazionali in Roma* (P. Carbonara, 1958-1960), *Spazio Sport*, junho 2010, número monográfico dedicado ao cinquentenário das Olimpíadas de Roma.

simona.salvo@unicam.it

CULTURAS CONSTRUTIVAS TRADICIONAIS, A CONDIÇÃO DO TEMPO E AS DUAS MEMÓRIAS DE BERGSON

João Mascarenhas Mateus

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO, CULTURAS CONSTRUTIVAS TRADICIONAIS E SOCIEDADES GLOBALIZADAS

A conservação e a reabilitação do patrimônio arquitetônico, disseminado ainda por muitas paisagens urbanas e rurais de Portugal e do Brasil, debatem-se frequentemente com problemas de aceitação e integração das culturas construtivas tradicionais.

Compreender não só as razões dessas dificuldades, como também o real valor das antigas culturas construtivas é o objeto de algumas reflexões propostas no presente texto.

Cultura construtiva deve ser entendida nas definições de Jane Morley e de Howard Davis. Para Morley, “*building culture denotes the individuals, groups, organizations, and industries whose work, practices, and products relate to the construction of the man-made environment*” (MORLEY, 1987, p. 19). Um conceito aperfeiçoado por Davis, da seguinte forma: “*the culture of building is the coordinated system of knowledge, rules, procedures, and habits that surrounds the building process in a given place and time.*” (DAVIS, 2006, p. 5)

As culturas construtivas dominantes hoje em dia resultam, como resultaram as tradicionais, antes de mais, dos materiais disponíveis no mercado. Esses materiais determinam, por sua vez, técnicas de aplicação próprias. Nas sociedades industrializadas, material de construção tem sofrido profundas e constantes alterações, em curtos ciclos de tempo. A inscrição de novas patentes, as leis da oferta e da procura, da importação e da exportação implicam a introdução e a consequente retirada do mercado ou readaptação de um sempre crescente número de materiais e tecnologias. Por outro lado, a promoção comercial, a concorrência feroz entre produtores e distribuidores, assim como a imposição de novos materiais no mercado condicionam profundamente o ensino do cálculo e do projeto das construções. Cada geração de projetistas e profissionais da construção é formada para desempenhar tarefas na otimização dos materiais e tecnologias disponíveis. Algo, em parte, semelhante ao que sucede com a influência da indústria farmacêutica nas práticas da medicina.

Essas condições, próprias da modernidade e herdadas pela pós-modernidade, constituem fortes barreiras à aceitação e à incorporação de técnicas e materiais tradicionais ao serviço da conservação do patrimônio arquitetônico. Um conjunto de obstáculos frequentemente justificados por razões de baixa rentabilidade econômica e pela inexistência de técnicos formados em antigos processos de edificação. As técnicas tradicionais de construção e, consequentemente, o patrimônio arquitetônico são vistos como entidades anacrônicas e distantes da cultura e da economia atuais.

Por todas essas razões, sempre que se torna necessário intervir em edifícios antigos, as técnicas relacionadas com o cimento e o aço são as mais usadas, em associação com novos materiais de síntese, em particular ligantes sintéticos, como silicônes e resinas poliméricas.



Figura 1: Dois casos de desconhecimento ou não consideração das culturas construtivas tradicionais. Em cima, o abandono, esperando a possibilidade da demolição e da construção com a cultura construtiva dominante. Em baixo, a plastificação de revestimentos, caixilharias, a alteração da volumetria, da leitura da fachada, em uma aplicação errônea da cultura construtiva dominante na conservação (Albufeira, Portugal)
Fotos: João M. Mateus

TÉCNICAS TRADICIONAIS E CAPITAL DE CONHECIMENTO

Para além de constatar-se algumas das razões para a não consideração das formas de construir tradicional na conservação do edificado, importa, em uma primeira abordagem, refletir sobre a ontologia das culturas construtivas.

As culturas construtivas, na era da globalização, baseiam-se, antes de mais, na industrialização de material de produção otimizado; em particular, o cimento Portland, o aço e o vidro. Esses materiais e correspondentes técnicas contemporâneas são sucessores recentes das milenares culturas baseadas nas alvenarias em pedra ou tijolo, das construções em terra, em madeira ou mistas. Apesar de sua “juventude”, as tecnologias hoje disponíveis foram já responsáveis pela transformação radical de milhares de quilômetros quadrados de paisagem natural de nosso planeta, pela edificação de novas cidades e crescimento de cidades existentes, no período de pouco mais de um século. Com sua utilização, tem-se aprendido e avançado muito, no sentido de melhorar tecnologicamente as formas de edificação. É fazendo e realizando que se aprende, que se reconhecem os erros e encontram-se formas de evitá-los.

As técnicas construtivas tradicionais resultaram igualmente de um processo evolutivo obtido sob múltiplas influências, com a miscigenação de práticas indígenas e de culturas dominantes, ao longo de séculos de experimentações. Baseadas em princípios pragmáticos “de bom senso”, foram capazes de produzir objetos arquitetônicos resistentes às ações dos processos de degradação próprios de cada material, de cada clima e do tempo em geral. Muitos dos edifícios antigos que nos chegaram até hoje, conseguindo sobreviver ao abandono ou à deficiente conservação, foram construídos com essas técnicas tradicionais e, como tal, apresentam elevados níveis de durabilidade, conseguida por longos processos de aperfeiçoamento.

No entanto, durabilidade não é sinônimo de sustentabilidade. Para que esses edifícios ou construções antigas continuem a existir, de forma autêntica e sem a introdução de novas patologias de degradação, necessitam de fabricantes, de mão de obra e de metodologias que integrem o conhecimento das técnicas originais usadas em sua construção. Trata-se, em geral, de processos que implicam uma baixa intrusividade e uma elevada compatibilidade com os materiais originais.

Interessa, pois, ter em devida consideração esse conhecimento, melhor dizendo, esse capital de conhecimento construtivo, do qual o patrimônio arquitetônico é detentor. O “capital de conhecimento”, tomado na acepção de capital cultural definido por Pierre Bourdieu (1930-2002), incorpora, para além de recursos objetivados (como um determinado edifício antigo), ou institucionalizados (como um edifício reconhecido como patrimônio), também recursos incorporados ou *habitus* culturais (BOURDIEU, 1979, p. 3-6). Nessa última categoria, de recursos que compõem qualquer forma de capital cultural, inclui-se o saber e o saber-fazer, o conhecimento teórico e o conhecimento aplicado. Para recuperar esse conhecimento, que, em parte, permanece latente ou esquecido, resta a literatura técnica publicada, sobretudo, antes da implantação da cultura do cimento e do aço, documentos de arquivo, iconografia variada e, naturalmente, os próprios edifícios antigos (MATEUS, 2002).

Um edifício construído com técnicas e materiais anteriores ao cimento e ao aço é como uma “caixa do tempo”, cheia não de dinheiro ou de outro valor imediatamente vendável, mas de “capital de conhecimento”, para o qual contribuem os valores histórico, simbólico, tecnológico e cultural. Na verdade, para além de seus materiais, um edifício antigo incorpora a aplicação de uma determinada forma de viver, de uma determinada cultura. As formas da orientação, da implantação no terreno, da distribuição interior, da composição de volumes e de fachadas, da utilização dos espaços e dos materiais de um edifício antigo são expressões de uma determinada forma de vida, de uma determinada cultura, que sabia, em sua maioria, como respeitar o meio ambiente e comportar-se de forma durável.

O patrimônio arquitetônico de uma cidade, de uma região ou de um país constitui, assim, como uma rede dessas caixas de conhecimento, que importa compreender em sua essência e valor. Para esse fim, é indispensável saber como esses objetos foram construídos, quais eram as expectativas de seus construtores em relação ao seu comportamento no tempo e as ações desenvolvidas, para que esses edifícios chegassem até nós em boas condições.

Importa, por isso, reavaliar a importância do tempo nas culturas construtivas atuais. O tempo constitui um fator ou uma condição a considerar de forma mais aplicada e direta. As culturas construtivas tradicionais tinham-no bem presente, em suas práticas. Talvez por essa razão tenham sugerido tão profundamente a condição humana.



Figura 2: Fases do preenchimento de uma lacuna em um paramento de alvenaria de pedra, estucado com cal e pó de mármore
Fonte: Instituto Português, Roma, Itália

CONSIDERAR O TEMPO T, JUNTAMENTE COM (X, Y, Z)

Desde o início da industrialização, a formação dos técnicos envolvidos nas atividades construtivas baseia-se em lógicas de comercialização e em cadeias de produção fortemente mercantilistas. Hoje, o que importa é construir com linguagens de composição arquitetônica, aceitas pelo gosto global, de forma resistente a sismos e outras solicitações estruturais, e de maneira otimizada, com os recursos materiais e de mão de obra disponíveis. Pensa-se, sobretudo, no presente e no futuro imediato, pouco a longo prazo. As preocupações com a durabilidade das novas construções estão implícitas nos códigos e nas normas de construção, mas não se apresentam de forma explícita ou livre de considerações imediatistas, ligadas aos processos decisionais. Olha-se pouco para o passado e pensa-se menos ainda na efemeridade das realizações humanas.

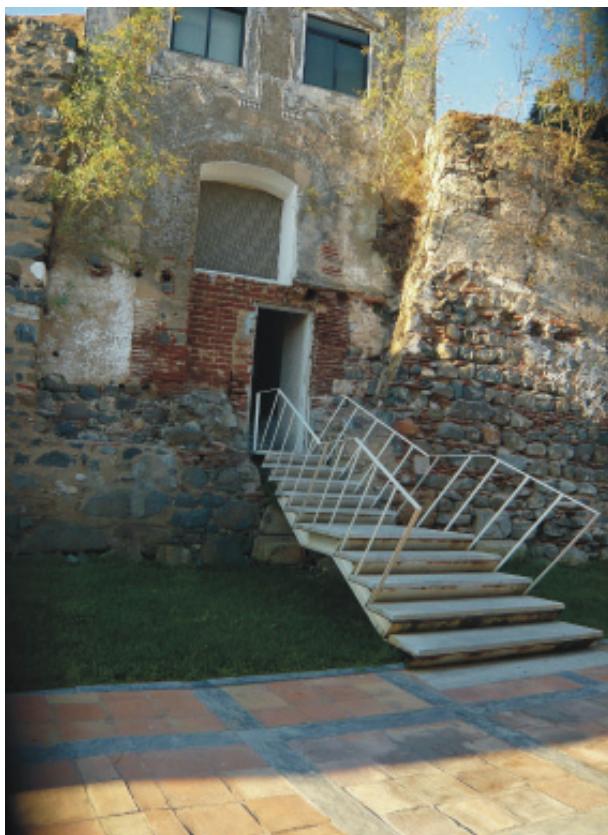
As construções em concreto armado, por exemplo, foram apresentadas, durante décadas, como as mais duráveis e resistentes, em relação a quaisquer outras construídas de forma tradicional. Seguindo esse princípio, demoliram-se, total ou parcialmente, antigas construções que necessitavam simplesmente das pequenas reparações efetuadas desde sua edificação. Só recentemente se iniciou a implementação da nova indústria da monitorização e da reparação de estruturas em concreto armado. Essas considerações levam à conclusão de existirem evidentes dificuldades no diálogo da indústria da construção com o tempo.

Se o problema for analisado de outra perspectiva, é possível afirmar que, em um mapa, pode-se identificar um edifício por três coordenadas espaciais (x, y, z). No entanto, esse edifício não se encontra sempre no mesmo estado de conservação, não apresenta sempre a mesma utilização, não se encontra sempre na mesma envolvente, para referir algumas modificações possíveis. Por essa razão, se ele for representado por (x, y, z, t), a informação se torna mais completa⁶⁵. A consideração da condição do tempo implica a aproximação a outros eventos, em que as coordenadas do objeto (x, y, z) são idênticas (se o edifício não se encontra deformado ou alterado), mas em que t é diferente. A coordenada tempo deverá assumir o período anterior à construção, para compreender as intenções e as condicionantes; deverá passar, depois, a corresponder ao período da construção propriamente dita e, sucessivamente, assumir valores relativos às alterações, destruições, reconstruções e a todos os eventos importantes para a história do edifício.

⁶⁵ Não querendo explorar mais que necessário as teorias sobre ontologia do tempo, muito menos discutir as vantagens das visões eternalistas ou presentistas, ou os limites da teoria sobre a irrealidade do tempo, de John MacTaggart (1866-1925), apresenta-se útil adotar, para a discussão, a teoria espaço-tempo, de Hermann Minkowski (1864-1909).

Essa consideração de um edifício como uma entidade (x, y, z, t) estava, surpreendentemente, muito mais presente nas culturas construtivas tradicionais. Considerar a ação do tempo significava, por exemplo, ter em conta a aplicação faseada e em camadas sucessivas dos blocos e das argamassas de cal, no assentamento e no revestimento, as variações dos níveis freáticos e a absorção diferenciada da água pelo material de construção, as condições ambientais de cada estação, a exposição à erosão provocada pelo vento e pela lavagem da chuva, etc. Todas essas considerações eram traduzidas em uma cultura de manutenção periódica, que consistia na limpeza dos sistemas e detalhes de proteção dos edifícios: telhados, algorizes, tubos de queda, platibandas, cornijas, câmaras de ventilação das fundações, controle da vegetação envolvente e tantas outras operações. A manutenção e a conservação preventiva constituíam as atividades fundamentais das culturas tradicionais, para assegurar a durabilidade das construções. Essas atividades implicavam um *habitus* de saber fazer, baseado em mão de obra capaz de aplicar esse saber, e em linguagens próprias, que poucos conhecem em nossos dias.

Hoje, administrar e decidir a sorte de edifícios antigos é, para muitos, como decidir o que fazer com uma máquina da qual só se possuem algumas páginas do manual de instruções. Para encontrar as páginas que faltam desse manual, usa-se, quando muito, a metodologia da conservação e da reabilitação, mas poucas vezes se dá a devida importância às técnicas construtivas originais, na metodologia de investigação histórico-crítica.



AS DUAS MEMÓRIAS DE BERGSON E A CONSERVAÇÃO DURÁVEL DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO

Do que se afirmou anteriormente, é possível intuir, entre outras limitações, o caráter imediatista de nossa cultura contemporânea, como uma das causas do desconhecimento e da não integração das culturas construtivas tradicionais nas práticas de hoje, em particular em operações de conservação do patrimônio construído.

Figura 3: Intervenção recente de “requalificação”, nas muralhas medievais de Beja, Portugal. Os testemunhos de uma cultura construtiva passada não foram preservados. Resta um gesto com linguagem contemporânea, a serviço da resolução imediata de um problema funcional da cidade
Foto: João M. Mateus

⁶⁶ Utiliza-se, de forma sintética, o conceito de cultura de Raymond Williams (1921-1988).

⁶⁷ Os problemas do pouco desenvolvimento da memória pura nas sociedades globalizadas, da construção de memórias coletivas e de sua relação com a investigação histórica têm sido objeto de estudos de importantes filósofos, como Maurice Hallawachs (1877-1945), Paul Ricoeur (1913-2005) ou Pierre Nora (1931-). O problema da concorrência ou competição entre memórias, expressão de Nicolas Tifon (1949-), é atualmente objeto de especial debate.

Quem, em nossos dias, defende saberes e formas de fazer do passado, na preservação de objetos arquitetônicos, é normalmente considerado conservador, retrógrado e tradicionalista. Uma posição vista por muitos como contrária a qualquer possibilidade de intervir com liberdade em edifícios antigos, com matérias, técnicas e linguagens contemporâneas. Uma atitude bem frequente em países, regiões ou cidades onde uma “cultura da conservação” é incipiente ou pouco reconhecida.

Parte dessa atitude pode ser explicada de muitas maneiras. Pelo poder das indústrias da construção, da sociedade consumista e da comodificação, da especulação imobiliária ou simplesmente pela recusa ou dificuldade de olhar para o passado, para extrair dele o melhor da experiência humana (MATEUS, 2011, p. 12-30).

Para aprofundar esse último aspecto, é de recordar a distinção proposta por Henri Bergson (1859-1941), em sua obra *Matière et mémoire* (1896), entre memória de hábito e memória pura. Para esse filósofo, a memória-hábito tem uma duração determinada, situa-se no presente e está associada a um saber fazer que se aprende pela repetição, de forma mecânica, a qual resulta do hábito. Por seu lado, a memória pura é a que representa o passado, tem consciência do passado, registra-o e permite reconhecer o conhecimento adquirido pela experiência passada, contemplando o presente e decidindo sobre o futuro próximo.

Essa distinção de memórias vai ao encontro da explicação das dificuldades referidas no diálogo entre as culturas construtivas contemporâneas e as culturas construtivas tradicionais. As culturas ou modos de vida totais⁶⁶, na era da globalização, vivem centradas no automatismo do presente, possuem fortes memórias-hábito, desenvolvem pouco as memórias puras e têm dificuldade em articular o tempo passado, presente e futuro⁶⁷.

É preciso trabalhar no sentido de desenvolver consciências coletivas críticas verdadeiras, livres de dualismos redutores, que incorporem as experiências do passado, seus erros e seus sucessos ao serviço de uma evolução criativa. A racionalização técnica e a crença cega nas denominadas “tecnologias de ponta” servem, sobretudo, para criar clientes e mercados, a curto prazo.

O patrimônio arquitetônico que se pretende preservar atravessou séculos de transformações, vontades e gostos. Os saberes construtivos do passado fazem parte dessa herança de conhecimento, que pode ajudar a conservar testemunhos da evolução da alma das sociedades. São saberes que não devem ser vistos como concorrência aos materiais contemporâneos, mas, com eles, serem considerados como os mais adaptados a muitas intervenções de conservação, capazes de garantir sua legibilidade, se bem utilizados.

No que se refere ao aspecto material, o uso dos saberes tradicionais implica uma cultura de manutenção do edificado existente, menos demolições, menos produção de novos materiais compósitos para a construção, menor aquecimento global e maior sustentabilidade. Conhecimento, tempo e memória não constituem conceitos desprovidos de utilidade ou simples figuras de retórica. A conservação do patrimônio arquitetônico é apenas um, importante, campo de sua aplicação.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris: Quadrige – Puf, 2007 (1. ed. 1896).
- BOURDIEU Pierre. Les trois états du capital culturel. *ACTES de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 30, novembre 1979.
- CID, Rodrigo. McTaggart e o problema da realidade do tempo. *Argumentos – Revista de filosofia*, Fortaleza, ano 3, n. 5, p. 99-110, 2011.
- DAVIS, Howard. *The Culture of Building*. New York: Oxford University Press, 2006.
- MATEUS, João Mascarenhas. *Técnicas tradicionais de construção e alvenarias. A literatura técnica entre 1750 e 1900 e o seu contributo para a conservação de edifícios históricos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- MATEUS, João Mascarenhas (Org.). *A História da construção em Portugal. Alinhamentos e fundações*. Coimbra: Almedina, 2011.
- MORLEY, Jane. Building Themes in Construction History: recent work by the Delaware Valley Group, *Construction History*, Abingdon, Oxfordshire, v. 3, p. 13-30, 1987.
- WILLIAMS Raymond. Culture. In: KEYWORDS: A Vocabulary of Culture and Society. London: Croom Helm, 1976. p. 76-82.

João Carlos de Oliveira Mascarenhas Mateus

É pesquisador do Centro de Estudos Sociais, no Núcleo de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Coimbra, desde 2009. Cursou Engenharia Civil, no Instituto Superior Técnico (IST), da Universidade Técnica de Lisboa, mestrado em Ciências da Arquitetura, na Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica, onde trabalhou como assistente de investigação (1993-1995), e o doutorado em Engenharia Civil, no IST (2001). Atuou como perito da Direção de Cultura da Comissão Europeia, entre 1993 e 1998, para avaliação de projetos de Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural. Em Roma, projetou e dirigiu os trabalhos de conservação do Instituto Português e do Pontifício Colégio Português (2002-2003). É colaborador científico da Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio da Università degli Studi di Roma La Sapienza desde 2003. Foi coordenador técnico da candidatura da Baixa Pombalina à Lista do Patrimônio Mundial (2003-2006) e projetou e dirigiu obras de restauração de edificações particulares no Algarve (2006-2009).
joaomascarenhasmateus@ces.uc.pt/matjoa@gmail.com

A PESQUISA PARA CONSERVAÇÃO DE SUPERFÍCIES ARQUITETÔNICAS DO MUSEU CASA DE RUI BARBOSA

Claudia S. Rodrigues de Carvalho

INTRODUÇÃO

O Museu Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, é um monumento protegido pela legislação nacional de preservação. Desde sua concepção arquitetônica e construção, há mais de 150 anos, a edificação vem passando por inúmeras transformações, que estão relacionadas, principalmente, aos processos históricos, de uso, de envelhecimento natural de seus materiais constitutivos e das agressões ambientais decorrentes das transformações de seu entorno. Nos anos 70, a Casa foi submetida a extensas obras de restauração, que atingiram a totalidade do edifício, destacando-se a introdução de extensas áreas cimentadas nas fachadas. O desconhecimento da extensão das mudanças resultantes dessas intervenções, incluindo as variações de cores e detalhes, bem como alterações na integridade das alvenarias, motivou o desenvolvimento de uma pesquisa, cujo objetivo é estabelecer parâmetros para conservação das superfícies arquitetônicas, alinhando a correta definição de princípios e diretrizes ao aumento da qualidade da execução e ao controle de contratos e gestão de obras desse tipo. Este artigo apresenta um panorama das atividades desenvolvidas no âmbito da referida pesquisa, que envolve também a definição de estratégias para a experimentação, treinamento e capacitação, no campo da preservação do patrimônio edificado.

O Museu Casa de Rui Barbosa integra a Fundação Casa de Rui Barbosa, instituição vinculada ao Ministério da Cultura e tem, como missão, promover a preservação e a pesquisa da memória e da produção literária e humanística, bem como congregar iniciativas de reflexão e debate acerca da cultura brasileira.

Desde o final dos anos 90, as ações de preservação do Museu Casa de Rui Barbosa buscam integrar o edifício histórico e as coleções que abriga, tendo como base a prevenção, e estão consubstanciadas no Plano de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa.

A partir de 2005, uma linha de pesquisa passou a apoiar as ações do referido plano – estratégias de conservação preventiva para edifícios históricos que abrigam coleções, e suas ações abrangem a identificação do patrimônio tutelado pela instituição, em sua historicidade, composição e materialidade; a avaliação dos riscos para sua preservação; o desenvolvimento de métodos para prevenção e tratamento; e a criação de instrumentos didáticos, para difusão da conservação preventiva no Brasil. No âmbito dessa ação, foram realizadas pesquisas aplicadas para a conservação programada das coberturas e dos elementos de madeira; das alvenarias e seus revestimentos internos, com enfoque nos papéis de parede; e encontra-se em desenvolvimento a pesquisa para conservação das superfícies arquitetônicas externas.⁶⁸

As superfícies arquitetônicas da Casa de Rui Barbosa apresentam inúmeras dificuldades para sua conservação/restauração, considerando o valor de patrimônio da edificação, sua função atual como museu, e o fato de as superfícies atuais, embora não sendo as originais, possuírem historicidade e conformarem o valor figurativo do monumento, nas últimas quatro décadas. Em 2008, a fachada

⁶⁸ Essas pesquisas vêm sendo desenvolvidas, sob nossa orientação, com bolsistas do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB, o qual pretende formar, treinar e capacitar recursos humanos em programas de desenvolvimento tecnológico, de referência em preservação e tratamento de acervos, assim como em humanidades. A pesquisa para Conservação das Superfícies Arquitetônicas vem sendo desenvolvida desde 2009, e contou com a colaboração dos bolsistas: arquitetos MSc Maria da Glória de Souza Brandão (outubro de 2009 a março de 2012) e, MSc, Thiago Turino, de agosto de 2010 a dezembro de 2011.

de uma parte do conjunto edificado do museu – a antiga cavalaria – foi objeto de intervenção de restauro de suas superfícies internas e externas, tendo o projeto indicado a utilização de argamassas à base de cal, para substituir as áreas com argamassa de cimento deteriorada, dado que a utilização de argamassas à base de cal vem apresentando bons resultados como argamassas de substituição para a conservação de superfícies históricas (KANAN, 2008), e, a partir daquela experiência, foi estabelecida uma estratégia para preservação das demais fachadas, envolvendo pesquisa, experiências de campo, treinamento e educação.

As superfícies arquitetônicas encerram importante significância cultural do patrimônio edificado, na medida em que conferem identidade, favorecem a percepção dos volumes e a apreciação da composição, refletem a cor, textura, acabamento e estilo de uma época, registram técnicas e métodos construtivos, além de protegerem as fachadas das agressões do meio ambiente.

As superfícies arquitetônicas exteriores, comumente entendidas como superfícies de sacrifício, vêm sendo objeto de discussões conceituais e técnicas para sua conservação. Há pelo menos quatro décadas, verifica-se um crescente interesse pela preservação dos revestimentos e cores das fachadas, notadamente no continente europeu. Em nosso País, verifica-se também o desenvolvimento de estudos e pesquisas, para o melhor conhecimento da constituição das superfícies tradicionais, materiais e técnicas construtivas, bem como a adoção de métodos de conservação alinhados com as posturas internacionais. No entanto, o entendimento de seu valor figurativo, adquirido com o transcurso do tempo e seu reconhecimento como registro histórico, requerem uma capacidade de avaliação nem sempre presente, como ressalta B. Kühl:

Sinais de transcurso do tempo são cada vez menos apreciados em nossa sociedade. Com essa tendência atual à renovação e à pasteurização de superfícies, muito se perde da riqueza e da vibração resultantes dos próprios métodos de execução tradicionais de argamassas e de pinturas e dos “acidentes” da vida de uma obra. Deve-se lembrar que o objetivo de uma restauração não é oferecer uma imagem do passado facilmente consumível, simplificada de forma grosseira para se tornar mais palatável ao gosto massificado. É, ao contrário, explorar e valorizar toda a riqueza das estratificações da história. Isso pode ser alcançado por meio do ato histórico-crítico, antídoto para a tendência atual de se voltar para cores frívolas – que em nosso ambiente muitas vezes se está traduzindo em cores berrantes, que chegam a impedir a própria apreciação do bem, tal a cacofonia que impõem à obra – ou para cores amorfas, que não se relacionam com as características tectônicas e de composição da obra. [...] (KÜHL, 2004)

O entendimento desses aspectos plurais fazem da conservação das superfícies um problema teórico e prático de restauração, e que não pode ser considerada apenas como manutenção ordinária. Trata-se de uma ação que envolve tanto a forma quanto a matéria do edifício, e não deve ser executada como mero tratamento cenográfico; ao contrário, deve considerar o objeto arquitetônico como um todo, em sua complexidade funcional, estética e estrutural (CARBONARA, 1997). É preciso salvaguardar a técnica, a funcionalidade e os aspectos estéticos, sendo indicado um projeto para a intervenção que contemple um conhecimento

minucioso da história, da técnica e do estado de conservação desses revestimentos, articulando diversos campos do conhecimento.

São escassos os documentos que tratam da metodologia de projeto de restauração/conservação das superfícies arquitetônicas exteriores, mas existe, dentre os trabalhos que buscam uma sistematização (TAVARES, 2009), o entendimento que as intervenções devem seguir os princípios correntes da conservação, quais sejam: o respeito pela autenticidade material, não só dos aspectos originais, mas dos acréscimos introduzidos em seu transcurso no tempo; a identificação de patologias; a intervenção mínima, sempre que possível, evitando remoções e substituições; a distinguibilidade, pois a intervenção de conservação/restauração altera sua materialidade; a utilização de materiais compatíveis, química, física e mecanicamente; a elaboração de um sistema de documentação de *performance* pós-intervenção, que subsidie um programa de manutenção, garantindo a sustentabilidade da preservação.

As soluções para os problemas devem ser baseadas na compreensão da materialidade das paredes e revestimentos, nas causas da deterioração e na compatibilidade dos materiais de intervenção. O processo decisório, no caso das superfícies do Museu Casa de Rui Barbosa, demanda uma abordagem crítica e um aprofundamento técnico, de modo que a intervenção não se restrinja a minimizar os problemas de deterioração e atender exclusivamente às necessidades funcionais. Nesse sentido, tem-se discutido as seguintes questões:

- Quais são os valores históricos e arquitetônicos das superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa?
- Os revestimentos mudaram o significado histórico arquitetônico e a integridade da edificação?
- O edifício ainda guarda evidência dos revestimentos originais, que poderiam guiar o projeto de conservação/restauração?
- Qual a composição e o grau de compatibilidade das argamassas aplicadas nos anos 70? Os danos atingem as alvenarias, e em qual extensão?
- Qual é o risco envolvido na remoção das argamassas existentes? Há técnica disponível?
- Qual a tecnologia a ser empregada nas argamassas de substituição? As técnicas tradicionais serão eficazes e suficientes no futuro?
- Haverá mão de obra disponível, para manutenção da estrutura no futuro, de modo a garantir a sustentabilidade da ação pretendida?

Com o objetivo de fornecer informações suficientes e coerentes, em resposta a essas questões, propusemos um plano de pesquisa com o seguinte desenvolvimento (CARVALHO; KANAN, 2010):

1^a Fase: Levantamento e análise tipológica, incluindo levantamentos arquivístico e bibliográfico; inspeções *in loco*, para identificar técnicas, material de construção, fases de construção; análise tipológica, para avaliar as características das superfícies arquitetônicas da casa.

2^a Fase: Diagnóstico, incluindo identificação e avaliação do estado de conservação, causas da deterioração, características dos materiais.

3^a Fase: Fase experimental e análises laboratoriais, incluindo documentação, caracterização física e composição dos materiais originais e substratos, a fim de determinar a formulação das argamassas de substituição; pesquisar fontes de materiais e fornecedores; revisão da literatura, para avaliar abordagens atuais para especificação e avaliação das propriedades dos materiais disponíveis, e desenvolver formulações, para serem testadas.

4ª Fase: Treinamento/Capacitação, visando à formação de mão de obra qualificada, por meio de oficinas de capacitação, para melhoria do nível técnico dos profissionais envolvidos.

5ª Fase: Avaliação crítica e estabelecimento de parâmetros técnicos e procedimentos para os projetos e intervenções futuras.

Em 2011, demos início à pesquisa “Conservação das superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa”, a partir da contratação de bolsista por processo seletivo, conforme citado anteriormente. Alinhada com o conjunto de trabalhos que visam sistematizar as ações de preservação do monumento, foi definida a seguinte metodologia de trabalho (CARVALHO, 2010):

1 – Levantamento e consolidação de informações, incluindo a atualização do cadastro do monumento, acrescentando informações sistemáticas sobre sua estrutura, materiais e técnicas construtivas; consolidação dos dados relativos à investigação histórica, bibliográfica e iconográfica sobre a edificação e seu uso; identificação de acréscimos e remoções no tecido histórico.

2 – Análise tipológica e formal, para definição das especificidades das superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa, relativas à permeabilidade, à textura, à tonalidade, à luminosidade, à consistência e à transparência, entre outros aspectos que devem ser considerados no processo de conservação.

3 – Diagnóstico de conservação, identificação e mapeamento de patologias específicas, utilizando métodos científicos, quando necessário.

4 – Estabelecimento de parâmetros para execução de conservação de superfícies arquitetônicas históricas, contemplando a identificação dos acréscimos a remover; identificação dos elementos originais a serem conservados; identificação dos elementos perdidos que deverão ser reintegrados; identificação dos tratamentos das patologias específicas.

5 – Definição dos procedimentos técnicos para a conservação das superfícies, incluindo experimentação e monitoramento.

Seguindo a metodologia proposta, foram realizadas a pesquisa arquivística e bibliográfica, o registro das intervenções anteriores, o estudo da envolvente do edifício, a análise tipológica, inspeções visuais e análise estratigráfica de alguns trechos da fachada. Os resultados dessa etapa, ainda em fase de consolidação, demonstram que as superfícies arquitetônicas externas – fachadas – do Museu Casa de Rui Barbosa sofreram alterações significativas no transcurso do tempo, notadamente em função de intervenções ocorridas após a década de 1970, quando foram introduzidos materiais e técnicas distintos dos originalmente usados na construção do edifício, principalmente as argamassas à base de cimento e as tintas à base de óleo e acrílicas, que eram práticas correntes de preservação. As informações sobre as intervenções realizadas nos períodos anteriores a essa data são incompletas e inconsistentes, sendo também muito fragmentadas e difusas, as informações conhecidas sobre a concepção e construção da Casa, o que deixa grandes incertezas sobre as características construtivas originais da mesma.

Os problemas decorrentes da utilização de argamassas de cimento, para restauração de edifícios construídos com materiais tradicionais, já são bem conhecidos, como explica R. Veiga:

Assim, as argamassas de cimento apresentam um aspecto final muito diferente das argamassas antigas, em termos, por exemplo, da textura da superfície, do modo como reflectem a luz. Para além disso, é sabido que contêm na sua composição sais solúveis que são transportados para o



Figura 1: Fachada principal Museu Casa de Rui Barbosa, dezembro 2011
Fonte: Arquivo FCRB, por Thiago Turino



Figura 2: Fachada principal Casa de Rui Barbosa, s/data
Fonte: Arquivo FCRB

interior das paredes e lá cristalizam, contribuindo para a sua degradação. Tem-se verificado que também outras características são desfavoráveis, como uma rigidez excessiva e uma capacidade limitada de permitir a secagem da parede [...] (VEIGA, 2003)

Sabe-se, ainda, que a utilização de revestimentos cimentícios afeta mais as estruturas expostas a condições de umidade mais severas – altos índices pluviométricos –, e as estruturas com alto teor de umidade em seu interior, provocado pela variação dos níveis do lençol freático e deficiências nas coberturas. As paredes podem ficar saturadas de umidade, sob a capa impermeabilizante dos revestimentos cimentícios, o que acelera o processo de deterioração.

Na etapa referente à identificação das patologias, procedeu-se a um diagnóstico de conservação, incluindo mapeamento de danos e análises *in situ* da caracterização das superfícies. Verifica-se que a incompatibilidade dos materiais utilizados e as agressões ambientais afetaram mais a parte inferior das superfícies, constituída por uma argamassa cimentícia com acabamento do tipo “chapiscado”, com pintura plástica na cor cinza escuro, que constitui uma capa impermeável para o embasamento da construção. Nesse trecho, as principais patologias identificadas são a perda da coesão e a perda da aderência, e um agravamento na condição das alvenarias, com a presença de sais. Segundo M. Tavares:

As principais causas de deterioração de um revestimento exterior são, em geral, as mesmas que afetam as estruturas arquitetônicas. A deterioração de um revestimento ocorre devido a vários fatores: físicos, mecânicos, químicos ou biológicos, sendo uma das principais formas de degradação a perda de coesão, que é a perda de resistência mecânica de camadas do reboco, devido à perda ou alteração dos traços de ligação entre as partículas; e a perda de aderência, que é a separação ou destacamento que pode ocorrer entre as diferentes camadas de um reboco ou entre o

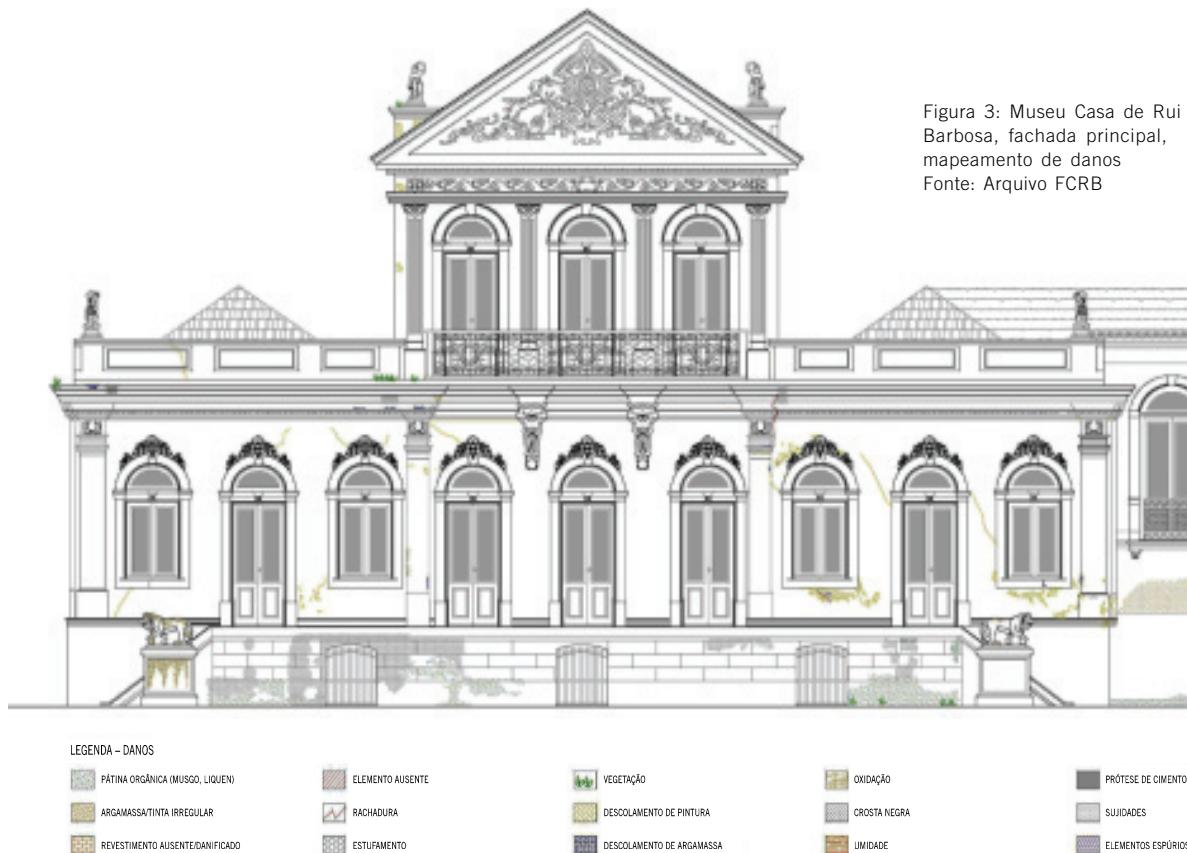


Figura 3: Museu Casa de Rui Barbosa, fachada principal, mapeamento de danos
Fonte: Arquivo FCRB

reboco e o suporte. Estas degradações provocam no revestimento o surgimento de várias anomalias: descamação, destacamento, descolamento, disagregação, enfarrinhamento, pulverulência, fissuração e lacunas [...] (TAVARES; AGUIAR; VEIGA, 2005)

Na parte superior das fachadas, com revestimento em argamassa de cimento e acabamento em pintura acrílica na cor rosa-salmão, a situação, verificada até agora por inspeção visual, apresenta danos aparentes de menor proporção, sendo os principais problemas referentes às camadas de pintura, e não às camadas de revestimento. Exames de percussão e análises laboratoriais serão conduzidos, para que se atinja um diagnóstico mais conclusivo em relação ao estado de conservação das alvenarias nesse trecho.

Normalmente, as argamassas de cimento devem ser eliminadas, mas ainda não atingimos, no estado atual da pesquisa, o entendimento de quais seriam os reais danos provocados por sua remoção, sendo necessárias outras análises. Em princípio, a estratégia de conservação em exame é a aplicação de argamassas de substituição, para conservação do trecho inferior da fachada, correspondente ao embasamento, e, na parte superior, adotaríamos a consolidação do reboco e a aplicação de nova pintura, mais permeável.

Argamassa à base de cal vem sendo empregada, com bons resultados, para a conservação/restauração de edifícios históricos, porque apresentam plasticidade, porosidade, permeabilidade, resistência mecânica, inércia térmica, são duráveis, quando bem executadas, aplicadas e mantidas, e ainda envelhecem sem provocar danos.

A contribuição das análises de laboratório, para o estudo das técnicas de restauro, é muito significativa, no que tange à formulação de argamassas de substituição; no entanto, existem dificuldades técnicas na aplicação dessas argamassas, que só poderão ser superadas a partir de pesquisas, experiências de campo, treinamento e educação. Desse modo, será possível também estabelecer métodos de análise *in situ* do revestimento, para conhecimento de sua técnica, de sua história e de seu estado de conservação, especificar melhor as distintas técnicas de restauro, identificar materiais compatíveis com o revestimento e que sejam economicamente viáveis, e testar produtos disponíveis no mercado.

Nesse sentido, procedemos a uma etapa experimental, utilizando uma variação de argamassas de emboço e reboco, diversos tipos de acabamento e texturas, bem como diversas pinturas, com a intenção de conhecer melhor o comportamento dos revestimentos exteriores à base de cal, verificar sua eficácia e estabelecer especificações para as argamassas de substituição que serão empregadas para a conservação das superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa.

Baseados em levantamento bibliográfico sobre o tema e no diagnóstico de conservação da edificação, foram definidos os testes a serem realizados em muro existente no jardim do Museu. O referido muro, cujas características construtivas guardam grande semelhança com as das paredes externas do museu – alvenaria de pedra com argamassa de barro e cal –, apresentava danos decorrentes de queda de árvore no jardim. Procedeu-se sua recuperação e sua preparação para a aplicação das argamassas-teste, reproduzindo, assim, as condições reais das fachadas, principalmente nos requisitos de aderência e permeabilidade.

Sabe-se que a preparação do suporte, bem como as técnicas para preparação e aplicação das argamassas, conjugadas às condições ambientais e de cura contribuem para a qualidade dos revestimentos, tanto quanto os materiais empregados e sua formulação. O desenvolvimento e aplicação das argamassas seguiram os padrões tradicionais de misturas, cura, armazenamento e aplicação (KANAN, 2008). Foram desenvolvidas, em oficina, as formulações das argamassas-teste, assim como foram orientados os funcionários da empresa contratada quanto aos procedimentos técnicos a serem observados.

As argamassas são materiais constituídos, basicamente, de dois componentes: o aglomerante e o agregado. Ocasionalmente, também se emprega um aditivo. A cal foi um dos materiais mais importantes, na construção de alvenarias tradicionais, ao longo de centenas de anos. No entanto, o progressivo desaparecimento dos meios de produção e da mão de obra com conhecimento e habilidade técnica, somado às facilidades que o uso do cimento trouxe ao mercado contribuíram para que a cal fosse sendo substituída pelo cimento. A utilização da cal em obras de restauração impõe um domínio de sua tecnologia, para que se alcancem os resultados desejados (VEIGA, 2003).

O primeiro parâmetro definido foi o tipo de areia a ser utilizada. As areias influenciam o comportamento das argamassas, em função de sua granulometria e, principalmente, de sua origem. Utilizou-se uma areia de origem conhecida, lavada e livre de impurezas (barro, galhos, etc.). Para garantir uma boa coesão entre

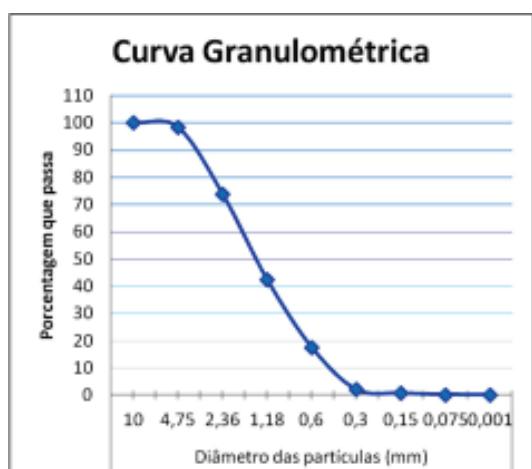


Figura 4: Curva granulométrica da areia utilizada nas argamassas de teste
Fonte: Arquivo FCRB

agregado e aglomerante, foi feita a curva granulométrica da areia, para garantir um equilíbrio em sua composição.

Na sequência, foram definidos os tipos de cales que seriam utilizados e a formulação dos diversos traços. Importava também, na execução dos testes, que se pudessem comparar os materiais e as técnicas tradicionais de formulações das argamassas com os produtos à base de cal industrializados. Sendo assim, chegou-se a quatro grupos de argamassas, sendo dois com cal virgem e dois com cal industrializada.

Para facilitar a aplicação e as análises, a superfície do muro-teste foi subdividida em quatro painéis, e em cada painel foram aplicadas variações das formulações, conforme descrito a seguir:

1 – Argamassas-teste, grupo A – utilizou-se a forma tradicional e muito conhecida pelos profissionais de restauro, isto é, a pasta de cal virgem, apagada em canteiro e deixada em repouso por dois meses. No emboço, a pasta de cal virgem foi misturada com areia de granulometria inferior a 4,75 mm, com três variações de traços. Nesse grupo, foram empregados dois tipos de acabamento: o primeiro, um reboco pigmentado, com areia de granulometria inferior a 1,18 mm, no traço de 1:1,5; e o segundo, uma pintura à base de cal pigmentada, com a adição de uma quantidade pequena de areia de granulometria inferior a 0,300 mm, no traço de 1:0,5.

2 – Argamassas-teste, grupo B – utilizou-se uma técnica menos comum: cal virgem em pó apagada em canteiro com areia, em proporções e granulometria definidas para cada traço. Após o preparo, essa argamassa ficou em repouso por uma semana, antes da aplicação. A granulometria da areia utilizada foi a mesma do grupo A (inferior a 4,75 mm), com três variações de traço. Foram aplicados reboco e pintura com as mesmas formulações utilizadas nas argamassas-teste do grupo A, sendo, a única diferença, de a cal ter sido apagada com a areia e o pigmento.

3 – Argamassas-teste, grupo C – utilizou-se cal hidratada industrializada, de categoria CH-I (NBR 7175). Para melhorar o desempenho do material e auxiliar na comparação entre os materiais, a cal hidratada foi também imersa em água e deixada em repouso por dois meses, da mesma forma que a cal virgem. Os traços do emboço variaram em cada painel, e a granulometria da areia utilizada foi a mesma do grupo A, inferior a 4,75 mm. No reboco, repetiu-se a mesma formulação anteriormente utilizada nos grupos A e B. Já a pintura de cal foi feita com o uso dos produtos desenvolvidos pelo mesmo fabricante da cal, permitindo, assim, uma comparação com a formulação tradicional.

Tabela 1: Formulação das argamassas-teste
Fonte: Arquivo FCRB

Formulação de Argamassas – Testes					
Grupo	Traços Utilizados				
	Pasta de cal virgem imersa em água por 2 meses	Cal virgem em pó	Cal industrializada imersa em água por 2 meses	Areia de granulometria inferior a 4,75mm	Reboco pigmentado c/ areia de granulometria inferior a 1,18mm
A1	1			2,5	1: 1,5
A2	1			3	1: 1,5
A3	1			4	
B1		1		3	1: 1,5
B2		1		4	
B3		1		5	1: 1,5
C1			1	2,5	
C2			1	3	
C3			1	4	
D1	Segundo as especificações e materiais do fabricante				
D2	Segundo as especificações e materiais do fabricante				

4 – Argamassas-teste, grupo D – utilizou-se argamassa de cal hidráulica pronta (produto seco), com adição de água na proporção especificada pelo fabricante. O acabamento utilizado foi a pintura com tinta de silicato, do mesmo fabricante, com a adição de pigmento.

O processo de execução foi acompanhado e registrado em relatório, pela equipe de pesquisa. Todas as etapas de formulação e aplicação foram detalhadas, item a item, na ordem de execução, para não haver erros ou dúvidas no canteiro. Após o preparo, as argamassas ficaram acondicionadas em tonéis plásticos, por uma semana, antes da aplicação. Em cada tonel foi acrescido um filete de água na superfície das argamassas, para evitar o ressecamento.

Após a formulação de todas as argamassas, iniciou-se a fase de aplicação, que consistiu em limpeza da superfície com uma trincha – para remoção da poeira e sujidades –, umidificação, lançamento (chapar) da argamassa com a colher de pedreiro, usando bastante impacto, para facilitar a aderência dos materiais. As

Figura 6: Aplicação de argamassa-teste, grupo A2
Fonte: Arquivo FCRB, por Claudia Carvalho



Figura 5: Preparo das argamassas-teste grupo A
Fonte: Arquivo FCRB, por Thiago Turino



Figura 7: Argamassa-teste grupo A1 – acabamento desempenado para o emboço
Fonte: Arquivo FCRB, por Thiago Turino



Figura 8: Argamassa-teste grupo D – Aspecto final
Fonte: Arquivo FCRB, por Thiago Turino



argamassas foram aplicadas em duas camadas (chapisco e emboço), sendo dado acabamento com desempenadeira de plástico, na última camada.

As argamassas do grupo A apresentaram uma consistência seca no momento da aplicação, com uma trabalhabilidade menor, o que dificultou o trabalho. As argamassas do grupo B apresentaram consistência e aparência bem diferentes das demais, mais brancas e mais pastosas, o que facilitou o lançamento e a aderência ao suporte, mas, por seu peso, apresentaram rachaduras quando da superposição de camadas. As argamassas do grupo C apresentaram uma maior plasticidade e facilidade ao serem lançadas na parede, por apresentar uma proporção maior de pasta de cal.

A argamassa do tipo D apresentou textura muito fina, criando um aspecto simular à argamassa do tipo “cimentcola”. A aplicação foi bastante facilitada por sua trabalhabilidade, e o tempo de pega mais lento que as demais, sendo necessário aguardar um dia para aplicação da segunda camada de argamassa, e algumas horas para o acabamento final. O aspecto final da superfície nada se parecia com as argamassas aplicadas nos outros painéis. A argamassa apresentava uma aparência muito lisa e uma coloração cinza, o que levantou a possibilidade da presença de algum tipo de aditivo não revelado pelo fabricante.

Após a aplicação das argamassas-teste, os painéis foram monitorados por seis meses, e, findo esse período, foram recolhidas amostras para análises laboratoriais.

O planejamento para monitorar o comportamento das argamassas-teste seguiu as recomendações de manuais (TEUTONICO, 1988) para monitoramento visual, com o uso de técnicas e materiais de fácil acesso. Iniciadas no preparo das argamassas e com duração prevista para um ano após a aplicação, as análises se referem à trabalhabilidade, o teor de água, o tempo de cura, a retração, a carbonatação, a dureza (resistência a abrasão), a coesão, a variação da cor e da textura.

Durante os dois primeiros meses de observação após a aplicação, as variantes de acabamentos aplicadas nas argamassas-teste do grupo A apresentaram uma boa coesão, homogeneidade na cor e textura. O acabamento de pintura apresentou algumas marcas do pincel, mas foi considerado normal para o material empregado. O emboço apresentou coesão menor, mas, após a aplicação do reboco e da pintura, o resultado foi satisfatório. A argamassa não apresentou nenhuma fissura, descolamento, ou outro tipo de patologia que compromettesse sua qualidade. Apesar do desprendimento de grãos de areia, no período inicial da observação, consideraram-se satisfatórias sua dureza e compacidade. Em relação aos aspectos visuais de cor, textura e homogeneidade do acabamento final, os resultados das argamassas do grupo A foram considerados muito satisfatórios.

A maior questão, no uso desse grupo de argamassa nas futuras intervenções das fachadas do Museu, poderá ser a dificuldade de trabalhar-se com a cal virgem, que deve ser extinta e mantida imersa por, no mínimo, um mês, para alcançar um bom desempenho.

As argamassas-teste do grupo B apresentaram mudança significativa no revestimento de emboço. Retrações deram lugar a rachaduras perceptíveis a distância (já na aplicação, foram verificadas fissuras), causadas, provavelmente, pela quantidade de água na formulação das argamassas, e o tempo de descanso reduzido. Dentre as argamassas de reboco desse grupo, a que apresentou um comportamento mais satisfatório foi a argamassa-teste grupo B 3, por apresentar uma maior proporção de areia (traço 1:5), o que reduziu a retração e, consequentemente, o número de fissuras foi menor. Quanto à dureza e coesão,

esse grupo de argamassas-teste apresentou um resultado muito satisfatório e as argamassas se mostraram muito homogêneas, em função de a cal ter sido apagada com a areia. Já em relação ao acabamento, o reboco se apresentou mais homogêneo em relação à cor e menos em relação à textura; a pintura apresentou um resultado pouco homogêneo, em relação à cor e textura. A falta de prática na formulação desse tipo de argamassa de cal suscita dúvidas em relação à sua utilização em larga escala.

As argamassas-teste do grupo C apresentaram bons resultados em relação ao emboço, no que se refere à coesão, à dureza e à retração. Já os acabamentos não tiveram o mesmo desempenho. O reboco apresentou uma textura homogênea, mas ocorreu uma leve variação de cores. Nas pinturas, os resultados foram bastante inferiores, tanto nas cores, que variaram muito, quanto na textura, muito irregulares.

A argamassa-teste do grupo D apresentou resultados muito diferentes, em relação às demais. A textura mais lisa, muito semelhante a uma argamassa de cimento, a cor mais acinzentada, o material altamente coeso e dureza bem inferior. A pintura empregada nessa argamassa, à base de silicato de potássio, apresentou uniformidade em relação à cor e à textura, mas seu acabamento, um pouco acetinado, pode comprometer o resultado, quando usada em grandes áreas.

O monitoramento contínuo, durante um ano, permitirá também avaliar a durabilidade, em relação às variações climáticas do local. Após seis meses da aplicação, isto é, ao final do ciclo de carbonatação das argamassas, amostras de todos os painéis foram enviadas para testes laboratoriais.

Os resultados verificados nessa etapa experimental deverão ser complementados com os resultados das análises laboratoriais, que revelarão características das argamassas que o monitoramento visual não pode identificar, indicando qual caminho a seguir, para o aprimoramento das formulações.

Na conservação de superfícies arquitetônicas, a primeira opção a ser considerada é a manutenção dos revestimentos existentes, tendo em vista o papel que desempenham na significação cultural do patrimônio edificado. Reparos pontuais ou ainda operações de consolidação são as principais estratégias, nesses casos. Na impossibilidade de manter-se o revestimento existente, a definição de uma argamassa de substituição comporta um grau de complexidade, no que se refere aos requisitos funcionais que devem ser atendidos, porque o novo revestimento deve adequar-se à especificidade de cada situação: a tipologia da

Figura 9: Vista geral da parede-teste
Fonte: Arquivo FCRB, por Cláudia Carvalho



edificação, a época de sua construção, as características dos materiais que constituem o suporte, o clima e as condições ambientais. Permeiam, ainda, esse quadro de exigências funcionais, critérios de ordem estética e figurativa, que, necessariamente, devem estar embasados no julgamento histórico-crítico da obra a ser preservada.

A intervenção para conservação de alvenarias que foram revestidas com cimento por longo período de tempo requer investigação científica e deve ser guiada por princípios gerais da restauração, sob pena do comprometimento irremediável de sua autenticidade, dos registros históricos originais ou acrescidos, dos valores formais e figurativos e das marcas da passagem do tempo, que consubstanciam sua significação cultural.

A remoção das argamassas cimentícias, em função dos graves problemas que causam nas alvenarias tradicionais, é normalmente recomendada, bem como a utilização de argamassas de substituição à base de cal, mais compatíveis e favoráveis à preservação. No caso específico das superfícies arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa, trata-se de remover uma adição e fazer outra, isso porque, ainda que os novos revestimentos empregados sejam compatíveis e apresentem materiais e técnicas tradicionais, trata-se de uma ação do presente e não um retorno às técnicas originais, pressupondo o tempo como reversível, e assim essa ação deve basear-se nos princípios teóricos e técnicos da preservação do patrimônio cultural.

Em nossa proposta, prevalece a intenção de intervir o mínimo possível na materialidade das superfícies, preservando ao máximo a imagem consolidada do monumento nas últimas décadas, sem provocar rupturas, favorecendo, com base em critérios técnicos e científicos, sua permanência e continuidade.

Pretende-se, assim, sistematizar procedimentos que previnam e evitem a necessidade de intervenções de maior porte e que permitam controlar, de modo racional, as transformações do edifício, em estreita relação com a natureza dos materiais, as características técnicas e a interação com o ambiente circundante.

REFERÊNCIAS

- CARBONARA, Giovanni. Il trattamento delle superfici come problema di restauro. In: *Avvicinamento al restauro*. Napoli: Liguori, 1994, p. 511-519.
- CARVALHO, Claudia S. R., KANAN, Maria Isabel. *Conservation and Restoration of the Casa de Rui Barbosa Museum's architectural surfaces in Rio de Janeiro: reflections and planning issues*. In: Proceedings of the 2nd Historis Mortars Conference and of the Final Workshop TC 203-RHM.Bagneux: RILEM Publications s.a.r.l, 2010. p. 565-572.
- CARVALHO, Claudia S. R. *Plano de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa: Conservação das Superfícies Arquitetônicas do Museu Casa de Rui Barbosa*. Projeto de Pesquisa para o Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB, disponível em http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/bolsistas/2010/FCRB_Selecao_de_Bolsistas_2010_Conservacao_Superficies_Arquitetonicas.pdf
- FLORES-COLEN, Inês; MAGALHÃES, Ana Cristina; VEIGA, Rosário. *Técnicas de ensaio para a avaliação do desempenho de argamassas de revestimento aplicadas em paredes correntes e antigas*. In: Anais do IX SBTA - Seminário Brasileiro de Tecnologia de Argamassas. Belo Horizonte: Antac, 2011.
- FRAGATA, Ana; VEIGA, Maria do Rosário; VELOSA, Ana Luísa; TAVARES, Martha Lins. *Casos de estudo: metodologia de diagnóstico e soluções de reparação para revestimentos com problemas de umidade em edifícios antigos*. In: Anais do IX SBTA - Seminário Brasileiro de Tecnologia de Argamassas. Belo Horizonte: Antac, 2011.

- JORNET, Albert; MOSCA, Cristina; CAVALLO, Giovanni; CORREDIG, Guido. Comparison between Traditional, Lime Based, and Industrial, Dry Mortars. In: *Proceedings of the 2nd Historis Mortars Conference and of the Final Workshop TC 203-RHM*. Bagneux: RILEM Publications s.a.r.l, 2010.
- KANAN, Maria Isabel. *Manual de conservação e intervenção em argamassas e revestimentos à base de cal*. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta – Cadernos Técnicos - n. 8, 2008.
- _____. *Experiences to conserve the lime fabric of our built heritage illustrated by Santa Catarina's island, Brazil*. In: *1st Historical Mortars Conference. Characterization, Diagnosis, Conservation, Repair and Compatibilit*. Lisboa: LNEC, 2008. p. 565-572.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. In: *Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material / Universidade de São Paulo, Museu Paulista, v.12 (jan/dez 2004)*. São Paulo: —, 2004. p. 309-330.
- TAVARES, Martha. *A conservação e o restauro de revestimentos exteriores em edifícios antigos: uma metodologia de estudo e reparação*. Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitetura, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa, 2009.
- TAVARES, M., AGUIAR, J., VEIGA, R. *Uma metodologia de estudo para conservação de rebocos antigos – o restauro através da técnica de consolidação*. In: *Anais do VI Simpósio Brasileiro de Tecnologia de Argamassas/ I International Symposium on Mortars Technology*. Florianópolis: UFSC, 2005.
- VEIGA, Maria do Rosário. Argamassas para revestimento de paredes de edifícios antigos. Características e campo de aplicação de algumas formulações correntes. In: *Anais 3º ENCORE – Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*. Lisboa: LNEC, 2003.
- TEUTONICO, Jeanne Maria. A Laboratory Manual for Architectural Conservators. Roma: ICCROM, 1988. Disponível em:
http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_11_LabManual_en.pdf

Agradecimentos

Agradecemos à arquiteta doutora Maria Isabel Kanan, que prestou consultoria ao projeto de pesquisa, na formulação das argamassas-teste, por sua valiosa contribuição e por sua generosidade em compartilhar seu enorme conhecimento sobre o tema, e ao arquiteto MSc. Thiago Turino, por seu trabalho dedicado e competente no desenvolvimento da pesquisa, como bolsista do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB.

Claudia S. Rodrigues de Carvalho

É arquiteta, formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, mestre (1997) pelo PRO-ARQ-FAU/UFRJ, na área de concentração Conforto Ambiental, e doutora (2006) pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realizou cursos de especialização em Preservação da Arquitetura Moderna no International Centre for Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (1999) (ICCROM, Roma) e conservação preventiva no Center for Sustainable Heritage University College London (2003). É tecnologista sênior da Fundação Casa de Rui Barbosa e atualmente coordena as ações para preservação arquitetônica do Museu Casa de Rui Barbosa, no Centro de Memória e Informação.
claudiasrcarvalho@gmail.com

TRES DÉCADAS DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN ESPAÑA (1978-2008)

Ascensión Hernández Martínez

INTRODUCCIÓN

Si la evolución de los criterios de restauración en España a lo largo de las tres últimas décadas, en un nuevo período que entra plenamente dentro de la historia reciente de España como es la instauración de la democracia, se puede reconstruir analizando las intervenciones realizadas en diversos monumentos, el patrimonio arqueológico sin duda alguna nos sirve perfectamente para estudiar e individualizar las diferentes tendencias que se han producido a lo largo de este período.

Desde la actitud claramente intervencionista y reconstructora, con inserción de nueva arquitectura en el teatro romano de Sagunto, que corresponde a los primeros momentos de la democracia, cuando encontramos una actitud de virulenta defensa de la modernidad como reacción a la restauración historicista practicada bajo el franquismo (una tendencia que, como veremos, ha causado muchos problemas posteriores), hasta la voluntad de discreción que evidencia la restauración de la muralla nazarí de Granada, un ejemplo de “recomposición de una laguna arquitectónica”, cuya calidad ha sido reconocida con la concesión de premios nacionales e internacionales.

Debemos partir de una reflexión previa. El patrimonio arqueológico español había sufrido mucho a lo largo de los siglos 19 y 20, puesto que excepto en los grandes yacimientos, romanos o musulmanes, como Mérida o Medina-Azhara, quedaba mucho por estudiar y conservar, por ello la conservación del ingente patrimonio arqueológico español ha sido uno de los retos fundamentales a abordar desde la Administración Pública, una vez instaurada la democracia⁶⁹. Objeto de expolio durante gran parte de los siglos 19 y 20, una de las tareas prioritarias del Ministerio de Cultura, y con posterioridad de las Comunidades Autónomas tras la transferencia de la gestión en materia de patrimonio a mediados de los años ochenta (*Ley de patrimonio histórico español*, 1985), ha sido tanto la puesta en marcha de extensas campañas arqueológicas para completar un conocimiento difuso e irregular del mismo, como la conservación, restauración y musealización de los numerosos restos conservados. Esta tarea ha encontrado grandes obstáculos, en particular cuando se trata de restos conservados en el interior de los centros históricos de las ciudades españolas, sujetos por tanto a fuertes procesos de transformación urbana a menudo condicionados por la especulación inmobiliaria como pone de manifiesto las tensiones sufridas en el seno de la Junta de Castilla y León y del Ayuntamiento de Toledo para conservar los importantísimos restos arqueológicos de época visigoda de la capital toledana⁷⁰. Su tratamiento y puesta en valor tampoco ha escapado a la creciente teatralización y conversión en espectáculo a la que se ve sometido cada vez más el patrimonio cultural, obligándonos a cuestionar muchas actuaciones que persiguen más la captación de público a costa de lo que sea (los mismos restos), que la verdadera conservación (y conocimiento) de los mismos.

⁶⁹ Sobre ese tema pueden consultarse las siguientes obras: QUEROL, M.^a Ángeles; MARTÍNEZ DÍAZ, Belén. *La gestión del patrimonio arqueológico en España*. Madrid: Alianza, 1996; RODRÍGUEZ TEMIÑO, Ignacio: *Arqueología urbana en España*. Barcelona: Ariel, 2004.

⁷⁰ *El País*, Madrid, 27 julio 2006.

⁷¹ POL, Francisco. La recuperación de los centros históricos en España. In: Arquitectura y Urbanismo en las ciudades históricas. I Curso sobre proyectos urbanos e intervenciones arquitectónicas en la recuperación de las ciudades históricas. Cuenca: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1986. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1988, p. 26-47.

Por último, es preciso señalar que la publicación en junio de 1985 de la *Ley de patrimonio histórico español* marcó un hito al establecer en su artículo 39.2 los criterios de intervención a seguir en la restauración del patrimonio monumental español.

Las actuaciones irán encaminadas a la conservación, consolidación y rehabilitación, y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales, o partes indispensables para su estabilidad o mantenimientos, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar confusiones miméticas.

CASOS DE ESTUDIO

Son muchas las intervenciones de interés, entre ellas podemos destacar una selección realizada por diversas circunstancias. Presentadas por orden cronológico, en primer lugar debemos reseñar la recuperación de La Muralla Tardorromana de Gijón descubierta en 1982 y reconstruida en 1989 en ladrillo a partir del basamento en piedra sillar encontrado en unas excavaciones, proyecto que se completó con la creación del parque arqueológico de Campo Valdés (1990), musealizando subterráneamente las termas de la ciudad romana, y la reconstrucción de una torre vigía, donde se alojaba el concejo municipal y la cárcel hasta 1911 cuando fue demolida, que se convierte ahora en un centro de interpretación de la historia de la ciudad. Este proyecto, que formaba parte del *Plan especial de protección del Centro Histórico de Gijón* dirigido por el arquitecto Francisco Pol⁷¹ y José Luis Martín, devolvía a esta localidad asturiana la imagen de una ciudad romana, completando para la memoria histórica colectiva una época hasta entonces desconocida de su pasado. Además el conjunto de actuaciones desarrolladas formaba parte de un plan estratégico de



Figura 1: Gijón. Vista general de la reconstrucción de la muralla
Foto: Autora



Figura 2: Gijón. Detalle de la torre vigía reconstruida
Foto: Autora

recuperación del centro urbano de esta villa marinera de 600.000 habitantes, terriblemente deteriorado, con graves problemas estructurales (mal estado general de las viviendas y construcciones, una población débil, envejecida o con colectivos mal integrados, desocupación laboral y marginalidad social, abandono y desinterés del resto de la ciudad hacia esta zona). En este sentido, el caso de Gijón es modélico respecto a la política de recuperación urbana de los centros históricos españoles, que se encontraban en una situación de crisis a finales de la década de los setenta del siglo pasado, desarrollada en nuestro país en la década de los 80 con la llegada de los primeros ayuntamientos democráticos.

La intervención en los restos arqueológicos romanos de Gijón, situados en la ladera de una península cuya parte norte, al mar, es un escarpe de gran valor paisajístico, va más allá de la estricta conservación, dado que se ha reconstruido una parte importante de su volumen (no en su totalidad porque se desconoce su altura real), reproduciendo su perfil con torreones circulares, pero cambiando el material para no confundirlo con los restos originales. Desde el punto de vista de los criterios de conservación no era una actuación estrictamente necesaria y, probablemente, de haberse propuesto años después, una vez promulgada la *Ley de patrimonio histórico español* de 1985, donde se establece que el objetivo de una restauración debe ser la estricta conservación de los restos o del inmueble, no se habría llevado a cabo. Quizás debamos buscar la justificación de este proyecto en el contexto histórico en que se sitúa: los primeros años de la democracia española, cuando se pusieron en práctica actuaciones en materia de patrimonio que querían hacer visible la voluntad de cambio político y cultural de la nueva administración pública y la creciente concienciación social hacia el patrimonio cultural, abandonado y destruido durante décadas bajo el franquismo. Por esta razón, la muralla de Gijón es un ejemplo de la importancia decisiva que cobra el patrimonio cultural en la política urbanística española en la década de los ochenta y la reconstrucción de sus torres el símbolo manifiesto de la voluntad y el deseo de recuperar el centro histórico. Además, esta intervención se completaba con otras actuaciones igualmente interesantes que seguían unos principios claros asumidos en las intervenciones en otros centros históricos españoles: la recualificación de los espacios públicos, la inserción de edificios de mayor impacto con un uso público o cultural, una cierta permisividad de las restauraciones admitiendo reconstrucciones, sustituciones y adiciones con el objetivo de recuperar edificios históricos que dinamizasen zonas degradadas y el desarrollo de instrumentos efectivos de gestión y promoción para la promoción de políticas municipales de apoyo a la rehabilitación privada de viviendas.

En Gijón estos principios se materializaron en la introducción de nuevos usos en edificios históricos de la zona (rehabilitación del Palacio de Revillagigedo del siglo 18, convertido en centro de exposiciones y otros eventos culturales, de edificios históricos para uso cultural, e instalación de la nueva sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias en una vivienda según proyecto del estudio Ruiz-Larrea Arquitectos); asimismo, se insertaron piezas de arte público contemporáneo (*Elogio al horizonte*, de Eduardo Chillida) en un parque situado en la parte más alta del cerro, como un nuevo elemento de atracción para ciudadanos y turistas, también se apoyó la rehabilitación de viviendas privadas y, finalmente, se recuperó el puerto marinero situado a los pies del cerro, convirtiéndolo en un moderno puerto deportivo.

Pocos años después, en 1993, se concluía la intervención de Giorgio Grassi⁷² y Manuel Portaceli en el Teatro Romano de Sagunto, Valencia.

⁷² GRASSI, Giorgio. Sagunto: restauro e riabilitazione del teatro romano. In: PIERINI, Simona (Org.). *Giorgio Grassi. Progetti per la città antica*. Milão: Motta, 1995.



Figura 3: Teatro romano de Sagunto. Grabado original de 1842, por Lavallé Geroult y Lacroix
Fuente: Procedente de L'Univers Pittoresque. Colección Particular

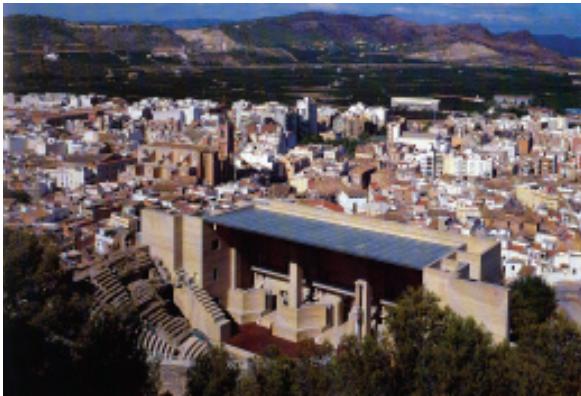


Figura 4: Teatro romano de Sagunto. Estado actual
Fuente: Imagen publicada en la revista *R&R. Restauración y Rehabilitación*, n. 79, septiembre 2003

⁷³ Reconstrucción monumental. Restauración y rehabilitación del teatro romano de Sagunto. Interpretación de la Ley 16/1985 de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, *Actualidad Jurídica Aranzadi*, n. 458, p. 12-13, 26 de octubre de 2000.

⁷⁴ Sobre la polémica de Sagunto consultese: ALMAGRO, Antonio. Arde Sagunto. La polémica restauración del Teatro Romano, *Arquitectura Viva*, Madrid, n. 32, p. 66-69, 1993; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura, *Arquitectura Viva*, Madrid, n. 33, p. 22-25, 1993; CAPITEL, Antón. La transformación del Teatro Romano de Sagunto: una arquitectura declarada culpable, *Arquitectura*, n. 328, p. 100-101, 2002; Cuatro visiones sobre el teatro romano de Sagunto, *R&R. Restauración y Rehabilitación*, Valencia, n. 79, p. 29-45, septiembre 2003, recogiendo la opinión de Emilio Giménez, Antón Capitel, Javier Rivera Blanco y Alberto Ustarroz; ESTEBAN CHAPAPRIA, Julián. Si un tiempo fuertes,

El proyecto se había puesto en marcha en 1984, mediante el encargo directo a los arquitectos realizados por el entonces Director General de Patrimonio Artístico de la Consejería de Cultura de la Generalitat de Valencia, Tomás Llorens, generando ya controversia y oposición al conocerse al año siguiente. Realizada la obra, con la aprobación de todas las autoridades pertinentes, mucho se ha escrito dentro y fuera de nuestro país sobre el tema, haciendo de éste sin duda el caso más polémico y difundido de la restauración monumental en España en este período. Lo lamentable es que, con denuncias de por medio, esta historia ha concluido con dos sentencias judiciales del Tribunal Superior de Justicia primero y del Tribunal Supremo después (2000)⁷³, que decretan el derribo de la intervención al considerarla excesiva, por contravenir el artículo 39.2 de la *Ley de patrimonio histórico español*. Antes de esta intervención, el teatro romano de Sagunto era una ruina consolidada como tal desde hacía siglos, la escena se había perdido completamente y de las gradas de la cávea quedaban pocos restos que habían sido consolidados en intervenciones precedentes. Sobre estos restos, desde los que se tenía una vista completa de la ciudad, la propuesta realizada en 1983 por Grassi y Portaceli consistía en construir un teatro romano de nueva planta, una reconstrucción hipotética inspirada en las ruinas conservadas y en otros teatros romanos, donde se levantaba una caja escénica de grandes dimensiones, colocándose gradas de mármol sobre los restos originales, una actuación de dudosa reversibilidad.

Las opiniones sobre el nuevo teatro, puesto que así puede calificarse el volumen añadido a la construcción histórica, son dispares y encontradas: desde el arquitecto Antón Capitel que lo considera un “valiente ejercicio de analogía”, al arquitecto Antonio Almagro o al historiador Pedro Navascués Palacio quienes lo critican por considerar la intervención innecesaria y dañina para el monumento⁷⁴. En nuestra opinión, se trata de un ejemplo más de una actitud generalizada en la posmodernidad, en la que la ruina se considera una excusa para crear una obra nueva, una actitud inaceptable desde el punto de vista de respeto al valor histórico, artístico y cultural del monumento, más próxima a la práctica del collage o del reciclaje tan frecuente hoy en el mundo de las artes plásticas, pero insostenible en el ámbito de la restauración monumental. En cualquier caso consideramos, siguiendo otras opiniones expresadas ya al respecto (entre otras del

ya desmoronados. Notas sobre el Teatro Romano de Sagunto. In: 2^a BIENAL de la Restauración Monumental (Actas), Vitoria, 2004, p. 91-99.

⁷⁵ "El Consell busca ahora consenso para el teatro romano de Sagunto", *El País*, edición comunidad valenciana, 4 enero 2008, p. 4.

⁷⁶ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. El teatro romano de Sagunto: ayer, hoy y mañana. Carta de un escéptico a don Antonio Ponz sobre el teatro de Sagunto. In: DEL AYER para el mañana. Medidas de protección del patrimonio, actas del Simposio Internacional celebrado en noviembre 2003. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2004, p. 414.

⁷⁷ MACARRÓN, Ana. Restauración de los teatros romanos de Mérida y Sagunto. In: CONSERVACIÓN del patrimonio cultural. Criterios y normativas. Madrid: Editorial Síntesis, 2008, p. 196-198.

⁷⁸ AIMEUR, Carlos. Mil intelectuales apoyan el "lifting" del teatro romano de Sagunto, *El Mundo*, 31 enero 2008, p. 56.

⁷⁹ GARRIDO, Lidia. Los arquitectos prevén graves daños en el teatro romano si se interviene. *El País*, Edición comunidad valenciana, 6 enero 2008, p. 3.

⁸⁰ OLIVIERI, Davide. Una rovina è una rovina...non c'è restauro che tenga. Il teatro romano di Sagunto ritornerà rudere? Il mondo culturale si movilita, *Il Giornale dell'architettura*, Milano, n. 59, febbraio 2008, p. 12.

director, Ramón González de Amezúa⁷⁵, y del subdirector, Pedro Navascués Palacio, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), que a pesar de la condenatoria sentencia judicial la intervención no debería derribarse porque es irreversible y ninguna acción desrestauradora podría devolver el teatro a su situación original. Por otro lado, este controvertido episodio forma parte ya de la historia del edificio y podría quedar, en nuestra opinión, como ejemplo pedagógico de aquello que no puede admitirse de ninguna manera en la restauración de un resto arqueológico, un caso único que no se habría producido jamás en ningún otro lugar de Europa que no fuera España.

*El arquitecto italiano Grassi hizo en Sagunto lo que no le hubieran permitido hacer las leyes ni la práctica restauradora en su país sobre teatros como los de Ostia o Pompeya. En otras palabras, no hay teatro clásico en todo el Mediterráneo que haya sufrido tal ultraje, ni administración cultural que haya permitido semejante actuación*⁷⁶, decía Pedro Navascués al respecto.

Creo que resulta clarificador citar como antecedentes históricos en la intervención de restos arqueológicos en España dos ejemplos de actuaciones bien distintas: la anastylosis del teatro romano de Mérida realizada por José Menéndez Pidal en 1917 y la consolidación estructural del propio teatro de Sagunto llevada a cabo por Jerónimo Martorell en los años treinta (1930-1935). En el primer caso, Menéndez Pidal recolocó los elementos originales existentes de la escena (una gran parte de las columnas de los dos pisos, parte de las dos cornisas y arquitrabes y frisos), desmontando una incorrecta restauración precedente para situarlos en su ubicación más exacta, como precisa certamente Ana Macarrón⁷⁷. En cuanto a las gradas, se restituyeron parcialmente con nuevos sillares realizados en piedra artificial, lo que permitió recuperar la función teatral original. En el caso de Martorell, la intervención consistió en el apeo de elementos utilizando un recurso (el sottoscuadro) también empleado en la restauración italiana, y en la ordenación de los restos para facilitar el paseo, convirtiendo la ruina en un interesante jardín arqueológico.

La situación actual en la que se encuentra el teatro es sumamente complicada. En enero de 2008 el Tribunal Supremo confirmó a la Generalitat de Valencia (la administración local) el plazo de 18 meses para ejecutar la sentencia de derribo decretada en abril de 2003. Esta ratificación ha producido una gran inquietud social en la ciudad, puesto que muchos saguntinos se oponen hoy por diversas razones, económicas y sociales (el derribo, que se cifra entre seis y nueve millones de euros, debe realizarse a costa del erario público y el teatro se usa habitualmente para eventos culturales, además de ser visitado por numerosos turistas), encendiéndose al mismo tiempo de nuevo la polémica en el medio cultural, hasta tal punto que se ha hecho público un manifiesto firmado por artistas, arquitectos e intelectuales en contra del derribo, por considerarlo "un ataque a la independencia y la libertad del mundo de la cultura"⁷⁸ (es necesario precisar que entre los firmantes aparecen figuras del mundo del espectáculo que carecen de conocimiento alguno en materia de restauración del patrimonio artístico). Entre los arquitectos domina la opinión de que la actuación de Grassi y Portaceli es difícil y costosa de eliminar⁷⁹, y en general abunda la sensación de que esta intervención se ha manipulado políticamente en exceso, hasta llegar a un punto sin retorno⁸⁰. Por su parte la Generalitat manifiesta no saber qué hacer con este caso, por lo cual resulta impredecible prever qué puede pasar con este monumento que, como manifiesta el historiador Pedro Navascués, Catedrático de

⁸¹ NAVASCUÉS, 2004, op. cit.

⁸² Teatro romano de Caesaraugusta, In: RESTAURAR HISPANIA, Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia y Ministerio de Fomento, 2002, p. 108-109.

⁸³ Proyecto de ejecución del Museo Romano de Zaragoza, 2001, Ayuntamiento de Zaragoza.

la Escuela de Arquitectura de Madrid y Subdirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha perdido ya lo que de interesante y valioso tenía antes de la intervención⁸¹.

Un ejemplo completamente opuesto al anterior es el del Teatro Romano de Zaragoza⁸², descubierto en 1972, declarado Monumento Nacional en esa fecha, excavado y estudiado durante las décadas posteriores y, finalmente, restaurado y musealizado en 2003, según proyecto de los arquitectos Úrsula Heredia Lagunas y Ramón Velasco⁸³, gozando en la actualidad del máximo nivel de protección legal (es un Bien de Interés Cultural).

En este caso nos encontramos con la puesta en valor de unos restos difíciles de comprender, ya que habían perdido su potencia arquitectónica puesto que del teatro original que databa de la época final del gobierno del emperador Tiberio, sólo se conservan los cimientos y parte del escenario. El teatro, construido en la primera mitad del siglo I d.C., había sido abandonado y desmontado desde mediados del siglo III d.C., perdiéndose la noción de su existencia hasta su descubrimiento a comienzos de la década de los setenta. Su configuración estructural, formada por anillos concéntricos arriostrados por muros radiales, responde al sistema del teatro Marcelo de Roma, y por sus medidas exteriores (107 metros de diámetro) se le calcula un aforo de 6.000 espectadores, por lo que era uno de los más grandes de España, confirmando la importancia de Caesaraugusta (Zaragoza) como urbe en aquel período histórico. Según la opinión de los especialistas, es un magnífico exponente de la arquitectura pública y monumental romana del siglo I.

A pesar de la escasa entidad arquitectónica de los restos encontrados (al menos en comparación con otros teatros romanos españoles como los de Mérida y Sagunto), éstos tienen un gran valor histórico para la ciudad, por ello se han integrado en un modélico centro de interpretación instalado en un edificio del siglo XIX, que se levantó en tiempos junto al teatro, donde se sitúa un excelente



Figura 5: Descubrimiento del teatro romano de Zaragoza en 1972
Fuente: Servicio Municipal de Arqueología del Ayuntamiento de Zaragoza



Figura 6: Teatro romano de Zaragoza. Estado actual
Foto: Autora

museo del teatro. Éste, a su vez, forma parte de una red municipal de museos y centros de la historia y la arquitectura romana en la capital aragonesa (Museo del Foro-1995, Museo de las Termas-1999, Museo del Puerto Fluvial-2000 y tramos de la muralla romana), apoyada y reforzada con la puesta en marcha del *Plan integral del Casco Histórico de Zaragoza* en 1998, subrayando de esta manera la trascendencia de la romanización en la historia de Zaragoza. En este sentido, se trata de un magnífico ejemplo de conservación y difusión de restos arqueológicos integrados en un centro histórico centenario, en el que se superponen diferentes etapas desde la fundación de la ciudad en época del emperador Augusto entre los años 19 y 14 a.C. hasta la actualidad.

Desde el punto de vista de criterios de restauración, la intervención ha tenido un fuerte carácter conservador, limitándose a la limpieza, consolidación y protección de los restos encontrados que eran la estructura del teatro realizada en hormigón (*opus caementicum*), que se ha limpiado y consolidado con un mortero similar al original y también con una malla de fibra de vidrio; asimismo, ha sido necesario colocar dos bloques de cemento Pórtland y dos arcos de hierro para soportar partes de la estructura que estaban inestables, diferenciándolos visualmente de lo antiguo. En cuanto a los restos del suelo del escenario (*orchestra*) encontrados, se restituyeron en su lugar sobre una capa de fibra de vidrio de distinto color. A continuación, se insertaron pasarelas desmontables para facilitar la visita al monumento. Como novedad, se ha construido una gran cubierta translúcida suspendida a más de 20 metros de altura que serviría para proteger los restos arqueológicos de los nocivos rayos UV, a la vez que para recomponer visualmente el volumen original de la construcción. Se trata de una malla reticular fácilmente desmontable que, de acuerdo con las recomendaciones y criterios internacionales, no se apoya en los restos sino en la grava dispuesta sobre ellos.

Una intervención igualmente interesante, pero muy distinta en origen, es la realizada por el arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas en La Muralla Nazarí de Granada⁸⁴ (2000-2006), que ha sido destacada por su calidad con la obtención de diversos premios (Premio Internacional de Arquitectura Piedra 2006, finalista

⁸⁴ RUBIO, Mª José. Muralla nazari en el Albaicín Alto de Granada. Premio de Arquitectura Piedra 2006, *Piedra Natural*, Madrid, n. 77, año VII, septiembre 2006.



Figura 7: Vista general de la reconstrucción de la muralla nazarí de Granada
Foto: Autora



Figura 8: Detalle de la zona de contacto entre la parte reconstruida (izda) y la original en tapial (dcha) de la muralla nazarí de Granada
Foto: Autora

⁸⁵ AGUILAR, Andrea. Bronca en la muralla. *El País*, Madrid, 11 junio, 2006, p. 49.

⁸⁶ MORÍN DE PABLOS, Jorge; PÉREZ JUEZ-GIL, Amalia. Barcelona: el Mercado del Born, una polémica para la esperanza, *R&R. Restauración y Rehabilitación*, Valencia, n. 84, p. 62-65, febrero 2004.

del IV Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2006 y preseleccionada para el Premio Mies van der Rohe 2007).

Este monumento tenía una fractura, había perdido su continuidad lineal a causa de un terremoto producido en el siglo 19 que causó la caída de unos 40 metros de muralla. Ésta se remonta al siglo 16, cuando fue construida para delimitar el cerco administrativo de la ciudad y está situada sobre el cerro de San Miguel y la parte alta del Albaicín, frente a la Alhambra. El proyecto de intervención comprendía la restitución del tramo perdido de la muralla y la adecuación paisajística de todo el conjunto, puesto que por su interés se consideraba que debía ser preservado como un paisaje natural humanizado. La actuación, por tanto, incluyó diversos niveles: la limpieza general del conjunto, respetando los característicos campos de pitas y chumberas de la zona, la restauración de la ermita de San Miguel Alto, situada sobre el cerro, y la mejora de los accesos, respetando el empedrado original en los caminos o completándolo en las partes perdidas con un pavimento blando de tierra apisonada.

En cuanto a la muralla, se decidió su completamiento con una obra nueva para restituir su continuidad, tratándola como si fuera la reintegración de una laguna pictórica, guiándose la intervención por los criterios de reversibilidad, compatibilidad y notoriedad visual y el concepto de sólido capaz utilizado por Leopoldo Torres Balbás en el pórtico norte de la Alhambra de Granada. Por ello para preservar la estructura y cimentación de la muralla nazarí, se decidió separar la nueva construcción, adosándola a la cara exterior del monumento, con una cimentación especial que preserva la originaria nazarí. Jiménez Torrecillas optó por un material diferente, lajas de granito apiladas, trabadas con un milímetro de espesor de un mortero de alta resistencia tan apenas visible, que daba la sensación de material apilado, casi provisional, subrayando de esta manera el carácter permanente e histórico del monumento; sin embargo, se percibe con claridad que se trata de un material diferente, aunque por su color y granulometría armoniza muy bien con el tapial original de la muralla en tono ocre, rojizo y pardo. La intervención tiene un interés añadido ya que, ante la necesidad de solucionar el problema de accesibilidad puesto que debía conciliarse el completamiento de la muralla con el paso a través de ella para poder acceder a una urbanización próxima, el arquitecto diseñó para la parte nueva un doble muro que puede ser atravesado, inspirándose para el interior en los paseos de ronda de la arquitectura militar y en los juegos de luces y sombras que, por ejemplo, aparecen en los baños árabes. El resultado es un espacio sugerente y evocador, inspirado en el mito de la Granada subterránea como manifiesta el propio Jiménez Torrecillas.

Esta restauración, de gran calidad e interés, no ha escapado sin embargo a la polémica⁸⁵, por motivos que van más allá de lo meramente arquitectónico, puesto que fue utilizada por el Ayuntamiento de Granada (cuyo gobierno es detentado por el Partido Popular) que pretendía derribarla ante las protestas suscitadas por los vecinos de la zona, para enfrentarse a la Junta de Andalucía (Partido Socialista), que aprobó el proyecto en su momento puesto que se trata de un Bien de Interés Cultural.

Otros yacimientos como el aparecido bajo el Mercat del Born de Barcelona plantean difíciles retos de cara al futuro⁸⁶.⁹

En este caso se trata de conciliar la conservación y disfrute de unos restos únicos en toda Europa, unas ruinas del siglo 18 de más de 8.000 m² de gran valor histórico, con la pervivencia de un magnífico ejemplo de arquitectura



Figura 9: Interior del Mercat del Born
Foto: Autora

⁸⁷ Arquitectura. COAM, n. 319, 1999, p. 107.

⁸⁸ Resolución del 18 de abril de 2006 publicada en *Boletín Oficial del Estado*, n. 170, 18 julio 2006.

industrial del siglo 19: el Mercado (mercat en catalán) del Born, un singular edificio de propiedad municipal diseñado por el arquitecto Josep Fontseré en colaboración con el ingeniero Josep Cornet i Mas (1873-1875), la primera gran construcción barcelonesa en hierro a la vista, clausurado en 1970, que inicialmente iba a ser rehabilitado como biblioteca provincial según proyecto de los arquitectos Enric Sòria y Rafael Cáceres (1997)⁸⁷.

Al iniciarse las obras en febrero de 2002, se descubrieron los restos del barrio de la ribera arrasado por Felipe V a comienzos del siglo 18, durante la Guerra de Sucesión. Este conflicto bélico, que dividió a las potencias europeas, también tuvo graves consecuencias en nuestro país, puesto que, tras la muerte del monarca Carlos II sin descendencia, una parte del territorio apoyó a Felipe de Anjou (más tarde Felipe V), candidato francés, mientras Inglaterra, Holanda y Austria defendían al archiduque Carlos, un Habsburgo, candidato por el que se decantó Cataluña, temerosa del absolutismo de la corona francesa. Por esta razón Barcelona fue asediada por las tropas de Felipe V durante trece meses, claudicando la capital catalana el 11 de septiembre de 1714. Derrotada la ciudad, los ingenieros del monarca decidieron construir una ciudadela militar para vigilar el núcleo urbano y prevenir posibles levantamientos, por ello derribaron un millar de construcciones en el barrio de la ribera, dejando una explanada libre donde, cien años después, tras la demolición de las murallas y de la odiada ciudadela (1868), se levantaría el mercado.

Las ruinas hoy descubiertas, que van del siglo 15 al 18, se encuentran en un excelente estado de conservación, ya que el mercado, una estructura muy ligera de hierro y cristal, no había precisado grandes cimientos en su construcción; por otra parte, las casas no se demolieron hasta los cimientos, sino que se cubrieron con tierra para construir una explanada que permitiera la defensa desde la ciudadela militar que se levantó con posterioridad, por lo que han quedado intactos la trama urbana, el pavimento de las calles, los muros de una antigua acequia medieval, muros y plantas de viviendas, escaleras, lavaderos, bodegas, letrinas y hornos. Un hallazgo espectacular, sin duda alguna.

La construcción de la biblioteca inicialmente prevista, precisaba de un auditorio y una planta subterránea para depósito de libros y por tanto suponía la desaparición de este yacimiento de gran valor simbólico-ideológico para los catalanes, ya que sus restos se remontan a la etapa más reivindicada por el nacionalismo catalán, el siglo 18, puesto que servirían de referente material de la mítica resistencia de la ciudad frente a las tropas “centralistas y españolistas” de Felipe V. Todo ello condujo a su declaración como Bien de Interés Cultural en la

⁸⁹ EMBT. *Enric Miralles/ Benedetta Taglibue. Work in progress. Catálogo de la exposición*, Madrid Ministerio de Vivienda, 2005.

categoría de zona arqueológica⁸⁸, valorándose, en primer lugar, su importancia para la memoria histórica catalana por su vinculación con hechos trascendentales para la historia de Cataluña y de Barcelona, y en segundo lugar, por tratarse de un ejemplo único en España y en Europa donde se representa una trama urbana de época medieval y moderna de más de 8.000 m², con una gran variedad de tipologías edilicias bien conservadas, fácilmente legibles y en ejemplar estado de conservación. Obviamente, el paso siguiente fue suspender el proyecto inicial, planteándose en la actualidad la realización de un parque histórico en el que se estudiarán y contemplarán los restos, integrados dentro de un discurso que los conecte con la historia urbana de Barcelona. En la actualidad este parque arqueológico se gestiona desde el Museu d'Historia de la ciutat de Barcelona, estando en fase de ejecución la construcción de una pasarela sobre los restos (proyecto de los arquitectos Enric Sòria y Rafael Cáceres) para permitir el acceso del público.

La conservación de este importantísimo yacimiento arqueológico, al margen de la polémica nacionalista en la que se ha visto envuelto, es una buena noticia y un ejemplo de integración de la arqueología urbana en la vida contemporánea similar a lo realizado con gran éxito, por ejemplo, en Mérida, sobre todo si la comparamos con los muchos restos arqueológicos de época medieval y moderna que han desaparecido en la capital catalana bajo la presión de la especulación inmobiliaria. Estas pérdidas ponen de manifiesto la paradójica situación de una parte importante del patrimonio arquitectónico y arqueológico catalán, y por

extensión español, del que sin embargo se ha reconocido su importancia a nivel internacional con la declaración de Patrimonio Mundial para numerosos yacimientos y conjuntos arqueológicos españoles como Mérida, Tarragona o las murallas romanas de Lugo.

En la misma capital catalana hay que analizar la reconstrucción del Mercat de Sta. Caterina (2000-2005), según proyecto de los arquitectos Enric Miralles y Benedetta Taglibue⁸⁹, situado en un solar donde hasta hace pocos años se levantaba el mercado neoclásico, inaugurado en 1848, obra de Francisco Vallés y Josep Mas i Vila, sobre el terreno donde se encontraba el convento de Santa Caterina, construcción medieval del siglo 18, derribado a su vez en 1835 tras la desamortización de Mendizábal. El mercado se completó avanzado el siglo 19, con la construcción de una ligera cubierta en hierro obra de Joan Torres, conocido como el "Eiffel catalán". En el siglo 20 sufrió transformaciones que lo desfiguraron profundamente y que, en parte, han justificado su derribo.^{10/11}



Emerge la Barcelona antigua

BLANCA CIA. Barcelona. Primero fueron los restos del antiguo convento de Santa Caterina y ahora son lámparas romanas y parte de estructuras de edificaciones que debie-

do las obras de las plantas subterráneas, que durarán unos 10 meses. Si no hay contratiempos, el mercado podría estar acabado a finales de 2003", explican técnicos

Figura 10: Demolición y vaciamiento del edificio original del Mercat de Santa Caterina y aparición de los restos arqueológicos
Fuente: *El País*, 7 diciembre de 2001



Figura 11: Vista general del nuevo Mercat de Santa Caterina
Foto: Revista *On Diseño*, n. 276, 2006



Figura 12: Detalle del voladizo de la cubierta sobre el muro perimetral del mercado original. Estado actual
Foto: Autora

⁹⁰ BUSQUETS, Joan,
Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta.
Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004.

⁹¹ Agradezco a Rafael Díez Barreñada su amabilidad al facilitarme generosamente el texto inédito de su intervención sobre el antiguo mercado, así como todas las referencias bibliográficas precisas sobre el tema.

⁹² PÖPPINGHAUS, Hubertus.
Participación ciudadana: Qui fa la ciutat? In:
HERRERO, Luis F. (Org.).
Participación ciudadana para el urbanismo del siglo XXI. Valencia: ICARO, 2005, p. 131-143.

La intervención contemporánea se ha producido tras realizarse un concurso en 1997, ganado por Miralles y Taglibue, y forma parte de un proyecto de rehabilitación urbana más ambicioso que persigue la regeneración de la zona conocida como “Ciutat Vella”, con la construcción de viviendas y el “esponjamiento” del barrio a través del derribo de varias manzanas para prolongar la avenida Francesc Cambó. En este contexto, la reconstrucción del Mercat de Santa Caterina es considerada como un factor clave para la recuperación de una zona muy degradada y, como en actuaciones precedentes en la capital catalana, viene acompañada de medidas complementarias que en este caso incluían la construcción de un parking (hay que mencionar que el mercado se encuentra muy próximo a la catedral de Barcelona y al barrio gótico, una de las zonas más visitadas por los turistas y, por tanto, necesitada de una infraestructura de este tipo en opinión de las autoridades y por presión de la industria turística) y de un bloque de viviendas sociales y residencia de ancianos dentro del perímetro del antiguo mercado decimonónico.

Lo curioso es que, de entrada, se decidiera el derribo de la construcción neoclásica pre-existente sin pararse a documentar su valor histórico, artístico, urbanístico, cultural en suma. Resulta que, como han puesto en relieve recientes investigaciones⁹⁰, el mercado se insertaba en una trama urbana centenaria, cobrando un gran sentido como elemento clave en la articulación de los recorridos entre la zona portuaria, el Llano de Barcelona y el área más alta de la ciudad. Más aún, como ha señalado el arquitecto Rafael Díez Barreñada, en un polémico debate público sobre el barrio y el mercado con Benedetta Taglibue, el responsable municipal y el arquitecto y activista ciudadano Hubertus Pöppinghaus, celebrado en el seno del XXX Curset. *Jornadas Internacionales sobre la intervención en el patrimonio arquitectónico* (13 diciembre 2007)⁹¹, el Mercat de Santa Caterina es un ejemplo único de mercado concebido como edificio de tiendas y no como plaza cubierta, siguiendo la tipología inaugurada en París a comienzos del siglo 19, por lo que con su demolición se ha perdido una obra singular del patrimonio catalán y, por ende, nacional. Es, por tanto, un hecho lamentable e irreparable, condenado por colectivos ciudadanos y profesionales que en sus denuncias han puesto en evidencia los actuales procesos de transformación de los centros históricos, dominados por intereses económicos ajenos tanto a la conservación de los tejidos sociales tradicionales como indiferentes (cuando no depredadores) del patrimonio cultural⁹².

⁹³ FRANCO, Arturo. Venecia nos transforma. In: *Blanco y Negro Cultural*, suplemento cultural del periódico ABC, 4 octubre 2004.

⁹⁴ CAPEL, Horacio. El debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado "Modelo Barcelona". *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, n. 233, p. 1-69, 15 de febrero de 2007.

⁹⁵ PIZZA, Antonio. Barcellona "critica". Gli scenari dell'attualità, Area. Rivista internazionale di architettura e arti del progetto, Milano, n. 6, p. 4-13, gennaio-febbraio 2007, número monográfico "Critical Barcellona".

Iniciadas las obras, aparecieron, como era de esperar, numerosos restos arqueológicos no sólo del gran convento dominico construido en el siglo 18, sino también un primer edificio conventual levantado entre los siglos 11 y 12, una necrópolis cristiana del siglo 4 d.C., una villa romana e incluso huellas de poblamiento que se remontan a la edad del Bronce Inicial (hacia el 1.800-1.500 a.C.). Todos estos datos, obtenidos después de las pertinentes excavaciones y estudios arqueológicas, evidencian que se trata de una zona muy importante en la historia de la ciudad. Sin embargo, este hecho no fue suficiente para merecer su conservación, por lo que, una vez analizados, la mayor parte del yacimiento fue destruido para facilitar la construcción del parking. A la destrucción del mercado neoclásico se añadía, de este modo, la salvaje eliminación de unos valiosos restos históricos. En el dilema entre arqueología e historia y desarrollo, se hacía prevalecer, de nuevo, la renovación a toda costa.

Un tercer elemento pesó, seguramente, en la toma de decisiones por parte del Ayuntamiento: la necesidad de conseguir un nuevo "ícono arquitectónico" a añadir a la lista de edificios sobresalientes de la capital catalana usados como reclamo turístico. De hecho el nuevo mercado de Miralles y Taglibue es presentado, en los mismos folletos informativos redactados por el Ayuntamiento, como "uno de los ejemplos más exitosos de arquitectura contemporánea en Barcelona", una circunstancia que viene refrendada a nivel internacional por la difusión y premios que ha obtenido este edificio que fue seleccionado en la IX Bienal de Venecia (septiembre 2004) dirigida por Kurt Foster, en el apartado denominado Topografías junto con edificios tan diferentes como el Museo Paul Klee de Berna de Renzo Piano y la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela de Peter Eisenman⁹³.

Construido el nuevo mercado, del original del siglo 19 sólo queda el muro perimetral al que se le ha superpuesto una potentísima estructura metálica protegida por una cubierta ondulada de madera y teja cerámica de impactante diseño y color; a su vez, de los 7.000 m² de restos arqueológicos se conservan tan sólo 700, mostrados parcialmente en un centro de interpretación que se integra en la nueva construcción. En este caso concreto la valoración resulta difícil, ya que si desde el punto de vista de la arquitectura de nueva creación esta obra destaca por su potencia plástica y visual y su originalidad, enmarcándose en esa tendencia de la arquitectura contemporánea que fomenta la espectacularidad y el contraste con el entorno, si nos atenemos a la relación con la arquitectura preexistente y el valor histórico del lugar, no podemos más que concluir que la nueva cubierta reduce hasta el ridículo al único resto que se ha dejado de la construcción original (el muro perimetral), por lo que caben varias preguntas, entre ellas porqué se ha conservado este muro del mercado original que en apariencia tenía escaso valor arquitectónico. Y si por el contrario la construcción tenía interés como parece por los datos hasta ahora aportados ¿por qué no se ha conservado completa? ¿Por qué, además, se ha decidido la eliminación sin escrupulos de los restos arqueológicos?

No somos los únicos en plantear estas dudas. Horacio Capel, catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Barcelona, calificaba de "*innecesaria la estructura realizada por el arquitecto Enric Miralles para la remodelación del mercado neoclásico de Santa Caterina*", añadiendo que

La actitud individualista de algunos arquitectos, que se consideran creadores de obras singulares y que no tienen en cuenta el ambiente en

*que se levantan, ha tenido consecuencias nefastas. Ha llevado a edificios que contrastan de forma hiriente con el paisaje circundante, que no respetan los ritmos compositivos de la edificación existente, la arquitectura unitaria de los edificios de épocas distintas y estilos diversos.*⁹⁴

La ciudad actual, en opinión de Capel, es modelada por el capital y organizada para el consumo, y en este sentido debe enmarcarse actuaciones como la realizada en el Mercat de Santa Caterina, en las que se sacrifican los valores patrimoniales a favor de una arquitectura espectacular que refuerza una imagen determinada de Barcelona, lista para ser consumida por los turistas. Esta situación conduce a la capital catalana al borde del parque temático, banalizando y devaluando un patrimonio arquitectónico histórico, variado y extenso como ha denunciado el arquitecto Antonio Pizza⁹⁵, profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Pizza critica, sin aludir expresamente al mercado de santa Caterina (aunque entendemos que se refiere al mismo), que se hayan realizado numerosas sustituciones y reconstrucciones sin haberse planteado tan siquiera la alternativa de una recuperación, aunque fuera parcial. Más poético, aunque igualmente duro con este tipo de intervenciones, resulta el discurso de Juan José Lahuerta, como Pizza arquitecto y profesor de la ETSAB, quien ha llegado a escribir un melancólico y evocador texto (*Destrucción de Barcelona*), en el que describe “*la destrucción planificada y comercializada de la ciudad, y la ruina y desaparición de la vida que habita en ella*”⁹⁶, reflexionando al respecto:

*¿qué puede haber de más cruel, de más feroz, que aspirar toda la carne de un barrio conservando sus huesos o caparazones, y de más desvergonzado que usarlos como signo de supuesto respeto, de recuerdo o de memoria? Memoria: ¿de qué o de quién? Los lugares en los que esas fachadas, convertidas en muros solitarios, en imagen terrible del vacío más despótico, de la desaparición total, se contraponen directamente a las nuevas construcciones, no pueden resultar más elocuentes, no sólo por la ínfima mala calidad de la arquitectura recién construida, sino, sobre todo, por la oposición entre esos muros marcados y heridos por el tiempo, y esos otros lisos y nuevos que proclaman nuestra absurda pobreza.*⁹⁷

En este caso, como en muchos otros contemporáneos en España y en Europa, nos encontramos con la dificultad de analizar crítica y unilateralmente intervenciones que pueden ser valoradas desde diferentes puntos de vista, en las que una obra de nuevo diseño sobre un solar histórico trabaja por contraste imponiéndose a la arquitectura y al espacio histórico a través de la espectacularidad de sus formas, planteándonos qué conexión queda en ellas con la memoria del lugar o el valor histórico y arquitectónico de la preexistencia, bien sea un monumento o una ruina arqueológica. Existe, además, la paradoja de que en muchos casos estos nuevos elementos o construcciones se presentan como indispensables si se quiere garantizar una correcta funcionalidad de los edificios, sobre todo cuando se adapta la arquitectura histórica para usos contemporáneos como en los numerosos casos de transformación de monumentos en museos y centros culturales realizados en la misma Barcelona, pero en realidad tras esta defensa de la inserción de nueva arquitectura a toda costa se esconde en muchos casos el deseo de producir una nueva imagen, más impactante del monumento, en consonancia con la tendencia a la grandilocuencia y la espectacularidad a toda costa evidente en la cultura arquitectónica del presente. Es la “fiebre de los

⁹⁶ LAHUERTA, Juan José. *Destrucción de Barcelona*. Barcelona: Mudito habla, 2005, p. 15.

⁹⁷ LAHUERTA, op. cit., p.16.

edificios ícono” que ha afectado también al mundo del patrimonio arquitectónico y de la que no se escapa la metrópoli catalana (recuérdese que ya tiene un nuevo edificio-estrella: la Torre Agbar de Jean Nouvel).

Para concluir, queremos recuperar por su vigencia y actualidad la opinión expresada hace quince años por el arquitecto Antonio Almagro sobre la intervención de Grassi y Portaceli en el teatro romano de Sagunto, como colofón a esta reflexión crítica acerca de la relación entre arquitectura contemporánea y restos históricos, suscitada a raíz de la actuación de Miralles y Taglibue sobre el Mercat de Santa Caterina, que evidencian dos maneras completamente distintas de intervenir sobre los restos arqueológicos que ya hemos contrastado en los casos analizados en este artículo.

La conservación del patrimonio no se presta al desarrollo de acciones eminentemente creativas, sin que por ello deban descartarse. Pero parece evidente que en la acción conservadora deben primar los valores del bien a conservar sobre los que nuestra actividad pueda aportar. Resultan por ello extrañas y muy poco defendibles actitudes, y más aún acciones, que justifican a ultranza la aportación de creaciones arquitectónicas actuales sobre nuestros monumentos, amparadas dentro de lo que deberían ser acciones de conservación, y máxime cuando se financian con fondos destinados a este último fin.⁹⁸

Ascensión Hernández Martínez

É professora do Departamento de História da Arte da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Zaragoza, desde 2000. Fez seu doutorado em História da Arte, especializando-se em temas de arquitetura contemporânea e teoria e história da restauração de bens culturais. Suas principais linhas de pesquisa atualmente são: teoria e história da restauração de monumentos na Espanha no século 20, com especial atenção nas intervenções realizadas em Aragão sob o primeiro franquismo; a reutilização de espaços industriais para usos artísticos e culturais, com ênfase nos novos espaços de criação e exibição, as relações entre criação artística e restauração, o museu como tipologia arquitetônica e produto cultural; por fim, teoria e crítica da arquitetura atual. A professora tem várias publicações na área, entre elas, o livro *La clonación arquitectónica* (Madri: Siruela, 1997; traduzido para o italiano: Milão: Jaca Book, 2010).

5 | e v e N T O S

BIO-STRUCTURAL ANALOGIES: ARMS, WINGS AND
MECHANICAL THINGS (WORKSHOP E EXPOSIÇÃO)

DESIGN PROCESS (PALESTRA)

Clice de Toledo Sanjar Mazzilli
Cibele Haddad Taralli
Artur Simões Rozestraten

O CONTEXTO

Em fevereiro de 2012, recebemos, na FAUUSP, o professor Anthony Viscardi, titular da Lehigh University (EUA), Department of Art, Architecture, and Design, que conduziu o workshop “Bio-structural analogies: arms, wings and mechanical things”. O primeiro contato com o professor deu-se no evento XIII Generative Art International Conference, em dezembro de 2010, no Politécnico di Milano, Itália, onde ele apresentou o trabalho *With drawing: to see if you see what you see*, com uma abordagem destacada do desenho como processo gerativo de pensar a arquitetura e o design. A afinidade com as questões do processo criativo em projeto, envolvendo, simultaneamente, procedimentos da arte, do design e da tecnologia gerativa, aproximou nossos interesses acadêmicos e motivou a busca de possíveis intercâmbios entre nossas instituições.

Nesse sentido, uma primeira visita do professor Viscardi à Escola ocorreu em maio de 2011, por um período de sete dias, com o apoio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da USP. Ele veio participar da disciplina de pós-graduação AUP5896 – Seminários de Pesquisa em Design e Arquitetura, que, na ocasião, discutia as abordagens teórico-metodológicas e a reformulação de suas linhas de pesquisa. Em 19 de maio de 2011, proferiu a palestra “Processo criativo de projeto”, aos alunos de pós-graduação, e realizou atendimentos para casos específicos de mestrado e doutorado. Viscardi proferiu outras duas palestras para os alunos de graduação, sendo uma na disciplina AUP608 – Fundamentos de Projeto, do curso de Arquitetura e Urbanismo, e outra para os alunos do curso noturno de Design, aberta à comunidade. Suas apresentações versaram sobre as pesquisas que desenvolve no campo do ensino de projeto, abordando questões do processo criativo em diferentes níveis de complexidade – considerando a interação entre atividades manuais e digitais, articulando o desenho de observação, desenhos analíticos e projetuais, conceitos de simulacro e analogia, procedimentos de modulação e repetição, estruturas e sistemas estáticos, articulados ou cinéticos, confecção de modelos tridimensionais e fabricação digital. Expôs também sua pesquisa artística atual, intitulada *Shadow mapping*, e seus possíveis desdobramentos no processo de projeto.

Além das palestras, e com o intuito de programar atividades futuras, realizamos um encontro do professor Viscardi com professores e pesquisadores do Laboratório de Design Visual (LabVisual), do Laboratório de Design do Produto do Ambiente Construído (LabDesign), do Laboratório de Modelos e Ensaios (Lame) e com

professores dos departamentos de Projeto e de Tecnologia da FAUUSP. Dessa reunião, surgiu a proposta de realização de um *workshop* imersivo, no primeiro semestre de 2012, durante as férias de verão, com a perspectiva de intercâmbio entre alunos de graduação, iniciação científica, além de professores e pesquisadores da pós-graduação. Esse possibilitaria o aprofundamento das questões levantadas, com efetiva prática de ensino e pesquisa experimental, colaborando fortemente com algumas investigações em curso sobre processos de projeto. Dentre as abordagens expostas pelo professor Viscardi, tivemos especial interesse pelo estúdio intitulado *Bio-structural analogies: arms, wings and mechanical things*, por seu caráter investigativo do funcionamento de elementos da natureza, dos mecanismos, dos detalhes, gerando o pensamento sistêmico – tão caro para o design e a arquitetura. Por outro lado, interessavam-nos, também, os procedimentos que, por princípios de “simulação” e “analogia”, incluíam fortemente o desenho e os modelos tridimensionais, como protagonistas do pensamento projetual.

Considerando esse contexto, planejamos a vinda do professor Anthony Viscardi para o período de 6 a 27 de fevereiro de 2012, contando com o apoio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da USP, da Diretoria da FAU e da Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP. O projeto foi também uma ação conjunta dos laboratórios LabVisual, LabDesign e Lame, coordenado e organizado pelos professores Clice de Toledo Sanjar Mazzilli, Cibele Haddad Taralli e Artur Simões Rozestraten. Foram previstas três etapas de trabalho:

Etapa 1: Período preparatório do *workshop*. Encontros do professor com a comissão organizadora, para verificação dos ambientes de trabalho, dos materiais e de todas as condições preliminares exigidas para o bom desenvolvimento das atividades.

Etapa 2: Desenvolvimento do *workshop*. Sete dias intensivos de trabalho, em período integral, nos espaços do Estúdio 1, sala de aula e Lame.

Etapa 3: Avaliação e síntese do *workshop*: organização de exposição dos trabalhos desenvolvidos (Salão Caramelo), reunião e debate com professores, pesquisadores e alunos, e palestra e exposição na Sala dos Espelhos (FAU-Maranhão).

Para a realização das atividades, foi necessária a configuração de espaços de trabalho para facilitar a interação entre desenho (manual e eletrônico) e modelagem, com materiais diversos, utilizando a máquina de corte a *laser* e demais recursos técnicos presentes no Lame. Para tanto, foram realizadas reuniões com a equipe desse laboratório, para preparação das atividades, compra de materiais e organização de recursos humanos e de infraestrutura para o apoio didático, contando-se com o auxílio permanente de seus funcionários, para orientação técnica e execução dos modelos. De outra parte, contou-se também com o apoio do Laboratório de Programação Gráfica (LPG), para impressão de *folders*, certificados, desenhos digitais, montagem dos cartazes finais, impressões e plotagens de trabalho; e dos Laboratórios de Fotografia e de Vídeo da FAUUSP, para registro constante das atividades, gerando um amplo arquivo de documentos e bases visuais, para reflexões teórico-críticas posteriores, a serem difundidas em publicações futuras.

Dada a característica imersiva e experimental do *workshop*, o número de participantes foi limitado a 15, entre alunos de graduação ou pós-graduação da

Clique de Toledo Sanjar Mazzilli



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli

Clique de Toledo Sanjar Mazzilli



Cândida Maria Vuolo



Cândida Maria Vuolo



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli

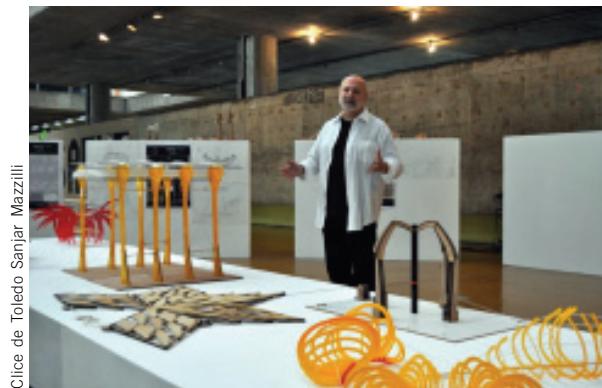


Cândida Maria Vuolo



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli





Clique de Toledo Sanjar Mazzilli



Mirna Nascimento



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli



Clique de Toledo Sanjar Mazzilli

FAUUSP, pelo mérito acadêmico e interesse no tipo de abordagem proposto. Contamos com a participação de nove alunos de graduação e seis alunos de pós-graduação. Os alunos de graduação participantes: Alexandre Lins do Santos, Beatriz Figueiredo Andrade Brito (IC – bolsista Fupam), Fernanda Gebaili Basile Carlovich, Giulia Calistro, Miguel Falci Câmara (IC – Bolsista Fapesp), Rodrigo Coelho Cavalcante, Tania Mayumi Senaga (estagiária USP – Lame), Vinicius Langer Greter e Yeni Li (IC – bolsista Ensinar com Pesquisa). Os alunos de pós-graduação: Alessio Perticarati Dionisi (IPT), Anamaria Amaral Rezende Galeotti, Elizabeth Romani, Isabela Paiva Gomes Ferrante, Giulia Bettini Calistro, Miriam Andraus Papallardo e Silvia Lenyra Meirelles Campos Titotto.

O WORKSHOP

O workshop *Bio-structural analogies: arms, wings and mechanical things*, como indica o título, teve como conceito/problema as “analogias bio-estruturais” como provocadoras do processo de projeto, buscando desenvolver objetos arquitetônicos cinéticos, flexíveis e articulados como sistemas. Os procedimentos tiveram como base os princípios de simulacro e analogia, utilizando como estímulo as aproximações comparativas entre asas, braços e máquinas com articulações e movimentos semelhantes. O grande desafio colocado foi perceber que a observação atenta do detalhe, com foco de interesse em uma determinada articulação, ou tipo/característica de movimento, pode gerar, por multiplicação das partes, estruturas complexas e dinâmicas derivadas da natureza, compondo formas alternativas de proposições arquitetônicas. O caminho projetual proposto

desliza a partir do desenho como observação, expressão e compreensão de fenômenos naturais, físicos e relacionais (entre si e com outras estruturas mentais), passando pela geometrização formal e estrutural, e evoluindo para a modelagem proporcionada pelos recursos materiais e tecnológicos, percurso esse gerador de elementos participantes do processo criativo.

A atividade de abertura do *workshop* foi uma palestra proferida pelo professor Viscardi, aos alunos e professores participantes, na terça-feira, 7 de fevereiro, às 17 horas, na Sala da Congregação da FAU. Nessa oportunidade, além das apresentações iniciais, foram expostas as referências conceituais que balizam a proposta, assim como exemplos de trabalhos realizados em experiências anteriores, já conduzidas pelo professor em outras faculdades de arquitetura e design, na Malásia, Finlândia, Alemanha e Itália.

Durante a manhã da quarta-feira, dia 8 de fevereiro, cada aluno, por meio de pesquisa de repertório e seleção de imagens e fenômenos no tema do *workshop*, realizou três colagens: uma, com imagens referentes aos braços; a segunda, às asas; e, a terceira, às “coisas mecânicas”. No período da tarde, as colagens foram expostas, analisadas, debatidas e os alunos iniciaram, então, ainda individualmente, desenhos de estudo à mão livre, sobre papel para aquarela, como ampliações de partes específicas, ou elementos de especial interesse das asas e demais estruturas da natureza, advindas das experiências de colagem.

Na manhã da quinta-feira, esses desenhos foram desenvolvidos e finalizados. Em seguida, ao longo da tarde, sobre folhas translúcidas de poliéster Mylar, dois outros desenhos foram feitos sobre os primeiros: um desenho como abstração (geometrizando e sintetizando uma composição em foco), e outro desenho como objeto, investigando as possibilidades de construção de um modelo tridimensional, a partir de tais aproximações.

Na sexta-feira, após uma breve apresentação de imagens feita pelo professor Viscardi e da apresentação dos alunos das possibilidades de evolução e transformação percebidas nos desenhos (2D) e nas estruturas físicas (3D), iniciaram-se os trabalhos de modelagem no Lame, individualmente, utilizando-se, como materiais principais, varetas de madeira de seções variadas, tubos e peças de PVC, placas de MDF ou compensado e chapas de acrílico colorido, fosco, transparente e translúcido. O objetivo dessa representação tridimensional era construir manualmente, com o amparo do maquinário convencional, modelos de estudo e simulação das estruturas biológicas escolhidas pelos alunos.

Para a finalização desses modelos e o início do desenvolvimento de modelos análogos, o Lame foi aberto, excepcionalmente, no sábado 11 de fevereiro, e os alunos puderam, então, fazer uso do maquinário, assim como contar com o apoio dos técnicos.

A retomada dos trabalhos na manhã da segunda-feira, 13 de fevereiro, envolveu uma revisão crítica da produção dos padrões “de simulação” e “análogos” realizados, e o início de trabalhos em grupo, duplas ou trios – por afinidades de enfoque e similaridades estruturais –, para a confecção de objetos propositivos, em escala, integrando, à modelagem manual, recursos de modelagem eletrônica com base na máquina de corte a *laser*.

Ao longo de toda a terça e a quarta-feira, os alunos se dedicaram à execução de seus modelos, realizando um processo formativo, amparado no diálogo entre suportes (materiais diversos) e tecnologias (máquinas, técnicas e procedimentos), e no papel ativo da integração entre diferentes representações bi e tridimensionais. A percepção de o processo de projeto nem sempre ocorrer de forma linear trouxe à

tona a dialética entre “o pensar e o fazer”, vivenciada nessa experiência, no rebatimento da interação modelo/desenho, que demanda ajustes, retornos, verificando os pressupostos sobre o funcionamento de partes, de mecanismos e de escalas de resolução imaginadas nas propostas de projeto.

Na quinta-feira, dia 16 de fevereiro, os modelos foram finalizados, e cada equipe compôs uma prancha-síntese de seu processo. À tarde, no Salão Caramelo, organizou-se uma exposição com os vários modelos e desenhos realizados ao longo de uma semana de trabalho, e iniciou-se um processo de reflexão e debate que contou com as colocações preliminares do professor Viscardi, complementadas depois por apresentações dos alunos participantes e comentários de professores participantes e convidados. Esse encerramento das atividades do *workshop*, que permitiu uma apreensão geral da produção e dos entendimentos construídos sobre a experiência, contou ainda com a presença de vários alunos da FAU, professores e técnicos dos laboratórios envolvidos.

Esse *workshop* foi divulgado e debatido também na sede do curso de pós-graduação da FAU, em palestra aberta realizada no dia 27 de fevereiro, como desdobramento e nova oportunidade de reflexão sobre a experiência e o processo projetual vivenciado ao longo desse curso imersivo. Nessa ocasião, foi organizada uma exposição dos modelos e desenhos, na Sala dos Espelhos, na FAU-Maranhão, seguida de uma palestra de encerramento proferida pelo professor Viscardi, com o título “Design process”, na qual, além da apresentação de outras experiências similares, foram também construídas perspectivas críticas sobre o processo e a produção resultante do trabalho coletivo empreendido na FAU.

CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESDOBRAMENTOS FUTUROS

O *workshop* proporcionou uma situação peculiar de interação entre alunos, professores e técnicos, concentrados no mesmo propósito, compartilhando diariamente a dinâmica de desenvolvimento de colagens, desenhos e modelos tridimensionais, assim como as reflexões quanto à natureza e características dos processos projetuais. Constituiu-se, em suma, em uma ocasião oportuna para a reflexão sobre questões metodológicas, epistemológicas e sistêmicas, os processos de projeto e produção, temas que estão na pauta das discussões na área de concentração em design e arquitetura e suas atuais linhas de pesquisa: “Projeto e linguagem” e “Percepção ambiental, imagem e representação visual”, como também na área de concentração de Tecnologia, especialmente na linha de pesquisa “Processo de produção da arquitetura e do urbanismo/representações”.

A vivência do *workshop*, certamente, repercutirá na atividade dos alunos participantes, nas próximas situações de projeto, e será difundido no contato com seus colegas, ganhando novos relevos e apropriações. No caso dos alunos de pós-graduação envolvidos, a possibilidade de vivenciar essa proposta pedagógica e, ao mesmo tempo, refletir sobre metodologias experimentais de projeto, com o foco na inventividade, em associação com ações mentais de ordem perceptiva, constituiu experiência ímpar, podendo se espraiar em suas atividades de pesquisa e ensino. Nas atividades dos docentes, é certo que também haverá ressonâncias, tanto nas reflexões e práticas realizadas em sala de aula quanto nas frentes de pesquisa. Espera-se que o contato com o professor Viscardi e, por extensão, com a Lehigh University, seja fortalecido, consolidando e ampliando a interação entre as duas instituições, ao constituir outras oportunidades de *workshops*, cursos, pesquisas e

publicações conjuntas. Cabe dizer, ainda, que a intensa dedicação dos alunos da FAU à proposta de trabalho conduzida pelo professor Viscardi, permitiu que se atingisse, em uma semana, o que costuma levar ao menos o dobro do tempo para se realizar, mantendo um excelente nível de qualidade, tanto na produção quanto na capacidade de reflexão e perspectiva crítica sobre os próprios procedimentos.

A partir dessas colocações, alguns aspectos podem ser pontuados, para reflexão:

- O desenvolvimento de cursos e *workshops* de verão e inverno, em fevereiro e julho, como atividades extracurriculares, que podem ter caráter de extensão, possui um grande potencial pedagógico e de pesquisa, colabora com o fortalecimento do papel didático dos laboratórios (Lame, LPG, FotoFAU e VideoFAU) e pode ser intensificado na Escola;
- a interação entre alunos de graduação e pós, que se experimentou nesse *workshop*, mostrou ser extremamente frutífera e desejável, podendo ser retomada em outras ocasiões futuras;
- a relação entre ensino e pesquisa, tendo como aproximação uma atividade prática, constitui estratégia para a promoção de reflexões e debates nas áreas da arquitetura e do design, notadamente nos estudos da pós-graduação;
- em uma perspectiva comparativa com outras experiências, em *workshops* realizados em outras partes do mundo, chamou a atenção do professor Viscardi a capacidade de nossos alunos para dialogar e trabalhar em grupo, qualidade que, em nosso cotidiano, talvez por um excesso de familiaridade, raramente se reconhece.

Este relato sucinto pretende ser um registro preliminar da atividade desenvolvida, que colabora com a documentação e difusão dessa experiência, e que encontrará, em breve, oportunidade de uma apresentação mais detalhada, em publicações futuras já em andamento.

Agradecimentos

À Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo, à Diretoria da FAU, na pessoa do senhor diretor professor Marcelo de Andrade Roméro, à Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP, em especial à sua presidente, professora Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, a todos os funcionários do Lame, do Laboratório de Fotografia, do Laboratório de Vídeo, do LPG, da Secretaria do Departamento de Projeto e dos setores de Eventos e de Manutenção, ao arquiteto Alexandre Lopes, por seu apoio na montagem da exposição na FAU-Maranhão, e à aluna Tania Mayumi Senaga, pelo apoio à preparação, realização e comunicação referente às atividades do *workshop*.

Clice de Toledo Sanjar Mazzilli

Departamento de Projeto
aup@usp.br; clice@usp.br
(11) 3814-9380

Cibele Haddad Taralli

Departamento de Projeto
aup@usp.br; cibelet@usp.br
(11) 3091-4577

Artur Simões Rozestraten

Departamento de Tecnologia da Arquitetura
aut@usp.br; artur.rozestraten@usp.br
(11) 3091-4570

6 | Resenhas



ENSAIO SOBRE A CASA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

ARAGÃO, SOLANGE DE. SÃO PAULO: SELO
ACADÊMICO BLUCHER – PÓS-DOUTORADO,
2011, P. 302

ISBN: 978-85-8039-057-5

Carlos A. C. Lemos

UM ENSAIO À ESPERA DE OUTRO

Esse livro, que resulta das pesquisas da arquiteta Solange de Aragão em seu pós-doutoramento, é um raro exemplo de exaustão de um tema. Nele, a autora analisa em profundidade todo o pensamento de Gilberto Freyre a respeito da casa brasileira. Põe às claras tudo o que o celebrado historiador da sociedade pernambucana, ou sociólogo do patriarcalismo do Nordeste, considerava a respeito dos “lugares de morar”. Todos sabem, no entanto, que aquele autor cometeu alguns enganos ou omissões, quando tratava das questões arquitetônicas dos povos do Sudeste e Sul do Brasil, sobretudo do mundo mameluco de Piratininga, principalmente na ocasião em que se refere a programas de necessidades ou técnicas construtivas. Entretanto, quando se restringe a seu meio social canavieiro, é insuperável. Daí meu conselho de há tempos à autora (p. 14), no intuito de conhecer melhor esses méritos regionalistas de Gilberto Freyre, porque suas elucubrações a respeito do ato de morar poderiam, até certo ponto, ser generalizadas, tendo-se em vista o cenário brasileiro.

E, assim, Solange de Aragão se saiu muito bem na parte final do livro, quando se baseia em estudo fenomenológico de Gaston Bachelard, sobre a casa e os significados que podem assumir cada uma das dependências de uma construção residencial, mesmo tentando considerar como “exemplo brasileiro” um sobrado genuinamente recifense.

Talvez por olhar a obra de Gilberto Freyre com outros olhos, quem sabe, menos benevolentes e mais cansados que os da autora, considero-me apto a fazer alguns comentários a esse “ensaio sobre a casa brasileira do século XIX”. Repito, essa expressão “casa brasileira”, sem maiores adjetivações, exige sejam igualmente abordados exemplares do País todo, de Norte a Sul, porque o Brasil

sempre foi um arquipélago de ilhas culturais, cada qual com sua história e peculiaridades, no atendimento às condições climáticas, aos recursos ambientais, às disponibilidades econômicas, ao “saber fazer” dos habitantes, etc. Muitas vezes, certas generalizações são impossíveis, quando pensamos o Brasil como um todo. A bem dizer, nosso sociólogo levou a sério a frase do engenheiro francês Louis Léger Vauthier, em meados do século 19, em Recife, ao dizer que “quem viu uma casa brasileira, viu todas”. Isso é uma meia verdade, porque, de um modo ou outro, as feições e modinaturas nos vieram de Portugal e aqui seguidas, na maioria das vezes, por meio de posturas ditadas tanto pela tradição como pelas câmaras municipais, desejosas de ver suas cidades “harmoniosas”, especialmente após os trabalhos de reconstrução de Lisboa, em 1755, cujos méritos estéticos vieram para cá, transportados pelos engenheiros militares, profissionais eficientes, em sua atuação no auxílio à população. Se, dentre as várias técnicas construtivas, os edifícios se assemelham, em seus âmagos, no entanto, acolhendo diversos programas de necessidades, conforme a região, podem se diferenciar bastante. Por isso, caberia melhor, no título desse livro, a expressão “casa pernambucana” ou “nordestina”.

É fato que Gilberto Freyre abusou nas generalizações, fazendo chegar ao Sul do Brasil suas constatações, incluindo, em seu universo residencial, por exemplo, o sobrado açoriano de Santa Catarina e Rio Grande do Sul. No entanto, nunca houve, na região colonizada pelos ilhéus, uma arquitetura que lembrasse os Açores. Naquelas ilhas, o clima é realmente áspero, ventoso e frio, e lá o centro de interesse da casa, térrea ou assobradada, é forçosamente o fogão, com sua chaminé. Aqui, aqueles colonos, chegados em meados do século 18, simplesmente copiaram a casa popular litorânea tradicional, de pedra entapada, preexistente em Cananeia, Iguape, Itanhaém, Santos e Ubatuba, todas, naquela época, destituídas de fogão fixo de alvenaria, pois o clima quente claramente sugeria as lides culinárias espalhadas fora do interior da moradia. A influência açoriana fixou-se apenas em alguns cardápios, em certas manifestações religiosas e no sotaque cantado, quase musical, daqueles patrícios do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina.

Quanto aos azulejos nas fachadas dos sobrados brasileiros, também há desinformações endossadas por Solange Aragão. Não há dúvidas, as primeiras forrações de frontispícios de sobrados deram-se em São Luís do Maranhão, motivadas pela permanente infestação de fungos nas argamassas de revestimento, causada pela alta higroscopia, devida à cal impura, feita a partir da Trituração de moluscos do fundo do mar, cal com alta porcentagem de cloretos. Essa providência, garantidora do bom aspecto das fachadas, tornou-se moda e, inclusive, chegou a Lisboa, como novidade em paredes externas, e, de lá, exportada para Recife, Salvador e Rio, já em pleno século 19.

Ainda quanto aos sobrados magros do Recife, também é oportuna uma referência ao ensaio de antropólogo português Ernesto Veiga de Oliveira, “Casas esguias do Porto e sobrados do Recife”, apresentado em um dos Colóquios Luso-Brasileiros e publicado no Recife, em 1986, pela Pool Editorial, obra que não consta da bibliografia deste livro. Ali é posta em seu devido lugar a pretensa contribuição holandesa à arquitetura urbana recifense. Daqueles invasores, restaram mesmo, sem dúvida, apenas suas fortificações.

Creamos que Solange de Aragão tenha se distraído, ao intitular seu livro. Apenas trocou um no por um do, já sabendo que dificilmente iria, em suas pesquisas, isolar e analisar unicamente casas projetadas e construídas após o ano de 1801, sobretudo nas 34 páginas do capítulo 5, “A casa brasileira na pintura paisagística, na fotografia de paisagens e nos desenhos dos viajantes”. Nas paisagens de Ender, por exemplo, executadas a partir de 1817, tanto nas cariocas como nas de São Paulo, todo o casario mostra construções do século 18, conforme assinala Gilberto Ferrez (p. 178). Tanto as referências e opiniões de viajantes, como temas urbanos dos fotógrafos, e tal qual os anúncios de jornal, nada dizem com clareza sobre épocas, ficando o leitor sem saber se as casas ali mencionadas são efetivamente do século 19.

E, finalmente, gostaríamos muito de saber por que motivo este ensaio não é ilustrado, para que houvesse a possibilidade de um contraponto entre as construções coloniais, que, por sinal, ainda continuaram a ser levantadas durante o primeiro quartel do século 19, e as construções ecléticas, propriamente ditas, principalmente as historicistas, verdadeiras marcas do século 19, cujos programas e partidos arquitetônicos, vindos de novas técnicas construtivas, representavam a modernidade europeia chegada a nosso Império. No tempo colonial, cada região brasileira tinha sua técnica construtiva tradicional, assumindo uma vernaculidade em que as variações eram meramente quantitativas. Expliquemos: nas cidades, tanto as casas ricas como as mais humildes dos arrabaldes eram levantadas com os mesmos materiais, cobertas com as mesmas telhas, pintadas com a mesma cal branca. A única diferença estava no número de cômodos. Com a chegada do ecletismo, os variados estilos exigiam novo e caro material de construção. Em São Paulo, por exemplo, a tricentenária taipa de pilão, de todas as casas, foi substituída pela alvenaria de tijolos. As telhas de capa e canal, pelas telhas planas, ditas “de Marselha”, ou pelas placas de ardósia. Grandes vidros jateados nas janelas, em lugar das treliças. E, o principal, começou-se a morar à moda francesa, com o vestíbulo dirigindo os passos, entre as três zonas previstas pela rigidez do novo programa: a de receber e estar, a de repousar e a de serviço. Agora, a diferença entre a casa rica, o palacete ou o sobrado brasonado do barão do café ou rico usineiro nordestino, e a casa do pobre, ou do modesto lar da classe média, passou a ser também qualitativa. Não só quanto à construção propriamente dita, mas quanto ao passadio; o pobre jantava à luz de velas ou candeias; o remediado degustava a carne assada iluminado pelo lampião belga, abastecido de querosene; e o rico ceava o cardápio francês, à luz viva do gás acetileno, produzido no quintal, ao lado da cavalariça. A meu ver, esse segundo modo de viver, na época do ecletismo, não foi examinado em sua inteireza, em Manaus e Belém, cidades da borracha; em Recife e Salvador, dos engenhos de açúcar; no Rio de Janeiro, a capital do País; em São Paulo, que, de repente, passou da pobreza à extrema riqueza, de caipira a cosmopolita; que, em 40 anos, de 1860 a 1900, passou de 25 mil habitantes a 243 mil pessoas, de falas e sotaques os mais variados. Sem dúvida, no caso, o contraponto acima alvitrado é fundamental.

Certamente, naquelas capitais atrás arroladas, fossem os estilos os mesmos, os sobrados e palacetes teriam, no entanto, diferentes ambientações, diante de vários climas, variados volumes ou diversos partidos arquitetônicos, e, quem sabe,

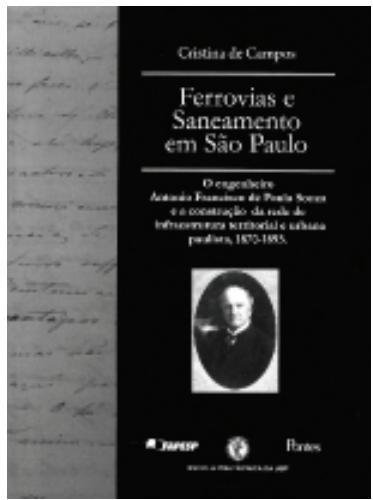
estariam sugerindo também distintas sistematizações das abstrações insinuadas na fenomenologia de Bachelard e, por que não, nas de Gilberto Freyre. Daí a pertinência da hipotética troca do título dessa obra, para *Ensaio sobre a casa nordestina no século XIX*.

Repto, esse livro é extremamente bem escrito e sua seriedade está implícita no rigor com que foi conduzida a pesquisa, em toda a obra de Gilberto Freyre, sobre o ato de morar no Nordeste. É um livro eminentemente didático, cujos méritos estão acima de minhas ressalvas, dirigidas a uma possível complementaridade futura, talvez em um segundo volume, relativo ao resto do País.

Carlos A. C. Lemos

Professor titular do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto e do curso de Pós-Graduação da FAUUSP. É autor de vários livros, entre eles, *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*, Nobel, 1985; e *Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*, Edusp, 1999.

Rua Maranhão, 88. Higienópolis
01240-000 – São Paulo, SP
(11) 3017-3150
cpgfausec@usp.br



FERROVIAS E SANEAMENTO EM
SÃO PAULO.
O ENGENHEIRO ANTONIO
FRANCISCO DE PAULA SOUZA E A
CONSTRUÇÃO DA REDE DE
INFRAESTRUTURA TERRITORIAL E
URBANA PAULISTA, 1870-1893

CAMPOS, CRISTINA DE. SÃO PAULO:
PONTES/FAPESP, 2010. 305P.

ISBN: 978-85-7113-319-8

Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno

278

pós-

POR UMA HISTÓRIA DOS PIONEIROS DA ENGENHARIA CIVIL NO BRASIL

A eleição da arquitetura e do urbanismo do século 19 como objeto de estudo é recente. Datam dos anos 70 e 80 os clássicos *Quadro da arquitetura no Brasil* (1970), de Nestor Goulart Reis Filho, *Cozinhas etc.* (1976) e *Alvenaria burguesa* (1985), de Carlos Lemos, e *São Paulo: três cidades em um século* (1983), de Benedito Lima de Toledo. Com foco na arquitetura, esses livros apontaram caminhos para o entendimento do processo de transformação da paisagem urbana. A partir dos anos 90, os recém-criados Seminários de História da Cidade e do Urbanismo revelam a predileção pelo Oitocentos e pelo Brasil republicano. O livro *Urbanismo no Brasil 1895-1965* (1999), organizado por Maria Cristina Leme, é um marco historiográfico, divulgando as diversas contribuições regionais em curso.

Grandes arquitetos e engenheiros civis foram resgatados do esquecimento, merecendo biografias intelectuais e profissionais ou menções indiretas na trama dos atores envolvidos na produção material da arquitetura e das cidades. Dissertações de mestrado e teses de doutorado puseram luz em protagonistas de quase todos os estados brasileiros, até então ignorados pela história ideologicamente construída pelos pioneiros do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Span). Em São Paulo, Ramos de Azevedo, Saturnino de Brito, Victor Dubugras, Carlos Ekman, Alexandre Albuquerque, Victor Freire, entre outros, saíram do anonimato e mereceram lugar na historiografia da arquitetura e do urbanismo. Uma outra história foi escrita, revelando processos de formação profissional no exterior ou nas Escolas Politécnicas do Rio de Janeiro e de São Paulo, a circulação de ideias, as condições de assimilação dos debates internacionais em solos brasileiros regionalmente diversificados, a inserção profissional nos setores público e privado. Nessas linhas de investigação constituíram-se grupos de estudos Brasil afora, dentre os quais destaco: o de Maria

Cristina Leme (FAUUSP) sobre a formação do pensamento urbanístico em São Paulo (FAUUSP); o de Maria Lucia Caira Gitahy (FAUUSP) cujos trabalhos foram reunidos em *Desenhando a cidade do século XX* (2005) e *Território e cidades. Projetos e representações, 1870-1970* (2011); o *Urbis* – Grupo de Pesquisa em História Urbana e do Urbanismo, coordenado por Carlos Roberto Monteiro de Andrade (IAU-USP, São Carlos); o grupo de integrantes do Projeto Temático sob a responsabilidade de Maria Stella Bresciani (IFCH-Unicamp) e Ivone Salgado (PUC-Campinas); os pesquisadores na área de História das Ciências – Maria Amélia Dantes (DH-FFLCH-USP), Silvia Figueirôa (Instituto de Geociências – Unicamp) e Pedro Marinho (MAST-RJ); na História Social da Técnica – Shozo Motoyama (DH-FFLCH-USP); os politécnicos Milton Vargas, Jorge Cintra e Witold Zmitrowicz (POLI-USP); na área da Geografia – Manoel Fernandes de Sousa Neto (DG-FFLCH-USP); e na área da formação acadêmica dos politécnicos – Sylvia Fischer (UnB).

Nesse cenário, a socióloga Cristina de Campos preencheu duas importantes lacunas historiográficas, brindando-nos com as biografias de Geraldo Horácio de Paula Souza e de seu pai, Antonio Francisco de Paula Souza: *São Paulo pela lente da higiene*. As propostas de Geraldo Horácio de Paula Souza para a cidade (1925-1945) (2002) e *Ferroviás e saneamento em São Paulo*. O engenheiro Antonio Francisco de Paula Souza e a construção da rede de infraestrutura territorial e urbana paulista, 1870-1893 (2010). Da cidade ao território, tais estudos nos permitem verificar o alcance da multifacetada atuação dos primeiros engenheiros civis no Brasil.

Tais pesquisas se inserem em uma tendência da historiografia sobre o século 19, que busca alargar os horizontes de suas preocupações, jogando com diversas escalas geográficas e, assim, extrapolando as fronteiras tênues entre arquitetura, cidade e território. O foco em personagens de transição, como Antonio Francisco de Paula Souza, é outra tendência e estratégia metodológica, na medida em que se convertem em chave interpretativa para analisar permanências e rupturas, em uma perspectiva histórica de longa duração. Nesse universo de preocupações, enquadram-se estudos de outros engenheiros civis e/ou funcionários do urbanismo, como Louis Vauthier, Aarão Reis, Theodoro Sampaio, os irmãos Rebouças, Euclides da Cunha, Carlos Rath e João Theodoro. Sobressai o papel desses sujeitos na formação de quadros técnicos e na reestruturação de instituições de planejamento territorial e urbano, e, sem exceção, seu lugar de destaque no processo de inserção do Brasil na nova divisão internacional do trabalho pós Segunda Revolução Industrial, na qual o investimento em modernas técnicas e tecnologias era vital. Integrar o território nacional por meio de ferrovias e navegação fluvial, cartografá-lo com métodos científicos mais atualizados e modernizar as cidades em termos sanitários e viários eram questões candentes no século 19 e princípios do 20.

Nesse sentido, a eleição de Antonio Francisco de Paula Souza como objeto de estudo é bastante significativa. Merecedor de outras biografias, nelas foram privilegiadas suas vinculações com a Escola Politécnica de São Paulo e sua parceria com Ramos de Azevedo. A autora optou por um outro caminho, explorando facetas menos conhecidas, privilegiando os anos de estudos nas Escolas Politécnicas de Zurich e do Grão-Ducado de Baden, em Carlsruhe (1858-1867), bem como os primórdios de sua inserção profissional no Brasil, nos setores público e privado, entre 1870 e 1893.

A narrativa pormenorizada e amparada em farta documentação primária contempla o amplo espectro de atividades encabeçadas pelos primeiros engenheiros civis nacionais. Por meio da biografia, descortina-se todo um microcontexto e uma geração devotada à modernização da infraestrutura territorial e dos serviços urbanos viários e de saneamento. Nas linhas e entrelinhas do discurso de Cristina de Campos, algumas indagações ganham resposta, como, por exemplo, as justificativas para a substituição dos engenheiros militares por civis, a partir de meados do século 19. Afinal, ao contrário da França, cujo *Corps des Ingénieurs de Ponts et Chaussées* foi criado em 1716, e a *École des Ponts et Chaussées*, em 1747, no Brasil, a cisão entre militares e civis ocorreu um século mais tarde, com a criação da Escola Central (1858) e, definitivamente, com a fundação da Escola Politécnica no Rio de Janeiro (1874), e de sua filial em São Paulo (1894). Nesse ínterim, observa-se a dependência de estrangeiros ou brasileiros formados em cursos na Europa e nos Estados Unidos.

A biografia é também um recurso metodológico para descortinar os entraves na introdução de novas técnicas, tecnologias e modernização das instituições. Por outro lado, permite ainda analisar as estreitas vinculações entre o público e o privado, fruto de nossa herança ibérica patrimonialista e clientelista. Ao que tudo indica, a ausência de fronteiras entre o público e o privado, no Brasil, beneficiou, inclusive, nosso personagem, membro da oligarquia cafeeira paulistana – neto do 1º barão de Piracicaba e sobrinho do coronel Antonio Paes de Barros e do major Diogo Antonio de Barros –, vinculado às ideias liberais e republicanas por parentes maternos e pelo pai – médico, deputado provincial em São Paulo, deputado geral, ministro da agricultura e conselheiro de estado honorário. Fica claro que, além de sua competência nata para a profissão de engenheiro, as vinculações familiares franquearam-lhe acesso às principais instituições, cargos e funções na província/estado de São Paulo, bem como parceria com empreendedores particulares. Suas predileções políticas, com foco no *industrialismo* no sentido pleno do termo, vincularam-no aos defensores da modernização dos sistemas de comunicação para garantir a inserção do Brasil no circuito das trocas internacionais. Essa bandeira marcou o discurso dos republicanos no Brasil, tornando-se pauta central das políticas empreendidas após 1889, condicionando a reestruturação das instituições e seus quadros técnicos. Nesse universo, insere-se, não como coadjuvante, Antonio Francisco de Paula Souza.

Importantes são seus investimentos e atuação na produção privada de infraestrutura, destacando-se seus projetos em engenharia ferroviária, especialmente os primeiros trabalhos, nas Companhias Ituana e Paulista. Na escala do intraurbano, sobressaem os projetos realizados por seu Escritório de Engenharia, em Campinas, tanto para o setor público como para as iniciativas empresariais. Ganham luz os estudos para a implantação de bondes em Campinas (1881), a reforma da Matriz de Itu (1887), o projeto da Escola Normal de São Paulo (1890) e, sobretudo, os projetos em engenharia sanitária de introdução de redes de água e esgotos em diversas cidades paulistas (Amparo, Campinas, Itu, São Vicente, Rio Claro, Capivari, Itapetininga, Tatuí, Ribeirão Bonito e Bragança).

Sua atuação no processo de aparelhamento, projetos e planejamento da infraestrutura para a província/estado de São Paulo merece atenção, especialmente na Inspetoria Geral de Obras Públicas da Província de São Paulo (1868-1869), na equipe encarregada da preparação da *Carta corográfica da*

província de São Paulo (1880), na Comissão de Estudos da Viação da Província (1881), na Superintendência de Obras Públicas (1890-1891), no Ministério das Relações Exteriores (1892-1893) e na Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo (1898-?). No que tange às obras de saneamento na Capital, enfatiza-se sua parceria com o engenheiro Theodoro Sampaio, na Comissão de Saneamento das Várzeas da Capital (1890-1892), revelando-se seu papel central no processo de encampação, pelo estado, da Cia. Cantareira de Águas e Esgotos (1892), além das propostas de modernização do sistema viário paulistano junto das áreas de várzea, entendidas como *obras de aformoseamento* urbano. Essas e outras propostas, como a de um novo mercado, de uma lavanderia, de banheiros públicos, da coleta de lixo e tratamento das águas servidas, inserem-no no debate sobre o urbanismo higienista, vigente desde o século 18, amplamente divulgado no Brasil Império e efetivamente implantado no período republicano. Aliás, aqui reside a tese central de Cristina de Campos, ao afirmar que coube à República aparelhar o Estado e chamar a si a tarefa de construção da parte infraestrutural, não lucrativa para o capital privado (de extrema importância para o desenvolvimento social e econômico das diversas federações do Brasil), ao contrário do Estado Imperial, que, por meio dos governos de província, atuou como agente promotor da rede de infraestruturas (saneamento, ferrovias), delegando a produção a empresários e companhias particulares (nacionais e/ou estrangeiras). Como integrante do Ministério das Relações Exteriores do governo de Floriano Peixoto, nomeado para a pasta da Indústria, Viação e Obras Públicas, ocupou-se da resolução da crise dos transportes em São Paulo e do primeiro plano para o Arsenal de Itapura, antecipando questões de planejamento territorial estratégico, refletindo sobre problemas de integração intercontinental e articulação da bacia do Prata e do Mato Grosso aos portos de Santos e do Rio de Janeiro, por intermédio da teia de ferrovias paulistas. A proposta de Paula Souza destaca-se por desvincular-se de modelos rígidos preconcebidos, demonstrando a autonomia desses profissionais e, em muitos casos, sua opção pelo uso de um instrumental técnico de fácil adaptação à solução dos problemas a serem superados. Tais estudos resultaram na Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (1904).

A autora, ao eleger temas marginais às demais biografias de Antônio Francisco de Paula Souza, cobriu um período menos conhecido, com informações inéditas, versando, por meio de uma trajetória profissional, sobre um microcontexto, em uma estratégia metodológica bastante acertada.

Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno

É historiadora, professora doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo na área de História da Urbanização, atuando nos cursos de graduação e pós. É autora do livro *Desenho e designio: o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

FAU. Cidade Universitária
Rua do Lago, 876
05508-080 – São Paulo, SP
(11) 3091-4553
beatrizbueno@terra.com.br



BRASIL: ARQUITETURAS APÓS 1950

BASTOS, MARIA ALICE JUNQUEIRA
DE; ZEIN, RUTH VERDE. SÃO PAULO:
PERSPECTIVA, 2010

ISBN: 978-85-273-0891-5

Mônica Junqueira de Camargo

282

pós-

UMA OUTRA LEITURA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

A historiografia da arquitetura brasileira vem se ampliando consideravelmente, a partir das últimas décadas, com contribuições diversas: de trabalhos de revisão, com base em novas leituras, à exploração de novos temas, fontes e métodos. Mesmo com esse salto quantitativo e qualitativo, os trabalhos panorâmicos ainda são poucos e de naturezas muito distintas: *Arquitetura brasileira* (1952), de Lúcio Costa; 1970; *Quadro da arquitetura brasileira* (1970), de Nestor Goulart Reis Filho; *Quatro séculos de arquitetura* (1977), de Paulo Ferreira Santos; *Arquitetura brasileira* (1977), de Carlos Lemos. Os trabalhos seguintes, como os próprios títulos sugerem, concentram-se na produção moderna, reconhecida pela maioria dos autores como os anos dourados da arquitetura brasileira, com grande destaque à produção dos arquitetos cariocas: *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand; *Arquitetura moderna brasileira* (1982), de Marlene Milan Acayaba e Sylvia Fischer; *Arquitetura no Brasil 1900 – 1990* (1997), de Hugo Segawa; e os mais recentes, que incorporam a arquitetura das últimas décadas do século passado: *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira* (2002), de Maria Alice Junqueira Bastos; *Arquitetura contemporânea* (2003), de Roberto Segre; *Arquitetura moderna brasileira* (2004), organizado por Elizabetta Andreoli e Adrian Forty, com a colaboração de vários autores; e *Brasil: arquiteturas após 1950* (2010), de Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein, que propõe uma revisão do discurso comum, de certo ufanismo com a produção moderna, ampliando o conjunto das obras analisadas. Apesar do atraso da resenha, acreditamos que esta se justifica, pelo alcance dessa publicação.

A quantidade, diversidade e complexidade da produção brasileira contemporânea são assustadoras, até mesmo aos mais experientes historiadores, o

que garante ao trabalho de Maria Alice e Ruth um caráter excepcional, só possível graças às suas intensas trajetórias de pesquisa, cujos mestrados¹ e doutorados têm como tema a produção brasileira da segunda metade do século 20, aos quais se somam os anos de experiência de Ruth, como crítica da revista *Projeto*. O desafio, enfrentado com coragem e empenho, resultou em uma obra que já nasceu como referência. Brasil: arquiteturas após 1950 foi uma encomenda do mesmo editor de *Arquitetura contemporânea no Brasil*, de Bruand, o primeiro e o mais extenso levantamento sobre a produção brasileira do século 20, até 1969 (data de encerramento da pesquisa), fruto de sua tese de doutorado, apresentada na Université de Paris IV. Ainda que passível de muitas críticas, como as revisões têm apontado, o livro de Bruand é referência para todos os seguintes, inclusive para esse que agora comentamos e cuja abrangência se equipara à de Bruand.

Apesar da referência, são leituras muito distintas. O panorama de Bruand apresenta uma narrativa sobre a gênese e o ápice da arquitetura moderna no País, sendo a produção carioca, especialmente a de Oscar Niemeyer, a grande protagonista, à qual atribui papel decisivo no desenvolvimento da arquitetura brasileira, enquanto Maria Alice e Ruth buscam contemplar a diversidade e a simultaneidade dos fatos arquitetônicos, mais preocupadas com sua complexidade que com sua singularidade. Fugindo das armadilhas ideológicas e da construção de uma identidade nacional, apresentam uma vasta e dispersa produção, que coteja de intervenções urbanas a objetos arquitetônicos, de edifícios corporativos à habitação de interesse social.

O amplo leque de obras apresentado, que Montaner identificou, em sua apresentação, como “um continente de arquitetura”, cobre meio século de arquitetura brasileira, sintetizado pelas autoras em seis capítulos: Continuidade (1945-1955); Diálogos (1955-1965); Pós-Brasília (1965-1975); Crise e Renovação (1975-1985); Novos Rumos (1985-1995) e Contemporaneidade (1995-2000), divididos em subcapítulos, cujos títulos sugerem os temas explorados.

Os três primeiros se caracterizam por uma revisão historiográfica, tendo como ponto chave a interpretação de Brasília, não como o ápice da arquitetura moderna, mas como um ponto de mutação do movimento moderno brasileiro, cuja justificativa se pauta na produção, simultânea ou mesmo anterior, de uma arquitetura de igual qualidade, em outras partes do País, especialmente na cidade de São Paulo. A exploração dos concursos como fonte documental das ideias vigentes nos diversos períodos foi muito bem desenvolvida por Maria Alice e Ruth, na medida em que souberam explorar, além da descrição do projeto vencedor, todo o significado desses eventos. A seleção de obras pretende apresentar um panorama representativo da arquitetura nacional, identificando não apenas as obras excepcionais que fundaram ideias ou redirecionaram os rumos da arquitetura, mas aquelas que coletivamente são responsáveis pela qualidade do ambiente urbano. Segundo as autoras:

Por boa Arquitetura se entende não apenas aquela que adequadamente atende aos requisitos técnicos, funcionais e financeiros, mas a que também seja esteticamente boa. [...] pode-se postular que será boa Arquitetura a que se mostre apropriada ao momento e ambiente em que se insere. (p. 267)

Diante dessa preocupação, pode-se estranhar a destacada presença de Niemeyer no sumário do livro – o único arquiteto que nomeia um capítulo e três

¹ BASTOS, Maria Alice Junqueira de. *Pós-Brasília: os rumos da arquitetura brasileira* (mestrado); *Dos anos cinquenta aos anos setenta, como se consolidaram os rumos da arquitetura moderna brasileira* (doutorado). ZEIN, Ruth Verde. *As casas de Paulo Mendes da Rocha* (mestrado); *O brutalismo da escola paulista de arquitetura*.

subcapítulos, um deles compartilhado com um colega –, porém o estranhamento logo se desfaz, ao se avançar no texto, quando se esclarece que a intenção das autoras é chamar a atenção que ele não era único e sua arquitetura compartilhava uma agitada efervescência de ideias, por exemplo, a contribuição de João Filgueiras Lima, Lelé, que perpassa quatro capítulos, nos quais as autoras vão revelando a trajetória desse trabalho ímpar, fruto de perseverança e dedicação.

Entretanto, no afã de escapar das obras consagradas, algumas omissões se fazem notar. Além das já comentadas na introdução de Montaner, acrescentamos: o aterro do Flamengo, de 1960, não só pelo paisagismo de Burle Marx, conforme apontou Montaner, mas que, com a parceria de Reidy, concretizou uma das grandes invenções arquitetônicas do século 20, que abrange urbanismo, arquitetura e paisagismo, realizada três décadas antes da alardeada intervenção da equipe de Oriol Bohigas para Barcelona. A FAUUSP, de 1961, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, totalmente ignorada pelos autores dos manuais estrangeiros, também foi relegada pelas autoras, sendo comentada apenas como termo de comparação aos projetos dos palácios de Brasília (p. 74), de Niemeyer, ou da reitoria da Universidade de Brasília, de Paulo Zimbres e colaboradores (p. 146), sem qualquer destaque entre as obras de Artigas. Ausência essa que causa surpresa, sobretudo, conhecendo-se a excelente descrição de ambas as autoras sobre essa obra, em seus respectivos trabalhos de mestrado e doutorado. Reconhecer o papel da FAUUSP, para o bem ou para o mal, enquanto objeto arquitetônico, ensino de arquitetura e biblioteca especializada, enriqueceria o panorama apresentado, pois é, sem qualquer ufanismo, uma das referências mais relevantes da produção brasileira da segunda metade do século 20. Mesmo buscando minimizar a presença dos arquitetos e, sobretudo, dos expoentes, as autoras não escapam de eleger dois mestres: Niemeyer e Mendes da Rocha.

Com mais atenção às obras que a seus autores, a narrativa de *Brasil: arquiteturas após 1950* se constrói a partir da descrição das obras, algumas detalhadamente exploradas, nas quais é possível identificar uma apropriada, para usar um termo caro às autoras, filiação ao formalismo analítico de Collin Rowe, e sua interpretação por parte de Carlos Comas. É a partir das obras, em uma leitura no sentido de dentro para fora, que as autoras estabelecem as relações com a produção de seus pares, nos panoramas nacional e internacional, de modo a configurar não uma dependência, e sim uma troca de mão dupla, claramente apontada por elas, no desenvolvimento do brutalismo, cujas datas dos projetos comprovam a simultaneidade das ideias que circulavam nos quatro cantos do mundo, ou na pertinente aproximação entre Lina e Reidy, até então não apontada, seja entre a casa de vidro de Lina e a de Jacarepaguá de Reidy, ou entre os museus de ambos.

A descrição de uma obra e de seu material gráfico não é tarefa trivial, e as autoras demonstram pleno domínio. Chama a atenção a familiaridade com que Ruth e Maria Alice intercalam precisas informações técnicas com comentários coloquiais, valendo-se de expressões e construções irônicas, como: “meter sua colher torta na massa do bolo”; “miesiano de carteirinha”; “versão casal Smithson”, que amenizam o discurso acadêmico, sem, contudo, perder o rigor.

Integram esse inédito mapa de relações construído pelas autoras os debates provocados pela pós-modernidade no contexto latino-americano, que resultaram na criação, em 1985, do Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL),

importante fórum crítico, em que se buscava fazer um balanço da modernidade e repensar a arquitetura diante dos novos desafios. A troca, se não muito profícua entre os praticantes, trouxe contribuições importantíssimas no campo da crítica e da história, com os textos de Marina Waisman – *El interior de la historia* – historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos; e de Christián Fernández Cox – *Modernidad apropiada*, que trouxeram uma leitura, do ponto de vista local, das ideias lançadas por Liane Lefraise, Alexander Tzonis, e depois desenvolvidas por Kenneth Frampton, sobre o regionalismo crítico.

Para a produção mais recente, de 1985 a 2000, comentada nos dois últimos capítulos, as autoras adotaram, como critério de seleção e apresentação das obras, alguns dos temas que permeiam os debates atuais, como os já mencionados concursos, a habitação popular, os terminais de transporte, as reciclagens, a tecnologia, o lugar, evitando classificá-los segundo a geografia ou suas opções formais.

Bruand termina seu panorama com uma indagação (p. 378): “*mas será o futuro tão promissor quanto o passado recente e o presente?*”

Brasil: arquiteturas após 1950 é uma resposta que, segundo Maria Alice e Ruth:

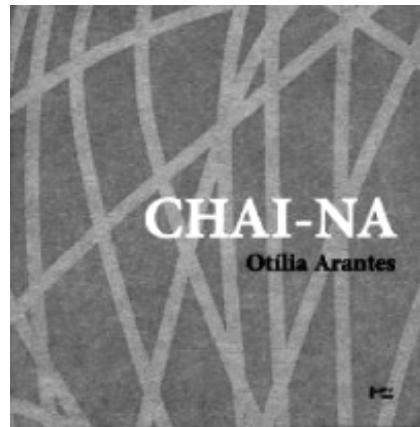
ao renunciar a qualquer intento de dar continuidade, mais ou menos linear, aos discursos grandiosos que nos precederam, não pretendemos desconsiderá-los, apenas constatar o quanto eles parecem ter se esvaziado de sentido: cumpriram um papel, mas desde então o cenário mudou, e o teatro está exibindo outros espetáculos. É assustador, mas talvez seja necessário aceitar a liberdade, e, com certeza, o desconforto, de vivermos hoje uma realidade fragmentária, ampla demais para ser enfeixada em palavras de ordem, em discursos esquemáticos triunfais e pretensamente eficientes, que embalam e consolam, tanto quanto simplificam e enganam. O presente nos lança outros e novos desafios - e, para encará-los de maneira mais despojada, aqui jaz este trabalho, cujo anseio não é o de reafirmar a perfeição do ovo, mas o de romper sua superfície e respirar o ar, mesmo que irrespriável, do mundo. (p. 395)

Enquanto Bruand, perante as conquistas da arquitetura moderna brasileira, colocava em dúvida a capacidade dos mais jovens em superar o brilhantismo dos mestres, Maria Alice e Ruth afirmam a inadequação de prender-se à História, preveem um quadro extremamente complexo a ser enfrentado, para o qual seu texto se pretende um alerta, com lições a serem aprendidas e nunca repetidas.

Mônica Junqueira de Camargo

Historiadora, professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação da FAUUSP. Desde 2008 é editora-chefe desta revista *Pós*.

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH)
Rua do Lago, 876. Butantã
05508-080 – São Paulo, SP
(11) 3091-4553; (11) 3017-3164
junqueira.monica@usp.br
rvposfau@usp.br



CHAI-NA

ARANTES, OTÍLIA BEATRIZ FIORI.
1. ED. SÃO PAULO: EDUSP, 2011, 192 P.

ISBN 978-85-314-1288-2

Ruy Sardinha Lopes

286

pós-

UM ESTUDO SOBRE A ERA DAS FORMAS URBANAS EXTREMAS

¹ *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 1993, e *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp, 1998.

A darmos ouvidos à boa parte da literatura recente, que, partindo de diversos matizes teóricos, tenta apreender o que se poderia chamar “o atual estado de coisas”, chegaremos à conclusão que a experiência do excesso constitui a marca distintiva do *capitalismo tardio*, para utilizarmos a expressão adotada por um desses teóricos, Fredric Jameson, que, já nos idos dos anos 80, falava em hiperespaço. Termos como hipercapitalismo, turbo-capitalismo, hiperconsumo, hiperurbanismo, hiperestesia, etc., parecem substituir um imaginário que, até bem pouco tempo, foi marcado pela retórica do fim: do sujeito, do espaço, da história, das metanarrativas, da verdade.

Embora possamos remeter, na esteira de Simmel e Benjamin, as origens da “cultura do excesso” à vivência da metrópole moderna, é certo que a escala ciclópica, a celeridade e os novos ingredientes, acionados por um capital cada vez mais ávido por lucros fáceis e fícticos, distanciam-nos daquele universo perceptivo e conceitual.

Mudança de paradigma? Mutação pelo excesso? Essas parecem ser algumas das perguntas a que o atual livro de Otilia Arantes procura responder. Já em seu título *Chai-na*, em mandarim, “demolir aí”, aponta para o necessário desvelamento do que a aura megalômana dos números, impulsionada pelo fetiche do excesso, insiste em encobrir: atrás – ou melhor, ao lado, à frente – dos “novos mundos de sonho abastados”, “ruínas sociais de toda ordem”.

Se os reluzentes *skylines*, a intensa proliferação das cidades instantâneas, os meganúmeros da construção civil e os bilhões de dólares que os acompanham têm levado boa parte dos analistas contemporâneos a seduzir-se com o caráter fetichista da produção capitalista, aí travestido de forma urbana, o que nos oferece a autora, como em dois livros anteriores¹, é a vitalidade – e

oportunidade – de uma crítica, marxista, que, ao se libertar do jogo das aparências da realidade, afasta-se do impulso descritivo de como está se dando a História, para se ater ao modo de funcionamento, à lógica processual e às diversas mediações que configuram o concreto como unidade do diverso.

Como não se trata de nominalismo ou idealismo, tal método exige, constantemente, que se ponham as sínteses conceituais à contraprova de seu ponto de partida. Assim, muitos dos conceitos que serviram anteriormente para iluminar as múltiplas determinações da hora presente, tais como “arquitetura simulada”, “planejamento estratégico”, “cidade-empresa” ou *city marketing* – e em grande parte ainda repisados pela crítica atual –, precisam ser revistos, não por sua obsolescência teórica, mas pela necessária atenção às mutações do próprio objeto que se tenta apreender.

Se nossa leitura estiver correta, aproximamo-nos, aqui, como o leitor terá percebido, do campo da economia política e de seu método, tal qual foi reformulado por Marx, com a importante observação da qual Otília Arantes lhe opõe uma nova problemática, um novo objeto: a forma urbana contemporânea, marcada pelo processo de “imagificação” da cidade.

Trata-se, portanto, de investigar-se os mecanismos pelos quais a lógica da acumulação se sedimenta em uma determinada forma urbana, mais ou menos adequada aos interesses do capital, o que nos leva à oscilação, apontada por Lefebvre², entre a *lógica da forma* e a *dialética dos conteúdos*. Ao situar-se “do ponto de vista da forma urbana”, Otília Arantes não só opõe uma nova problemática à economia política, como sugere uma nova agenda investigativa e analítica, aos especialistas e estudiosos dos fenômenos urbanos e arquitetônicos.

Ao acompanharmos o percurso de sua argumentação, nos três livros aqui referidos, veremos que, se a arquitetura ocupou, nos idos dos anos 80 e 90, o primeiro plano na cena contemporânea, e a análise de sua forma permitia-nos, a um só tempo, iluminar alguns equívocos de origem e, com a pretensa reversão do projeto moderno, esclarecer o modo de funcionamento de um sistema econômico cada vez mais “imaterial” e “espectacularizado”, aqui ela aparece totalmente convertida em “forma-publicitária”, vitrine midiática destinada a reencantar o mundo dos negócios e o imaginário mundial. Se a alusão, benjaminiana, à arquitetura, como a mais antiga arte de massa, já indicava tal possibilidade, é somente agora que podemos vislumbrar suas consequências, nada emancipatórias.

Também as questões urbanas e o pensamento que as acompanha, e que ganharam, naquela época, nova vitalidade, revestindo-se, em alguns casos, da retórica antissistêmica, logo se mostraram “estratégicos” às “máquinas de crescimento urbano”, e a pretensa retomada do espaço público revelava, enfim, seu lado espectral. A novidade da hora presente, explicitada pelo estudo em questão, é a dispensa, para os efeitos da lógica acumulativa, das justificativas que até então a acompanhavam, daí a necessidade de novos arcabouços conceituais, capazes de apreender essa mutação pelo excesso.

Estamos, pois, do ponto de vista do objeto analisado, diante de um processo de criação de fantasmagorias que requerem explicação materialista. Para tanto, na primeira parte, intitulada *Ruínas do futuro*, Otília se aproxima ainda mais de um autor que esteve sempre presente em seu percurso, mas que agora aparece revisitado, pelo viés de seu contato com o surrealismo e mediado pelas lentes de Susan Buck-Morss: Walter Benjamin.

² Ver LEFEBVRE, Henri . A forma urbana. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

³ ARRIGHI, Giovanni. *Adam Smith em Pequim: origens e fundamentos do século XXI*. São Paulo: Boitempo, 2008.

É que, após atestar que a marca da vida metropolitana e da cultura de massa que a acompanha é a da “desauratização”, Benjamin reconhece que o nível onírico inconsciente reclama um novo reencantamento. Extinta a possibilidade de uma experiência autêntica, que confira sentido e identidade ao indivíduo moderno, inaugura-se um vazio, que foi ocupado pelo universo das mercadorias e, mais especificamente, pelos “produtores da cultura de massa”, com posição de destaque para a arquitetura.

Ainda que, sem o apoio que o distanciamento daquela hora nos confere, fosse possível a Benjamin pleitear um despertar materialista daqueles mundos-de-sonho – agora revelados pesadelos –, resta-nos a certeza operativa, à esquerda e à direita, da “face fascinante e ameaçadora do mito”.

Se o colapso da modernização, nos países soviéticos, representa a imposição do princípio de realidade e do reconhecimento do “sonho como sonho”, mesmo que propiciando “todo o tipo de encenação estética do desastre”, o curioso é que, do outro lado, em um mundo finalmente ocidentalizado, as “ruínas do futuro” insistam em colonizar nosso inconsciente, ainda que “*tudo pareça correr numa velocidade inaudita em direção à catástrofe iminente, como na congênere soviética*” (p. 30).

Tal persistência faz com que o conceito de fantasmagoria, desrido de sua vocação metafísica, seja acionado, para explicar as dinâmicas espaciais da atualidade, e que se possa, como sugere nossa autora, repisar o solo fértil das formações urbanas paradigmáticas do século passado à sua luz. Ao fazê-lo, Otília nos fornece algumas pistas, essenciais ao desvendamento da hora presente: primeiro, a passagem, quase sem ruptura de continuidade, da cidade-de-sonhos para a cidade-dos-negócios; segundo, os indícios da síndrome da hiperdimensão e do fetiche do excesso, que, como vimos, atingem, agora, dimensões cósmicas.

Munidos de tais instrumentos analíticos, estamos em condições de, com a autora, voltar a nosso ponto de partida e buscar uma melhor compreensão dessa *Era das formas urbanas extremas* – que coaduna um capitalismo turbinado com o hiperdimensionamento das máquinas de crescimento urbano, que compõe a segunda parte de seu livro.

Vários são os ingredientes dessa “modernidade singular” chinesa, o que faz girar em falso antigas categorias, torna de difícil aplicação os modelos ocidentais de empresariamento urbano ou de *city marketing*, e faz com que o capitalismo ali praticado reúna elementos muitas vezes ausentes, ou tidos em segundo plano, pelo Ocidente; de modo que, a confirmar-se a hipótese que estaríamos assistindo ao surgimento do novo *hegemon*, poderíamos falar de uma “mudança de paradigma” do próprio capitalismo.

Não o preconizado por Giovanni Arrighi³, que, após analisar os cursos das revoluções industriosa, chinesa (baseada no caminho “natural” de desenvolvimento econômico, preconizado por Adam Smith), e industrial, europeia, e atestar a ascensão e o declínio da última, apostou suas fichas em um mercado global, que, sob a liderança da China – desde que consiga se desvincilar do caminho ocidental de consumo excessivo de energia –, promova uma melhor equalização das relações de poder entre Norte e Sul; a substituição do Consenso de Washington pelo Consenso de Pequim, como sentenciou Joshua Cooper Ramo (apud Arrighi): “um caminho para os outros países do mundo” não só se

desenvolverem, mas também “se encaixarem na ordem internacional, de modo a permitir que sejam verdadeiramente independentes, protejam seu modo de vida e suas opções políticas”⁴.

O que a atenção ao “novo objeto” – a hiperurbanização chinesa – faz-nos ver é a confluência de diversos interesses e dinâmicas⁵: dos grandes interesses do capital – e sua necessidade fáustica de grandes signos midiáticos, representada pelas edificações megalômanas que pululam na paisagem urbana da Nova China, com o merecido destaque para a torre da CCTV (China Central Television), de OMA/Koolhass e Olen Sheere; dos escombros e massa de desassistidos, também produzidos à exaustão por essa lógica lancinante; de uma política de “acumulação” territorial e do processo de *world city making*, em que os interesses e poder da classe dirigente central, das agências estatais de desenvolvimento-incoperação e dos dirigentes locais criaram aquilo que David Harvey chamou de “privatizações com características chinesas”⁶, que guardavam, pelo menos no tempo em que foram acionadas por Deng Xiaoping, importantes diferenças em relação àquelas praticadas no Ocidente; de uma restauração do poder de classe, que transformou não somente a China em uma das sociedades mais desiguais do mundo, mas também, como assinala Otília Arantes, deu origem a uma configuração urbana bastante estratificada; e da persistência – social e econômica, já que constituem a maior parte da “economia secundária” emergente de Pequim (p. 140) – de um dos resquícios da tradição chinesa, os pequenos empreendedores⁷ – *petty capitalists* –, que, mesmo sem “direito à cidade”, mereceriam, segundo nossa autora, uma classificação espacial, complementar àquela elaborada por Li Zhang, de acordo com os “estilos de vida” da população⁸, que desse conta de seu “lugar”. Na síntese de Otília Arantes: “estamo-nos confrontando com a combinação desconforme de números astronômicos com implantes na escala social de um aldeamento.” (p. 69)

Várias são as determinações palpáveis dessa hiperurbanização, muitas das quais aventadas por Arantes ao longo de seu livro, como a necessidade de absorver-se, depois de um longo período de desurbanização, o numeroso exército de reserva de mão de obra oriundo das regiões rurais; a necessidade de uma ampla infraestrutura, que antecipe o crescimento urbano pretendido; uma política de estímulo à poupança via propriedade; a formação de um crescente e importante mercado de consumo; acrescidos do fato, nada insignificante, que o investimento em capital imobilizado, como as infraestruturas urbanas e os bens duráveis de consumo e moradia, constitui um excelente (embora episódico) mecanismo de absorção de capital e trabalho excedentes.

Se tais ingredientes, inerentes a uma *dialética dos conteúdos*, não podem escapar a uma análise materialista, um dos méritos desta obra é demonstrar, justamente, o seu limite, ou, melhor, a necessária complementação de uma outra ordem – onírica, cultural, estética –, a qual é preciso inquirir, para que possamos despertar desse sonho sonhado.

Nesse sentido, cabe uma última nota (não desenvolvida). Em primeiro lugar, sobre a importância de uma filmografia chinesa, utilizada pela autora e que, como sugere, tem conseguido deslindar algumas camadas dessa complexa equação. Em segundo lugar, a presença, essencial nesta edição, das fotografias, não como um reforço documental do delírio em que estamos imersos, mas como um

⁴ Idem, ibidem, p. 383.

⁵ Um caso típico, diria Harvey, de “governança urbana” em operação em uma nova “ordenação [fix] espaço-temporal” propícia às atividades lucrativas do capital (ver a esse respeito HARVEY, David, *A produção do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005).

⁶ HARVEY, David. *O neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Loyola, 2008, p. 133.

⁷ Embora haja, por parte da crítica especializada, uma crescente atenção em relação aos *mingongs*, trabalhadores migrantes oriundos, em sua maioria, das antigas áreas rurais, cuja condição de vida precária foi tão bem retratada pelas lentes do cineasta chinês Jia Zhangke, Otília destaca essa outra categoria de migrantes, constituída de pequenos empreendedores (*liudong renkou*) e que representam parte importante da população urbana, pelo menos de Pequim.

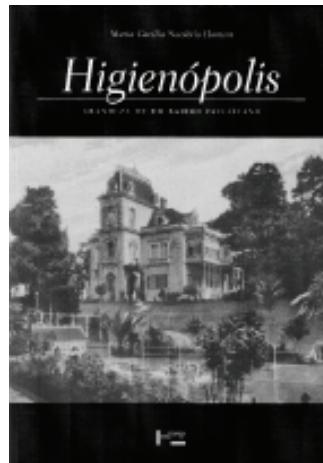
⁸ 1) os bairros de luxo – “jardins” e “vilas”; 2) os bairros das camadas médias; e 3) os bairros de comunidades de assalariados, de *gongxin* ou *gongxin jieceng xiaoqu* (cf. capítulo “Reconstruindo a China”, p. 128-140)

instrumento de sondagem e questionamento da fantasia coletiva. Da imagem da feira na rua Sukharevskaia (p. 16), ao Pavilhão da China (p. 175), realidades distintas, imagens discordantes são aproximadas, tal qual em uma poética surrealista, com o objetivo de questionar a produção de sentido (ou sua falta) na sociedade contemporânea. Se, como também alerta Otilia Arantes, a sustentabilidade do planeta (ou do capitalismo?) começa a ganhar contornos de um outro sonho coletivo, as imagens finais, de terremoto na China, em 2008 e 2010 (p. 181), dão o que pensar.

Ruy Sardinha Lopes

É doutor em Filosofia pela FFLCH-USP e professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos.

(16) 3373-9300
rsard@sc.usp.br



HIGIENÓPOLIS: GRANDEZA DE UM BAIRRO PAULISTANO

HOMEM, MARIA CECÍLIA NACLÉRIO. 2. ED.
SÃO PAULO: EDUSP, 2011, 280 p.

ISBN: 978-85-314-1292-9

Mirandulina Maria Moreira Azevedo

pós-
191

ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: HIGIENÓPOLIS REVISITADO

Essa recente segunda edição (2011) do livro *Higienópolis: grandeza e decadência de um bairro paulistano*, de Maria Cecília Naclério Homem, veio ampliada. Aos cinco capítulos originais, a autora acrescentou mais um: “Revitalização – 1980-2007”. O ajuste, não por acaso, resultou na modificação do título original, para, simplesmente, *Higienópolis: grandeza de um bairro paulistano*.

O livro agora traz ainda outra novidade: vem acompanhado de um CD, com preciosa documentação gráfica, como a *Planta da Cidade de São Paulo*, de 1881, da Cia. Cantareira de Águas e Esgotos, entre tantos outros registros importantes.

A variada bibliografia indica diálogo entre diferentes fontes e está focada em uma eficiente interdisciplinaridade. A organização é explícita: arquivos particulares e depoimentos, enumerados por edição, seguidos por obras classificadas em Estudos Gerais, Especiais e Subsidiários, publicações sem indicação expressa de autor, literatura, sites e parte digital, constituída por plantas, desenhos e lista de bens tombados. O trabalho sobre essas bases resulta bastante positivo para o leitor.

Desde a primeira edição (1980), coube à autora elucidar a formação do bairro de Higienópolis por meio de uma narrativa em que os dados historiográficos são conduzidos a uma dinâmica de trabalhos de memória, aproximando-se de uma tessitura literária.

O primeiro capítulo, “A expansão urbana de São Paulo no último quartel do século XIX e o bairro de Higienópolis”, expõe as mudanças postas em marcha pelo programa de modernização trazido pela cafeicultura. Nesse

contexto, um poema de Mario de Andrade sugere uma nova separação das classes sociais, promovida pelos bairros. O mal-estar do poeta aponta uma singularidade da urbanização paulistana – a de gerar bairros como espaços privados –, conforme seria salientado, depois, por Garcez Marins, a respeito da mudança das relações entre habitação e vizinhança, nas metrópoles brasileiras.

O bairro foi ocupado pela elite paulistana, constituída por comerciantes estrangeiros, profissionais liberais, fazendeiros, comissários do café e os primeiros grandes nomes da indústria; do conjunto, a autora identifica algumas famílias de destaque, como a Silva Prado e Álvares Penteado, e a parentela extensiva: as famílias Pacheco e Chaves Mendonça, Alves de Lima, etc. Se, de forma recorrente, a autora se vale de personagens emblemáticos, para conduzir sua narrativa, é porque entende, como afirma M. Halbwachs, que “*todas as recordações são memórias de grupo, e a memória do indivíduo só existe na medida em que este indivíduo é produto de determinada interseção de grupo*”.

No segundo capítulo, dedicado aos antecedentes, vale ressaltar a cuidadosa retrospecção urbanística do bairro. Lugar situado nas encostas do espião da avenida Paulista, a origem do nome Higienópolis, “cidade ou lugar de higiene”, está relacionada às propriedades climáticas da área; essa qualidade, desejada por uma elite local, em sintonia com uma nova cultura urbanística vigente na Europa, dotou a região de um crescente valor imobiliário. Higienópolis surgiu, de acordo com as fontes, à mercê da especulação imobiliária de uma sociedade especialmente constituída para tal fim, composta por dois empresários alemães, Martinho Burchard e Victor Nothmann.

O terceiro capítulo, voltado à descrição do empreendimento, faz compreender a singularidade do bairro na época, revelando que as benfeitorias urbanas, como água, esgoto, iluminação a gás, arborização e linha de bonde, e a proximidade de escolas e hospital tornavam Higienópolis endereço privilegiado. De fato, afirma E. Hobsbawm, somente no fim do século 19, membros bem-sucedidos das classes médias puderam sentir fisicamente o “conforto”.

O quarto capítulo, dedicado à compreensão da *belle époque* de São Paulo, é o ponto alto da obra: ao explicar a peculiar associação entre arquitetura e urbanismo, própria da época, de certo modo desvenda o modo de vida que deu caráter identitário ao bairro. Nele se antevê o embrião de outro livro – o do Palacete Paulistano (1996) –, em que expõe significações importantes do modo de morar da elite local.

Compreende-se que, no quinto capítulo, a autora use o termo “evolução”; há mudanças definitivas. Na primeira fase, de 1930 a 1949, período de descaracterização do bairro, gradativamente se adota o *american way of life*, é o início da perda dos traços originais do bairro, com a substituição das antigas edificações por edifícios em altura; e, na segunda fase, de 1950 a 1979, considerada interregno, a verticalização se acentua.

Com a segunda edição, introduziu-se um novo capítulo: Higienópolis foi revisitado sob um novo olhar. E não poderia ser diferente, a nova abordagem é resultado das mudanças do “objeto” e da atualização, em relação ao debate contemporâneo; as recentes modificações do bairro fazem parte das implicações entre global e local, que caracterizam as metrópoles contemporâneas.

Se, inicialmente, Higienópolis se criou à mercê da especulação imobiliária, hoje esse contexto se agrava, pois está em curso, como diagnosticou Fredric Jameson, uma especulação imobiliária que assume valores idênticos aos do capital financeiro, em escala mundial.

Por fim, a consciência sobre a qualidade do bairro, enquanto patrimônio, já presente desde a concepção original do livro, torna-se aguda e volta-se para sua preservação. Parece ser esse um dos motivos mais fortes de Higienópolis ter sido revisitado.

Mirandulina Maria Moreira Azevedo

Universidade Metodista de Piracicaba, Faculdade de Engenharia e Arquitetura.
Rod. Santa Bárbara/Iracemápolis, km 1 – Iracemápolis
13450-000 – Santa Bárbara D' Oeste, SP
(19) 3455-2311
mira.m.azevedo@gmail.com

crição das.

n.º 5. João em gr. f. 10 d. girando a barra daquella banda por onde se podem contrair
em forma de bá. 5. 8 braus. Mea de dei palmo 37 por braça. Têm 600
mij pousadas. Diz

M V X I D N V C

modo de Zog, sem fer

Montanha, E. a.

canalino dentro de

i. correspond. N. 2.

atolia, Guipuzcoa.

Tinco libras e meia a

o confinal de rocha viva

E faz apaga.

7 | COMUNICADOS

TESES E DISSERTAÇÕES

2º semestre 2011

296
pós-

Teses

VERA REGINA BARBUY WILHELM

A arte mural e a prática da preservação
Data: 01.09.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Luciano Migliaccio, Beatriz Mugayar Kühl, Ana Luisa Martins, José Eduardo de Assis Lefèvre e Lia Mayumi

FLÁVIA BRITO DO NASCIMENTO

Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural
Data: 02.12.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Nabil Georges Bonduki, Beatriz Mugayar Kühl, Paulo César Garcez Marins, Silvana Barbosa Rubino e Anna Beatriz Ayrosa Galvão

ANDRÉ FONTAN KÖHLER

Políticas públicas de regeneração urbana, preservação do patrimônio, lazer e turismo: padrões de intervenção pública e avaliação de resultados no Pátio de São Pedro, Recife, 1969-2008
Data: 15.12.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Maria Irene Queiroz Ferreira Szmrecsanyi, Maria Lucia Bressan Pinheiro, José Carlos Garcia Durand, Madalena Pedroso Aulicino e Eduardo Alberto Cusce Nobre

LUZIA HELENA DOS SANTOS BARROS

Requalificação dos aterros desativados (*brownfields*) no município de São Paulo: parques (*greenfields*) Raposo Tavares e Jardim Primavera
Data: 16.12.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Marta Dora Grostein, Cataharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Yuri Tavares Rocha e Eduardo Antonio Gomes Marques

Dissertações

BRAZ CASAGRANDE

Novo arrabalde: conservação e ocupação urbana na concepção do projeto de expansão da cidade de Vitória
Data: 25.08.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Maria Cristina da Silva Leme, Carlos Roberto Monteiro de Andrade e Eneida Maria Souza Mendonça

DANIEL BONFIM DA SILVA

Redes sociais virtuais: um estudo da formação, comunicação e ação social
Data: 16.09.11

Banca: Profs. Drs. Carlos Roberto Zibel Costa, Daniela Kutschat Hanns e Caio Adorno Vassão

MARCIA YOKO TERAZAKI

Arquitetura e infraestrutura urbana: a Linha Norte-Sul e a Estação Ponte Pequena do metrô de São Paulo
Data: 04.10.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Luis Antonio Jorge, Regina Maria Prosperi Meyer e Renato Luiz Sobral Anelli

VERÔNICA GARCIA DONOSO

A paisagem e os sistemas de espaços livres na urbanização contemporânea do interior paulista: estudo de caso da área entre São Carlos, Araraquara e Ribeirão Preto
Data: 17.11.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Eugênio Fernandes Queiroga, Ana Cecília Mattei de Arruda Campos e Silvia Selingardi Sampaio

IARA PIERRO DE CAMARGO

O departamento de design gráfico da Cranbrook Academy of Art (1971-1995): novos caminhos para o design
Data: 08.12.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Carlos Roberto Zibel Costa, Maria Helena Werneck Bomeny e Priscila Lena Farias

RENATO SEBASTIÁN RIOS MANTILLA

Arquitetura – Jogo – Percepção: a casa como elemento lúdico
Data: 13.12.11

Banca: Profs. (as) Drs. (as): Cláudia Toledo Sanjar Mazzilli, Maria Cecília Loschiavo dos Santos e Caio Adorno Vassão

crição das

*e S. São em suam di fündendo a barra daquella banda por onde se podem entrar
em forma de bá* ~~35~~ *38 braus et meia de des palmoz por braça. Temessa
mui poca gente. Di*

M V X D X V C

migo de São seymo

na Montanha, E

canalino de dentro

at coponto N. 2.

estonia, Sub pell de.

Tinco libras et meia a

o final de rocha viva

for apraya.

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 reproduutiva; 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 sugerión 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 divultan 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 dissertación 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 citas en itálico 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 eletrônica.

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

rvpofau@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

Isaíde 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

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

Impressão

Eduardo Antonio Cardoso

Jaime Almeida Lisboa

José Gomes Pereira

Ubiratan Brito de Alcantara

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

Dolev 200 sobre filme IBF-Graphix – HN-FDL

Papel

Chamois-Fine 120 g/m²

Alta Alvura 90 g/m²

Papelcartão Supremo 250 g/m² (capa)

Montagem

39 cadernos de 8 páginas e 1 caderno de 4 páginas

Tiragem

1.000 exemplares

Data

junho 2012