

Noosfera

chanutes aders wrights demoiselles voisin

s blériots fluindo sedas tensas libélulas

ouro onvionleta no por de ar de ocre da t

arde lá em baixo sobre a calota megalopol

itana em olho-de-peixe sign (ÕS DECOLANDO

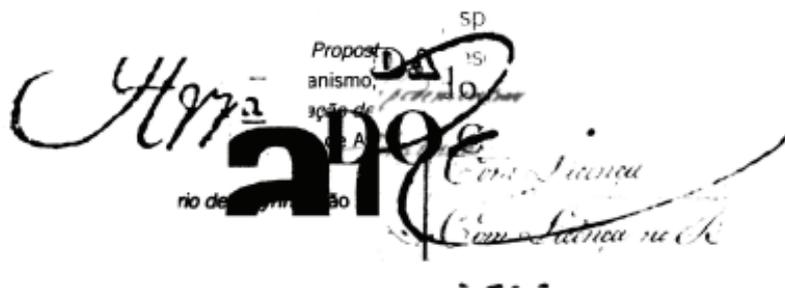
PLANANDÔ CIRCUNVÔLUINDÔ SOBRE LÔBÔS CALÔS

QUIASMAS BULBÔS VENTRICULÔS TRIGÔNÔS PEDÚ

NCULOS FENDAS DE RÔLANDÔ E SYLVIUS SÔB UM

CÉU PARIETAL)





PÓS V. 19, N. 32
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

DEZEMBRO 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. 32, dez. 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. 32

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

rvposfau@usp.br

linarvpos@gmail.com

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

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

Verão Eletrônica: www.revistasusp.sibi.usp.br

Associação: Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura (ARLA)

www.arlared.org

Indexação:

Índice de arquitetura brasileira

Qualis B1 – Capes

Apoio:



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

PÓS v. 19, n. 32

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

dezembro 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. Marta Dora Grostein

(História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo)

Prof. Dr. Reginaldo Ronconi

(Tecnologia da Arquitetura)

Prof. Dr. Vladimir Bartalini

(Paisagem e Ambiente)

Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins

(Hábitat)

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

Editores-chefe – Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Adrián Gorelik

Universidade Nacional de Quilmes – Argentina

Prof. Dr. Antônio 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 – Dina Elisabete Uliana

Português – 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 QUANDO A PESQUISA VIRA ROTINA. / ENTRANDO NA ROTINA
Mônica Junqueira de Camargo

2 DEPOIMENTOS

- 010 DAVID HARVEY NA FAUUSP – A URBANIZAÇÃO E AS CRISES

3 ARTIGOS

- 026 POR QUE ESTUDAR HISTÓRIA DA ARQUITETURA?
¿POR QUÉ ESTUDIAR LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA?
WHY STUDY THE HISTORY OF ARCHITECTURE?
Carlos Antônio Leite Brandão
- 038 VALOR DE ANTIGUIDADE, CONSERVAÇÃO E RESTAURO
VALOR DE ANTIGÜEDAD, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
AGE-VALUE, CONSERVATION, AND RESTORATION
Mirandulina Maria Moreira Azevedo
- 062 INTERVENÇÕES URBANAS EM SÍTIOS HISTÓRICOS INDUSTRIAIS: O PROJETO URBANO OSTIENSE MARCONI
INTERVENCIONES URBANAS EN SITIOS INDUSTRIALES HISTÓRICOS: EL PROYECTO URBANO OSTIENSE MARCONI
URBAN INTERVENTIONS IN HISTORIC INDUSTRIAL SITES: THE OSTIENSE MARCONI URBAN PROJECT
Manoela Rossinetti Rufinoni
- 080 ADOLF LOOS: UMA ALEGORIA DA MODERNIDADE
ADOLF LOOS: UNA ALEGORÍA DE LA MODERNIDAD
ADOLF LOOS: AN ALLEGORY OF MODERNITY
Matteo Santi Cremasco
- 090 A IDEIA DE UMA IDENTIDADE PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA DE ARQUITETURA BRASILEIRA
LA IDEA DE UNA IDENTIDAD PAULISTA EN LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA
THE IDENTITY OF SÃO PAULO IN THE HISTORIOGRAPHY OF BRAZILIAN ARCHITECTURE
Paula Gorenstein Dedecca
- 102 DUAS CASAS DE ARTIGAS: CIDADE ADJETIVA
DOS CASAS DE ARTIGAS: CIUDAD ADJETIVA
TWO ARTIGAS HOUSES: ADJECTIVE CITY
Leandro Medrano, Luiz Recamán
- 116 EXIGÊNCIAS DE ESPAÇO APLICÁVEIS À CONSTRUÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL:
COMPARAÇÃO ENTRE PORTUGAL E O MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
EXIGENCIAS DE ESPACIO APLICABLES A LA CONSTRUCCIÓN DE HABITACIONES DE INTERÉS SOCIAL: COMPARACIÓN ENTRE
PORTUGAL Y EL MUNICIPIO DE SÃO PAULO
*SPACE STANDARDS THAT APPLY TO THE CONSTRUCTION OF SOCIAL HOUSING: A COMPARISON BETWEEN PORTUGAL AND THE
MUNICIPALITY OF SÃO PAULO*
João Branco Pedro, José Jorge Boueri Filho
- 136 O TODO DA PARTE: URBANISMO, PLANEJAMENTO E O PROCESSO SOCIAL DE CONSTRUÇÃO DA
CIDADE NO INÍCIO DO SÉCULO 20
LA TOTALIDAD DE LA PARTE: URBANISMO, PLANIFICACIÓN URBANA Y EL PROCESO SOCIAL DE CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD
A PRINCIPIOS DEL SIGLO 20
*THE WHOLE OF THE PART: URBANISM, PLANNING, AND THE SOCIAL PROCESS OF CONSTRUCTION OF THE CITY IN THE EARLY
20TH CENTURY.*
Luiz Augusto Maia Costa
- 158 A CRISE DO URBANISMO CONTEXTUALISTA
LA CRISIS DEL URBANISMO CONTEXTUALISTA
THE CRISIS OF URBAN CONTEXTUALISM
Laís Bronstein
- 178 ARQUITETURA, CINEMA E LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A PERCEPÇÃO DAS
CONTRADIÇÕES NA PAISAGEM
ARQUITECTURA, CINEMA Y LITERATURA: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA PERCEPCIÓN DE LAS CONTRADICCIONES EN EL PAISAJE
ARCHITECTURE, FILM, AND LITERATURE: A REFLECTION ON THE PERCEPTION OF THE CONTRADICTIONS IN THE LANDSCAPE
Sylvia Adriana Dobry-Pronsato

- 198 TRÊS PROPOSTAS PARA A SOLUÇÃO DO ABASTECIMENTO DE ÁGUA EM SÃO PAULO (1902-1904)
TRES PROPUESTAS PARA RESOLVER EL ABASTECIMIENTO DE AGUA EN SÃO PAULO (1902-1904)
THREE PROPOSALS FOR SOLVING THE WATER SUPPLY IN SÃO PAULO (1902-1904)
Sidney Piochi Bernardini

4 CONFERÊNCIAS NA FAUUSP

- 220 ARTE E LUZ. INDAGAÇÕES DE UMA RELAÇÃO
ARTE E LUCE. INDAGINE DI UN RAPPORTO
Elena Castelli De Angelis

5 EVENTOS

- 230 DESIGN E RESPONSABILIDADE SOCIAL – ILKKA SUPPANEN
DESIGN AND SOCIAL RESPONSIBILITY – ILKKA SUPPANEN
Marília Riul, Maria Cecília Loschiavo dos Santos
- 238 A PRODUÇÃO PAULISTA NO PANORAMA ARQUITETÔNICO BRASILEIRO DO SÉCULO 21
Hugo Segawa, Mônica Junqueira de Camargo

NÚCLEOS, LABORATÓRIOS DE PESQUISA e 6 SERVIÇOS DE APOIO DA FAUUSP

- 242 AGENDA DIDÁCTICA DEL DISEÑO: REFLEXIONES EN TORNO A LAS PRÁCTICAS DE ENSEÑANZA
Y SUS HERRAMIENTAS PROYECTUALES
Artur Simões Rozestraten, Claudia Bertero, Leonardo Bortolotto, Nidia Maidana
- 250 ARQUITETURA EM VÍDEO E FOTO: INTERMEIOS NA FAUUSP
Sheila Walbe Ornstein

7 RESENHAS

- 252 POR UMA ARQUITETURA PAN-AMERICANA
Mônica Junqueira de Camargo
- 256 A CARNALIDADE DA PEDRA
Andrea Buchidid Loewen
- 259 RECADOS À NOSSA ACADEMIA
Renato Cymbalista
- 261 1920 – UMA DÉCADA EM FOCO
Marcelo Saldanha Sutil
- 264 PSICOLOGIA AMBIENTAL – POSTULADOS E DESAFIOS
Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima*
- 267 SOBRE AS ESCALAS DOS PROJETOS
Nestor Goulart Reis Filho

8 IN MEMORIAM

- 270 HOMENAGEM AO PROFESSOR DÉCIO PIGNATARI
Luís Antonio Jorge, Emílio Haddad, Issao Minami, Rafael Antonio Cunha Perrone
- 273 HOMENAGEM AO ARQUITETO OSCAR NIEMEYER

9 COMUNICADOS

- 276 TESES E DISSERTAÇÕES
- 283 ERRATA
- 284 COLABORADORES DE OUTRAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO 2011-2012
- 288 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS
- 290 NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS
- 292 *RULES FOR SUBMITTING PAPERS*

Mônica Junqueira de Camargo

Nos últimos três anos a *Pós* - Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo tem acompanhado a produção científica no campo da Arquitetura, do Urbanismo e do Design, recebendo livremente contribuições de pesquisadores de todo o País, da América Latina e de alguns países europeus, que são submetidos a pelo menos dois avaliadores e muitas vezes são necessários três, dado o conflito entre as análises. Esse processo nos permitiu constatar um considerável aumento das pesquisas, dos temas investigados, do corpo de pesquisadores, do rigor e naturalmente da qualidade tanto dos artigos submetidos como dos pareceres. É possível verificar, hoje, no Brasil, uma rotina de investigação, cuja amostragem com base nos 150 artigos enviados nesse período nos sugere algumas considerações. A primeira, e talvez mais importante, é a constatação do vínculo desses trabalhos a linhas, núcleos e laboratórios de pesquisa solidamente estabelecidos, que indicam a superação da pesquisa individual e do reduto temático dela decorrente e, ao mesmo tempo, apontam para uma imbricada rede de trabalho alimentada por uma troca constante e para uma profícua continuidade das investigações. Quadro esse que tem permitido o aprofundamento do conhecimento e o mapeamento das dificuldades, características da amplitude e da diversidade do campo da Arquitetura, que tem se mostrado cada vez mais complexo e dinâmico, não só no deslocamento dos focos das pesquisas, como na sua contextualização na atualidade.

A breve análise dessa trajetória deixa evidente, por um lado, o quanto devemos ao esforço dos pioneiros e, por outro, expõe a fragilidade e a descontinuidade dos trabalhos ao longo do tempo, que acabaram por deixar descobertas algumas áreas e acervos importantes, que mais recentemente passaram a ser explorados. A perscrutação dos documentos tem demandado a sua organização, tratamento e catalogação, constituindo outro fluxo de investigações para o qual a pioneira experiência da biblioteca da FAUUSP é uma importante referência. As leituras decorrentes dos levantamentos documentais, por sua vez, têm acrescentado novos

dados à história da Arquitetura, seja na identificação dos autores e usuários, seja nas questões programáticas, projetuais ou construtivas, ou nas novas relações estabelecidas a partir dos inventários, suscitando algumas revisões da historiografia.

No âmbito dessa rede de relações estabelecida pelos pesquisadores da Arquitetura, do Urbanismo e do Design que a *Pós* se dispõe a contribuir.

A seção *Depoimentos* abre esta edição com uma síntese da apresentação do prof. dr. David Harvey, coordenada pela profa. dra. Ermínia Maricato, que aconteceu na FAUUSP, em fevereiro de 2012. Com base no seu livro *O enigma do capital*, lançado naquela ocasião, Harvey explorou a relação entre o processo de urbanização e as crises macroeconômicas, identificando a formação da crise, ou seja, qual o papel histórico da urbanização na formação de crises e na sua resolução, analisando a complexidade das cidades contemporâneas.

Em *Artigos Científicos*, os onze textos discutem com muita atualidade um amplo leque de temas, sendo o primeiro de Carlos Antônio Leite Brandão, POR QUE ESTUDAR HISTÓRIA DA ARQUITETURA? que discute a relação da Arquitetura com as outras áreas, bem como entre passado e presente. Instigado pelo Colóquio Internacional “*Na gênese das racionalidades modernas: em torno de Alberti,*” realizado em Belo Horizonte em abril de 2011, Brandão sintetiza em dez razões a justificativa para o ensino de História em curso de Arquitetura, começando pela ampliação e aprofundamento que essa disciplina proporciona ao entendimento da antiguidade e à verificação da sua potencialidade para a compreensão do contemporâneo o autor percorre a pertinência dos conceitos clássicos e a diversidade de interpretações que vem suscitando ao longo dos tempos, e pelas próprias possibilidades abertas pelo exercício da Arquitetura, do Urbanismo e de seus projetos, que é por natureza um instrumento de integração entre passado e futuro.

Corroborando a nossa constatação da ampliação de interesse para a investigação sobre a preservação, os dois artigos seguintes tratam desse tema. Mirandulina Maria Moreira Azevedo em VALOR DE ANTIGUIDADE, CONSERVAÇÃO E RESTAURO analisa

as teorias de Alois Riegl para a prática do restauro de bens culturais, que apesar do reconhecimento unânime de sua autoridade no assunto, as interpretações das suas ideias são muitas vezes díspares, que uma nova leitura pode contribuir ao debate. A partir do valor de antiguidade e com base no rigor conceitual de suas proposições, a autora analisa os problemas de restauro.

Já Manoela Rossinetti Rufinoni em **INTERVENÇÕES URBANAS EM SÍTIOS HISTÓRICOS INDUSTRIAIS: O PROJETO URBANO OSTIENSE MARCONI** aborda um recorrente problema dos grandes centros industriais, qual seja da obsolescência do sistema produtivo, geralmente instalado em grandes áreas, no início afastadas da área central, mas que passaram a ser objeto de interesse do mercado imobiliário. Seu artigo analisa o projeto para uma extensa área industrial de interesse histórico, localizada entre os bairros Ostiense e Marconi, em Roma, Itália, explicitando de certa forma as preocupações lançadas no texto anterior, como as relações entre teoria e prática, a importância do diálogo entre preservação e planejamento urbano, e a necessidade de um rigor conceitual e projetual de modo a criar conjuntos urbanos de representatividade cultural.

Matteo Santi Cremasco analisa em seu artigo **ADOLF LOOS: UMA ALEGORIA DA MODERNIDADE** quatro textos desse arquiteto, nos quais busca recuperar a sua ideia de modernidade. Cremasco apresenta a ideia de modernidade desenvolvida por Adolf Loos em quatro textos do começo do século 20 – *De um pobre homem rico*, *Ornamento e delito*, *Arquitetura* e *Os supérfluos* –, destacando três pontos fundamentais de sua argumentação: a pureza da Arte e da Arquitetura, a liberdade dos homens, e o progresso da História, assim como sua relação com as filosofias de Immanuel Kant e de Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

O texto de Paula Gorenstein Dedecca **A IDEIA DE UMA IDENTIDADE PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA DE ARQUITETURA BRASILEIRA** apresenta os seus pressupostos para a investigação historiográfica sobre a constituição de uma reconhecida, embora nem sempre assumida Escola Paulista de Arquitetura. Com base nas revistas especializadas, a pesquisadora propõe recuperar a trajetória dessa busca de identidade.

DUAS CASAS DE ARTIGAS: CIDADE ADJETIVA trata da investigação de Leandro Medrano e Luiz Recamán sobre as possíveis especulações urbanas contidas nos projetos desse arquiteto. Neste artigo, os

autores questionam certa interpretação quase consensual sobre a Arquitetura de Artigas como uma intervenção possível na cidade real ou ainda da possibilidade de construção de um novo espaço urbano a partir da reprodutibilidade das unidades. Analisando os projetos para as duas casas que Artigas fez para ele mesmo, portanto sem as restrições muitas vezes impostas pelos contratantes, os autores identificam o conflito entre as necessidades internas da forma arquitetônica e as necessidades extra-arquitetônicas, por eles entendidas como urbanidade, sociabilidade e construtibilidade.

A análise comparativa de João Branco Pedro e José Jorge Boueri Filho intitulada **EXIGÊNCIAS DE ESPAÇO APLICÁVEIS À CONSTRUÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL: COMPARAÇÃO ENTRE PORTUGAL E O MUNICÍPIO DE SÃO PAULO** traz uma avaliação sobre as necessidades de espaço das sociedades brasileira e portuguesa com base nas experiências dos programas *Minha Casa - Minha Vida* e *Habitação a Custo Controlado*, cujo objetivo é contribuir para um melhor aproveitamento dos esforços envolvidos para implantação dos programas, de modo a atingir com mais qualidade uma parcela maior da população.

O TODO DA PARTE: URBANISMO, PLANEJAMENTO E O PROCESSO SOCIAL DE CONSTRUÇÃO DA CIDADE NO INÍCIO DO SÉCULO 20, de Luiz Augusto Maia Costa, recupera a trajetória da constituição dos campos de estudo do Urbanismo e do Planejamento Urbano para o conhecimento da cidade no início do século 20. A partir da tradição francesa preponderante na área do Urbanismo e da tradição anglosaxã na área do Planejamento, o autor considera que ambas são antagônicas e complementares, cuja diferença está na natureza de seus objetivos, a partir dos quais é possível apreender a complexidade da cidade.

A lúcida análise de Laís Bronstein em **A CRISE DO URBANISMO CONTEXTUALISTA** sobre os desafios atuais de se avaliar a realidade urbana frente a crítica aos modelos recentes, seja de Barcelona seja de Berlim recuperando os conceitos de Solà-Morales: de resistência, mutação, terrain vague, território e paisagem é muito oportuna, tendo em vista os grandes empreendimentos esportivos que estão movimentando os centros metropolitanos do País. O Urbanismo contextualista que, segundo a autora, se pretendeu uma crítica ao legado moderno, se viu refém de seus próprios princípios, sendo o equilíbrio entre as igualmente necessárias inovação e tradição, a alternativa possível.

As contradições nas interpretações do espaço urbano apresentada por Sylvia Adriana Dobry-Pronsato no artigo ARQUITETURA, CINEMA E LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A PERCEÇÃO DAS CONTRADIÇÕES NA PAISAGEM evidenciam a complexidade dos problemas das cidades contemporâneas a partir de um rápido panorama histórico das relações entre Arquitetura, Cinema e Literatura. Contextualizando sua análise na renovação urbana da Potsdamer Platz de Berlim e nos ambientes das favelas do Rio Janeiro, a autora identifica a lógica capitalista que domina a cultura contemporânea.

Esta seção se encerra com o artigo de Sidney Piochi Bernardini - TRÊS PROPOSTAS PARA A SOLUÇÃO DO ABASTECIMENTO DE ÁGUA EM SÃO PAULO (1902-1904), fruto de sua investigação sobre essas três iniciativas, que indicam diferentes visões sobre a organização do espaço urbano no início do século 20, quando já era possível identificar uma estreita relação entre as ações para o desenvolvimento urbano e o poder do estado.

A quantidade e diversidade de reuniões científicas, de alcance internacional e local, realizadas no segundo semestre de 2012 atestam o incremento das pesquisas na área de Arquitetura. Somente a FAU sediou três grandes encontros internacionais: 3º SIMPÓSIO SÃO PAULO - LONDRES - BEIJING "REVISIONS PROJECT"; PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO E MÉTODO: RECEPÇÃO E INTERVENÇÕES; e ESPAÇOS NARRADOS - A CONSTRUÇÃO DOS MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS DA LÍNGUA PORTUGUESA, com grande procura para inscrição de trabalhos e de público, além das palestras e entrevistas de professores convidados relacionadas às pesquisas em andamento, como a do designer Ilkka Suppanen - DESIGN E RESPONSABILIDADE SOCIAL, por Marília Riul e Maria Cecília Loschiavo dos Santos e ARTE E LUCE. INDAGINE DI UN RAPPORTO, por Elena Castelli De Angelis. cujas sínteses estão aqui publicadas.

E muitos encontros locais, como A PRODUÇÃO PAULISTA E O PANORAMA ARQUITETÔNICO BRASILEIRO DO SÉCULO 21, com o objetivo de estabelecer um fórum constante para a troca e o debate sobre a cultura arquitetônica contemporânea, coordenados pelo prof. dr. Hugo Segawa e por mim.

Dentre as atividades dos *Núcleos e Laboratórios* merece destaque ARQUITETURA EM VÍDEO E FOTO:

INTERMEIOS NA FAUUSP comentado pela profa. dra. Sheila Walbe Ornstein, que abre para um público mais amplo o acesso ao rico acervo documental da FAUUSP, composto de vídeos e imagens consagradas da Arquitetura brasileira. A disponibilização dessas imagens via internet é uma grande contribuição à cultura arquitetônica e um privilégio para os pesquisadores. Também comendo este bloco temos uma experiência coordenada por docentes e pesquisadores brasileiros e argentinos; Artur Simões Rozestraten, Claudia Bertero, Leonardo Bortolotto, Nidia Maidana, com título Agenda Didáctica del Diseño: Reflexiones en torno a las prácticas de enseñanza y sus herramientas proyectuales.

As seis resenhas preparadas pelos colegas Andrea Buchidid Loewen, Renato Cymbalista, Marcelo Saldanha Sutil, Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima e Nestor Goulart Reis Filho, além da minha, expõem o amplo leque de temas aos quais têm se debruçado nossos pesquisadores, conformando uma imbricada rede de relações que se conectam, cada vez mais, com outras áreas do conhecimento, cujas fronteiras vão se ampliando ou se diluindo que tornam a Arquitetura um campo importante para a exploração da história social e cultural deste século, cujo elenco de teses e dissertações que encerram esta edição comprovam.

Na seção In Memoriam, registramos o espontâneo reconhecimento de alguns colegas sobre a importância da contribuição do prof. dr. Décio Pignatari à cultura arquitetônica, falecido em dezembro último, quando também perdemos Oscar Niemeyer, não só um grande arquiteto, mas uma personalidade da história do Brasil sobre quem pretendemos, em breve, fazer uma edição especial. Aos nossos colegas colaboradores da FAUUSP, e aos das outras instituições identificados na final desta edição, agradecemos a valiosa contribuição na emissão de pareceres, com os quais compartilhamos a qualidade dos textos aqui apresentados.

Boa Leitura,

Mônica Junqueira de Camargo
Editora-Chefe
junqueira.monica@usp.br,
rvposfau@usp.br

2 | *De*POIMENTOS

d

AVID HARVEY NA FAUSP

A URBANIZAÇÃO E AS CRISES*

* Conferência do professor David Harvey que aconteceu no Auditório Ariosto Mila da FAUSP, em São Paulo, no dia 28 de fevereiro de 2012 e reuniu cerca de mil e quinhentas pessoas.

ERMÍNIA MARICATO:

Eu quero agradecer à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, pela cessão do auditório, agradecer à Comissão de Pós-Graduação, pela tradução simultânea, e agradecer à Boitempo, por ter patrocinado a vinda do David Harvey. Queremos agradecer, principalmente, ao Harvey, pela disponibilidade. Ele estava na Argentina - vai voltar para a Argentina - e se dispôs a fazer três conferências no Brasil. Ele é, desde 2001, professor de Antropologia do Curso de Pós-Graduação da *City University of New York*; foi também professor de Geografia nas universidades de *John Hopkins* e *Oxford*. Seu livro *Condições pós-modernas*, editado em português pela Editora Loyola, foi apontado pelo *The Independent* como um dos 50 trabalhos mais importantes de não ficção publicados desde a 2ª Guerra Mundial. Em português, nós temos *Justiça social e a cidade*, de 1980, pela Hucitec, *Condições pós-modernas* é de 1993, pela Loyola, *Espaços de esperança*, de 2004, pela Loyola, *O novo imperialismo*, 2004, pela Loyola, *A produção capitalista do espaço*, que é da Annablume, de 2005, *O enigma do capital*, que é o livro que está sendo lançado hoje e sobre o qual ele vai fazer a exposição. Portanto estamos diante de um intelectual que tem uma produção acadêmica para *Lattes* nenhum botar defeito. Mas ele tem uma virtude muito maior que esta, ele é um ativista anticapitalista. E eu quero dizer, nesta universidade, que esse engajamento não diminui o valor da produção acadêmica. Muito ao contrário, seu engajamento dá consistência e originalidade a seu trabalho. O engajamento dos que buscam a justiça social é próprio de pessoas que são generosas e que desejam o pleno desenvolvimento da sociedade, da humanidade e de cada indivíduo. É preciso conhecer para transformar, e é esse o trabalho que o Harvey faz. Ele acredita que é possível transformar, e que é preciso conhecer profundamente, pra fazer essa transformação. E ele vai falar, então, sobre as crises do capitalismo. Eu quero acrescentar mais uma coisinha, para que o Harvey entenda nossa satisfação em tê-lo aqui e para que ele também entenda a importância de estar aqui. Além de importantes intelectuais de esquerda e ativistas políticos que são da nossa geração, nós temos uma moçada aqui que crescentemente se engaja nesse novo ciclo de lutas sociais no Brasil. Essa moçada já percebeu que as disputas eleitorais não devem ser ignoradas, mas certamente não nos levarão ao mundo que queremos, e que, em países como o Brasil, o capitalismo tira vantagens das especificidades, como as heranças escravocratas e o patrimonialismo. Agora somos emergentes, não nos deixemos enganar. Companheiros das lutas antigas e das novas lutas, vamos ouvir nosso grande convidado. Antes, mais uma coisinha, a Boitempo quer fazer alguns esclarecimentos.



1 David Harvey veio ao Brasil em fevereiro de 2012 para uma série de conferências de lançamento de seu livro *O Enigma do Capital* (Boitempo Editorial, 2011). O geógrafo virá ao Brasil novamente em março de 2013 (a convite da Boitempo) para o lançamento de *Para Entender o Capital*, edição brasileira de *A Companion to Marx's Capital*, que também será publicado pela editora.

EDITORA BOITEMPO:

Em nome da Boitempo, gostaria de agradecer à FAU, ao Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos (LabHab), à Pós-Graduação da FAU, sobretudo à professora Maria Lúcia Refinetti Rodrigues Martins, às professoras Mariana Fix e Ermínia Maricato, que são as pessoas, aqui dentro, que realmente nos ajudaram a viabilizar essa vinda do Harvey para o Brasil. Ele está em uma correria de muitas conferências, ontem foi a uma no Teatro Tuca, com mais de 1.200 pessoas, - aqui acho que temos mais gente - amanhã teremos outro evento, no Rio de Janeiro. Tanto o evento de ontem, como o de hoje e, muito provavelmente, o de amanhã, estão sendo gravados e vão ser disponibilizados na internet depois, a gente ainda não tem uma data, mas acompanhem nosso site, nossas redes sociais, para saber. Vou pedir um favor a todos: vamos circular uma lista de presença, e peço atenção para que a lista não se extravie, porque grande parte de vocês está aqui devido a uma lista de presença, que tivemos direta ou indiretamente, é a melhor maneira de divulgarmos eventos deste tipo. A gente publica, no mês que vem, outro livro com artigo do David Harvey, chamado *Occupy*, que é uma coletânea de textos, artigos de David Harvey, Mike Davis, entre outros. A gente também está preparando, para o fim do ano, início do ano que vem¹, o próximo livro do David Harvey, que é a tradução do *Companion to Marx's Capital*, sobre o primeiro volume do *Capital*. Por fim, eu gostaria de fazer um último aviso, que diz respeito bastante à USP: a gente está organizando mais uma edição do curso sobre Marx e Engels, neste primeiro semestre e no segundo semestre, aqui na USP. Serão cursos deste porte, com grandes nomes do marxismo brasileiro, percorrendo sobre os livros de Marx e do Engels. Um curso vai começar em março ou abril, vocês podem saber mais nas nossas redes sociais, ou no boletim, cursos gratuitos nos quais vocês poderão se inscrever. Então, sem mais, agradeço a presença de todos, e vamos dar início.

pós-
| IIO

ERMÍNIA MARICATO: Agora, para aqueles que disseram, alguns anos atrás, que Marx estava morto, com a palavra, David Harvey.

DAVID HARVEY: É um grande privilégio estar aqui, eu gostaria de ter públicos como este em Nova Iorque, seria ótimo. A ideia geral do livro *Enigma* foi pegar a teoria da crise, como eu a considerei ao longo dos anos, e tentar explicar o que estava acontecendo em torno de nós, com relação às compreensões teóricas. Uma das compreensões que surgiu, no sentido de trazer a teoria e juntar a teoria e a história, foi o reconhecimento de que o capital nunca resolve suas tendências de crise, ele simplesmente as move de lugar. E ele as move num sentido duplo, ele as move de um tipo de problema para outro. Por exemplo, pode haver problemas no mercado de trabalho, uma crise do poder do trabalho com relação ao capital, que depois é resolvida pela financialização ou outras medidas, que tiram o poder do trabalho somente para deixá-lo com mais problemas no mercado. Há muitas maneiras diferentes de como a crise pode ser apresentada, e eu acho que o que nós estamos vendo, nos últimos cinco anos, tem sido um deslocamento, cada vez mais rápido, de um setor da economia para outro. Por exemplo, começa no mundo do consumo, com problemas de habitação, depois vai para o setor financeiro, e, depois do setor financeiro, para uma crise de dívida soberana de alguns estados-nação. E depois, uma maneira de como essa crise pode ser transferida, é de volta para o setor bancário, se as dívidas soberanas não puderem ser resolvidas. Mas, no lugar de fazer isso, a gente obtém uma política de austeridade, que empurra a crise para as pessoas, para o povo. Então, vocês veem esse movimento da crise ao longo do tempo. Mas ela também está se movendo no sentido geográfico, e eu gostaria de falar especialmente sobre isso, esta noite. Porque uma conexão que falta, na compreensão desta crise, é a maneira como ela está arraigada à história da urbanização e do desenvolvimento urbano. Isso é algo que me interessa particularmente, dado meu interesse na urbanização, e isso traz algumas questões políticas, a que eu vou chegar, assim que possível.

A crise, então, começou - no sentido de que ela tem um começo, porque ela está se mexendo o tempo todo -, o ponto inicial desta crise foi, essencialmente, a quebra do mercado de habitação, mas não foi uma quebra mundial, ela estava altamente localizada. Enquanto ela estava nos EUA, ela não estava em todas as partes dos EUA, ela estava altamente concentrada no sul da Califórnia, Nevada, Arizona e na Flórida, e o que aconteceu nessas áreas é que você tem um tipo peculiar de habitação, de bolha de habitação, que se desenvolveu e que tinha tudo a ver com a estrutura peculiar de habitação como um ativo, uma mercadoria, e o papel do capital financeiro na criação de habitação. Na verdade, o que os financistas fazem é emprestar dinheiro para os empreendedores construírem casas, mas depois eles emprestam dinheiro para os consumidores comprarem as casas, então, na realidade, as instituições financeiras controlam a oferta e a demanda de casas. Então, a construção de casas se torna totalmente dependente do fluxo de fundos que vai para a construção e do fluxo de fundos que vai para o consumo. E, o tempo todo, as instituições financeiras estão preparadas para bombar dinheiro para os dois lados, porque a construção ocorre cada vez mais rapidamente, e o valor das habitações sobe cada vez mais. Então, a mecânica da bolha é razoavelmente simples, deste ponto de vista, mas há também a questão de pra quem você empresta o dinheiro. Geralmente, as instituições financeiras dizem “A gente só empresta dinheiro pra pessoas que tenham bom crédito”. Então, você precisa provar que tem bom crédito. Mas o que aconteceu, em 1995, foi que o

presidente Bill Clinton - e isso eu acho muito importante reconhecer, que começou com o presidente Clinton -, ele tomou uma iniciativa chamada *Habitação Nacional* e, nessa iniciativa, o que eles fizeram foi tentar dizer “Nós queremos que pessoas de baixa renda também tenham acesso à propriedade de casas, e o que isso significa é que nós queremos relaxar as aquisições de crédito”. E muitas instituições disseram “Isso parece ótimo, podemos ganhar muito dinheiro assim”. Então, de repente, de 1995 em diante, um grande fluxo de dinheiro começou a ir para as pessoas, com taxas de crédito cada vez mais baixas. Tudo isso parou em 1998, porque houve uma grande crise em 1998, com a falência da Enron, da administração de capital em longo prazo. Então, tudo parou em 1998, mas em 2001, com o colapso da bolsa de valores, as pessoas começaram a dizer “O único lugar que nós temos sobrando para colocar seguramente o nosso excesso de capital é a habitação”. Então, foi o começo de um grande fluxo de dinheiro na habitação, e também houve um grande fluxo de dinheiro, que depois foi desviado por várias organizações, instituições financeiras, que foram particularmente ativas em alguns mercados de habitação, que construíram condomínios na Flórida e no sudoeste dos Estados Unidos. Então, se vocês quiserem... isso foi muito poderoso e continuou sendo mantido pelas Reservas Federa, que sabiam o que estava acontecendo, mas, por razões políticas, não fizeram nada. Ou então eles eram totalmente burros, porque todo mundo já sabia, em 2003, que o mercado de habitação era instável. O que aconteceu foi que o Greenspan, que era o chefe da Reserva Federal, decidiu que queria que a bolha continuasse. Então, ele manteve os juros muito baixos, quer dizer, por razões políticas, a bolha continuou, sendo que a habitação era o que mais absorvia o excesso de capital. Esta história de a habitação ser central na formação da crise e na resolução da crise nunca foi profundamente investigada, só recentemente, quando a Reserva Federal... algumas de suas instituições originais começaram a observar mais cuidadosamente, e uma das conclusões a que eles chegaram, mais recentemente, foi que os americanos saem da crise construindo casas e preenchendo-as com coisas. Esta é uma ideia muito interessante, ela basicamente diz “O capital excessivo, eu não sei onde investi-lo, então, tudo bem, eu vou na criação de habitações”. Você constrói uma casa e precisa comprar os móveis, as cortinas, tudo o que você precisa, e, se você constrói casas de um certo tipo, num estilo de consumo, precisa combinar com isso. Quando você olha os dados, historicamente, os EUA, nos anos 30, tiveram uma situação de depressão muito difícil, em que a construção foi muito baixa, e a propriedade também era muito baixa. Então, nos anos 30, muitas instituições foram estabelecidas, para tentar criar a possibilidade de sair da crise da construção, e da crise geral dos anos 30, construindo casas e enchendo-as de coisas. Isso funcionou por algum tempo, a 2ª Guerra Mundial resolveu o problema dos anos 30, mas, em 1945, você tinha o problema seguinte: onde é que você iria colocar todo o excesso de capital que existia nos EUA? Como todo esse excesso, essa produção que fora colocada no esforço de guerra, seria utilizado? E, além disso, como todos os soldados que tinham ido lutar e voltaram para os EUA iriam arrumar emprego? Essa foi uma situação muito perigosa nos EUA, e esta situação perigosa encontrou duas formas: a econômica e a política, ou seja, a repressão de qualquer discussão da política de esquerda. Nós tivemos algo chamado macarthismo, que era uma mão de bruxa com qualquer pessoa que tivesse visões de esquerda; eram tirados dos sindicatos, considerados antipatrióticos, antiamericanos, e havia um comitê do congresso americano

chamado *A casa das atividades antiamericanas*; em outras palavras, ser de esquerda era ser antiamericano. Então, se você estivesse ativamente na esquerda, por definição você era antiamericano e não pertencia aos EUA, e eram necessárias medidas para deportá-lo. Isto foi uma repressão política sobre todas as formas de pensamento de esquerda, e se tornou impossível ler Karl Marx nas universidades, quando Karl Marx foi demonizado, e a Guerra Fria também ajudou em tudo isso. Mas isto não resolveu o problema econômico, o problema econômico foi resolvido com a construção de casas e preenchendo-as com coisas. Houve um grande debate, em 1947/48, com relação a qual seria o futuro da urbanização nos EUA, e houve uma visão de um futuro urbano - que tinha a ver com a construção de cidades justas e compostas -, que seria desenvolvida em alguns círculos intelectuais, que era totalmente ignorada pelo impulso de construir subúrbios, ou seja, a suburbanização foi uma das grandes maneiras pelas quais os EUA saíram da grande depressão dos anos 30, suburbanizando, nos anos 50 e 60. Isto é, na verdade, um dado muito interessante: antes da 2ª Guerra Mundial, o número de unidades habitacionais construídas nos EUA flutuava entre 300 e 500 mil por ano, no máximo; depois de 1945, ele nunca ficou abaixo de 1 milhão por ano, em muitos anos, ele até chegou a 2 milhões de unidades habitacionais por ano. Esta é uma absorção imensa de excesso de capital, mas não é somente a habitação, há também as estradas, e o fato de que você precisa de um carro, pelo menos um, talvez dois. O que eu gosto de dizer é que, se você mora no subúrbio, você precisa de gramados, e, se você fosse bem esperto, em 1947, você construiria uma fábrica de cortador de gramas, porque todo mundo no subúrbio tem um cortador de gramas, e todo domingo eles ficam fazendo *vrum-vrum*. Era um estilo de vida, era uma mudança de estilo de vida, que também estava ligada à absorção de excesso de capital pela suburbanização. E, na verdade, se vocês analisarem os dados, verão, nos anos 30, que ele fica flutuando; de repente, ele sobe, quando começa a construção, e somente em 2008 ele começa a descer, e a habitação começa a voltar para os níveis de antes da 2ª Guerra. Eles ainda não estão lá, mas não tem nenhum sinal de ressurreição dos níveis de construção nos EUA, ou seja, os EUA, que tipicamente saem das suas dificuldades construindo casas e enchendo-as com coisas, não podem mais fazer isso, e, se você não pode fazer isso porque tem um excesso de casa e excesso de coisas, então, você tem um problema realmente sério nesse país.

Quando eu mencionei isso como um problema urbano, geográfico, porque tinha a ver com a urbanização dos EUA, que foi tão crítica... quando mencionei isso como um problema geográfico, eu também quis dizer um problema geográfico numa outra escala. Por exemplo, a quebra da habitação, que estava localizada no sudoeste dos EUA, na Flórida, afetou muitas instituições financeiras. Em outras palavras, ela mudou deste campo da urbanização para os centros financeiros do mundo, particularmente Nova Iorque e Londres. E, no nível em que todo o financiamento de hipotecas foi reestruturado e reorganizado, de forma a juntá-los, e essas obrigações da dívida colateral, esses instrumentos, esse tipo de instrumentos malucos, as hipotecas foram passadas para uma outra pessoa. Então, em um certo sentido, você tem a geração do que pode ser chamado de ativo tóxico, que foi repassado para outras pessoas, nessas estruturas de investimento diferentes, e qualquer pessoa que entrasse nisso, quando lhe diziam que era seguro comprar casas, acabou perdendo dinheiro. Foi pra Nova Iorque, depois para Londres, porque aí é que estavam todos os ativos. Então, poderia ir pra qualquer lugar do mundo em que houvesse uma pessoa burra o suficiente para

comprar esses investimentos. Isso incluía muitos bancos europeus, muitos governos, no mundo inteiro. Por exemplo, havia uma prefeitura no norte da Noruega que foi convencida a investir num desses instrumentos, e, de repente, eles descobriram que não valia nada, e como tinham investido todo seu dinheiro, não podiam mais pagar seus policiais, seus empregados, não podiam pagar mais nada. Então, qualquer lugar que tenha sido burro o suficiente para investir nisso, foi pego, mas muitas partes do mundo não foram tão burras. Eu não acho que os bancos no Brasil investiram, eu sei que os bancos no Canadá, por exemplo, não investiram, então, isso não foi um problema no sistema bancário canadense, os bancos chineses certamente não investiram. Então, foram somente algumas partes do mundo, e é muito interessante observar onde ficam esses lugares que foram idiotas o suficiente para investir, e eles foram golpeados.

Depois, veio a segunda onda de problemas: com o colapso do mercado de habitação, também colapsou o consumo nos EUA. Isso aconteceu de duas maneiras diferentes: em primeiro lugar, foi porque a confiança terminou e, depois, na verdade, muitas pessoas estavam usando a habitação quase como um banco privado, a maneira como isso era feito. Por exemplo, você comprava uma casa de 200 mil dólares, hipotecava por 200 mil dólares e, dois anos depois, valia 300 mil dólares. Então, você hipotecava de novo por 300 mil dólares, ou seja, você tinha 100 mil dólares no bolso. Dois terços das hipotecas que foram emitidas durante 2006/07, nesse período, dois terços foram refinanciados, ou seja, pessoas que estavam retirando fundos das suas casas. Mas por que elas estavam extraindo dinheiro de suas casas? Algumas pessoas diriam que elas eram simplesmente ambiciosas, mas não é só isso, alguns fizeram isso porque precisavam, e porque os salários estavam sendo reprimidos, ou seja, se você não consegue obter dinheiro através do salário, você obtém deste jeito. Mas isso não funcionou mais, o consumo acabou, então, houve um colapso do mercado de consumo em 2008. À medida que o mercado de consumo entrou em colapso, todos os países que estavam exportando para os EUA se encontraram em uma dificuldade considerável. A China, que se apoia muito pesadamente no mercado de consumo americano, perdeu 13 milhões de empregos em três meses, desde o final de 2008 até o começo de 2009. E depois houve um relatório, no final de 2009, que estimou que a perda líquida de trabalho, em todo o mundo, foi muito maior do que a que tinha ocorrido na China, a perda líquida. Então, de uma forma ou de outra, durante 2009, os chineses criaram 27 milhões de empregos, é uma coisa imensa que foi feita. Agora, quando você vai e faz a pergunta: onde esses empregos foram criados? Num certo nível, o mercado de consumo reviveu, e alguns empregos voltaram, mas o grande empuxo na China foi dizer “Nós precisamos absorver esses trabalhadores e criar empregos pelo investimento em infraestrutura, investimentos maciços em novas estradas, trens de alta velocidade, novos sistemas hidráulicos, construindo cidades inteiras”. Os chineses construíram duas cidades novas, quase sem residências, e depois eles divulgaram na imprensa, às empresas americanas “Nós temos uma cidade vazia aqui, vocês podem dar subsídio e trazer seu negócio pra cá”. Este é um caso clássico do que eu chamo de um capitalismo de culto das cargas. Os indonésios veem aviões voando, então eles criam uma faixa aérea na selva, achando que, se eles construírem essa pista, então, os negócios virão. A mesma coisa acontece na China: eles constroem as casas, esperando que os negócios venham, mas esse é um problema imenso. Isso não foi feito só centralmente, mas também nos governos locais e com os bancos locais. “Emprestem para os governos e permitam que eles construam o que eles

puderem”. Então, houve uma grande urbanização. Na verdade, o que a China estava fazendo, num grande sentido, era o que os EUA fizeram em 1945, os investimentos em infraestrutura, em estradas, a indústria de automóveis, altamente lucrativa na China, porque o aumento de proprietários de automóveis foi enorme, construindo cidades, investimento em infraestrutura e todo esse tipo de coisa. Em outras palavras, os chineses estavam construindo casas e enchendo-as com coisas, como uma maneira de lidar com a crise. O resultado foi um *boom* no mercado de propriedade chinês, os preços das propriedades em Xangai dobraram em um ano, eles têm aumentado numa taxa de cerca de 40%, 50% por ano, no país inteiro, nos últimos cinco anos, e qualquer pessoa que oferece matéria-prima para os chineses está indo muito bem, porque metade da produção de aço do mundo foi pra China, eles consumiram metade da produção de cimento nos últimos cinco anos, eles consumiram vastas quantidades de metais. Então, se você fornece essas matérias-primas, você se dá muito bem. O Chile se deu muito bem, por causa da grande demanda de cobre, os preços subiram. A Austrália se deu muito bem. Então, se você for para lugares como a Austrália e disser “Como é que você se sente em relação à crise?”, eles dirão “Que crise?”. Até na Argentina - que passou por sua própria crise em 2001/02 -, quando esta crise chegou, e você dizia para as pessoas “Como é que está indo a crise?”, eles diziam “Ah, sempre tem uma crise na Argentina.”, mas, economicamente, a Argentina está indo muito bem. Aqui também vocês estão indo muito bem. Então, todos os países que estão orientados para o comércio chinês estão indo muito bem, especialmente se há uma empresa que exporta pra estrutura chinesa e há um projeto interno de investimento em infraestrutura. Então, você tem esse tipo de projeto de habitação neste país, e grandes projetos de construção que estão acontecendo no Chile, na Argentina, e grandes projetos de construção também nos estados do Golfo, lugares como Dubai, assim por diante. Nessas partes do mundo, não há colapso, em parte, por causa da mobilização de um grande projeto de urbanização. Quanto excesso de capital foi absorvido, em Dubai, por aquele impressionante projeto de construção urbana? Então, o que estamos vendo é um uso global da urbanização, grande parte do qual agora está recebendo poder de uma estrutura financeira interconectada, um uso global da urbanização, por meio do qual os economistas estão tentando estabilizar, e isto está sendo trabalhado na China, ou seja, a China está crescendo, e outras partes do mundo também estão crescendo, mas ela não pode funcionar nos EUA, porque os EUA já construíram as suas estradas, as suas casas e já encheram essas casas com coisas. Então, nós temos um excesso de casas por toda parte, o despejo de casas, cerca de 6 milhões de casas foram desapropriadas, existe um problema muito grande com habitação nos EUA. Ao mesmo tempo, nos EUA, há uma tentativa política, especialmente pelo Partido Republicano, por razões políticas, de impedir investimentos infraestruturais que o Obama quis fazer, dizendo que nós não podemos sustentar, porque a dívida dos EUA é muito grande. Eu já vou voltar a isso daqui a pouco.

Mas o que estou fazendo aqui são duas coisas: eu quero falar sobre a geografia do projeto de urbanização e, em segundo lugar, quero falar sobre sua história, e há uma conexão muito grande entre o processo de urbanização e as crises macroeconômicas, a formação da crise, ou seja, qual o papel histórico na formação de crises e na sua resolução? Economistas convencionais nunca pensaram muito nisso. Quanto ao campo dos economistas marxistas, as pessoas também não prestam muita atenção, porque a urbanização não é considerada como um campo muito significativo de estudos, só algumas pessoas, como eu,

estudam isso, e eu fico falando que é importante, e as pessoas falam que tudo bem, mas não se importam muito. Recentemente, houve alguns estudos interessantes, e o que foi descoberto é que, nos anos 20, muito excesso de capital foi jogado num *boom* de construção e no desenvolvimento de construção nos EUA. Este *boom* esteve localizado em muito poucas áreas, Flórida sempre parece ser um bom lugar, Nova Iorque e Chicago. E o que aconteceu foi que, enquanto não havia instrumentos financeiros sofisticados, havia algumas estratégias similares de financiamento emergindo naqueles mercados, e havia, portanto, um *boom* muito grande nos preços de propriedades, durante os anos 20. Este *boom*, entretanto, terminou um ano antes da grande crise da bolsa de valores, e o que eles estão reconhecendo, agora, em círculos oficiais é que houve uma relação entre a crise do mercado de propriedade, em 1928, e o colapso da bolsa de valores, em 1929. E o colapso da bolsa, em 1929, atingiu tudo, enquanto que o colapso do mercado de propriedade, em 1928, atingiu somente o setor de construção, e era nesse setor que a maior parte da perda de empregos estava acontecendo, em que grande parte das dificuldades ocorriam. Até os anos 30, essa foi uma das áreas principais de depressão na economia americana, e foi a que chamou a atenção política dessas novas instituições de hipotecas, que entraram no cenário. Então, o que isso sugere é que há uma relação entre acumulação de capital e urbanização, muito significativa em termos da dinâmica histórica do capitalismo. Além disso, quando você começa a observar bem de perto, percebe que o preço das propriedades tem um papel muito importante na acumulação de riquezas da burguesia. Agora, vamos voltar ao século 16 e as classes altas inglesas, que conseguiram mais dinheiro da propriedade de terra, nos séculos 17, 18 e 19, do que das fábricas de Manchester. Esta foi uma das formas principais como a riqueza foi acumulada por indivíduos privados. E este ainda é o caso. Por exemplo, uma pessoa como Donald Trump, você olha e diz que é um bom exemplo de como a riqueza pode ser acumulada dessa forma. Na China, surgiram muitas pessoas agora que são bilionárias, muitas delas envolvidas no desenvolvimento da propriedade, na incorporação. Aqui também a incorporação é muito importante. Num certo sentido, a urbanização é um campo de acumulação de capital e, portanto, é vital para a manutenção do acúmulo de capital a longo prazo. E, num lugar em que você encontra repetidamente quebras na bolsa de valores, mas depois recuperações com projetos de incorporação, esse é o caso. Então, nós, politicamente, precisamos prestar muito mais atenção à dinâmica urbana, em termos daquilo que a acumulação de capital faz. E, para se declarar envolvido em uma política anticapitalista, nós temos de pensar a urbanização como um campo de luta de classes. É aí que eu tenho um tipo de história muito peculiar, com meus colegas marxistas, que gostam de falar sobre a classe trabalhadora, e suas definições sobre a classe trabalhadora têm a ver com o trabalho nas fábricas, e eu sempre disse “E as pessoas que constroem as cidades? E as pessoas que mantêm a cidade? E todo este capital fixo na cidade, a sua manutenção?”, e as pessoas dizem “Ah, tudo bem, eles estão aí, mas a classe trabalhadora nas fábricas é o que realmente conta”. Então, eu comecei a dizer “Bem, como é que o acúmulo de capital pode tratar a cidade como um campo aberto para suas atividades, e onde está a resistência a isso?”. Se você observar, verá resistência por toda parte, porque a reurbanização, quase invariavelmente, envolve uma economia de espoliação, e a economia de espoliação, geralmente, significa o que eu gosto de chamar de *acumulação por espoliação*: você espolia as pessoas da sua vizinhança, você espolia as pessoas dos seus espaços de

moradia, porque você quer aqueles espaços para a incorporação. Eu me lembro de visitar uma cidade, Seul, na Coreia, e havia enormes colinas, que estavam sendo derrubadas por gangues contratadas pelos incorporadores, para tornar aquele lugar inabitável. Daí, então, eles construíam os arranha-céus que eles queriam construir, mas é claro que havia resistência, e havia comunidades inteiras que se organizavam de uma forma militar, para resistir a essas expulsões. Nós vemos, na China, esse projeto de urbanização que se apoia na aquisição de terra urbana e rural, e que está gerando uma oposição considerável, e há muitos relatórios, na China, de conflitos violentos com relação a esses projetos de urbanização. Isso me faz voltar pra uma questão muito maior, que é de que forma a cidade é um campo viável para pensar a política da luta de classes, mas pensar sobre isso significa redefinir o que você quer dizer com classe trabalhadora. Eu gostaria de redefinir a classe trabalhadora como todas aquelas pessoas que produzem e reproduzem a vida urbana, e que geralmente está vivendo numa situação precária, que, cada vez mais, até nos EUA, vivem nos setores informais, E esta classe, que a maior parte dos meus colegas não quer considerar como uma classe - eles têm uma definição diferente -, esta classe está ativamente envolvida na resistência a essa política de espoliação, elas estão tentando preservar um outro tipo de noção do que é urbanização. Porque a definição capitalista de urbanização não tem a ver com a criação de uma vida social, não tem a ver com a criação de comunidades políticas, ela tem a ver, simplesmente, com a construção de casas e encher essas casas de coisas, para manter o processo de acumulação continuamente, e fazendo de tal forma, para que a política se fragmente e toda oposição se fragmente, pela propriedade de casas, se isso acontecer, ótimo. E, se você observar as consequências políticas da suburbanização nos EUA, verá que quase todo mundo nos subúrbios vota nos republicanos, eles não estão interessados nas questões sociais, é uma grande forma de controle social. Isso foi explicitamente compreendido, nos anos 30, quando essas instituições para facilitar o financiamento de hipotecas foram estabelecidas. Havia um relatório que dizia que os proprietários de casas não entravam em greve, eles precisavam pagar suas hipotecas, se não, eram despejados. Eles não podem sustentar a perda dos seus empregos, eles não podem lidar com uma greve e, possivelmente, serem demitidos. Então, era uma medida de controle social que também se torna altamente significativa. Depois, eu pergunto “O que acontece quando a gente começa a pensar na cidade como um lugar em que algumas formas de luta podem realmente funcionar?”, e é uma questão muito interessante. Quantas vezes houve revoluções urbanas? A Comuna de Paris é uma clássica, que é considerada, pelos esquerdistas, como tendo sido feita pelos trabalhadores, mas não foi feita pelos trabalhadores. É o meu tipo de definição de classe dos trabalhadores, mas, depois... este não é um fenômeno tão incomum. Houve uma greve geral de Seattle, de 1919, teve uma insurreição em Córdoba, Argentina, em 1969, teve uma comuna de Xangai, em Petersburgo e, se você observar os movimentos revolucionários, eles, geralmente, são muito interconectados na rede urbana, isso aconteceu até em 1848, houve uma revolução em Paris, mas simultaneamente também houve uma em Viena, em Varsóvia, em Milão, em Frankfurt. E, quando você pensa em 1968, o que você vê? Você vê movimentos urbanos por toda parte, e, mais recentemente, houve esse evento impressionante, em 15 de fevereiro de 2003, havia 3 milhões de pessoas nas ruas de Roma, 2 milhões nas ruas de Madri, 1,5 milhão em Barcelona, 1,5 milhão em Londres, e Deus sabe quantos em Nova Iorque, porque a gente não pode se manifestar em Nova Iorque. Foi um

movimento simultâneo, que ocorreu em muitas cidades, cerca de 280 cidades no mundo tiveram um movimento que era contra a guerra do Iraque. E o que nós vimos, com *Ocuppy Wall Street?* Também vários movimentos simultâneos. Então, a rede urbana parece muito significativa politicamente, mas, politicamente na esquerda, nós nunca pensamos com muito cuidado sobre o que isso pode significar e como isso pode ser usado. E aqui está uma outra coisa: eu me mudei pra Nova Iorque três semanas antes do evento que hoje nós chamamos de *11 de setembro*, e o que era interessante, sobre morar em Nova Iorque, é que tudo parou de se mexer, por três dias você não podia ir para as pontes, não podia passar pelos túneis, o metrô foi fechado, não tinha movimento e, de repente, os poderes perceberam que, se não tivesse movimento, não haveria acumulação de capital. Então, o prefeito de Nova Iorque foi pra televisão e fez o apelo “Saíam para as ruas, peguem os seus cartões de crédito e comecem a comprar, comecem a consumir, vão para a *Broadway*, vocês podem ver os melhores shows, e os ingressos estão disponíveis”. Houve o reconhecimento de que, se a cidade fechasse, parasse... essa é uma força econômica muito poderosa, e isso foi acidentalmente colocado em uso, em 2006, nos EUA. Em 2006, alguém decidiu, no Congresso, que eles iriam criar uma nova lei, em que eles iriam criminalizar todos os imigrantes ilegais, não seria mais uma ofensa civil, mas criminal. Isso foi enorme, provocou uma reação enorme da comunidade de imigrantes, é claro, em especial, os imigrantes ilegais. Então, começaram a surgir protestos, e houve um dia em que foi anunciado que todos os imigrantes, especialmente os ilegais, não fossem ao trabalho, e eles não foram. Adivinhe o que aconteceu... Los Angeles parou, São Francisco parou, Chicago parou, Nova Iorque não parou totalmente, mas foi muito afetada, muitas indústrias, reconhecendo o que estava acontecendo, simplesmente não abriram.

Em outras palavras, parar a cidade é um movimento político muito importante, e nós vemos isso acontecendo politicamente, de tal forma que o centralismo na cidade se torna muito significativo politicamente. A gente vê isso na Praça Tahrir, no Cairo, em Wisconsin, no Madison Square,, em muitos lugares, em que a política urbana se torna um campo em que muitas coisas podem começar a acontecer, e isso começa a envolver um grupo totalmente diferente da população. Agora, nós temos, por exemplo, em Nova Iorque, um grupo chamado Congresso de Excluídos Políticos. São todos os trabalhadores que não podem criar sindicatos, por exemplo, todos os trabalhadores domésticos. O Congresso de Trabalhadores Excluídos toma atitudes na cidade, e ele também se une aos movimentos urbanos, para tentar militar sobre a qualidade da vida urbana e os problemas da vida urbana, os problemas que têm a ver com a gentrificação, e assim por diante. E o que nós vimos, que é ainda mais impressionante, na Bolívia, foi uma cidade como El Alto, que se mobilizou para depor dois presidentes, no espaço de três anos. El Alto é privilegiada, porque as três principais rotas que servem La Paz passam por El Alto, então, se você bloqueia essas três estradas, a burguesia fica sem comida em La Paz. Mas El Alto se tornou o centro, como Cochabamba, também na Bolívia, para uma política de transformação. Então, um dos argumentos que quero colocar é que a urbanização é tão importante com relação à crise, à formação da crise e à resolução da crise, precisamente porque ela é tão importante para a classe capitalista, em termos do seu acúmulo de riquezas. Então, ela também deve ser tão importante para a esquerda, como um campo onde as organizações acontecem para tentar militar numa luta anticapitalista. Há, na realidade, uma

história de luta anticapitalista que tem base nas cidades, e a esquerda tem que sair dos seus preconceitos contra os movimentos urbanos como veículos de uma luta anticapitalista. Talvez isso não exista tanto aqui no Brasil, mas, na Europa ocidental, há uma tradição da esquerda que diz que só os trabalhadores das fábricas importam. O Partido Comunista ainda diz isto, eles falam que só importam os trabalhadores precários.

Então, é aí que eu gostaria de começar a pensar sobre uma nova política, que é uma nova política urbana anticapitalista, que coloca a questão: Por que nós não pensamos, de uma forma mais coerente, sobre qual seria uma boa cidade socialista, e em que sentido é possível construir uma cidade comunal e socialista, no lugar de uma urbanização capitalista? Este é o projeto político que me parece ser algo que vale a pena perseguir. Eu não garanto que esta seja a resposta, mas é um caminho e um projeto que merece uma grande discussão e reflexão por parte da esquerda, porque o proletariado tradicional nos EUA já desapareceu, como na Europa também. O que nós temos é o que os franceses chamam de trabalhadores precários e temporários. É muito difícil mobilizá-los pelos partidos tradicionais, mas é absolutamente vital, como nós temos visto nos movimentos de direitos dos imigrantes de 2006, manter a cidade funcionando. Então, chamar a atenção do trabalho é um uso tático da cidade, como forma de engajamento político. Como eu vejo, há muitas possibilidades que não podem ser realizadas no momento presente, e este é o problema que eu gostaria de passar pra vocês, pra que vocês resolvam, porque é a sua geração que terá que resolvê-lo.

Uma coisa que nós precisamos também observar, que eu não tive tempo de falar -, é a política que Joseph Schumpeter chama de destruição criativa -, que uma das formas como você pode sair da crise é através da destruição e da desvalorização. Já houve uma grande quantidade de destruição e desvalorização, em algumas cidades dos EUA. Talvez vocês já tenham visto imagens de Detroit, que é uma cidade que parece ter sido destruída por algum tipo de guerra, uma máquina de guerra, e o que isto quer dizer é que há grandes perdas nos valores de ativos. A gente pode acrescentar alguns números, mas, nos EUA, perto do valor de um ano de produção do país foi perdido pela desvalorização que ocorreu nos ativos financeiros em geral e na habitação, em particular. Então, uma das formas como você obtém acumulação crescente é destruindo a acumulação passada, e é claro que isso geralmente acontece em uma crise. A crise geralmente tem a ver com a desvalorização, e a destruição e a questão quantitativa, o crescimento de 3%, se você destruir o equivalente à produção de um ano, por meio da desvalorização de ativos, então, você abre caminho pra um crescimento de 3% no ano seguinte, simplesmente reconstruindo o que você perdeu no ano anterior, e quanto mais você perde, tanto mais fácil se torna sair da crise, porque há uma série de possibilidades mais abertas. A desvalorização de ativos é muito traumática para aquelas pessoas que os possuem, e os ricos possuem ativos, mas muitos desses ativos, hoje em dia, são mantidos por fundos de pensão, então, na realidade, o que você pode acabar fazendo, com essa desvalorização, é destruir os direitos de pensão de grandes segmentos da população, como muitas pessoas nos EUA, no mundo acadêmico. Eu tenho fundo de pensão privado e, de vez em quando, eu olho pra ver o que está acontecendo com ele. Em 2008/09 ele caiu, eu perdi cerca de 20% dos meus bens, e eu acho que isso está muito ligado ao crescimento subsequente. Então, você abre espaço para o futuro, destruindo parte

do passado, e essa foi uma das coisas significativas que aconteceram entre 1939 e 1949, muita destruição ocorreu, e a reconstrução se tornou significativa. Eu tenho um exemplo particular disso: quando estive no Líbano, em 2008, no meio desta crise, eu perguntei às pessoas no Líbano “Tem uma crise aqui?”, e a resposta foi “Não, não há crise aqui no Líbano”. Por que não? Porque os israelenses destruíram tanto do sul de Beirute, que houve um grande projeto de reconstrução, para reconstruir o sul de Beirute. E eles tinham seu próprio projeto de reconstrução, que era financiado... Então, esse também é um exemplo do papel da destruição, que está envolvido agora nessa reconstrução. Então, se é pra haver destruição criativa, eu gostaria de ver isso nos EUA, por exemplo, num projeto de reurbanização dos EUA, que é sair do estilo suburbano e começar a reconstruir as cidades como Detroit, reconstruir com uma imagem diferente. Você também pode ligar isso a questões ambientais, você deve tentar lidar com questões de transporte, residência e trabalho de uma nova forma. Existe a possibilidade de obter de volta os 3% fazendo uma reurbanização maciça e coerente, mas seria um projeto de reurbanização que não, necessariamente, teria a ver com a máquina política de crescimento e como eles encaram a urbanização. Então, iria significar uma transformação revolucionária, no que nós queremos dizer com vida urbana, e a transformação revolucionária de como nós lidamos com construção e reconstrução dos ambientes urbanos. Cada vez mais, há uma população urbana global de sete bilhões de pessoas. Isso, é claro, vai exigir um trabalho imenso.

Uma das coisas que eu acho que precisa acontecer, dentro do marxismo, é uma reconexão com as vozes das ruas, e uma das coisas que me atrai no trabalho de Henri Lefebvre, por exemplo, em *A produção do espaço*, *A revolução urbana* e *O direito à cidade*, é que ele é uma resposta ao que Lefebvre estava encontrando nas ruas de Paris, e eu acho que isso, no nível em que ele já estava trabalhando, há anos, e abrir-se para as cidades cria uma teoria muito melhor. Quando eu trabalhei com o *Movimento do Direito à Cidade*, em Nova Iorque, ou com o *Congresso dos Trabalhadores Excluídos*, o que eu tenho a dizer hoje, esta noite, ressoa com as pessoas que estão trabalhando politicamente nesses grupos. Houve até um deles que me perguntou - a pergunta que está na última parte da minha fala -, ele me disse “Como é que a gente organiza uma cidade inteira?” Eu acho que é uma coisa muito interessante, eu não fiz essa pergunta, ele fez, ela veio das ruas, das pessoas trabalhando nas ruas. “Como é que a gente faz isso?” Eu disse “Não tinha pensado nisso”, ele disse “Por que você não pensa? Você é um acadêmico”. Então, o livro que eu acabei de publicar tem a ver com isso, como você organiza uma cidade inteira. Eu acho que é aí que o marxismo precisa ir, mas, à medida que entramos nesse campo, a gente não precisa abandonar tudo que Marx falou sobre a teoria da crise. O que estou tentando fazer, no *Enigma [O enigma do capital]*, é integrar essas ideias, o desenvolvimento teórico, nessas questões que vêm das ruas. Como é que você organiza toda uma cidade? Bem, agora, a questão das reformas, a gente vive num mundo muito complicado. Se ele fosse rompido completamente agora, nós morreríamos de fome em algumas semanas. Você pode ver o que acontece, quando as coisas ficam totalmente rompidas, não seria agradável. Então, uma revolução, a transformação não me parece ser do tipo violenta. A grande questão é criar uma agenda de reformas e transformá-la num projeto revolucionário. Há muitas reformas que apontam para uma direção revolucionária e, portanto, uma das questões é saber quando a reforma é um

instrumento revolucionário e quando ela não é, eu acho que isso também precisa ser muito bem pensado.

Marx fala sobre o sistema financeiro como um mundo em que o capital comum das classes é redirecionado, ele fala sobre a associação de capital; a coletivização do capital, do sistema financeiro é absolutamente crucial para a dinâmica do capitalismo, sempre foi. Há uma conexão muito interessante, em que eu tenho trabalhado teoricamente (eu acho que já encontrei a resposta), que diz que a acumulação de riquezas, ao longo do tempo, sempre foi paralela à acumulação de dívidas. Quando eu percebi isso - e percebi isso porque estava acontecendo isso, e era necessariamente assim -, eu escrevi que o Partido Republicano, nos EUA, por ser tão antagonista à dívida, pode ter um papel mais importante no capitalismo do que as classes trabalhadoras, porque a dívida é absolutamente fundamental à maneira como a demanda efetiva se internaliza dentro da dinâmica do sistema de capital, porque ela depende de comprar agora e pagar depois. Então, a acumulação de dívidas, como sendo uma parte necessária do sistema, não é algo periférico, é fundamental e sempre foi. Marx já tinha reconhecido isso, quando ele falou de uma formação de uma bancocracia no século 17, que é uma fusão do Estado e dos interesses financeiros. Agora, nós vemos essa fusão representada pela palavra Banco Central e, de uma forma estranha, quando você observa a situação, nós estamos realmente vivendo sob a ditadura dos bancos centrais mundiais. Eu estou muito impressionado com o poder dessas instituições. Isso não significa que eles sempre tomam as decisões corretas, a evidência é de que os bancos centrais adotaram políticas erradas, como Greenspan fez na primeira parte do século; ele afundou o mundo numa crise mais profunda do que a que está acontecendo agora. Há um debate sobre a financialização e seu significado, mas o que eu disse é que ela sempre foi significativa, e a dificuldade com ela é que, por um lado, ela é necessária e, por outro lado, é quase impossível controlá-la, é isso que o Marx fala n' *O Capital*: que, por um lado, você absolutamente precisa disso e, por outro lado, você não pode parar essas ondas de atividades especulativas. O que nós vemos, portanto, é a história da especulação financeira, que gera quebras, crises, e que geram impacto no resto da economia. Eu tenho tentado colocar o volume dois d' *O Capital* na rede, mas, fazendo isso, eu trouxe pro volume dois as questões do mercado de capitais do volume três. Então, na palestra do volume dois, há algumas partes do volume três, eu pego algumas dessas questões e tento voltar à maneira como Marx entendia essas questões, e o significado das questões financeiras com relação ao acúmulo de capital.

Uma das coisas que aconteceram na história do capitalismo é a história da aceleração, as coisas acontecem mais rápido, a lógica disso é dada pela ênfase em algo que Marx chama de giro(?). Se eu posso diminuir o meu ritmo mais rápido do que você, antes do que você, então, eu produzo mais, eu ganho mais. Então, a história do capitalismo tem sido a história da aceleração, aceleração de tudo, a aceleração geralmente leva a um tempo de decisão cada vez menor. Isto significa que os sistemas econômicos se tornaram o que nós chamamos de sistemas acoplados, sistemas em que uma coisa se mexe e imediatamente uma outra coisa muda. As finanças no século 19 não eram acopladas. Quando os computadores entraram nas finanças, nos anos 80, isto começou a ficar totalmente acoplado ao sistema, quando o comércio computadorizado acontece, tudo isso ocorre em segundos. Então, está tudo na rede, eles não contratam um especialista de *Wall Street*, eles contratam físicos e matemáticos, porque são eles que sabem como os computadores funcionam e podem usar os programas de computador. O resultado

disso é que nós vivemos num mundo em que as crises são muito mais problemáticas, alguém em algum lugar pode vender muitas bombas, e há um movimento de preço que dispara o comércio de computadores, que dispara uma outra coisa, e tudo se move muito rapidamente. Então, tem muita volatilidade no mercado financeiro, que faz que seja muito difícil, a qualquer pessoa, estabelecer um controle exato sobre o que está acontecendo nesses mercados, porque os mercados estão descentralizados. Então, o capitalismo está mudando, e suas formas de organização mudam algumas possibilidades. Uma das coisas que a esquerda precisa começar a pensar é como ela pode fazer essa luta de classes contra o sistema financeiro. Você pode fazer uma luta contra os bônus bancários, mas será que você pode lutar contra o sistema financeiro e transformá-lo, para que ele se torne mais socializado e mais democrático? É uma questão enorme, porque, se este for um instrumento de poder pra classe capitalista, é aí que você tem que ir, pra tentar confrontar o poder do capital. Essas transformações ocorreram em todos os tipos de área. Uma das coisas que eu acho muito importante - e aqui nós chegamos à última questão - é a distinção urbano-rural. Henri Lefebvre tem uma história muito interessante sobre isso. Originalmente, ele trabalhava na sociologia rural, e depois ele ficou interessado na urbanização, nos anos 60, e depois ele colocou a questão sobre qual é a relação entre a cidade e o campo. Ele começou a sua vida num mundo em que havia uma sociedade muito distinta ali, que era chamada campesinato, a sociedade dos camponeses, que tinham uma organização e uma cultura muito diferente, que só vendiam seus produtos e seus excessos para os mercados, e era autossustentável. Portanto fazia sentido dizer que era um mundo separado, e eles chamavam de camponeses, ou campo, ou rural, que é muito diferente do urbano. Mas, quando você chega no final dos anos 60, o campesinato na França desapareceu, e essa cultura distinta também desapareceu. O campo está sendo absorvido na urbanização, ele se torna um lugar em que a população urbana vai para lazer, se torna exclusivamente um lugar de produção de mercadorias para a cidade, está muito mais conectado, mais integrado ao mundo urbano. E, quando Lefebvre escreveu *A revolução urbana*, ele falou sobre o desaparecimento dessa distinção, e quando ele escreveu *A produção do espaço*, agora ele está falando sobre a produção de espaços diferenciados, dentro desse processo de colonização do mundo pela vida urbana, e a urbanização da vida. Nos últimos seis meses, eu tenho vivido em uma terra, na Argentina, em um lugar relativamente longe. Eu tento criar plantações e uma organização autossustentável, mas ela é altamente urbanizada de muitas outras formas: nós usamos telefones celulares, eletricidade, a gente até assiste a televisão. A ideia de que essa é uma sociedade separada, os camponeses, ou algo desse tipo, é muito distinto da vida urbana? Sim, é diferente, mas é diferente em termos de um desenvolvimento geográfico heterogêneo, não distinto no sentido de que aqui está a cidade, aqui está o campo. É claro que é muito diferente, quando você vai para Buenos Aires, um lugar muito diferente. Às vezes eu preciso ir para a cidade, pra usar a internet, e é por isso que eu peço desculpas, se alguém tentar falar comigo por internet, porque minha conexão é muito ruim, mas eu gosto disso. Eu acho que essa distinção... a gente não deve achar que ela é tão importante, a gente tem que pensar em um mundo muito mais integrado, que tem várias formas de possibilidades de organização política. Então, quando você tem os movimentos do campo, como é o MST, e qual é a sua política, a política numa certa arena deste desenvolvimento desigual, a sua política não está isolada e separada. Em algumas partes do mundo, em que as distinções tradicionais entre os camponeses e as

formas tradicionais de vida e o capitalismo ainda persistem, você pode encontrar isso, na África, em partes da Ásia, mas, de uma forma geral, o mundo não está mais organizado assim. Então, acho que a gente tem política que não tem mais a ver com uma política do campesinato, uma política rural diferente, que não está conectada com a política urbana. Eu acho que essas conexões... se nós ignorarmos essas conexões, entre esses dois tipos de política, então perderemos a possibilidade real de criar ações políticas realmente interessantes. Eu mencionei o exemplo de El Alto, na Bolívia. El Alto é uma cidade, mas é uma cidade de imigrantes que têm fortes conexões com o campo em volta. O campo foi comercializado e perdeu grande parte das suas raízes indígenas, então, há uma conectividade entre os movimentos revolucionários no campo, que fluem para a cidade, em Cochabamba. As guerras foram feitas pelas pessoas ocupando a cidade por fora, e as pessoas na cidade deram apoio aos movimentos que estavam acontecendo no campo. Então, o desenvolvimento geográfico desigual, e eu gosto de pensar em política em termos desse desenvolvimento desigual, ao invés de duas ideias distintas, rural e urbana.

EDITORA BOITEMPO: Gente, só pra encerrar, por parte da Editora Boitempo, alguns avisos: um é que o livro acabou lá do lado de fora, ele vai ser reimpresso e deve chegar às livrarias até a semana que vem. Se vocês quiserem entrar em contato com a gente, também... Em eventos, a gente costuma dar alguns descontos, de qualquer forma tem também a edição 16 da *Margem Esquerda*, que tem uma entrevista com o Harvey, isso tem lá fora, se vocês quiserem dar uma olhada. A gente vai fazer uma breve sessão de autógrafos aqui, como ele parte amanhã bem cedo pro Rio de Janeiro, a gente pede a compreensão de vocês, para que ele faça só assinaturas, e não escreva dedicatórias. Avisar também que a gente vai publicar estes vídeos depois, e que, no mês de abril, a gente traz pro Brasil o sociólogo sueco Göran Therbo, para o lançamento do livro *Marxismo pós-marxismo*, que decerto há de interessar a muitos de vocês.

ERMÍNIA MARICATO: Pessoal, obrigada pela presença de todos, eu acho que nós ouvimos muita coisa hoje sobre as cidades que, na verdade, meio que saíram da agenda brasileira nos últimos... bem recentes tempos. Então, vamos lá ver se a gente retoma as discussões sobre a cidade e os movimentos sociais. Muito obrigada a todos e principalmente ao nosso convidado.

3 | ARTIGOS

Carlos Antônio Leite
Brandão

P

OR *que estudar* HISTÓRIA DA ARQUITETURA?

026

pós-

RESUMO

A partir das discussões realizadas no Colóquio Internacional “Na gênese das racionalidades modernas: em torno de Alberti” (IEAT/NPGAU/Escola de Arquitetura/UFMG, Belo Horizonte, abril/2011), o presente trabalho dedica-se a pensar a razão de se estudar história da Arquitetura, diante do ensino de Arquitetura e Urbanismo, e diante da própria prática do projeto e da arte de edificar. A princípio, sistematizaremos dez razões para isto. Elas vão desde a necessidade de fazer justiça às possibilidades que a realização de um projeto de Arquitetura e Urbanismo nos abrem, até a necessidade de conferir novos parâmetros à criação e ao ensino de Arquitetura e Urbanismo, introduzir a especificidade de sua racionalidade, de sua linguagem e de seu discurso, e limitar nossa impulsiva aderência ao contingente e ao local. Os problemas a serem resolvidos por um projeto vão além dessas demandas, e dialogam com um contexto e uma tradição que não se apresentam de imediato. É para estabelecer esse diálogo que serve a história da Arquitetura, em valências outras que lhes deram o modernismo e o pós-modernismo.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura (História), história da arquitetura, Leon Battista Alberti, projeto e história da Arquitetura, transtemporalidade, Colóquio Internacional Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*.

¿POR QUÉ ESTUDIAR LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA?

pós- | 027

RESUMEN

A partir de las discusiones que se han realizado en la Conferencia Internacional “En la génesis de las racionalidades modernas: en torno de Alberti” (IEAT/NPGAU/Escuela de Arquitectura/UFMG, Belo Horizonte, abril/2011), este trabajo se dedica a reflexionar sobre la razón para estudiar la historia de la arquitectura, ante la enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo y también frente a la propia práctica del proyecto y el arte del edificar. En principio, se han sistematizado diez razones como respuesta. Ellas van desde la necesidad de hacer justicia a las posibilidades abiertas por la realización de un proyecto de Arquitectura y Urbanismo, hasta la necesidad de proporcionar nuevos parámetros a la creación y la enseñanza de esas disciplinas, introducir la especificidad de su racionalidad, su lenguaje y su discurso y limitar nuestra impulsiva adherencia a lo contingente y lo local. Los problemas que un proyecto deben resolver van más allá de estas demandas y hacen diálogo con un contexto y una tradición que no se presentan de inmediato. Es para establecer tal diálogo, que sirve la historia de la Arquitectura, en valencias distintas, que le han dado el modernismo y el posmodernismo.

PALABRAS CLAVE

Historia de la Arquitectura, Leon Battista Alberti, proyecto y historia de la Arquitectura, transtemporalidad, Conferencia Internacional Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*.

WHY STUDY THE HISTORY OF ARCHITECTURE?

ABSTRACT

Based on the discussions held at the International Colloquium “The Genesis of modern rationalities: Around Alberti” (IEAT/NPGAU/School of Architecture/UFGM, Belo Horizonte, April 2011), this article investigates the reasons for studying the history of architecture, considering the teaching of architecture and urbanism, the design practice, and the art of building. This author first provides ten reasons for doing so, ranging from the need to do justice to the possibilities revealed by a project of architecture and urbanism to the need to give new parameters for the creation and teaching of architecture and urbanism by introducing the specificity of its rationality, its language, and its speech and limiting our impulsive adherence to what is contingent and to the location. The problems to be solved by a project go beyond these demands and dialogue with a context and tradition that do not present themselves immediately. The history of architecture is valuable to the purpose of establishing this dialogue in the varied meanings which were given to it through Modernism and Postmodernism.

KEY WORDS

History of architecture, Leon Battista Alberti, design and architecture history, transtemporal, Leon Battista Alberti’s International Colloquium, *De Re aedificatoria*.

À professora e amiga Maria Lucia Malard

POR QUE ESTUDAR HISTÓRIA DA ARQUITETURA?

O Colóquio Internacional “Na gênese das racionalidades modernas: em torno de Alberti”, realizado em Belo Horizonte (abril/2011) e promovido pelo Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFMG, pelo grupo Arquitetura, Humanismo e República e pela *Société Internationale Leon Battista Alberti* (Silba), visou principalmente difundir os estudos sobre Leon Battista Alberti entre os pesquisadores brasileiros; promover o intercâmbio e o desenvolvimento de pesquisas internacionais conjuntas entre esses pesquisadores e parceiros franceses, italianos, portugueses e ingleses, referentes a este humanista e arquiteto; investigar a atualidade de sua obra no quadro da produção contemporânea dos edifícios e cidades; investigar as origens, caminhos e descaminhos da racionalidade, do saber, da técnica, da tecnologia, da ciência e da arte na modernidade; especular sobre a ajuda que Alberti oferece para pensar o mundo atual dos dois lados do Atlântico; estudar os mecanismos de transmissão e tradução de sua obra; enfocar os principais tópicos relativos à Arquitetura e ao Urbanismo, tais como o decoro, o ornamento, os contextos espaciais, temporais e antropológicos em que edificamos ou não, as relações entre ética, estética, Arquitetura e Urbanismo, e, finalmente, refletir sobre as principais componentes do conhecimento afeto ao nosso ofício, tais como o projeto, a técnica, a filosofia, a teoria e a história.¹

Logo na primeira sessão, umas das mais seminais de todo o colóquio e dedicada a investigar os estatutos da ética, da técnica e das racionalidades exigidas pelo projeto arquitetônico e pelo pensamento científico, emergiu a questão sobre qual a real necessidade do estudo da história da Arquitetura, para a produção do espaço edificado. Tal questão surgiu a propósito da desconfiança, então manifesta, de que, *strictu sensu* falando, esse estudo seria inútil.

Trata-se de pergunta capital e que deve ser sempre meditada, sobretudo por um professor de história da Arquitetura, como eu, em crise com a utilidade do que ensina e do baixo apelo que o estudo da história da Arquitetura parece suscitar, em tempos de tantas construções e de tanto predomínio do pensamento utilitarista. Além disso, essa pergunta questionava o próprio sentido daquele evento, que tanto havia exigido de mim durante o ano de 2010, quando interagia com os pesquisadores da SILBA, ao desenvolver um estágio pós-doutoral apoiado pela CAPES. Qual a utilidade de Alberti e seu *De re aedificatoria*, hoje? Por que examinar os objetos arquitetônicos e os espaços urbanos mediante categorias antigas, como o *decorum*, os *ornamenta* e a *grazia*,

¹ Este artigo integra a produção de nossa pesquisa sobre a atualidade do *De re aedificatoria*, de L. B. Alberti, desenvolvida junto ao CNPq. Além disso, ele decorre dos trabalhos realizados em nosso estágio sênior junto à Fondation Maison des Sciences de l'Homme (Paris, 2010/2011), apoiado pela CAPES. Encontra-se no prelo a edição dos anais do referido colóquio, prevista pela Editora da UFMG para o início de 2013.

referidos por Alberti? Os arquitetos responderam a tal pergunta de várias formas. A se considerar a prática modernista e a formação e currículos difundidos a partir da Bauhaus, tende-se a conceder pouca ou nenhuma relevância ao estudo da história da Arquitetura, inclusive no Brasil, apesar de obras capitais, como as de Giedion, Zevi e Norberg-Schulz.² Contrariando isto, e em nome de uma superficial recontextualização da prática projetiva, os pós-modernistas, principalmente os da corrente eclética e historicista, retomaram os estudos da história, até fetichizá-la e reduzi-la a um catálogo de formas estilizadas e usadas arbitrariamente, para esconder a falta de estilo e discernimento de nosso tempo.³

Uma mínima noção do sentido da história e do senso de historicidade rejeita tal abordagem pós-modernista. Rejeitei-a, também, quando iniciei minha carreira docente, mesmo vendo arquitetos aplicarem-na entre nós, e os estudantes copiarem, sem a mínima crítica e interpretação, frontões, capitéis, colunas, frisos e decorações completamente anacrônicas e sem a menor ligação com o contexto histórico, social e físico. Era isto que a eles parecia revolucionário, na superação de um funcionalismo tornado burocrático e banal. Ainda hoje, erguem-se arranha-céus que se utilizam do repertório clássico e barroco para conotar um poder, uma distinção e uma riqueza, vendidos juntos com espaços completamente banais. Os vários modos como a história da Arquitetura respondeu àquela questão levantada no colóquio indicavam, simultaneamente, um modo de produzir e de valorar os edifícios e as cidades, em suas várias épocas.

Antes de não sentir-me em crise, eu também dava a esta questão algumas respostas que me bastavam naquele momento, mas não mais agora. Eram respostas que, ainda hoje, acredito serem pertinentes, mas não mais suficientes. Considerava importante, por exemplo, o estudo da história da Arquitetura manter-se desatrelado do ensino do projeto, ao contrário do que eu pensava, e ainda hoje penso, sobre a teoria da Arquitetura – a qual não vejo como desligada dos problemas projetuais concretos, na vida acadêmica e profissional –, de modo a evitar aquela instrumentalização pós-modernista. Além disso, via no ensino da história da Arquitetura, sobretudo no início da formação discente, o melhor meio para se introduzir uma linguagem da Arquitetura capaz de ser conjugada e articulada de várias maneiras, tal como fazemos com a sintaxe e a gramática da língua que falamos, mediante a crítica e a contextualização no tempo, no espaço e na cultura. Além disso, estudar história da Arquitetura permitia ultrapassar a formação tecnicista e cultivar o cidadão, dialogar com os outros campos da cultura e do saber, e conferir ao estudante uma universalidade, por meio da qual abrir espaço não apenas para o profissional, mas também para o “humanista”.

Como dito, considero tais razões ainda capazes de, por si só, manterem o estudo da história da Arquitetura com um sentido próprio e insubstituível. Contudo, talvez até mesmo pela atual falta de apelo que este estudo me parece receber da comunidade de arquitetos e urbanistas, convém aprofundar tais razões e conquistar outras, inclusive com o auxílio de Alberti e seu diálogo difícil e crítico com seu predecessor, Vitruvius, cujo comentário lhe fora solicitado, mas que acaba dando origem a uma obra completamente diversa e uma das mais importantes da literatura sobre a “arte de edificar”: o *De Re Aedificatoria*.⁴

² Cf. as obras capitais desses autores, na bibliografia anexa.

³ Cf. TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da Arquitetura*.

⁴ A edição por nós estudada é a bilingue latim/italiano, com tradução de Giovanni Orlandi: ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. L'architettura (a cura de Renato Bonelli e Paolo Portoghesi). Trad. Giovanni Orlandi. Milano: Il Polifilo, 1966. Cumpre recomendar, ainda, as edições em inglês e francês desse tratado: *Ten Books on Architecture* (a cura de Joseph Rykwert). Trad. James Leoni: Alec Tiranti, 1995, e *L'art de bâtir*. Trad. Françoise Choay e Pierre Caye. Paris: Seuil, 2005. Em português foi lançada, em 2011, o *Da Arte Edificatória*, tradução feita por Arnaldo Monteiro do Espírito Santo, revista pelo prof. Mário Krüger e editada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Saudamos, desde já, a inédita edição brasileira desse tratado, a cargo da Editora Hedra, a qual preencherá lacuna crucial em nossa historiografia.

São dez as razões que desenvolvo aqui. A primeira razão para o estudo da história da Arquitetura (o qual é sempre articulado com uma teoria e filosofia da mesma) é porque ele dilata e aprofunda nosso entendimento dos próprios conceitos antigos, e testa a potencialidade deles para a compreensão do contemporâneo. De um lado, os problemas atuais da produção do espaço construído podem ser redimensionados, mediante seu questionamento por meio de conceitos antigos, como os de *decoro*, *convenientia*, *urbs*, *res publica* ou *polis*. Por outro lado – na medida em que a história da Arquitetura não se faz por substituição de estilos ou conceitos, mas pelo aprofundamento e ressemantização ampliada dos mesmos –, estes próprios conceitos se veem transformados, adquirem frescor e vitalidade, e não se congelam numa história morta, como a que encontramos nos museus ou na cidade pensada como museu, por mais espetacular e contemporânea que sua imagem possa ser. Uma história viva dos conceitos, como aqueles que acabamos de mencionar, ainda está por ser feita.⁵ Este contágio entre os conceitos antigos, especialmente os formulados na tratadística clássica, e o quadro atual da produção de edifícios e cidades conforma o que estamos chamando de “transtemporalidade”, ambiente no qual friccionamos abrupta e contiguamente tempos, espaços, culturas e disciplinas distintas e distantes, para fermentar sentidos antes insuspeitados.⁶ Sem o contágio entre tais contextos, não poderíamos testar e provar tanto a universalidade dos conceitos transmitidos pela história, quanto a penetração e consistência daquilo que fazemos, não só para responder às demandas imediatas de nosso presente, como também para responder e atravessar o máximo de tempos possíveis. O que condiz ao nosso ofício e aos custos e sacrifícios que ele requer, muitas vezes de várias gerações.

A segunda razão é um detalhamento da anterior, no sentido de que este trabalho de fricção, obtido pelas diferenças e mesmo oposições entre contextos, permite precisar o sentido original dos próprios conceitos. Ao estudarmos o conceito barroco de “graça”, por exemplo, acabaríamos por ter de entender melhor o que seria próprio à “graça” de Horácio, ou à “graça” de Leonardo. É a diferença de utilização deste conceito, e não sua semelhança, nos três momentos apontados, o que serve melhor para a compreensão de cada um deles, tanto no que têm de comum, quanto no que têm de específico. Da mesma forma, é sobretudo pelo que o diferencia da Antiguidade Clássica, e não pelo que tem de comum com ela, que melhor se compreende o Renascimento.

Ao estudar a história da Arquitetura, encontramos os conceitos “clássicos” que a tratadística explicitará, geralmente depois de eles serem praticados nos canteiros ou nas oficinas, tais como os de *firmitas*, *utilitas*, *commoditas*, *venustas*, *convenientia*, *decoro*, *ornamenta*, *concinnitas*, *ingegno*, *mimesis*, *disegno*, *symetria*, *urbs*, *polis*, *arché* e tantos outros. Enquanto clássicos, tais conceitos guardam em si, tal como uma obra clássica de literatura ou de Arquitetura, como o *De Re Aedificatoria* e o *Pantheon*, milhentas possibilidades de sentido, que só se desvelam diante da posteridade ou diante do “olhar outro” que se aplica sobre ele. Assim, o sentido que o *Parthenon* teve para um grego não é o mesmo que teve para os romanos, para a Idade Média, para os Renascentistas, para os Neoclássicos, para Le Corbusier, para Bruno Zevi, ou para Norberg-Schulz. É essa capacidade de doar vários sentidos a vários intérpretes que faz dele um clássico e uma matéria-prima que serve para as axiologias que cada época

⁵ Para uma introdução à “história conceitual”, recomendamos a coletânea de artigos de Reinhardt Koselleck intitulada *Futuro Passado*, e os artigos de Bernard Lepetit, reunidos por Heliana Salgueiro em *Por uma nova história urbana*.

⁶ Para uma rápida apresentação da “transtemporalidade” como procedimento historiográfico, ver BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. “Transtemporalidade (conclusão e conferência)”.

elabora para o espaço que pretende construir. A Bruno Zevi, interessava promover o *Parthenon* enquanto escultura, para poder legitimar a abordagem funcionalista que lhe era contemporânea. Mas a Norberg-Schulz, num tempo onde se colocava como grande problema a falta de contextualização e identidade dos projetos do funcionalismo, a resposta era completamente diferente: o *Parthenon* parecia-lhe o elemento estruturador de toda a paisagem e da conformação do homem e do mundo grego, tal como a estrutura física da urbe democrática grega para J. P. Vernant.⁷

Um quarto ponto depreende-se do anterior. Estudar a história implica eleger os clássicos. E os clássicos são capazes de compreender os casos particulares, mas estes não são capazes de compreender os clássicos e o universal, tal como também ocorre na literatura. Este ponto, contudo, talvez seja melhor reservarmos para um outro texto, inspirado na obra de Calvino: *Por que ler os Clássicos*. Prometemo-lo para breve.

Uma quinta razão depreende-se do método de criação albertiano, mas que também poderia ser levada a Shakespeare ou à criação de roteiros no cinema atual. Este método é o da “reescritura”, que se fundamenta nas palavras de Terêncio (*Eunuchus*, 41), repetidas por Alberti ao longo de sua obra: *nihil dictum quin prius dictum*, nada há a ser dito que já não o tenha sido antes.⁸ É preciso sempre reescrever os conceitos, tendo em vista o nosso presente. Essa reescritura é uma espécie de remontagem e miscigenação deles. Reescrevendo-os, “salvamo-los”, para utilizar um termo de Walter Benjamin, em *A origem do drama barroco alemão*. Salvamo-los da ruína, ou os resgatamos das ruínas em que se encontram, sobretudo das ruínas de seu próprio sentido, esfacelado. É desta forma que Alberti “salva” Vitruvius, mesmo criticando-o asperamente, como no início do sexto livro do *De Re Aedificatoria*, ao ver seu antecessor romano como incompreensível, inútil e quase como se não tivesse escrito nada. Antes de Alberti, Vitruvius encontrava-se algo morto, mesmo que conhecido na Idade Média, como em Isidoro de Sevilha, congelado ou encerrado em si mesmo. Estudar história da Arquitetura não se legitima apenas pelo que ela nos aporta, mas também pelo que a ela levamos. E o que mais levamos a ela é um olhar vivificante, como o que alimenta a reescritura albertiana. Reescrever a história e seus elementos contemporâneos não é apenas modo de aprofundá-la e reconstruí-la segundo nossos horizontes, os quais são distintos das épocas anteriores: é o meio de dar vida à própria história, se não a quisermos congelada, ou reduzida a um catálogo de formas ou de casos eruditos, que servem mais para entretenimento em chás e cafés culturais, do que para a constituição da história e do tempo como o lugar em que verdadeira e primeiramente habitamos, antes mesmo do próprio espaço. Além disso, essa reescritura, como operação historiográfica, coaduna-se também com outras possibilidades de se pensar a criação e o projeto arquitetônicos, como ao se desenvolver mecanismos de autoria coletiva e participativa, ou conceber a atividade projetual como hermenêutica e interpretação crítica do contexto. Trata-se de ver esta criação em chave outra, que não a do mito da originalidade e da expressividade, preponderante no *starsystem* e nas faculdades de Arquitetura contemporâneas. Esta visão – cujos fundamentos repousam na sobrevalorização do “gênio” sobre o *ingegno*, empreendida no início da era moderna, quando os habitantes dos burgos e as cidades ainda se consolidavam, frente ao hierárquico

⁷ Deste autor, ver *As origens do pensamento grego*.

⁸ Cf. ALBERTI, Leon Battista. *Profugiorum ab erumna libri*, p. 50 - 82.

mundo feudal – prejudica o vetor público que deve fundar e orientar as edificações na *polis*, mesmo que seu cliente seja privado, sobretudo quando essa *polis* encontra-se em vias de falecer e de ser substituída por uma outra estrutura, à qual ainda não sabemos dar nome. Arquitetura não se confunde com artes plásticas e expressão da subjetividade, nem em seu processo e produto, nem em seu autor, em sua origem e seu discurso. Também para essa distinção, serve o estudo de sua história.

Além disso, o projeto de Arquitetura não serve apenas para antecipar e definir a edificação futura. Ele já é, em sua elaboração, instrumento para construir a integração entre os vários atores envolvidos nessa edificação (arquiteto, engenheiros, sociólogos, clientes, financiadores, parceiros, vizinhos, comunidades, operários e outros), e de nosso tempo com o passado e com o futuro. Não convém desperdiçar essa oportunidade, que só o projeto arquitetônico e urbanístico possibilita, pois é ela o fundamento da constituição dos laços da *res publica*, uma *res publica* que estabelece laços não apenas com os vivos, mas também com aqueles que nos precederam e que nos sucederão. Estudar história, portanto, se justifica também pelas próprias possibilidades abertas pelo exercício da Arquitetura, do Urbanismo e de seus projetos, de modo a fazer-lhe justiça e tirar dele tudo o que ele nos convida a explorar e tudo o que ele nos oferece e permite, já antes de a obra começar a ser construída. Não fazê-lo seria como que reduzi-lo, amesquinhá-lo, encolhê-lo. Isto seria como se, ao fazer um curso de Arquitetura, um mestrado e um doutorado numa boa universidade, nos limitássemos apenas a colher informações estritamente úteis ao diploma, à dissertação ou à tese. Perderíamos a oportunidade de experimentar o sabor de toda uma república de saberes, colocada à disposição de nossas potencialidades e liberdades.

A sétima razão deste estudo da história refere-se também à “transtemporalidade”, muitas vezes descartada e vista como ameaçadora da própria historiografia, devido ao risco da anacronia que ela poderia facultar. Contudo, se não realizarmos uma certa anacronia e transtemporalidade, e se não promovermos um certo “estranhamento” do olhar, os conceitos e as obras passam a ter validade somente num determinado tempo, e acabarão por serem substituídos por outros, de prazo de validade cada vez mais reduzido, sobretudo num tempo de obsolescências tão programadas e imediatas, como o nosso. Favorecendo esse processo incessante e infinito de substituição, acabaríamos nos comportando como na história das ciências da natureza e das técnicas. Essa história se faz por substituição das teorias e conceitos científicos, como bem mostra Gaston Bachelard, em seus escritos epistemológicos. Mas a história das ciências do espírito, que lida com conceitos universais, se faz, como já dissemos, por aprofundamento e ressemantização, e não por substituição, assim como os capitéis e ordens romanos, como a coríntia não são substituídos no paleocristão. Ao contrário, eles persistem, embora reescritos em frases diferentes, conforme a sintaxe do edifício e da cultura cristã primitiva. Um dos erros da teoria modernista foi justamente apagar conceitos, tais como o decoro e a graça, em vez de aprofundá-los, reescrevê-los e fazê-los conviver com outros, tal como a coluna coríntia foi reinscrita e conviveu com novas ordens, novas escalas, novas técnicas construtivas e novas concepção do absoluto, do mundo, do ser humano e do espaço que posicionamos diante desses conceitos.

Oitava razão: o exercício “transtemporal” e algo “anacrônico”, como se critica, dos conceitos e práticas oriundos da história e, especialmente, dos clássicos, se feito com rigor e tendo sempre claro o contexto em que foram criados, permite renovar e conferir frescor às nossas análises. Esse frescor exige tecer novas malhas teóricas, para pescarmos outros sentidos e valores dos edifícios e cidades que temos ao nosso redor, como, por exemplo, que este ou aquele edifício tem “asseio” (no sentido de esmero apurado), ou “decoro” urbano (no sentido de conveniência e articulação com os demais edifícios, com o contexto urbano e com os usos adequados). Essas qualidades são melhor capturadas, reveladas e ensinadas por conceitos, como “asseio” ou “decoro”, compreendidos em sua origem e formulação histórica no campo da Arquitetura e do Urbanismo, uma vez que não temos equivalentes no repertório conceitual da teoria contemporânea, que mais lida com a produção espetacular do *starsystem* dominante, o qual não está interessado em colher estes valores. Vale repetir: a apropriação desses conceitos pelo universo da Arquitetura e do Urbanismo fermentou-se, frequentemente, mais nos canteiros e oficinas, do que nos gabinetes e academias. Também para verificar isto, serve estudar a história da Arquitetura e do Urbanismo.

⁹ Sobre este caráter “tardio” na arquitetura brasileira, ver nosso artigo “A República da Arquitetura”.

Além disto, esses contágios e fricções, entre a história e o presente, e entre os conceitos e as ações, são próprios da diversidade do urbano e de sua acumulação de estratos de tempo, culturas, desejos e práticas. Excluir a história e não fazê-la dialogar com o presente e o futuro, não oferecer a estes a alteridade com que depurar suas próprias razões, é como feudalizar nosso tempo e nosso espírito, encurralá-los e cercá-los, de modo a não serem questionados. Essa impermeabilidade ressoa em slogans dogmáticos, que se sucedem na história da Arquitetura, especialmente a partir do modernismo e das vanguardas do século 20, de Le Corbusier a Koolhaas. Contágios e fricções são fundamentais para o cidadão e o homem urbano exercitarem seu próprio espírito, e para que os conceitos não sejam reduzidos a máquinas de interpretação, máquinas sem alma.

Por fim, décima razão, justifico este estudo transtemporal da história e sua reescrita, mediante os contágios e transformações que ela sofre, se implicada no mundo das ações presentes, por uma razão local. Nós, brasileiros, jamais teremos acesso a bibliotecas e fontes como têm, por exemplo, os estudiosos da Europa e dos Estados Unidos. Só esporadicamente podemos ter acesso a tais fontes e trabalhar nelas com o tempo e a largueza exigidos para compará-las, amadurecê-las e fazê-las proporcionarem-se reciprocamente. O único limite que temos, em geral, é nossa própria diferença, precariedade e caráter “tardio” com que trabalhamos as informações e estudos que nos chegam. Isso, contudo, não é propriamente uma limitação, e favorece acentuar uma outra atividade fundamental: a capacidade de reinterpretar conceitos e formulações, contaminá-los e contagiá-los com outros contextos e tradições, aos quais eles originalmente não se ligam. Exatamente por sermos “tardios” ou “periféricos”, temos mais liberdade de agir sobre esses materiais e transformá-los, muitas vezes temperando-os com outras tradições, que, com igual liberdade, adentram em nossa cultura.⁹ Como um cadinho, *melting pot*, onde cozinhamos diferentes alimentos, nossa operação da história não trata apenas de absorvê-la, como uma esponja, mas também de apropriá-la “antropofagicamente”, como diria Oswald

de Andrade. Foi isto que fez Antônio Francisco Lisboa, no século 18, frente aos clássicos e à tradição barroca: contaminar as fontes do barroco europeu, como o português, o italiano ou o bavário, com os traços e exigências próprios ao sertão mineiro, e com outras fontes, como as orientais e a espanhola. Também esse modo de apropriar a história e as formulações do funcionalismo foi responsável pelo melhor que o modernismo brasileiro gerou, reinterpretando, ou mesmo contrariando, o purismo dos cânones do modernismo europeu e norte-americano. Também o melhor que produzimos no campo da teoria e da prática foi justamente mediante esse contágio com a história, como em Lúcio Costa e Sylvio de Vasconcellos. Bastariam estes dois autores, para demonstrarmos como a teoria e a prática relativa às construções de nossos edifícios e cidades fortaleceram-se justamente pelo estudo e transformação da história da Arquitetura, levados a cabo neste cadinho, e não por sua exclusão, como ao se pretender inventar uma teoria e uma história totalmente inéditas.

A essas dez razões aqui colocadas, outras poderiam ser acrescentadas. Mas também dever-se-ia trabalhar numa outra vertente, dedicada a temperar esse estudo da história. Ele não é suficiente para garantir uma boa resolução de nossos problemas atuais, mas apenas um, dentre outros ingredientes necessários para conformar a prática arquitetônica e urbanística. O fato de nosso ofício ser de caráter prospectivo, e não se bastar com a mera formulação de projetos, desenhos e teorias, impõe esses limites e cautela. Como ensina Eupalinos, o construtor de Samos, ao qual Paul Valéry recorre, para pensar o valor da arte de construir e a razão “arqui-técnica”, como distinta das razões da arte e da tecnologia, o pensamento e a história estão em função desse construir, e não em função de si mesmos. Diz Eupalinos ser avaro de pensamentos e projetos, mas tudo o que pensa e projeta é factível de construir.¹⁰ “*E só construo aquilo que é possível pensar.*” Próprio ao arquiteto, é pensar como se construísse, e construir como se estivesse a pensar, o que talvez seja o mais difícil dentro do mundo contemporâneo, e não só no campo relativo ao erguimento e transformação de edifícios e cidades. Antes de no canteiro de obras, a obra se ergue no “canteiro mental”, em que o arquiteto já trabalha, simula o construir e antecipa o obrar e a obra. Discutir, por exemplo, sobre o valor dos estudos históricos, frente ao homem de ação que é o construtor, tem em Nietzsche um bom ponto de partida, pois foi ele quem melhor problematizou tais estudos, sob a ótica do seu nihilismo e em paralelo aos questionamentos radicais da cultura e da razão ocidentais, empreendidos pelo final do século 19 e início do século 20, como em Freud e nas artes plásticas, de forma até mais contundente e universal do que as críticas atuais. Contudo absolutizar o nihilismo e o polo da ação conduz a um ativismo e a uma falta de alteridade, inclusive diante da história, cujo maior exemplo pode ser encontrado em Albert Speer e os totalitarismos políticos e arquitetônicos que frequentaram o século 20, e cujas condições antropológicas e culturais nos parecem ser reeditadas no mundo contemporâneo, inclusive na Arquitetura e no Urbanismo. Condições estas que, a seguir as considerações de Max Picard em *O homem do nada*, não apenas não foram eliminadas, como se tornaram mais profundamente arraigadas em nosso modo de ser *high-tech*, seja enquanto indivíduos e arquitetos, seja enquanto cidadãos e comunidades. Mas isto foi tema de outra reflexão no referido Colóquio, e é melhor não nos estendermos por demais aqui.

¹⁰ Cf. VALÉRY, Paul.
Eupalinos, p. 51.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria*. L'architettura (a cura de Renato Bonelli e Paolo Portoghesi). Trad. Giovanni Orlandi. Milano: Il Polifilo, 1966. 2v.
- ALBERTI, Leon Battista. *Profugiorum ab erumna libri* (a cura di Giovanni Ponte). Genova: Tilgher-Genova, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276p.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000. 375p.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A república da Arquitetura. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p.8-20, set./out./nov. 2003.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Transtemporalidade. *Revista Interpretar Arquitetura*, Belo Horizonte, UFMG, n. 15, 2010. Acessado em 18/04/2012: <http://www.arq.ufmg.br/ia>.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 279p.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2006. 366p.
- LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. Seleção de textos de Heliana Angotti Salgueiro. Trad. Cely Arena. São Paulo: EDUSP, 2001. 323p.
- PICARD, Max. *L'homme du néant*. Traduction de l'allemand par Jean Rousset. Neuchâtel: Éditions de La Balconnière; Paris: Éditions du Seuil, 1963. 222p.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Trad. Ana Brito e Luis Leitão. São Paulo: Martins Fontes/Presença, 1979.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1996. 189p.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Difel, 1986. 95p.

Nota do Editor

Data de submissão: novembro 2011

Aprovação: março 2012

Carlos Antônio Leite Brandão

Professor de História da Arquitetura na Escola de Arquitetura da UFMG, pesquisador do CNPq, graduado em Arquitetura (UFMG), com mestrado e doutorado em filosofia (ambos na UFMG) e pós-doutorado desenvolvido junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales e à Société Internationale Leon Battista Alberti, em Paris. Dentre seus livros principais, destacam-se *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*, *A formação do homem moderno vista através da Arquitetura*, *Profissões do futuro* e *As cidades da cidade*.

UFMG - Escola de Arquitetura, Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura
Rua Paraíba, 697. Departamento ACR - Funcionários
30130-140 - Belo Horizonte, MG, Brasil
(31) 3269-1860
brandao@arq.ufmg.br

criçãõ da p.

re. S. Soão em q. em a. gñdendo a barra daquella banda, por onde se podem entrar
em forma de bu. s. s. & braua s. mea de deo palm. si por braua. Tem fusa
muy pouca p. Di.

VI VINDO W C

Ar 50

realin

das sei

a depoz

depozo

de rocha uia

de p. p. p.

Mirandulina Maria
Moreira Azevedo

V

ALOR DE ANTIGUIDADE,
CONSERVAÇÃO e RESTAURO

038

pós-

RESUMO

A teoria e a prática da conservação de monumentos de Alois Riegl (1858-1905) está articulada ao valor de antiguidade, noção fundamental da obra *Culto moderno dos monumentos* (1903). A discussão promovida pelo autor suscita, até hoje, o interesse dos especialistas em preservação de bens culturais, seja no *locus* de sua concepção – a conservação –, seja no terreno da teoria e prática de restauro.

A leitura de alguns registros conhecidos de Riegl, em que o autor, diante dos problemas relacionados à prática da conservação de bens culturais, elabora opiniões profissionais com acurado rigor conceitual, levou-nos a identificar uma afinidade maior com a abordagem de problemas de restauro. É nosso objetivo, neste artigo, expor esta aproximação, tendo por linha mestra o valor de antiguidade.

PALAVRAS-CHAVE

Monumentos (Conservação), valor de antiguidade, conservação, restauro, teoria do restauro, problemas de restauro, *Stimmung*.

VALOR DE ANTIGÜEDAD,
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

RESUMEN

La teoría y la práctica de la conservación de monumentos de Alois Riegl (1858-1905) está relacionada al valor de antigüedad, punto fundamental de *El culto moderno a los monumentos* (1903). La discusión propuesta por el autor suscita, hasta los días de hoy, el interés de los especialistas en preservación de bienes culturales, tanto en el espacio de su concepción - la conservación -, como en el terreno de la teoría y la práctica de la restauración.

La lectura de algunos registros conocidos de Riegl, en los que el autor, frente a los problemas relacionados a la práctica de la conservación de bienes culturales, elabora opiniones profesionales con un acurado rigor conceptual, nos hizo identificar una mayor afinidad con la forma de hacer frente a problemas de restauración. Nuestro objetivo con este artículo es exponer esta aproximación, tomando como línea conductora el valor de antigüedad.

PALABRAS CLAVE

Valor de antigüedad, conservación, restauración, teoría de la restauración, problemas de restauración, *Stimmung*.

AGE-VALUE, CONSERVATION, AND RESTORATION

ABSTRACT

Alois Riegl's (1858-1905) theory and practice of conservation of monuments are associated with age-value, a fundamental concept in *The modern cult of monuments* (1903). To this day, the discussion promoted by Riegl piques the interest of experts in the preservation of cultural heritage, both in the fields of conservation and in the theory and practice of restoration. By reading some well-known Riegl records, in which that author, facing the problems related to the conservation of cultural values, writes professional opinion with accurate conceptual rigor, we feel greater affinity with his approach to restoration problems. This article investigates this approach based on the concept of the age-value.

KEY WORDS

Age-value, conservation, restoration, restoration theory, restoration problems, Stimmung.

Si sente dire che i restauratori sono una grande famiglia internazionale, per la quale non esitano frontiere. Sarebbe bene e di grande vantaggio per i monumenti se una tale stretta parentela potesse veramente venire realizzata. Deve però trovare anzitutto realizzazione la premessa che i membri di questa famiglia possano comprendersi almeno nelle parole più importanti di uso comune, per poter eliminare anticipatamente ogni malinteso.

Walter Frodl, *Concetti, valori di monumento e loro influsso sul restauro* (apud SCARROCCHIA, 2006).

INTRODUÇÃO

A teoria e a prática da conservação de monumentos de Alois Riegl (1858-1905) está articulada ao valor de antiguidade, noção fundamental da obra *Culto moderno dos monumentos*¹. A discussão promovida pelo autor suscita, até hoje, o interesse dos especialistas em preservação de bens culturais, seja no *locus* de sua concepção – a conservação –, seja no terreno da teoria e prática de restauro.

A *teoria do restauro no século 20: de Riegl a Brandi*², tema de encontro internacional em 2003, explicitava a importância decisiva dos dois autores, a ponto de considerá-los início e fim da teoria de restauro de uma época, e, de certo modo, implicitamente aproximava conservação, aporte de Riegl, e restauro, via privilegiada de Brandi.³

Riegl viveu as últimas décadas do século 19, e ainda se encontrava no espírito do tardo romantismo e do historicismo (JOKILEHTO, 2006, p. 51). Em classificações utilizadas na história do restauro, especialmente na apresentada por G. Carbonara, Riegl faz jus ao restauro filológico do fim do século 19, ao lado de Camilo Boito (1836-1914). Trata-se da primeira doutrina moderna de restauro, e nela convergem, de modo equilibrado, tendências diversas, sejam restauro e antirrestauro, ou ainda restauro e conservação, dando corpo a uma teoria intermediária e possibilitando dar um passo adiante. (CARBONARA, 1997, p. 201)

Aspectos então consagrados da teoria e prática de restauração da época foram considerados excessivos. Em linhas gerais, a máxima “*da volta ao estado completo que pode jamais ter existido*” de Viollet-le-Duc era a antítese da máxima de Ruskin, “*do restauro como falsificação da coisa restaurada*”, e, pelo que se sabe, as operações “*de volta ao como era*” tornavam-se, ao mesmo tempo, dominantes e controversas. Neste momento, surgia a figura de Camilo Boito:

Como restaurador e teórico, tem um lugar consagrado pela historiografia da restauração, sendo a ele reservada uma posição moderada e intermediária entre Viollet-le-Duc, cujos preceitos seguiu durante certo tempo, e Ruskin, sintetizando e elaborando princípios que se encontravam na base da teoria contemporânea da restauração. (KÜHL, 2002, p. 9)

Não se tratava mais de optar por conservação ou restauro, mas de compreender que, na maioria dos casos, para conservar, é preciso restaurar, e para restaurar, é necessário que se conserve ao máximo o velho aspecto do monumento; e, principalmente, digno de nota é que se evidencie a diferença entre o novo e o antigo. Superando antigos limites, Boito atingia um novo patamar, certamente aproveitando-se da experiência acumulada em sua própria prática como restaurador, e de outras experiências anteriores em solo italiano⁴.

1º É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco; 2º É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje. (BOITO, 2002, p. 61-62)

Na Europa, com a contribuição das diversas visões, antagônicas inclusive, e a prática continuada da atividade de restauração, o tratamento dado aos monumentos havia de fato mudado⁵. É nesse contexto que a contribuição original de Riegl insere-se na história já iniciada na Áustria⁶.

A teoria e a práxis de conservação de Riegl desenvolveu-se a partir de um lúcido diagnóstico acerca da condição da humanidade diante do legado do passado. Seria preciso ajustar, às novas condições de vida, uma correspondente compreensão de como lidar com as heranças e a problemática de sua transmissão ao futuro. Para ele, o fundamento de toda ação voltada para a proteção dos bens deveria ser conduzido por uma reflexão relacionada a valores⁷.

No polo da memória, Riegl expõe em sequência: valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional; no polo da contemporaneidade apresenta o valor de uso e o valor artístico. O valor histórico já fazia parte da disciplina da Preservação desde seus primórdios; o valor de rememoração intencional fez parte da própria conformação da sociedade; o valor artístico é extremamente mutável, pois acompanha as mudanças de gosto; o valor de antiguidade foi o último dos valores a surgir, e sintetiza de maneira ampla o avanço conceitual da disciplina da Preservação. (AZEVEDO, 2010-2011, p. 25)

Entende-se que o valor de antiguidade não somente reuniu aspectos de natureza estratégica na dinâmica do conjunto de valores proposta por Riegl, como proporcionou ainda considerável avanço conceitual para a disciplina da Preservação, e esta não poderia prescindir das reflexões já realizadas e incorporadas aos seus fundamentos teóricos por esta noção que, de um modo ou de outro, repercutiu no debate atual.⁸

Em relação às três tendências teóricas atuais - conservação integral, ou pura conservação; vertente crítico-conservativa, também chamada intermediária ou central; e manutenção-repristinção ou hipermanutenção (KÜHL, 2009, p. 81 e 86) -, Riegl seria um precursor da vertente da pura conservação (CARBONARA, 1997, p. 226).

A despeito de classificações e divergências, não se pode deixar de admitir e lembrar sempre: Riegl, por sua vez, lançou bases para superar a oposição entre conservação e restauro e alicerçar uma preservação

responsável, preferencialmente conservativa, que assumiria características de campo disciplinar autônomo. (KÜHL, 2009, p. 83)

A aproximação entre conservação e restauro, levada a cabo por Riegl, apresenta suas pistas, de modo mais evidente, em momentos em que o autor é levado a opinar profissionalmente. Do conjunto de escritos em que o autor reflete sobre problemas de restauro, julgou-se mais apropriado o exame de *Sul problema del restauro delle pitture parietali*, procurando ressaltar, se não de modo acabado, como disse Walter Frodl, “as palavras mais importantes de uso comum”, pelo menos identificando convergências entre conservação e restauro, objetivo central deste texto. E, como já adiantamos, desejamos expor esta aproximação tendo por linha mestra o valor de antiguidade.

VALOR DE ANTIGUIDADE E *STIMMUNG*

É certo que o valor de antiguidade aparece de forma acabada na obra *Culto moderno dos monumentos*. Contudo é fato que, mesmo antes, aspectos relacionados a esse valor surgiam em meio às suas reflexões sobre arte. O artigo *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*⁹ (*Die Stimmung als inhalt der modern kunst*) abre esse precedente.

É da perspectiva da *Stimmung* que se desenvolve e se atinge o “*Alterswert*”, “*il valor di antico*” (SCARROCCHIA, 2006, p. 253), ou “*valor de antiguidade*”, em português. Em outras palavras, a noção de *Stimmung* favorece a compreensão do valor de antiguidade. Seguindo as pistas fornecidas pelo autor, é possível apontar aspectos importantes desse vínculo:

1. O conceito de *Stimmung*¹⁰ sinaliza uma peculiar transformação do homem moderno¹¹. O autor inicia o artigo com uma digressão sobre o contexto ideal para esta experiência: a de um observador do alto de uma montanha. Para Riegl, “o alto da montanha favorece a contemplação solitária que a alma do homem moderno, consciente ou inconscientemente, deseja” (RIEGL, 2003, p. 136).

Entre digressões e assertivas, Riegl estabelece um paralelo entre a sensibilidade do homem em relação à natureza, que, numa perspectiva evolutiva, conduziria à apreciação de situações de busca de equilíbrio e harmonia, com o cultivo dessa referida situação, por meio da arte.

Riegl explica que a busca da *Stimmung* no campo da arte transformou-se, ao longo do tempo: da beleza da proporção e linhas, da antiguidade clássica, da solenidade espiritual, na arte cristã medieval, à procura pela observação estrita do princípio da casualidade, que é o núcleo da estética moderna das artes visuais, as diferenças são evidentes. A título de exemplo, citando artistas de sua época, como Max Liebermann e Storm van's Gravesande, destaca que esses pintores reproduzem em contorno e movimento, luz e cor, um fragmento de seu ambiente, com toda a aleatoriedade opticamente perceptível na realidade. Em outras palavras, referia-se às técnicas do Impressionismo, de não realizar contornos simples e fixos nas figuras, ao contrário, realizá-los múltiplos e quase móveis (RIEGL, 2003, 140).

Deve-se ressaltar que o autor apresenta a busca da *Stimmung* sob dois aspectos. Primeiro, como uma necessidade recorrente na história da humanidade;

segundo, a *Stimmung* varia de acordo com a época. O texto sugere que a cultura artística moderna como um todo, tendo, como melhor exemplo, as experiências dos impressionistas, apresentava, ao mesmo tempo, uma nova maneira de representar e uma nova maneira de ver, de abordar qualidades físicas dos objetos, com a qual, por fim, atingia-se uma correspondente expressão da *Stimmung* da época.

2. Riegl entende o valor de antiguidade como resultado do amadurecimento da sociedade em relação à compreensão dos valores monumentais. Não por acaso, a primeira parte de *Culto moderno dos monumentos* intitula-se “Os valores monumentais e sua evolução histórica”. É própria da estética do valor de antiguidade, a ênfase na “*imperfeição das obras, na falta de integridade das linhas, e na tendência à dissolução de suas formas e cores*” (RIEGL, 1984, p. 64). São estas características que testemunham a passagem do tempo na obra. O valor de antiguidade se manifesta imediatamente à percepção óptica mais superficial, e se endereça diretamente à sensibilidade (RIEGL, 1984, p. 71).

3. A partir da publicação de *Culto dos monumentos* (1903), já em seus dois últimos anos de vida, o valor de antiguidade irá comparecer na argumentação de Riegl em diversas ocasiões, em parte antecedido pelo termo *Stimmung*. No confronto com situações diversas, em que bens culturais como pinturas, esculturas ou obras de Arquitetura demandavam práticas concretas de intervenção, levou em consideração os interesses, muitas vezes antagônicos, dos diversos agentes mobilizadores da preservação, seus valores e expectativas. Estabeleceu, como critério de orientação para as medidas de conservação e restauro, o valor de antigo, perceptível nas obras não apenas pelos aspectos do desgaste e perda de formas e materiais, coincidentes com a *Stimmung* da época em que ocorre a valorização do bem, mas também com a identificação, pelo observador, da qualidade da *Stimmung* do momento original da obra.

RIEGL E OS PROBLEMAS DE RESTAURO

Os escritos de Riegl¹² relacionados às demandas do cargo de presidente da Comissão Central para estudo e proteção dos monumentos (1902) poderiam ser classificados em: 1. reflexões teóricas sobre restauro; 2. situações reais tratadas de forma hipotética¹³; 3. casos consumados de restauro, em que novas intervenções foram solicitadas, sobre os quais emitia opinião profissional¹⁴.

Em *Sul problema del restauro delle pitture parietali*, apresentava reflexões teóricas sobre restauro. Riegl diagnosticava a situação da época, trazendo à luz o debate em seus diversos aspectos: desde a perspectiva dos valores a que cada grupo de interesse estava vinculado, até problemas específicos do tratamento das superfícies, como a questão das lacunas, da pátina, dos complementos e da integração da imagem.

A abordagem de Riegl, por seu cunho didático, favorece muito a compreensão do assunto, de tal sorte que vale retomar a sequência da argumentação do autor, em que expõe:

a) A retomada do gosto por pinturas parietais no século 19, e a identificação de interesses diversos, divididos entre historiadores e artistas (estes, divididos em dois grupos).

b) O entendimento de que seria impossível reconstituir o aspecto original da obra.

c) A compreensão de como seria o tratamento dado à obra pelo restauro, de acordo com os interesses de cada grupo, isto é, como cada grupo entende os problemas de restauro, de seu ponto de vista particular.

d) A identificação da tendência da época, de “*conservação, não restauro*”, máxima de G. Dehio, e a gradativa elucidação dos limites dos procedimentos de restauro e conservação; as dificuldades entre resultados de restauro e as diferentes expectativas dos grupos de interesse envolvidos no debate.

e) Apresentação dos principais problemas de restauro:

- A integração e a conservação, avaliadas a partir do critério do valor de *Stimmung*;
- A questão da transferência de obras;
- Os procedimentos de conservação;
- Os procedimentos de integração: os acréscimos, a questão da imitação do antigo, a mínima intervenção, a necessidade de conhecimento de técnicas antigas de produção artística, renúncia a impulsos criativos e a necessidade de projetos de restauro, a questão da distinguibilidade e o tratamento das lacunas.

f) Os encaminhamentos burocráticos e procedimentos técnicos necessários à melhoria do tratamento dado aos bens, ressaltando a necessidade de projeto de restauro, aprovado por comissão, bem como o controle da execução do projeto de restauro, pelos órgãos voltados à preservação cultural, por meio de funcionário habilitado.

A RETOMADA DO GOSTO

O problema foi posto em marcha com a retomada do gosto por pinturas parietais, no século 19¹⁵. Ao identificar três grupos de apreciadores desse tipo de arte, com interesses próprios, Riegl explicava suas respectivas prioridades: aos historiadores, a pintura parietal interessava enquanto fonte histórica; artistas e leigos eram atraídos por interesse artístico; este grupo apreciava a idade da obra porque, de um ponto de vista moderno, possuía um grande valor de *Stimmung*. E estavam divididos em duas categorias: os que permaneciam indiferentes à especificidade do motivo com suas próprias cores e formas, e aqueles que apreciavam igualmente o valor de *Stimmung*, mas se interessavam também pelo motivo. Os três grupos gostariam de ver os problemas do restauro segundo o seu ponto de vista particular.

O PROBLEMA DA RECONSTITUIÇÃO

A prática do restauro, no século 19, era baseada no pressuposto de que era possível restabelecer o aspecto original da pintura parietal antiga, pois, para as exigências da época, uma simples aproximação de contornos e cores era satisfatória. Hoje sabemos que essa hipótese era ilusória (RIEGL, 2003, p. 251).

Com o reconhecimento de que seria impossível reconstituir o aspecto original, posições foram tomadas. Os historiadores e artistas dos últimos anos do

século 19 manifestaram-se contra o restauro por motivos diferentes. Os primeiros porque perderiam a obra enquanto fonte histórica; os segundos, porque, por amor ao efeito de *Stimmung*, não poderiam ver comprometida a consistência antiga por meio do restauro; e o terceiro grupo de artistas e apreciadores das artes entendia o restauro como o mal menor (RIEGL, 2003, p. 252).

Assim, a necessidade moderna de tratamento das pinturas parietais apresentava três modos distintos de abordagem, conforme grupos específicos: historiadores, artistas de novas tendências radicais e conservadores (RIEGL, 2003, p. 252).

AS ABORDAGENS EM RESTAURO

Para os radicais, não há necessidade de ação sobre a obra, as lacunas entre os contornos e o desgaste das cores proporcionam maior valor de *Stimmung*. Voltados para a situação original¹⁶, os historiadores consideram a lacuna um motivo de desequilíbrio e desordem e, por isso, desejam eliminá-la com o restauro, por meio da integração (RIEGL, 2003, p. 253).

Os conservadores, principalmente os representantes mais influentes deste grupo, os administradores eclesiásticos de edifícios de culto católico, posicionam-se dentro dos limites das finalidades da arte religiosa. Riegl explica bem a questão em seus aspectos distintos: se, de um lado, a arte cristã evolui no tempo – pois a natureza formal da arte medieval é diferente da arte barroca –, por outro lado, assim entendem as autoridades eclesiásticas, é preciso que a imagem vista pelos fiéis (independente das perdas ocorridas no tempo) apresente com nitidez as figuras, para que a mensagem religiosa se realize com clareza (RIEGL, 2003, p. 253).

Riegl reconhece a impossibilidade de conciliar as diferenças dos três tipos de grupos interessados (artistas, historiadores da arte, apreciadores de arte); em comum, concordam que os monumentos não devem ser submetidos à destruição, e que precisam ser conservados para o futuro (RIEGL, 2003, p. 253).

A TENDÊNCIA DA ÉPOCA

A questão tornava-se cada vez mais complexa, e, ao citar o que se identificava como as palavras de ordem da época – “*conservação, não restauro*”¹⁷ –, Riegl compreendia bem as dificuldades em curso, reconhecendo que medidas de conservação muito simples, como a limpeza das superfícies e a liberação das adições, fossem também agressões feitas pelo homem ao que tem se desenvolvido ao longo do tempo¹⁸. Os radicais (aqueles que não admitem alterações na obra) quebram seus princípios, quando consideram correto que fissuras sejam fechadas, e que sejam consolidadas partes que ameaçam cair (RIEGL, 2003, p. 254).

Tais medidas, assumidas como necessárias, não são suficientes para conservar bens que tenham problemas de decomposição química e mecânica. Riegl sugere, para estes casos, a utilização de uma cobertura, como o verniz da tinta a óleo. Uma tal medida não é fácil de ser aceita, uma vez que não atende às necessidades da *Stimmung* da época (visão dos radicais), embora se faça no

interesse das gerações futuras. Neste caso – do uso da camada protetora -, coincidem os interesses do historiador da arte, de “*preservar a fonte histórica*”, e os do conservador (RIEGL, 2003, p. 255).

Para os conservadores, se a pintura está preservada em forma e cor, consideram somente a aplicação de medidas de conservação; mas, se há lacunas, exigem que se façam complementos, até que se atinja o estado original do conjunto. Neste ponto, entram em conflito com radicais e historiadores da arte; estes, como os conservadores, procuram entender o motivo original por meio de complemento, mas não de maneira a torná-lo visível (o complemento) no original, e sim realizando-o em uma cópia, que é então preservada como fonte (RIEGL, 2003, p. 255).

Para tratar deste conflito e levar em consideração de modo o mais equilibrado possível todas as exigências, recomendam-se os seguintes tipos de procedimentos: a execução de cópias por sobreposição, uma vez realizadas as adições, deixar o original intacto; a restituição da cópia com os complementos ao local de culto e, em paralelo, promover a custódia do original, para estudo dos historiadores da arte e apreciação do efeito de *Stimmung* por parte dos radicais (RIEGL, 2003, p. 256).

Ainda assim, Riegl reconhece que tais medidas “*parecem não ter agradado de fato a nenhum dos interessados*” (RIEGL, 2003, p. 256) e se pergunta de que maneira seria possível superar o abismo existente entre as três partes interessadas.

A dificuldade pode ser reduzida, considerando que o historiador da arte ocupa uma posição mediana em relação às duas outras partes. Com os conservadores, há o entendimento de que a obra de arte só possui valor completo se pode ser repristinada a partir do original; com os radicais, compartilha a ideia de que a obra original deve ser conservada intacta. A diferença entre radicais e conservadores é inconciliável e, neste caso, seria útil uma distinção das recíprocas esferas de interesse (RIEGL, 2003, p. 256).

Quando se trata de lugares que ainda servem ao exercício da função religiosa e não podem ser ignoradas as leis fundamentais da arte eclesiástica, neste caso não há necessidade de negar a exigência explícita da autoridade religiosa de uma integração da pintura parietal aí localizada. (RIEGL, 2003, p. 256)

No caso da pintura em lugares de propriedade pública (estatal, regional, comunal) ou ainda eclesiástica, mas só em ocasiões excepcionais usada para celebração do ofício religioso, devem ser deixadas sem integração e submetidas somente às regras de proteção da conservação. (RIEGL, 2003, p. 257)

AS PINTURAS PARIETAIS E O VALOR DE *Stimmung*

Ainda nessa perspectiva, Riegl destaca situações de pinturas parietais de maior importância, e das que possuam grande efeito de *Stimmung*. No primeiro caso, para evitar a necessidade de integração das autoridades religiosas, o Estado

se responsabilizaria pelo edifício em questão, com o devido ressarcimento das autoridades eclesiásticas. No segundo caso, indica que se poderia realizar uma mudança do original para uma coleção pública, por meio do recorte da pintura com a correspondente camada de argamassa e sua transferência para uma tela¹⁹, quando a obra valer os custos deste tipo de operação²⁰. “É necessário estabelecer critérios de orientação para duas possibilidades. 1. Para casos mais simples, em que pinturas murais necessitem de conservação. 2. Para casos mais complicados que demandem procedimentos de integração” (RIEGL, 2003, p. 257).

OS CRITÉRIOS DA CONSERVAÇÃO

Os critérios são predominantemente de conservação, mas também estão de acordo com os interesses dos radicais. 1. Limpeza com componentes não abrasivos; 2. Preenchimento de fissuras; no caso, a argamassa de preenchimento deve ser pintada com tonalidade correspondente ao contexto; 3. A consolidação das camadas de pintura ou de argamassa destacada. Todas estas medidas de conservação não só não implicam nenhuma integração do conteúdo iconográfico, como não alteram a consistência visual do original. No entanto, é inevitável um critério drástico de conservação, que consiste em aplicar um produto transparente sobre a superfície pintada, que a proteja de agressões químicas e destruições mecânicas. O primeiro produto deste gênero até agora aplicado na Áustria foi a cera²¹, e demonstrou-se inadequado “*por sobrecarregar o original*”. Trata-se então de encontrar um meio de proteção que não altere completamente, ou só em grau insignificante, o cromatismo original; em primeiro lugar, seria necessário coletar e avaliar todas as experiências realizadas com esta finalidade, no nosso país e no exterior (RIEGL, 2003, p. 257).

CRITÉRIOS DE INTEGRAÇÃO

“Em relação aos critérios de integração, é preciso distinguir integração de uma composição inteira, de integração de partes dentro de uma única figura” (RIEGL, 2003, p. 257).

Riegl considera que, para as primeiras, deve-se evitar, quanto possível, a mistura do novo com o antigo. Mas não é raro, por exemplo, que se encontre, entre três paredes pintadas, uma quarta sem pintura, a qual, enquanto superfície nua, perturba os conservadores como uma lacuna numa única figura. Se, neste caso, a autoridade eclesiástica insiste na pintura da quarta parede com cenas figurativas, então recomenda-se, como procedimento, que a nova composição não deve imitar a antiga, mas ser projetada, sem indecisão, no espírito da nova arte eclesiástica. É sempre possível tratar contornos e cores de modo moderado, que se subordine com discrição à impressão total do ambiente. A preferência de materiais, de modo e maneira da representação compete, em primeiro lugar, à autoridade eclesiástica, como comitente; somente no caso de que a integração deva manifestar expressamente a pretensão de valer enquanto parte do ciclo da pintura antiga já presente, põe-se em discussão um momento iconográfico semelhante ao tratamento de contornos e cores, requisita-se a

intervenção dos representantes dos interesses histórico-artísticos da Comissão Central. Mas, em geral, neste aspecto, bem pouco será mudado nos princípios até agora considerados (RIEGL, 2003, p. 258).

INTEGRAÇÃO: ACRÉSCIMOS EM FIGURA ÚNICA

Para os casos de integração, o autor esclarece que o caso, de longe o mais importante e, sobretudo, o argumento principal no âmbito do tema que interessa, é quando se trata somente de acréscimos parciais no interior de uma composição de figura única. Deve-se, em primeiro lugar, estabelecer por princípio: se há necessidade de integração, que isso ocorra, pelo menos, no nível mínimo. Com esta regra, possivelmente, acredita-se prestar relativa justiça, de um modo ainda melhor, tanto aos desejos dos radicais, quanto aos dos historiadores da arte. Mas, na prática, esta regra seria suficiente somente nos casos em que se conserva grande parte da substância e se trata de integração de pouca monta. De fato, uma vez que também os conservadores têm em consideração o valor de *Stimmung* do antigo, não desejam mais, sem necessidade, eliminar o antigo a favor do novo. Se, por exemplo, uma pintura mural mantém claramente conservados quase todos os contornos e cores, e somente alguns traços enfraquecidos e desbotados, então também o comitente religioso ficará satisfeito com a regra de uma integração de contornos e cores a menos impressionante possível (RIEGL, 2003, p. 258).

Diferente é o caso o qual – como a pintura medieval – contornos e cores estão, hoje, totalmente confusos entre luz e sombra. Se, neste caso, os motivos devem ter seus valores restabelecidos, então devem ser com força restaurados. Neste caso, hoje é frequentemente aconselhado de limitar-se ao reforço e a integração dos contornos e deixar intacta a superfície interna, ou, em outras palavras: se, deve-se, no entanto, repintá-las, então se retoca só os perfis lineares, não as superfícies amplas, com isso se trai a inclinação moderna de preferir na obra de arte, sobretudo, a impressão óptico-colorística. O contorno na pintura antiga, por isso, desempenha um papel decisivo em relação a hoje e, portanto, exige um tratamento particularmente sensível na integração; em alguns afrescos romanos restaurados recentemente com novos contornos, e que por força de não estarem visualmente em confronto com os originais romanos, parecia aos historiadores da arte que o maior desequilíbrio não eram as novas cores do preenchimento. A limitação da integração dos contornos, portanto, parece que não garante uma medida maior da conservação do caráter original. (RIEGL, 2003, p. 258)

Por outro lado, adverte Riegl, devemos também pensar que a arte eclesiástica de fato não pode fazer de tudo, exceto nas cores. A arte cristã tenta atingir os sentidos; o efeito sensível surge, no entanto, particularmente nas cores intensas. Quanto mais as figuras são pintadas “*di fresco*” e de maneira viva, mais intensa é a impressão que suscita no observador. Neste caso, os proprietários das pinturas, se já exigiam integração, desejam obter uma radical (RIEGL, 2003, p. 259).

INTEGRAÇÃO: ACRÉSCIMOS EM COMPOSIÇÕES

A atenção ao procedimento, que seria observado no caso de integrações parciais, pode definir princípios válidos absolutos e em geral, só em dois casos extremos; no qual se trata o acréscimo como completamente irrelevante ou como uma recriação quase completa.

No primeiro caso se limita, naturalmente, a integrações as mais discretas possíveis, e completamente afinadas com o tom do que é conservado do antigo. (RIEGL, 2003, p. 259)

No último caso, no qual a pintura original manteve somente traços isolados, fracos de contorno e de luz cromática, seremos forçados a responder a pergunta se deseja-se imitar (ou melhor, inventar) também neste caso a condição de pátina (aqui já não mais claramente reconhecível), a qual a pintura teria a oferecer, até pouco antes da destruição completa; ou, com todos os meios auxiliares que a história da arte de fato põe à disposição, se deve-se, na mais adequada desta última hipótese, reconstruir a condição original. Mas, no caso no qual se experimenta a primeira solução, as figuras aparecem em cores agradáveis, sem ter a prova do tempo, porque se reconhece logo que as cores vivas foram pintadas recentemente. A imitação do antigo, de outra parte, no caso em que se trata não de pequenas integrações, mas de uma reconstrução de um original quase completamente perdido, parece ser a saída que menos satisfaz a proteção dos conservadores, e deve ser rejeitada também do ponto de vista dos historiadores da arte e mesmo dos radicais. Em todas as integrações que se aproximem de uma completa reconstrução deve-se indicar, portanto, como fim desejável, a maior aproximação possível com o estado original (RIEGL, 2003, p. 259).

Em todos os casos restantes, a meio caminho entre os extremos mencionados e que, contudo, representam a esmagadora maioria dos casos, deve-se adaptar às circunstâncias singulares, sem por isto fornecer *a priori* uma norma mais precisa que aquela muito geral já adquirida, isto é, que cabe integração quando o caráter e situação do antigo é conservado de modo plenamente reconhecível (RIEGL, 2003, p. 259).

Em todos os casos, sem exceção, tanto naqueles extremos como nos médios, sobre a integração, trata-se em primeiro lugar de reconstruir a situação original da pintura, de seus contornos, cores e modelado, seja um esboço mais ou menos completo, mas sempre da maneira mais fiel e precisa (RIEGL, 2003, p. 259).

A NECESSIDADE DE CONHECIMENTOS DE TÉCNICAS ANTIGAS

A tarefa da integração não exige nenhum aporte artístico criativo, mas uma adaptação à antiga produção artística, baseada na renúncia aos próprios impulsos criativos, à maneira dos copistas, racional e científico.

Em geral, este princípio tem sido compartilhado até agora, mas nem sempre são observadas com o devido rigor as consequências que seguem. O saber histórico artístico foi no passado, certamente, mais amplo; hoje, com a educação histórica alcançada e o aprimoramento da visão, tornou-se mais sensível; isto deve ser alcançado pela atividade da integração. Acredita-se também que de fato nos afrescos medievais os restos da cor original são conservados só em casos excepcionais, em uma condição suficiente boa para servir de base confiável para integração. Em casos numerosos se deve ter como exemplo outros monumentos; no caso de falta de qualquer pintura parietal bem conservada, se deveria levar em consideração as miniaturas. Neste caso, tudo depende da escolha correta do modelo, segundo a época e estilo local, uma tarefa que exige uma precisa familiaridade com o patrimônio monumental do período. (RIEGL, 2003, p. 260)

A NECESSIDADE DE PROJETOS DE RESTAURO E CONTROLE DE EXECUÇÃO

pós-
O 1

De tudo isso, deriva a seguinte exigência categórica: a obra de integração de antigas pinturas parietais não deve ser confiada, no futuro, no modo aproximativo seguido até agora, por um artista, que por iniciativa própria procura as informações necessárias e apresenta à Comissão Central um esboço dos trabalhos, que então conduz, após a obtenção da aprovação, sem supervisão de perto. O artista encarregado de tal tarefa deveria, ao invés, desde o início, redigir projetos de acordo com a Comissão Central, ou melhor, um órgão que possua a mesma qualidade na atividade de administração de bens históricos, e levar a termo, sob cuidadoso controle, o que foi aprovado. Para satisfazer, na medida do possível, também os específicos interesses históricos artísticos, antes de cada integração, dever-se-ia exigir obrigatoriamente uma cópia fotográfica do original ainda intacto, em formato suficientemente grande, e os necessários desenhos a cor, e escrever a descrição que, segundo um esquema unificado estabelecido, contenha todos os dados de valor científico encontrado. Todos estes levantamentos gráficos, fotográficos e a descrição deveriam estabelecer-se primeiro como elementos da topografia artística austríaca nos arquivos da Comissão Central e publicar no momento oportuno (RIEGL, 2003, p. 260).

A DISTINGUIBILIDADE E O TRATAMENTO DA LACUNA

Das infinitas questões de detalhe, que serão fornecidas em cada caso único de integração, e que devemos resolver no quadro dos critérios gerais dos princípios acima (segundo as circunstâncias individuais do caso), pelo menos uma deve ser aqui discutida, porque retornará sempre e hoje encontra frequentemente uma solução muito contraditória. Trata-se de se a integração no original deve ser feita de maneira reconhecível para o observador, à primeira

vista, como acréscimo, ou, ao contrário, o mais irreconhecível possível. Ao conservador, que odeia tudo que é lacunoso, apenas a segunda modalidade operativa indicada é útil. O historiador da arte prefere certamente, por princípio, a representação clara do acréscimo; mas, para eles, perceber exatamente, em palavras e imagens, a situação em que o original se encontrava, não deve ser motivo para opor-se duramente ao desejo dos conservadores. Aos radicais, de fato, não serve nenhuma das duas possibilidades, porque eles rejeitam já *per se* toda integração, motivo pelo qual somos forçados a distinguir rigidamente sua esfera de interesse, da dos conservadores. Na verdade, os radicais, nesta questão, às vezes têm sustentado uma caracterização a mais forte possível da integração; mas, como isto não atende a seus desejos de reprimir toda integração, parece que só porque frustra o desejo contrário dos conservadores. Aquele que trabalha para alcançar a satisfação dos três grupos, não pode levar em consideração esta pretensão dos radicais. A integração deveria, então, em geral, ser conduzida de modo o mais discreto possível, mas com a condição de que o estado original encontrado seja registrado com máxima clareza (RIEGL, 2003, p. 261).

O RESTAURO DE PINTURAS PARIETAIS E A BUROCRACIA

Ao final de suas considerações sobre os problemas específicos de restauro, nosso autor conclui que o processo burocrático normal da prática concernente às pinturas parietais da Comissão Central deveria também, no futuro, ser organizado do modo mais funcional possível.

Riegl estabelece todas as passagens necessárias ao processo: desde a solicitação da necessidade de intervenção em determinada pintura parietal, quando a Presidência envia um funcionário da Comissão Central, ao qual estejam confiadas permanentemente funções deste tipo, para verificar com precisão a situação de fato, decidir as medidas necessárias para a conservação, informar também sobre eventuais desejos de integração. Neste caso, desde o início poder-se-ia exercer uma influência moderadora sobre os proprietários ou administrador, no sentido acima desenvolvido.

O relatório produzido, que deve conter todo o material de base para uma deliberação profícua, em seguida toma o parecer prévio favorável do comitê para os restauros das pinturas, o habitual (agora aumentado) processo da Comissão Central ou do governo. Se a decisão é a favor de simples medidas de conservação, então a Comissão Central (por melhor dizer, seu funcionário acima indicado) monitora que a execução seja correspondente, e que se evite toda integração. Se, ao contrário, são consentidas integrações, então o funcionário encarregado pela Comissão Central deverá, além do mais, exigir os registros o mais precisos possível, com imagens e descrição do estado original encontrado, acompanhar o artista que será incumbido da integração (que, por sua vez, enquanto possível, deverá manter uma relação estreita e responsável com a Comissão Central ou com o governo), fornecendo as informações histórico-artísticas necessárias no momento, para desenvolver esboços e

desenhos; e, sobretudo, seguir passo a passo esta parte do trabalho artístico (RIEGL, 2003, p. 261).

Os últimos projetos concluídos, em seguida devem novamente seguir o processo até aqui descrito; a correta realização dos esboços aprovados devem finalmente, não menos, ser controlados pelo funcionário da Comissão Central. Neste procedimento a deliberação definitiva sobre determinado caso adquire uma forma invariável, com relação ao projeto vigente, sobre proposta de um relator membro do comitê para o restauro do plenário da comissão central (em particular com reserva de aprovação do Governo); enquanto o serviço de informação e controle seria para ser feito pelas mãos de um funcionário responsável e especializado no setor, que evitaria o inconveniente de uma insuficiente informação e de uma condução de intervenções não correspondente aos projetos (RIEGL, 2003, p. 262).

CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O TEXTO DAS PINTURAS PARIETAIS DE RIEGL

pós-
053

As reflexões de A. Riegl sobre restauro estão diretamente ligadas à discussão pública. É a partir do debate que indaga as suas bases como teórico e historiador da arte e conservador.

Levado a refletir sobre problemas específicos de restauro, focou em aspectos relacionados a medidas práticas, examinando procedimentos e resultados, de sorte a fornecer um leque de possibilidades para a tomada de decisões. A postura de Riegl, de certo modo, antecipa interpretações contemporâneas, em que a prática de restauro é compreendida na perspectiva de soluções projetuais²².

As considerações sobre pinturas parietais referem-se a problemas de restauro: tratam de aspectos como lacunas, adições, complementações, cor, pátina, efeito de *Stimmung* do valor de antiguidade; não há menção a nenhuma pintura específica, as pinturas parietais são abordadas enquanto problema teórico.

Aliás, entende-se restauro de pintura e de Arquitetura a partir dos mesmos pressupostos teórico-metodológicos, como Riegl demonstrou, no registro sobre o portal gigante de Santo Stefano.

Quanto aos três princípios fundamentais da restauração que balizam as práticas contemporâneas: mínima intervenção, reversibilidade e distinguibilidade -, observa-se, pela argumentação do autor, que este defendia, de forma categórica, a mínima intervenção. Sobre a reversibilidade, as exigências em relação à documentação completa da obra e ao projeto detalhado de restauro, de certo modo, sinalizam o intuito de propiciar condições para tal. Sobre a distinguibilidade, Riegl não é assertivo, mas indica que a integração deve ser conduzida do modo mais discreto possível, demonstrando, assim, sua posição contrária.

Na abordagem de Riegl conservação e restauro convergem, de modo peculiar, equacionados pelo valor de antiguidade. Em sua origem articulado à

noção de *Stimmung*, seu entendimento foi favorecido pela afinidade com a abordagem visual dos pintores impressionistas, pois este valor, como explicitou o próprio Riegl, põe ênfase “na imperfeição das obras, na falta de integridade das linhas, na dissolução de formas e cores” (RIEGL, 1984, p. 64).

Hoje, ao contrário, o valor de antiguidade enfrenta outro tipo de contexto “a hegemonia do olho e as seduções da imagem fotográfica ou digital” (CHOAY, 2001, p. 256), e constata-se que “o valor de ancianidade não conquista as multidões com a rapidez imaginada por Riegl” (CHOAY, 2001, p. 172).

Enfim, a crítica e o relativismo de Riegl estão longe de orientar as práticas do patrimônio histórico e principalmente sua pedagogia, de que constituíram a base (CHOAY, 2001, p. 173).

Por isso mesmo é que parece ser necessário retomar pontos fundamentais de seu pensamento; pois o valor de antiguidade assume, frente à “*remise à l'état original*” tão dominante hoje, um aspecto ético mais forte ainda, para além de quaisquer divergências entre conservação e restauro.

A ATUALIZAÇÃO DO DEBATE SOBRE VALOR DE ANTIGUIDADE, CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Na atual discussão sobre o valor de antiguidade é possível identificar “autores que, a despeito do interesse pela obra de Riegl, descaram de aspectos relevantes de seus escritos, principalmente, de sua contribuição à conservação” (SCARROCCHIA, 2006).

Norbert Huse, por exemplo, afirma que “não é a conservação que está no centro da compreensão do monumento, mas a contemplação do transcórrer [...] uma atitude puramente passiva”²³. Depreende-se desta afirmação que Huse não relacionou a discussão do valor de antiguidade ao projeto de reorganização da tutela austríaca, e muito menos à intensa atividade de conservador profissional desenvolvida por Riegl (SCARROCCHIA, 2006, p. 216).

Marion Wohnleben, ao confrontar Riegl e Benjamin, desfavorece o primeiro. Em Benjamin, a perda da aura da obra de arte, determinada pelo fim da relação desta com o ritual, é vista como um ato emancipatório; Riegl, segundo a autora, ao contrário, “descobre”, regressivamente, um novo culto para as massas: o culto do monumento (SCARROCCHIA, 2006, p. 216).

Há também, entre autores contemporâneos, aqueles que Scarrocchia considera “os novos intérpretes de Riegl” (SCARROCCHIA, 2003, p. 29), dos quais apresenta ensaios críticos importantes. De Margareth Olin²⁴, destaca *Il culto socialista dei monumenti di Alois Riegl*; de Wolfgang Kemp, *Benjamin e il culto dei monumenti di Riegl*²⁵ e, de Jörg Oberhaidacher, *l'ideia di Riegl dell'unità teórica oggetto-osservatore*. Todos estes autores, de certo modo, atualizam o pensamento de Riegl.

F.Choay, que também aparece na antologia de Scarrocchia dedicada à teoria e prática da conservação em Riegl, ressalta a importância chave do autor, no âmbito da conservação, apontando a superação das teorias opostas de Ruskin e Viollet-le-Duc, a partir de dois fatos identificados pelo autor: a origem ocidental da noção de monumento histórico e da prática solidária entre museografia,

conservação e restauro, bem como a questão do conflito dos valores envolvidos na preservação²⁶.

Para atualizar a discussão sobre o valor de antiguidade, Choay desenvolve seu argumento fundamentada nos artigos *Nuove tendenze nella conservazione e La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*²⁷, em que trata respectivamente de aspectos referentes à tutela e à arte moderna na obra de Riegl (SCARROCCHIA, 2003, p. 455).

A filósofa, em um interessante exercício interpretativo, aproxima a obra de Riegl das reflexões do também vienense Sigmund Freud, em vários aspectos: quanto a paradigmas teóricos²⁸, sobre as linhas diretrizes²⁹, tendo identificado ainda um conjunto de termos, utilizados por Riegl, que lembram a terminologia freudiana³⁰.

Em Freud, a referência é buscada na obra *O mal-estar na civilização* (1930)³¹, e a autora destaca a comparação entre a alma e suas recordações, e a cidade de Roma e a permanência de sua Arquitetura. A partir desta chave, Choay põe em perspectiva a salvaguarda dos monumentos históricos, e a questão da economia das pulsões e seus mecanismos de transformação.

*“Negligência, abandono, demolição seriam então assimilados às remoções de recordações inúteis das quais Freud mostra, a cada instante, ser uma necessidade imposta pelo princípio de realidade para uma adaptação ao presente”*³². No mesmo sentido, *“também o processo de memorização através do valor de antiguidade poderia ser assimilado a uma conduta terapêutica de autoconservação”*³³.

Desenvolvendo a analogia entre os mecanismos da memória humana e o valor de antiguidade, F. Choay estabelece um plano que inclui reflexões acerca da problemática contemporânea da conservação. Sobre o valor de antiguidade, a filósofa afirma:

*Recorda também a existência e prova a capacidade de um saber fazer arquitetônico ligado à edificação dos monumentos da memória afetiva, a atualização, a qual é hoje inibida, não apenas a partir desta regressão da memória, mas também pela interação com dois processos com os quais estabelece uma relação circular: a industrialização das técnicas de construção, que elimina o elemento criador da mão do homem e promove a repetição, e a cultura de imagem assim como é reproduzida e generalizada pela mídia.*³⁴

O aprofundamento da discussão acerca do valor de antiguidade proposto por F. Choay é uma contribuição significativa às reflexões contemporâneas no campo da conservação. No entanto parece que a recepção deste valor na abordagem conservativa recente, ao levar às últimas consequências a relação com as massas proposta pelo próprio Riegl, pode vir a apresentar resultados contraditórios, do ponto de vista da prática.

Esses resultados ocorrem em situações em que o bem cultural recebe tratamento especial para a atividade de visitação, isto é, a prioridade é dada à relação com as massas. Ao mesmo tempo, suspende-se o tratamento dado ao bem, do ponto de vista das qualidades formais características do valor de antiguidade (imperfeição, falta de integridade das linhas, dissolução de formas e

cores, efeitos do envelhecimento da matéria), e opta-se pela reconstrução do mesmo, a partir da recriação do estado original.³⁵

Feitas estas considerações sobre conservação, cabe um questionamento final: construir *ex-novo* formas do passado, para atender a demandas da memória afetiva, ainda é operar dentro do princípio do valor de antiguidade?

Quando Riegl anunciou o valor de antiguidade, definiu-o em primeiro lugar pela sua manifestação: seu aspecto não-moderno, cujo fundamento estava na imperfeição, na falta de integridade, na tendência à dissolução de formas e cores das obras, traços rigorosamente opostos às obras modernas. Em segundo lugar, definiu sua possibilidade de ser acessível às massas (RIEGL, 1984, p. 64).

Mais de um século depois, os teóricos contemporâneos da conservação voltam-se, prioritariamente, para o segundo aspecto: a recepção do público, com frequência abrindo mão da defesa das características que definem exatamente o valor de antiguidade. Para os adeptos do restauro, ao contrário, mais importantes são os aspectos referentes às características formais e materiais do valor.

Para introduzir o valor de antiguidade no âmbito das discussões mais recentes de restauro, não podemos deixar de lembrar a importância considerável que o mesmo teve na teoria brandiana³⁶. De certo modo, a presença desta noção no debate contemporâneo de restauro deve-se, de forma indireta, a esta influência de Riegl em Brandi.³⁷

Para a fase atual do debate, tomaremos como medida determinados pontos discutidos pela vertente crítico-conservativa, uma vez que a tendência da manutenção-repristinção, por suas práticas, parece desconsiderar este importante aspecto da contribuição de Riegl.

De alguns autores, em especial, de G. Carbonara, vale retomar algumas passagens sobre a influência do valor de antiguidade na abordagem contemporânea. Da importante obra *Avvicinamento al Restauro*, o capítulo intitulado *Il trattamento delle superficie come problema di restauro* apresenta com propriedade este aspecto.³⁸

Não por acaso, Carbonara introduz, em suas considerações sobre o tratamento das superfícies, uma citação extensa da conhecida obra de Marguerite Yourcenar dedicada ao tempo³⁹. Há uma convergência com a descrição dos aspectos relacionados à passagem do tempo: o envelhecimento da matéria e da forma, as perdas, os acidentes, os esquecimentos e o estabelecimento de um estado semelhante à *Stimmung* riegliana.

Carbonara esclarece: no texto da escritora, o problema é abordado nos aspectos cultural, humanístico, artístico e, se quisermos, também figurativo e histórico⁴⁰. O valor de uma superfície envelhecida ao longo do tempo só pode ser reconhecido a partir da capacidade de compreender significados mais profundos, relacionados ao próprio envelhecimento.

Na sociedade atual a relação com a velhice tem se tornado contraditória. A despeito do incremento da longevidade, isto é, apesar de a população tornar-se mais velha, há o desejo, não apenas latente, por parte da sociedade, de manter-se em aparência eternamente jovem.

Beatriz Kühl traduz este efeito, observado na sensibilidade contemporânea, sob o ponto de vista do tratamento dado às superfícies arquitetônicas:

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 claramente consumível, simplificada de forma grosseira para se tornar mais palatável ao gosto massificado. É, ao contrário, explorar e valorizar toda a riqueza das diversas 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, p. 322)

Ressaltam, da apreciação da arquiteta, alguns pontos importantes, que sinalizam a assimilação dos critérios do valor de antiguidade na abordagem de restauro. Primeiro, o entendimento dos atributos da obra – a “vibração” própria dos materiais que a conformam, bem como a presença, na mesma, de eventos que lhe sucederam na vida, como prioritários. Segundo, a valorização da riqueza de todas as estratificações da história vem de encontro à própria definição do valor de antiguidade.

Por fim, a crítica ao tratamento que descarta dos atributos da obra é, em outras palavras, crítica à negligência quanto aos aspectos visuais relacionados ao valor de antiguidade, ainda que este não tenha sido expressamente citado. Para a autora, a resposta ao problema descrito está no “ato histórico-crítico”, é este que pode estabelecer o tratamento o mais respeitoso possível a ser dado ao bem⁴¹.

Deste modo, tem sido no campo do restauro que o valor de antiguidade tem encontrado terreno propício para uma assimilação que faça jus a sua própria manifestação sensível de perdas, acréscimos, desgastes sofridos pela obra no tempo. No segundo princípio do restauro, afirma-se: “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que seja possível, sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem do tempo” (BRANDI, 2004, p. 33). Como se vê, a recepção desse valor encontrou mais respaldo nos princípios teórico-metodológicos desta abordagem,

Cabe retomar mais uma vez o argumento de Scarrocchia, de que muitos autores contemporâneos descaram de aspectos relevantes da obra de Riegl. A leitura de *Sul problema del restauro de pitture parietali* revelou preocupações do autor em relação ao tratamento de obras, demonstrando que Riegl estava, sim, profissionalmente comprometido em resolver problemas específicos do tratamento de superfícies, como lacunas, adições, pátina e integração de imagem.

Depreendeu-se também, da nossa leitura, que o valor de antiguidade foi o elemento **estruturador** das argumentações defendidas no artigo sobre as pinturas parietais. Este valor fazia convergir suas próprias características de dissolução das formas à *Stimmung* da época, de maneira a conciliar também os pontos de vista

dos vários grupos de interesse que participaram do debate sobre o tratamento a ser dado a estas obras de arte.

Nessas reflexões, Riegl não se referiu à possibilidade de as massas participarem da fruição das pinturas parietais antigas. No entanto, o tratamento a ser dado à obra de arte não se baseava exclusivamente em critérios técnicos, mas considerava a mediação de valores como aspecto-chave na tomada de decisões. Talvez em razão desta postura, tenha-se considerado que “*para Riegl, a distância entre Ciência e Público não é de princípio, mas somente de grau*” (OBERHAIDACHER, 2003, p. 471).

NOTAS

- ¹ A obra é apenas uma das partes de um projeto mais amplo. Segundo Scarrocchia, “*Il progetto consta di tre capitoli: il primo, introduttivo, è costituito da Il culto e dalla enucleazione della teoria dei valori confliggenti; il secondo è dedicato alla legge, alla proposta legislativa di riorganizzazione del corpus della cura dei monumenti; il terzo alle indicazioni per l’applicazione dei principii*” In: RIEGL, A. *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Gedit edizione, 2003, p. 57.
- ² La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi. *Atti Del Convegno Internazionale*. Viterbo, 12-15 novembre 2003. A cura de Maria Andaloro. Firenze: Nardini editore, 2006.
- ³ A produção de artigos gerada no encontro esteve voltada mais a reflexões sobre a obra brandiana, estando dedicados especificamente à contribuição de A. Riegl apenas três autores: Sandro Scarrocchia, *La ricezione della teoria della conservazione di Riegl*; Jukka Jokilehto, *Alois Riegl e Cesare Brandi nel loro contesto culturale*; e Stefano Gizzi, *Il rudere tra conservazione e reintegrazione, da Alois Riegl a Cesare Brandi*.
- ⁴ Carbonara cita os trabalhos mais importantes em Roma: O Coliseu (parte oriental), em 1806-07, obra de R. Stern, com colaboração de G. Palazzi e G. Camporese, no papado de Pio VII; o Coliseu (parte ocidental), em 1823-26, obra de G. Valadier, durante o papado de Leone XII; o Arco de Constantino, em 1819-21; e o mais citado, o Arco de Tito, em 1818-24, de Stern e Valadier. CARBONARA, G. *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997, p. 87.
- ⁵ “*Il dibattito culturale, tecnico e politico, quindi, si sposta dal restauro alla tutela conservativa e si cerca di definire, innanzi tutto, quali sono le ragioni per le quali la collettività, come società organizzata, deve impegnarsi per questo obiettivo sociale e per le quali esso costituisce un dovere dello Stato nei confronti non solo delle singole nazioni ma di tutti i Paesi civili, inizia anche a crearsi il concetto del dovere della cooperazione internazionale*”. DI STEFANO, R. *Monumenti e valori*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, p. 13-14.
- ⁶ “*Fin dal 1859 era stata creata a Viena (presso il Ministero del Culto e della Istruzione Pubblica) una ‘Commissione per lo studio e la protezione delle opere d’arte e dei monumenti storici’. Dopo circa 15 anni (nel 1873) di essa (che prese il titolo di ‘Commissione centrale per lo studio e la protezione dei monumenti’) fu necessario modificarlo; vennero creati allora i ‘Conservatori onorari delle Province’, in qualità di esperti per l’esame dell’affari più rilevanti riguardanti la protezione dei monumenti nelle varie zone del Paese*”. DI STEFANO, 1996, p. 9.
- ⁷ “[...] il grande contributo di Riegl è quello di aver cambiato il concetto stesso di tutela (che era affermato al suo tempo) la qual veniva, considerata quale *manus publicum*, oneroso per lo Stato, che deve esercitarlo nel preminente interesse pubblico. Il cambiamento consiste nell’aver affermato che la tutela non riguarda i monumenti in quanto opere d’arte e di storia (manufatti) ma in quanto testimonianze di valori, che gli uomini – tutti quanti, come collettività (di cui Riegl mostra di comprendere bene i fermenti sociali che si sviluppavano ai suoi giorni e non come minoritarie elites colte – riconoscono in e lei, sai come valori di antichità (del passato) che come valori di attualità (del presente)”. *Ibidem*, p. 31.
- ⁸ “*Não devemos, no entanto, exagerar no alcance de determinadas ideias e experiências precursoras, mas pontuais, que surgiram no período de consagração dos monumentos históricos: elas não afetaram profundamente práticas conservadoras que continuaram mais ou menos idênticas durante cerca de um século, de 1860 a 1960.*” CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001.
- ⁹ O texto original, *Die Stimmung als inhalt der modern kunst*, foi publicado em 1899, conforme Scarrocchia em *Oltre la historia dell’arte - Alois Riegl vita e opere di um protagonista della cultura viennese*. Milano, C. Marinotti Edizione, 2006. A tradução em italiano *La Stimmung come contenuto dell’arte moderna*, publicada por Sandro Scarrocchia em *Alois Riegl Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Gedit edizione, 2003.

- ¹⁰ O termo *Stimmung* é de difícil tradução. Em italiano, é aproximativa e puramente indicativa, o tradutor utiliza o termo “atmosfera”, na ausência de uma tradição de estudos italianos sobre a estética da *stimmung*, como se vê na passagem: “*Questa idea dell’ordine e della legalità al di sopra del caos, dell’armonia al di sopra delle dissonanze, delle quiete al di sopra dei moti, la chiamiamo Stimmung, atmosfera.*” (SCARROCCIA, 2003, p. 136). Em inglês, o trecho de Margaret Rose Olin ajuda: “*Stimmung [...] called up images of eternal harmony as well as transitory flights of fancy and seemed to unite the inner ‘mood’ of the individual with the ‘atmosphere’ of the environment*” (*The nation without art: examining modern discourses on Jewish art*). Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=5XqgD4kC7mYC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=stimmung+em+margaret+olin&source=bl&ots=GyMBNgTqQx&sig=li7rE4M2iuWtCNPfUkxFo1uwMs&hl=pt-BR&ei=GB> (acesso 23/04/2011). Em português, *Stimmung* (no sentido de “afinação”) é disposição, conforme Rubens Torres Filho, em seu código de tradução da Analítica do Belo (Crítica do Juízo) de Kant, publicada pela editora Abril, em 1984. Optamos por utilizar a expressão original *Stimmung*, uma vez que o próprio tradutor (Sandro Scarrocchia) ora utiliza ‘atmosfera’ ora utiliza ‘*Stimmung*’.
- ¹¹ “*Ma quest’arte d’atmosfera è poi davvero un frutto del tempo in assoluto più moderno, cioè dei nostri giorni? E i suoi inizi non devono risalire almeno all’ separazione di fede e scienza? Infatti, l’atmosfera qual scopo finale, in genere, sta base di tutta l’arte moderna a partire dalla fine del Rinascimento.*” (SCHAROCCHIA, 2003, p. 141)
- ¹² Ressalta-se a contribuição imprescindível de Sandro Scarrocchia na tradução de escritos de Riegl para a língua italiana. Sem esta, o acesso à obra deste importante autor seria praticamente impossível para nós.
- ¹³ *La porta gigante de Santo Stefano* trata da polêmica levada a cabo pelo professor Moritz Thausing, conceituado historiador da arte, em relação ao projeto do arquiteto Friedrich Schmidt. O debate se dava entre historiadores da arte e artistas. (RIEGL, op. cit., p. 163)
- ¹⁴ É o caso de *Il restauro degli affreschi della cappella della Santa Croce sul Wawel a Cracovia* e outros publicados recentemente, como *Sui restauri di St. Wolfgang*.
- ¹⁵ Depois de um período (século 18) em que estas foram cobertas com tinta (Riegl, op. cit., p. 251).
- ¹⁶ Riegl adverte que uma tal situação é improvável porque, para reconstituir a consistência original, a pátina e as modificações do tempo é que seriam percebidas como acréscimos, mais do que os próprios complementos feitos pelo homem. (RIEGL, op. cit., p. 253)
- ¹⁷ “*‘Conservazione, non restauro!’ Con ciò se esprime la convinzione Che conservazione e restauro si escluderebbero per principio. Di fatto però una conservazione senza restauro in fondo è impensabile*” (RIEGL, 2003, 254). Riegl refere-se certamente ao discurso de G. G. Dehio *La protezione e la cura dei monumenti nell’Ottocento*, publicado em 1905. Seleccionei dois trechos: “[...] *Lo Storicismo dell’Ottocento há generato oltre alla sua figlia legittima, cioè la cura dei monumenti, anche un figlio illegittimo, il restauro [...] Oggi i rappresentanti della scienza dell’arte concordano nel rifiutare il restauro. Ciò non significa incrociare le braccia e guardare con rassegnazione fatalistica il progressivo disfacimento. La nostra parola d’ordine suona: conservare, non restaurare* (Riegl, op. cit., p. 353).
- ¹⁸ Neste aspecto, há concordância com Brandi, como se pode observar no cap. 5 do apêndice da *Teoria da Restauração: A limpeza das pinturas em relação à pátina, aos vernizes e veladuras*.
- ¹⁹ O inconveniente da sugestão de Riegl, o ‘*distacco*’ – remoção da camada pictórica com parte da argamassa -, é que esta pode estar comprometida por degradação ou patologias, conforme explicita a *Carta de Restauração* de 1972 (BRANDI, 2004, p. 253).
- ²⁰ Este tipo de procedimento é indicado apenas para “*pitture di straordinario significato storico artistico o di effetto ‘d’atmosfera’ incomparabile*”. (RIEGL, op. cit., p. 257)
- ²¹ Sobre o uso da cera, Brandi adverte: “*onde quer que tenham sido utilizadas cera ou parafina, ocorre um amarelamento e uma opacificação e, se as pinturas permanecerem sobre o suporte originário, a cera não apenas não detém as eflorescências de salitre ou carbonato de cálcio, mas ao entrar em reação com elas, agrava-as, fornecendo assim um ótimo terreno de cultura para o mofo, em vez de preservar o estrato pictórico*” (BRANDI, 2004, p. 151).
- ²² Como explica B. Kühl: “*É importante reiterar que, ao contrário da criação do novo, o projeto de restauração parte de premissas diversas, aquelas fundamentadas numa judiciosa análise histórica, formal e material. Pois seu objetivo é respeitar e valorizar a obra que se quer transmitir ao futuro da melhor maneira possível, e, portanto, as decisões de projeto, e inclusive o uso de recursos criativos, devem estar subordinados a esse objetivo*” KÜHL, 2006, p. 27).
- ²³ A obra original de N. Huse, de acordo com Scarrocchia, *Denkmalpflege. Deutsche text aus Drei Jahrhunderten*, é de 1984 (SCARROCCIA, 2006, p. 215)
- ²⁴ Na nota 8 deste artigo, fizemos referência a Margareth Olin, para tratar da definição de *Stimmung*.
- ²⁵ O artigo de Wolfgang Kemp *Benjamin e el culto dei monumenti di Riegl*, que trata também do confronto Riegl-Benjamin, foi retomado em nosso artigo *Patrimônio cultural e rememoração: notas preliminares sobre o valor*

de antiguidade. Revista CPC, São Paulo, n. 11, p. 7-32, nov. 2010/abr. 2011. Disponível em <<http://www.usp.br/cpc/>>

- ²⁶ O artigo de F. Choay *Riegl, Freud e i monumenti storici. Per um approccio 'societale' alle conservazione* (SCARROCCHIA, 2003, p. 455).
- ²⁷ Acreditamos ter tratado, no presente artigo, os principais aspectos de *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*.
- ²⁸ “[...] del modello termo-dinamico applicato alla conservazione dei ricordi come ai monumenti storici; quello del modello economico-dinamico che permette di considerare i comportamenti (adattati e nevrotici o conservatori e distruttivi) come frutto di conflitti ed interferenze di forze e di valori lè cui resultanti sono calcolate in termini di rendimento ed efficacia” (CHOAY. op. cit, p. 457).
- ²⁹ “[...] il ruolo fondamentale dato al tempo e alla memoria collegati ad uma concezione del tempo storico (ed biologico per Freud) strutturata attraverso uma sequenza compatibile di stadi evolutivi; il ruolo delle forze mistintive (Trieblehre freudiana) di fronte alle forze della ragione e in rapporto com il piacere e la sublimazione [...]” *Idem, ibidem*.
- ³⁰ “um insieme di termini utilizzati freqüentemente da Riegl (Stimmungsbedurfnis, bisogno de Stimmung, Kunstbestrebung, tensione artistiche, kunstgenuß, godimento artistico, Liebeslust, libido, Wollen zum leben, volontà di vita, Zurückdrängengen, reprimere, ecc) che richiamano la terminologia freudiana; il posto accordato da Riegl all'inconscio, istanza in cui pieno ricononoscimento si deve a Freud.” *Idem, ibidem*.
- ³¹ Há uma recente tradução de *O mal-estar na civilização*, de Paulo César de Souza, publicada pela Penguin/Cia das Letras, em 2011.
- ³² CHOAY. Op. cit. p. 459.
- ³³ CHOAY. Op. cit. p. 460.
- ³⁴ CHOAY. Op. cit. p. 461.
- ³⁵ F. Choay cita dois exemplos que ilustram a situação exposta. A autora refere-se a casos simbólicos: Tsumago-Juko no Japão, e a prática típica das sociedades ocidentais da distorção do valor de memória do antigo, através de uma atitude de consumo da mídia e do turismo.
- ³⁶ Alguns aspectos presentes na *Teoria do Restauo* de Cesare Brandi comprovam essa influência da leitura de Riegl.
- ³⁷ “O rastreamento da obra de Riegl feito por S. Scarrocchia acaba encontrando em ambiente italiano ligação com Cesare Brandi, de modo que a recepção italiana de Riegl ocorre quase pari passu ao aparecimento da Teoria da Restauração de Brandi, em 1963.” AZEVEDO, Revista CPC, São Paulo, n. 11, p. 7-32, nov. 2010/abr. 2011. Disponível em <<http://www.usp.br/cpc/>>
- ³⁸ Beatriz Kühn também abordou a questão do tratamento das superfícies arquitetônicas, tendo passado em revista o problema sob o ponto de vista das transformações ocorridas nas teorias de restauro, no artigo *O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração*. Anais do Museu Paulista. São Paulo, v. 12, p. 309-330. jan-dez/2004.
- ³⁹ Do original *Le temps, ce grand sculpteur* (1983). Há tradução para o português: *O tempo, este grande escultor* (1985), de Ivo Barroso, pela Editora Nova Fronteira.
- ⁴⁰ No original: “[...] in línea com il pensiero de M. Yourcenar, a riferire il modo dei problemi non al campo técnico, bem indagato e coltivato, ma a quello più generalmente culturale, umanistico e artistico o, se vogliamo, figurativo.” CARBONARA, op. cit. p. 517.
- ⁴¹ Contudo o exercício de juízo crítico não é tarefa fácil. Bonelli diagnostica: “la ridotta capacita dei restauratori ad intendere le radici concettuali e le motivazioni storica ed anche, a volte, per scarsa sensibilità ai valori figurativi”. BONELLI, 1995, p. 82.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Mirandulina M. M. Patrimônio cultural e rememoração: notas preliminares sobre o valor de antiguidade. *Revista CPC*, São Paulo, n. 11, p. 7-32, nov, 2010/abr. 2011. Disponível em <<http://www.usp.br/cpc/>>

BOITO, Camilo. *Os restauradores*. Tradução Beatriz Kühn e Paulo Kühn. Cotia: Ateliê, 2002. 63p.

BONELLI, Renato. *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Roma: Bonsignori, 1995.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução: Beatriz Kühn. Cotia: Ateliê, 2004. 261p.

- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997. 723p.
- _____. Restauro e pura conservazione. In: CARBONARA, Giovanni. *Trattato di Restauro Architettonico: Primo aggiornamento*. Torino: Utet, 2004, p. 52-58.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: Luciano Viera Machado. 1ª edição. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001. 282p.
- _____. Riegl, Freud e i monumenti storici. Per um approccio 'societale' alle conservazione. In: SCARROCCHIA, Sandro. *Alois Riegl (1834-1905): Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bolonha: Gedit, 2003.
- DI STEFANO, Roberto. *Monumenti e valori*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- JOKILEHTO, Jukka. Alois Riegl e Cesare Brandi nel loro contesto culturale. In: CONVEGNO INTERNAZIONALE, 2003, Viterbo. *La teoria del restauro nel novecento da Riegl a Brandi*: [atti]. Viterbo: [s.n.], 2003, p. 51-57.
- OBERHAIDACHER, Jörg. L'idea di Riegl dell'unità teorica oggetto-osservatore. In: SCARROCCHIA, Sandro. *Alois Riegl (1834-1905): Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bolonha: Gedit, 2003.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos do restauro*. Cotia: Ateliê, 2009. 326p.
- _____. "Restauração hoje: método, projeto e criatividade." *Desígnio*. São Paulo, n. 6, p.19-34, setembro de 2006.
- _____. "O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração". *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 12, p. 309-330, jan-dez/2004.
- SCARROCCHIA, Sandro. *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl vita e opere di un protagonista della cultura viennese*. Milano: Marinotti, 2006.
- _____. *Alois Riegl (1834-1905): Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bolonha: Gedit, 2003.
- RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Tradução: Daniel Wiczorek. 1ª edição. Paris: Éditions du Seuil, 1984. 125p.
- _____. La *Stimmung* come contenuto dell'arte moderna. In: Sandro Scarrocchia (org). *Alois Riegl Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Gedit Edizione, 2003.
- _____. "Sul problema del restauro delle pitture parietali". In: Sandro Scarrocchia (org). *Alois Riegl Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Gedit Edizione, 2003.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2011

Aprovação: maio 2012

Mirandulina Maria Moreira Azevedo

Arquiteta, mestre e doutora: Universidade de São Paulo (USP). Professora das disciplinas de Teoria da Arquitetura e Urbanismo, Arquitetura Brasileira e Técnicas Retrospectivas da Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep).

Avenida Lins de Vasconcelos, 1625, apto. 4

01537-001 - Aclimação, São Paulo, SP

(11) 8196 8105 / 2532 4805

mira.m.azevedo@gmail.com ou mira.azevedo@yahoo.com.br

Manoela Rossinetti
Rufinoni

Orientadora:
Profa. Dra. Beatriz Mugayar
Kühl

i

INTERVENÇÕES URBANAS EM
SÍTIOS HISTÓRICOS INDUSTRIAIS:
O PROJETO URBANO OSTIENSE
MARCONI¹

062

pós-

¹ Este artigo desenvolve temas abordados na tese de doutorado *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*, defendida em 2009, na FAUUSP, sob orientação da professora Beatriz M. Kühl. Pesquisa realizada com o apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

RESUMO

Desde a década de 1960, o conceito de patrimônio cultural vem expandindo seus limites interpretativos a uma gama cada vez maior de artefatos, abrindo caminho para a atribuição de significação cultural a diversas manifestações materiais e imateriais, que nos auxiliam a compreender traços de nossa história cultural e social. Nesse processo, artefatos até então considerados “menores”, como determinadas arquiteturas e conjuntos urbanos associados aos processos de industrialização, adquiriram representatividade patrimonial, tanto por sua importância documental e social, como também por suas qualidades estéticas. Essa expansão conceitual evidenciou uma problemática a ser enfrentada: certas áreas industriais desativadas, extensas reservas de terreno à espera de uma reinserção na dinâmica urbana e contemporaneamente identificadas como artefatos portadores de valores culturais, a serem preservados e interpretados, passaram a requerer projetos de intervenção criteriosos, pensados a partir dos pressupostos e princípios da teoria do restauro. Diante desse quadro, o presente estudo objetiva analisar o projeto de intervenção urbana proposto para uma extensa área industrial de interesse histórico, localizada entre os bairros Ostiense e Marconi, em Roma, Itália. As intervenções em andamento nos conduzem a refletir sobre questões envolvidas no tratamento do patrimônio urbano industrial, como a importância do diálogo entre preservação e planejamento urbano, e a elaboração de projetos criteriosos, ao intervir em conjuntos urbanos que adquiriram representatividade cultural.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio, patrimônio industrial, patrimônio urbano, intervenção urbana, preservação, restauração, Roma (Itália).

INTERVENCIONES URBANAS EN SITIOS
INDUSTRIALES HISTÓRICOS: EL PROYECTO
URBANO OSTIENSE MARCONI

RESUMEN

Desde la década de 1960, el concepto del patrimonio cultural ha ido ampliando sus fronteras de interpretación a una creciente gama de artefactos, allanando el camino para la asignación de significación cultural a distintas manifestaciones tangibles e intangibles que nos ayudan a entender elementos de nuestra historia cultural y social. En este proceso, artefactos que eran considerados “menores”, como ciertas arquitecturas y conjuntos urbanos asociados a los procesos de industrialización, han adquirido significación patrimonial, tanto por su importancia documental y social, como por sus características estéticas. Esta expansión conceptual evidencia un problema que hay que abordar: algunas zonas industriales desactivadas, vastas reservas de terreno en espera de una reincorporación a la dinámica urbana, y contemporáneamente identificadas como artefactos portadores de valores culturales a preservar e interpretar, comenzaron a exigir proyectos acurados de intervención, pensados a partir de los presupuestos y principios de la teoría de la restauración. Frente a esta situación, este estudio tiene como objetivo analizar el proyecto de intervención urbana propuesto para una extensa zona industrial de interés histórico, situada entre los barrios Ostiense y Marconi, en Roma, Italia. Las intervenciones en curso nos llevan a reflexionar sobre las cuestiones relacionadas con el tratamiento del patrimonio urbano industrial, como la importancia del diálogo entre la conservación y la planificación urbana; y la elaboración de proyectos acurados para intervenir en conjuntos urbanos que han adquirido significación cultural.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio industrial, patrimonio urbano, intervención urbana, conservación, restauración, Roma (Italia).

URBAN INTERVENTIONS IN HISTORIC
INDUSTRIAL SITES: THE OSTIENSE
MARCONI URBAN PROJECT

ABSTRACT

Since the 1960s, the concept of cultural heritage has expanded its boundaries to a growing range of artifacts, paving the way for the allocation of cultural significance to various tangible and intangible manifestations that help us understand features of our cultural and social history. In this process, artifacts hitherto considered “minor,” such as certain works of architecture and urban complexes part of the industrialization processes, acquired cultural significance because of their documentary and social importance as well as because of their aesthetic characteristics. This conceptual expansion highlighted a problem to be addressed: vast obsolete industrial areas and extensive reserves of land waiting to be reinstated into the urban dynamics, contemporaneously identified as carriers of cultural values ??to be preserved and interpreted, began to demand appropriate intervention projects that were designed based on the assumptions of the theory and principles of restoration. Facing this situation, this article analyzes the urban intervention project in the Ostiense and Marconi districts, which represent an extensive historical industrial area in Rome, Italy. The interventions in progress cause us to reflect upon the issues involved in the treatment of the industrial heritage, such as the importance of dialogue between preservation and urban planning and the elaboration of appropriate projects to intervene in urban fabrics that have acquired cultural significance.

KEY WORDS

Industrial heritage, urban heritage, urban intervention, preservation, restoration, Rome (Italy).

INTERVENÇÕES URBANAS EM SÍTIOS HISTÓRICOS INDUSTRIAIS: O PROJETO URBANO OSTIENSE MARCONI

A atribuição de valores patrimoniais aos vestígios materiais e às manifestações imateriais relacionadas aos processos de industrialização – processo que remonta sobretudo à década de 1960 –, evidenciou uma série de questões, a serem enfrentadas pelos estudos de preservação e restauro. Como artefatos abarcados pela ampliação do conceito de patrimônio cultural, muitos edifícios e sítios industriais começaram a ser estudados e valorizados, tanto pela sua importância histórica e documental, como também por suas especificidades estéticas, pelo caráter de conjunto responsável pela conformação de paisagens únicas, e pelo espaço de sociabilidade construído em torno das atividades produtivas².

Dessa forma, analisar, selecionar, preservar e restaurar exemplares do patrimônio industrial assim identificados são ações que, indubitavelmente, pressupõem o reconhecimento de diversas especificidades a serem valoradas, como a questão da escala, a relação direta com sistemas produtivos específicos e complexos, a associação inequívoca desses edifícios e espaços com o entorno imediato, com populações tradicionais, com sistemas de transporte e energia, etc.

Atuar em áreas dessa natureza, portanto, é ação que demanda um grande esforço interpretativo, e criteriosas escolhas projetuais. Cabe ressaltar, ainda, que a situação de obsolescência e abandono a que muitos exemplares desse patrimônio estão submetidos agrega ao debate uma série de questões a considerar. Em muitos contextos, a necessidade de intervir e recuperar áreas industriais desativadas, para reintegrá-las à dinâmica urbana contemporânea, é premente; situação que, equivocadamente, pode levar a transcurar a necessidade de um aprofundado estudo prévio dessas estruturas, a favor de medidas de reabilitação pautadas pela inserção maciça de novos usos, nem sempre compatíveis com a apreensão das especificidades acima elencadas.

Principalmente a partir da década de 1970, as discussões sobre a preservação do patrimônio industrial vêm se ampliando, e diversos países têm se voltado ao desenvolvimento de seus próprios inventários e estudos. O fortalecimento do tema também se observa na realização de diversas reuniões científicas, cuja frequência possibilita certa difusão de experiências, a exemplo dos encontros promovidos por *The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH)*, organização criada em 1978 e voltada especificamente à preservação desse patrimônio³.

Cabe ressaltar, contudo, que a ampliação do debate não tem representado, tanto no contexto nacional como no internacional, a consolidação de uma efetiva prática de reconhecimento dos valores do patrimônio industrial, ou a garantia de seu devido estudo, seleção e preservação. De modo geral, defender a preservação de edifícios ou sítios industriais de interesse cultural é ainda tarefa muito difícil; o próprio reconhecimento do valor cultural desses bens esbarra em grandes

entraves. Seja devido às características arquitetônicas da maioria dos edifícios industriais, em geral pouco apreciadas, ou mesmo devido ao caráter de conjunto e integração com o entorno, que não se compreende bem, predominam ainda as atitudes pautadas pela caracterização desses artefatos segundo critérios de funcionalidade e lucro.

As especificidades compositivas dos edifícios e sítios industriais e as dificuldades para seu reconhecimento como patrimônio cultural são os principais motivos que dificultam um tratamento adequado, nos projetos de readaptação para novos usos. Ao atuar em áreas industriais desativadas, a prioridade geralmente é de ordem funcional: busca-se verificar qual o potencial que os edifícios possuem para abrigar novos usos, ou quais as possibilidades para nova ocupação dessas áreas após a demolição. A necessidade de transformar ou revitalizar zonas degradadas geralmente assume a prioridade da intervenção; e a manutenção do patrimônio industrial e de suas paisagens, quando comparece, geralmente passa para segundo plano. As intervenções objetivam transformar e valorizar essas áreas, tanto a partir de projetos “âncora” – grandes obras, geralmente confiadas a arquitetos de renome, que objetivam incrementar a valorização da região, induzir novos projetos, ou promover o turismo –, como na proposição de novos usos, ou no próprio releitamento dessas áreas, para novas construções.

Análises atentas sobre a relevância histórica e estética desses bens, ou sobre a representatividade dos espaços da indústria na conformação de particulares dinâmicas de sociabilidade e convivência, aspectos associados aos espaços da memória na cidade, são temas facilmente negligenciados nesse processo. A escala urbana desse patrimônio é um dos principais problemas, nesse sentido. O fato de muitos sítios industriais ocuparem extensas áreas, por um lado, dificulta a apreensão de suas especificidades de conjunto e, por outro, aguça ainda mais o interesse na implementação de novas construções. Nesses casos, a identificação, atribuição de valores e possível preservação de artefatos urbanos associados à industrialização são ações que adquirem, indubitavelmente, dimensão urbana e que devem, portanto, serem tratadas nos moldes da conservação integrada, conforme as recomendações da Declaração de Amsterdã, de 1975 (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 199-210). Segundo as prerrogativas da conservação integrada, além da necessária atuação interdisciplinar, seja na fase de estudo das preexistências urbanas a serem preservadas - momento em que as análises multidisciplinares fazem-se necessárias, dada a grande complexidade desses artefatos -, seja nas fases propositiva e executiva, deve-se ainda buscar um esforço conjunto, na elaboração de projetos que abarquem, concomitante e adequadamente, tanto as exigências da preservação do patrimônio, quanto aquelas do desenvolvimento urbano e territorial.

No presente texto, com o intuito de evidenciar e problematizar as questões acima introduzidas, analisaremos um projeto voltado à revitalização de extensas áreas industriais desativadas, na cidade de Roma, Itália: o Projeto Urbano Ostiense Marconi. Neste amplo programa de intervenções, a adoção de determinadas estratégias operacionais, procedimentos jurídicos e recursos projetuais abre caminho para problematizarmos e refletirmos sobre as complexas questões envolvidas na atuação sobre zonas industriais que adquiriram significação cultural, lançando luzes sobre os nós teórico-operacionais a serem depurados, na busca por projetos atentos e responsáveis, com relação aos bens que se pretende tutelar e preservar.

O Projeto Urbano em pauta consiste num amplo programa de intervenções, voltadas à requalificação de um perímetro que abarca dois bairros, separados pelo rio Tibre. O projeto busca intervir em parcelas residenciais construídas na década de 1950, no bairro Marconi, e áreas industriais subutilizadas ou desocupadas, dispersas pelo bairro Ostiense.

A cidade de Roma não passou por momentos intensos de industrialização, e também não chegou a sediar setores produtivos de grande porte, como Milão ou Nápoles, por exemplo. O bairro romano Ostiense, no entanto, possui uma série de edificações industriais, e significativas instalações destinadas à produção, coleta e distribuição de serviços urbanos; estruturas não necessariamente concentradas em um único sítio, mas suficientemente próximas, para configurar uma paisagem urbana expressiva. Essa região reúne vários equipamentos e sedes produtivas, hoje desativadas, como o Gasômetro, os Mercados Gerais, o Matadouro, a Central Elétrica e outras importantes instalações fabris⁴.

O tratamento dos diversos sítios e edifícios industriais desocupados existentes nessa região integra as políticas de renovação urbana previstas pelo último plano diretor de Roma. No âmbito do projeto Ostiense-Marconi, o plano diretor vislumbra, tanto a realização de melhorias na escala urbana (obras viárias, construção de novas pontes para integrar ambos os bairros, e até mesmo a tentativa de promover a navegabilidade do rio Tibre, desde o Testaccio, até a

cidade de Ostia Antiga, como um diferencial para revitalizar a área), como uma série de intervenções pontuais, de recuperação de edifícios industriais, ou demolição e reconstrução, com o intuito de induzir a requalificação local. Alguns projetos já foram executados, como a instalação da Faculdade de Direito da Universidade Roma Três, na antiga Vidraria Bordonni; da Faculdade de Arquitetura, em parte do antigo Matadouro⁵; e a instalação de um museu, na Central Elétrica Montemartini. Está também prevista a instalação do Museu da Ciência, na área dos antigos Gasômetros⁶.

Esses projetos têm sido propostos e executados em etapas. Dada a grande extensão da área encampada pelo projeto urbano, a requalificação da região tem sido buscada a partir da promoção de intervenções pontuais, de projetos de readaptação de edifícios, ou sítios



Fig. 1. Sítios industriais no bairro Ostiense, Roma, Itália. Os sítios destacados e as áreas envoltórias integram o Projeto Urbano Ostiense-Marconi. Base cartográfica: Google Maps. Fonte: Autora, 2009.

industriais, considerados isoladamente, com o intuito de promover, gradualmente, a valorização da área. A transformação desses setores industriais desativados está prevista em plano diretor, mas não há diretrizes claras com relação à preservação dessas estruturas, e inexistem um plano inicial, pensado em escala urbana, que coordene a condução desses trabalhos pontuais, visando a coadunação entre a preservação e as necessárias transformações urbanas, atentando, sobretudo, para as especificidades do conjunto construído, entendido como um patrimônio urbano.

Tem sido adotado o procedimento de planejamento denominado *planning by doing*, metodologia predominante na redação do novo plano diretor de Roma, e bastante criticada por alguns estudiosos do urbanismo. Tal metodologia pressupõe que o plano diretor é “um plano que se faz operando”, ou seja, que se resolve ao longo do processo de implantação das propostas pontuais, método considerado por Archibugi (2005) como um “não-método”, já que alimenta a prática empírica e enfraquece a estratégia propositiva e operacional, elementos básicos de um planejamento⁷. Nesse modo de intervir, as obras isoladas podem até apresentar bons resultados, mas não necessariamente se articulam com o todo, que é, como patrimônio urbano, um monumento único. Devemos ter em mente que não somente os sítios de atividades produtivas específicas possuem importantes valores compositivos, mas também a articulação entre os vários sítios industriais da área, responsáveis pela configuração da paisagem do bairro industrial. Dessa forma, essas soluções pontuais, buscadas conforme a disponibilidade de recursos e desarticuladas entre si, podem representar um perigoso caminho no tratamento desse patrimônio e gerar, inclusive, o caráter de *puzzle*, já observado por estudiosos⁸.

No caso da área Ostiense, alguns projetos de adaptação de sítios industriais para novos usos apresentaram resultados interessantes, apesar do citado isolamento. A instalação do novo polo expositivo dos Museus do Capitólio, na Central Elétrica Montemartini, e as obras realizadas no antigo Matadouro são exemplos nesse sentido. O projeto do museu buscou soluções projetuais interessantes, a partir de uma leitura cuidadosa dos espaços internos da antiga Central Elétrica, de modo a inserir o novo uso com respeito ao preexistente. Na adaptação dos espaços internos, a galeria de esculturas clássicas ocupou a antiga sala de máquinas, onde, curiosamente, as máquinas foram mantidas: um imponente grupo de motores a diesel e um turboalternador a vapor. A exposição das esculturas segue ao lado das máquinas preexistentes, permitindo a leitura dos espaços originais e a fruição do novo uso, em relevante contraste. Trata-se de um

Fig. 2. Novo polo dos Museus do Capitólio, na Central Elétrica Montemartini (*Musei Capitolini Centrale Montemartini*), vistas da sala das máquinas. Projeto de adaptação realizado em 1997. Foto: Autora, 2006.



caso exemplar, onde a adaptação funcional não significou a anulação dos espaços originais, não considerou o edifício industrial como um “receptáculo” para o novo, como geralmente acontece; ao contrário, não somente respeitou suas características, como também evidenciou a memória das formas de produção ali sediadas, e sem comprometer as funções do novo museu, que, na verdade, resultou em um espaço ainda mais interessante⁹.

As obras de adaptação do antigo Matadouro do Testaccio também apresentaram resultados significativos. O complexo, construído entre 1888 e 1891 e desativado em 1977, ocupa uma área de 10 hectares e vem recebendo adaptações para usos culturais, a exemplo do pavilhão ocupado pelo Museu de Arte Contemporânea e outros recintos adaptados para a Faculdade de Arquitetura. Pretende-se, ainda, inserir outros usos, como salas para mostras de arte, ateliês de artistas e serviços voltados para o bairro. O projeto foi fundamentado em rigoroso estudo histórico e amplos levantamentos¹⁰. Até o momento, as intervenções realizadas dialogam convenientemente com o preexistente.

Do ponto de vista de alguns profissionais do planejamento urbano, contudo, tanto a questão do isolamento dos projetos, como também a própria qualidade projetual das intervenções são considerados temas secundários, questionamentos que não cabem aos planejadores. A postura de Marcelloni é clara. O autor prioriza a funcionalidade dos novos projetos, como elementos que trarão vitalidade a certos setores urbanos, e busca destacar os meios políticos para viabilizar a realização das obras, mas não leva em consideração o valor cultural possivelmente atribuível às estruturas envolvidas, ou mesmo a qualidade projetual das intervenções a serem realizadas. Pelo contrário, o autor entende como “qualidade” somente o resultado final que repercutirá nos arredores a partir dessas intervenções, e não o projeto propriamente dito, postura que evidencia um flagrante distanciamento entre o pensamento urbanístico e as questões da preservação.

Por qualidade eu entendo o resultado final da intervenção e não a específica qualidade arquitetônica do projeto realizado. Creio que a qualidade deva ser medida, se posso usar esse termo, sobre o caráter estratégico que cada projeto, grande ou pequeno, deve apresentar e que se avalia com relação a dois parâmetros: a sua contribuição ao fortalecimento geral da cidade, à sua competitividade, à sua imagem geral [...]; e a sua contribuição para a melhoria da qualidade local, pontual, onde o projeto se insere (Marcelloni, 2003, p. 221-222) ¹¹.

Dentre as obras previstas pelo projeto urbano Ostiense-Marconi, a análise do projeto de reutilização dos Mercados Gerais de Roma evidencia alguns dos principais problemas interpretativos e metodológicos associados à prática de intervenção em áreas industriais. A ideia de propor a revitalização do complexo surgiu logo após sua desativação, em 2002, e em pouco tempo iniciaram-se os procedimentos para viabilizar a obra. Uma primeira fase de trabalhos foi destinada ao estudo da área, aquisição de dados sobre a população local e pesquisas sobre o complexo industrial e sobre o tecido urbano circundante, com o intuito de verificar quais os possíveis novos usos para a área.

O complexo dos Mercados Gerais de Roma foi construído pela administração municipal, entre 1910 e 1926, na via Ostiense, e ocupa uma área de aproximadamente 82.000 m². em um quadrilátero de cerca de 280 m de lado¹². O

projeto original é composto por uma série de pavilhões em concreto armado. Em 2002, os Mercados Gerais foram desativados e transferidos para outro local, mais afastado do centro urbano. O complexo compreende basicamente duas partes: o antigo mercado das ervas, próximo da via Ostiense – recinto com edifícios de, no máximo, dois pavimentos, alguns dos quais de notável interesse arquitetônico –, e a área dos grandes pavilhões: a ex-Ovipol, o novo e o velho mercado do peixe, edifícios de grandes dimensões e considerável relevância arquitetônica, no âmbito das tipologias industriais.

Segundo Musso (2003), a escolha de um novo uso procurou respeitar os valores arquitetônicos do complexo e corresponder às expectativas sociais do bairro e da cidade. Após os primeiros estudos, principalmente baseados nas demandas locais, optou-se pela transformação dos antigos mercados em um centro de atividades e serviços destinados aos jovens: esportes, formação, cultura e entretenimento em geral¹³. Para construir a chamada Cidade dos Jovens, intervenção que deveria abarcar a adaptação de alguns edifícios existentes e a construção de novos, foi realizado um concurso internacional de projetos, em 2004, tendo sido escolhida a proposta dos arquitetos holandeses Rem Koolhaas e Ellen Van Loon, do escritório OMA, *Office for Metropolitan Architecture*.

A realização do concurso de projetos evidencia o interesse da administração pública local em “internacionalizar” a cidade, colocando-a em confronto com outras metrópoles europeias, no plano das grandes obras arquitetônicas, bem como na oferta de atividades culturais e de entretenimento, como esclarece a própria prefeitura, na exposição dos objetivos do projeto¹⁴. Ainda segundo essa exposição, o projeto escolhido “é um exemplo concreto de como Roma está intervindo na recuperação de estruturas e de complexos surgidos na primeira fase industrial e agora em desuso”, e com relação às estruturas preexistentes, “é obviamente respeitoso com relação à história desses edifícios, e ainda tutela sua qualidade e seus valores arquitetônicos, combinando funcionalmente antigo e moderno”¹⁵.

A observação do andamento das obras, no entanto, evidencia outra realidade. Grandes demolições já foram realizadas, e o material divulgado sobre o projeto não faz nenhuma menção aos critérios empregados para inserção das novas estruturas no complexo antigo. As maquetes eletrônicas apresentadas ressaltam a nova arquitetura, e os edifícios demolidos sequer são citados, sendo até mesmo difícil

Fig. 3. À esquerda, configuração dos Mercados Gerais de Roma, antes da desativação: pavilhões e espaços externos para venda de produtos. À direita, situação em 2007, após o início das demolições. Edifícios remanescentes: 1. pavilhão de acesso; 2. pavilhão das carnes e ovos; 3. pavilhão do peixe. Fonte: Acervo da autora.

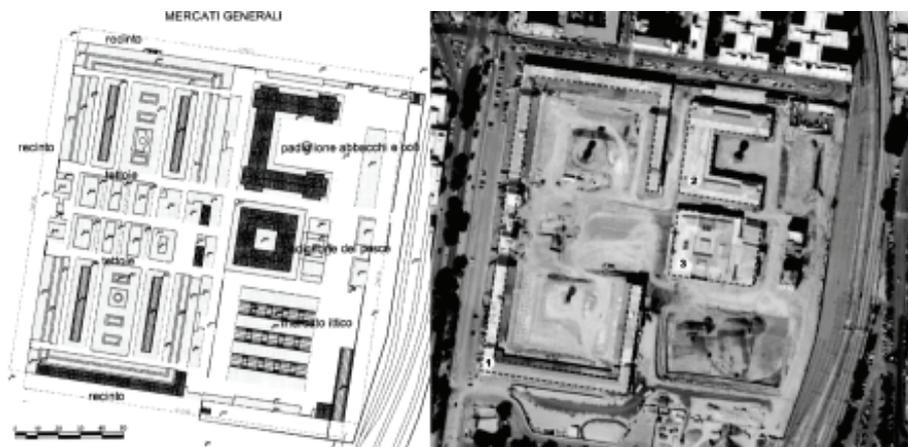




Fig. 4: Mercados Gerais. Antigo pavilhão para venda de carnes e ovos. Edifício n. 2 na implantação da figura 3.
Foto: Autora, 2006.



Fig. 5: Mercados Gerais. Antigo pavilhão para venda de peixe. Edifício n. 3 na implantação da figura 3.
Foto: Autora, 2006.

Fig. 6: Mercados Gerais. Antigo pavilhão para venda de peixe.
Foto: Autora, 2006.



identificar “onde está o antigo”, em meio às novas estruturas grandiosas. Em linhas gerais, a proposta prevê a construção de novos volumes, em linguagem arquitetônica marcadamente contemporânea, ao lado de alguns dos antigos edifícios, que serão adaptados para novas funções¹⁶. Serão também criados grandes espaços comerciais, que funcionarão como praças públicas, o que tem determinado a destruição de grande parte do antigo complexo industrial. Interessante, ainda, notar que a nova arquitetura e a adaptação dos antigos edifícios parecem ter sido pensados separadamente, já que, como aponta a descrição do processo de desenvolvimento da proposta, a recuperação da “parte histórica” dos Mercados Gerais foi confiada a outros arquitetos, os romanos Bruno Moauro e Roberto Capocaccia, metodologia de projeto que evidencia o frágil reconhecimento das particularidades responsáveis pela configuração do conjunto industrial e do próprio processo de restauro, como se as novas construções, a serem inseridas em um patrimônio urbano, pudessem ser projetadas a despeito do preexistente, da “parte histórica”, cujo tratamento caberia a outros profissionais. Outra questão controversa, no processo de requalificação dos Mercados, foi a condução e abrangência dos estudos históricos preliminares, considerados insuficientes por muitos estudiosos. Ainda antes da escolha do projeto do OMA, Racheli (2000, p. 13-36) já demonstrava preocupação com a realização de estudos mais aprofundados sobre as edificações existentes e sobre o processo de transformação da área, recurso imprescindível para subsidiar a elaboração dos futuros projetos de intervenção. Essa carência de informações documentais, por si só, já deveria inviabilizar a proposição de novos projetos¹⁷.

Além da descaracterização do antigo conjunto industrial, o movimento de terra realizado para a construção das novas obras trouxe à tona documentos arqueológicos inesperados: uma antiga via romana, um engenhoso sistema para isolamento da umidade, composto por centenas de ânforas enfileiradas, e partes dos antigos túneis do sistema de drenagem do rio Almone; elementos que despertam a atenção sobre a necessidade de estudos ainda mais aprofundados sobre os sítios a serem restaurados¹⁸.

A definição do procedimento jurídico que conduziria a intervenção foi outro ponto polêmico. Logo após os estudos preliminares, decidiu-se por confiar

todo o projeto, execução e gestão à iniciativa privada. Foi adotado o procedimento denominado *project financing*: a execução do empreendimento é confiada à iniciativa privada, que receberá a concessão de uso dos espaços e responderá por sua gestão e exploração econômica, por um prazo de, no máximo, 60 anos. O papel da administração pública restringe-se às intervenções nos espaços públicos e à determinação de certos parâmetros iniciais do projeto, como a previsão de alguns serviços para a população local e a exigência de conservação dos bens “vinculados”, o equivalente ao nosso tombamento. O mecanismo tem sido considerado inadequado para intervenções no patrimônio urbano, pois a integração entre tutela e projeto de transformação inevitavelmente fica comprometida, quando o próprio instrumento jurídico que viabiliza o empreendimento pressupõe a geração de lucro como prioridade¹⁹.

Dessa forma, tanto o projeto urbano Ostiense-Marconi, como a requalificação dos Mercados Gerais têm recebido muitas críticas, por parte dos profissionais envolvidos com a preservação. Para Alberto Racheli (2000), o projeto para a área Ostiense está mais inclinado à produção de novas obras arquitetônicas, do que à adaptação, do patrimônio industrial desocupado, para novos usos. Essa visão se origina, segundo o autor, em uma ideia equivocada de que a preservação e recuperação da cidade existente passam para segundo plano, frente à possibilidade de redesenhar a cidade, segundo a linguagem arquitetônica de nossa época. Não se trata apenas de um problema metodológico de projeto urbano, mas da noção, cada vez mais difundida, de que recuperar, ou restaurar sítios de grandes dimensões significa substituir o existente com novas obras grandiosas; e a manutenção de algumas estruturas antigas, quando acontece, acaba por desempenhar um papel oposto ao que entendemos por preservar, ou seja, são situações onde

não se pode falar de recuperação, mas de projeto ex novo e o apelo à primeira categoria representa o frágil pretexto de fazer dialogar em contraponto os léxicos arquitetônicos de hoje com aqueles de ontem. Só que os últimos, em vez de serem revitalizados, geralmente são reduzidos a fragmentos urbanos voltados a exaltar [...] a presença da arquitetura nova dentro de meras imagens alusivas de reminiscências do passado (Racheli, 2000, p. 15).

Propostas segundo tais orientações não somente descontextualizam o artefato original, como também, no caso de composições urbanas, anulam o sentido das conexões e relações entre as estruturas. De certa forma, é um modo de intervir no qual o edifício antigo não faz e não pode fazer parte da vida moderna, ao contrário, está à sua margem, como uma ruína (CONTI, 1996 *apud* Racheli, 2000, p. 16). São comuns, nesse sentido, as propostas que conservam uma chaminé, ou uma parcela de um edifício industrial, como recurso para agregar ao projeto a ideia de reutilização e valorização da arqueologia industrial, quando, na verdade, as prioridades da intervenção são de outra natureza²⁰. Racheli ressalta ainda, assim como De Fusco (1999, p. 46-47) e também Bonelli (1957, p. 57), décadas atrás, que a dificuldade de valorização do patrimônio urbano e, conseqüentemente, o emprego de recursos projetuais que desconsideram o preexistente, possui raízes na própria orientação didática preponderante no ensino universitário, a qual deveríamos, portanto, rever e reinterpretar.

É o que os fatos infelizmente demonstram, e isso é em grande parte atribuível aos resultados do ensino universitário, que deixa mão livre aos professores para orientar os alunos na realização de operações de sistemática destruição do ambiente construído, sem nem mesmo se colocar preliminarmente o objetivo de efetuar uma pesquisa prévia digna de tal nome, apta a verificar, ao menos em suposição, se algum edifício por acaso seja merecedor de conservação ou não. [...] A preparação universitária deveria [ao contrário] induzir os estudantes, desde os primeiros anos, a compreender que para operar é necessário primeiro conhecer, e que fazer uma boa arquitetura, como dizia Adolf Loos, não significa a todo custo fazer-se por força notar (RACHELI, 2000, p. 16-23).

O tratamento do tema pelos instrumentos urbanísticos vigentes também foi considerado inadequado, conforme as análises de Barbara Elia (2000). Os conjuntos industriais desativados, até 2000, integravam as chamadas zonas de uso C ou D²¹. A zona C (redimensionamento viário e construtivo) abrangia áreas degradadas dentro do tecido consolidado, para as quais era necessária a aprovação de planos específicos para a condução de qualquer intervenção; já para as áreas delimitadas como zona D (completamento), a aprovação desses planos não era obrigatória. Dessa forma, muitas intervenções em sítios industriais de interesse cultural ocorreram mediante concessão construtiva direta, sem a necessidade de aprovação prévia de projetos detalhados, logo, sem o desenvolvimento de qualquer pesquisa documental. Essas concessões “livres de aprofundamentos historiográficos (que a lei também não torna obrigatórios) [refletem, portanto,] o gosto subjetivo do projetista, sem considerar a objetividade da fundamental instância do reconhecimento dos valores históricos, sem a qual não há obra de restauro” (ELIA, 2000, p. 333). Já no novo Plano Diretor de Roma, parcelas urbanas como a área industrial Ostiense foram enquadradas como “centralidades metropolitanas e urbanas”, assim definidas:

As Centralidades metropolitanas e urbanas são voltadas à nova organização multipolar do território metropolitano, a partir de uma forte caracterização funcional e morfotipológica, assim como uma estreita conexão com as redes de comunicação. Essas áreas compreendem partes de cidade caracterizadas por elevada acessibilidade pela rede de transporte público (particularmente o ferroviário), por uma forte integração funcional, por relevantes conotações de identidade social e histórica, e por um alto potencial para a transformação (COMUNE DI ROMA, 2003, p. 74)²².

Segundo Barbara Elia (2004, p. 247-252), o texto do plano sugere uma realidade preexistente “desestruturada”, e o citado “alto potencial para a transformação” acaba por condicionar o desenvolvimento de projetos urbanos pautados pela implementação de obras pontuais e excepcionais, entendidas como “pontos de força”, que induzem a continuidade da requalificação do entorno. Dessa forma, o processo de reutilização da área tem sido conduzido segundo pressupostos equivocados, e a própria orientação jurídica, expressa pelo plano diretor e pelos textos oficiais do projeto urbano Ostiense-Marconi, tem alimentado esse caminho. A autora identifica três modalidades de intervenção, nos citados textos oficiais. Além do emprego equivocado de termos e conceitos, os textos

evidenciam a grande desconexão entre os pressupostos de um projeto de restauro e as orientações do planejamento urbano, caminhando na contramão das diretrizes dos documentos internacionais, que pontuam a necessidade de diálogo entre ambas as frentes de atuação.

Uma das modalidades de intervenção citadas pela autora é denominada “demolição e reconstrução”. Como o próprio nome já diz, trata-se de predisposições legislativas que permitem a concessão de alvarás de demolição (total ou parcial) de edifícios localizados nas chamadas “centralidades”, para a inserção de novos projetos “de utilidade pública”, como, por exemplo, a construção de áreas residenciais, com a contrapartida de ceder superfícies para o poder público. Sem adentrar na discussão sobre a eventual qualidade dos projetos realizados no lugar das demolições (que porventura podem até resultar bons), a autora ressalta o aparente “esquecimento” de que essas áreas demolidas são, na verdade, partes da cidade histórica. Projetos dessa natureza partem de pressupostos antitéticos, pois ignoram comodamente as preexistências e eximem-se da discussão teórico-crítica que deveria respaldar seu desenvolvimento. Um projeto na área Ostiense que se enquadra nessa modalidade é a proposta de intervenção nos armazéns da Federação Italiana Consórcios Agrários (ex *magazzini della Federazione Italiana Consorzi Agrari*), que prevê a demolição de grande parte do conjunto arquitetônico, para a construção de novos edifícios residenciais. Segundo Elia (2004, p. 249), o sítio industrial da antiga fábrica de velas e sabão Mira Lanza também estaria ameaçado por projetos semelhantes²³.

A segunda categoria é aquela classificada como “restauro leve”, um termo, “criado pela fantasia dos administradores”, para designar as adaptações que não destroem tudo indiscriminadamente, ou seja, o que denominamos comumente de “restauro”²⁴. Finalmente, a terceira categoria identificada pela autora é aquela ironicamente chamada de “restauro pseudofilológico”. De um lado, a preocupação com a conservação é incentivada, a partir da contratação de um grupo de especialistas para elaborar levantamentos e estudos históricos e documentais sobre a área a ser objeto de intervenção; e, de outro lado, são adotados mecanismos operativos que frustram as investigações previamente efetuadas, como o citado *project financing*, adotado no projeto de requalificação dos Mercados Gerais de Roma, um instrumento, como vimos, alimentado pela lucratividade do empreendimento.

Essa distância entre as análises desenvolvidas em âmbito acadêmico e as proposições práticas finais fica ainda mais evidente, nos dizeres de Francesco Cellini (2004), ao introduzir a publicação sobre os estudos da área Ostiense-Marconi, realizados pela Universidade Roma Três a pedido da administração municipal, e o fato não parece ser visto como um problema²⁵. A publicação, que reúne levantamentos diversos, análises históricas, mapeamento das preexistências arqueológicas, estudos do tecido urbano e dos principais edifícios, documentação arquivística (mapas, projetos antigos) e propostas de projetos para alguns sítios do perímetro, é apresentada como uma documentação paralela, com relação aos projetos em andamento. Cellini afirma: “a presença de títulos quase idênticos entre o projeto urbano precedente, o projeto apresentado neste volume e o conjunto de projetos [...] hoje vigentes no setor como instrumentos aplicativos do novo Plano Diretor, e que outra vez recebem o nome de Projeto Urbano Ostiense-Marconi, pode gerar confusão” (CELLINI, 2004, p. 11-12). No entanto, o fato é considerado

um dado positivo, um “sintoma de uma realidade propositiva e projetual verdadeiramente inovadora”, e um método que permite a proposição de um vasto “repertório de possibilidades projetuais”. Se os levantamentos e propostas do volume foram encarados como um exercício projetual propositivo e alternativo, o esforço certamente é válido. O curioso é não se questionar por que os projetos efetivamente em curso não buscaram dialogar com a preexistência, e nem mesmo se valeram desses levantamentos documentais, previamente realizados em âmbito acadêmico²⁶.

Uma das principais questões apontadas no projeto de requalificação dos Mercados Gerais é a recorrência a projetos arquitetônicos de grande visibilidade, que priorizam a “nova imagem”, em detrimento das preexistências históricas. Conforme acenamos no início deste texto, tem sido comum o tratamento de áreas industriais desativadas – parcelas urbanas extensas e estratégicas –, como uma oportunidade para grandes empreendimentos, ocasião em que o novo projeto assume a dianteira, frente à valorização do patrimônio. A questão poderia ser encarada como mais uma das faces do velho debate sobre o encontro entre o antigo e o novo. No entanto, a dimensão das novas obras, as prioridades equivocadas e o frágil reconhecimento dos valores das preexistências industriais não nos permitem, neste caso, legitimar um debate sobre este suposto diálogo. A inserção do novo, em exemplos como este, acaba por anular completamente as qualidades de conjunto do patrimônio urbano, conforme temos procurado evidenciar. E não faz sentido, portanto, iniciar qualquer discussão sobre a qualidade projetual, como ressalta Racheli:

Não tem sentido, de fato, falar de qualidade arquitetônica, quando se encontra diante da infausta possibilidade de que um ambiente urbano de relevante interesse histórico-arquitetônico possa ser drasticamente destruído. O discurso sobre a qualidade arquitetônica acontece em um segundo tempo, somente depois de se ter decidido o que conservar e o que destruir, e não certamente a priori: querendo ser mais explícito, nenhuma pessoa, se dotada de bom senso, decidiria abater o Coliseu para substituí-lo por uma estela luminosa projetada por Massimiliano Fuksas, em nome da arquitetura moderna. Portanto, não conseguimos compreender o autêntico significado das palavras [empregadas para defender a] suposta qualidade arquitetônica que o bairro Ostiense deveria assumir a partir da execução das intervenções programadas (RACHELI, 2004, p. 257) ²⁷.

Do exposto, notamos que o distanciamento entre as diretrizes da preservação – acordadas ao longo de décadas de debates e consubstanciadas em documentos internacionais, como a Carta de Veneza e a Declaração de Amsterdã – e a prática corrente no tratamento do patrimônio urbano assume proporções ainda maiores, quando os sítios em pauta são de origem industrial. No tratamento de sítios industriais de interesse cultural, os entraves aqui mencionados e a debilidade interpretativa dos preceitos que regem a teoria do restauro ficam ainda mais evidentes, sobretudo devido às dificuldades relacionadas com a valorização desses artefatos, à incompreensão de suas especificidades, ou, ainda, devido às fortes pressões especulativas de diferentes naturezas.

Em geral, os projetos de intervenção para áreas industriais tratam-nas como reservas de terreno para novos projetos, a despeito dos valores eventualmente

atribuíveis às estruturas preexistentes, que, em muitos casos, não chegam sequer a ser devidamente estudadas e analisadas. Em propostas de intervenção para áreas dessa natureza, quando a questão do patrimônio industrial é citada, raramente assume prioridade na elaboração dos projetos. A prioridade é a transformação em si, o novo projeto, a alteração de um quadro de degradação, para impulsionar a valorização local, e o patrimônio industrial existente assume um papel coadjuvante. Nessa asserção, a composição espacial do conjunto industrial – considerando as especificidades de implantação e projeto, condicionadas pela atividade produtiva, e as relações desses conjuntos com as áreas urbanas envoltórias, elementos que compõem uma paisagem particular – geralmente não é respeitada. Em muitos casos, a preservação do patrimônio industrial resume-se à manutenção de edifícios ou estruturas (“excepcionais”?) isoladas: um edifício de arquitetura interessante, uma chaminé ou um equipamento “curioso”; estruturas preservadas para serem mergulhadas em uma ambiência nova, em uma imagem nova, na qual o passado industrial é identificável somente pela presença de resíduos descontextualizados. Logo, o entendimento da noção de patrimônio urbano, a identificação de conjuntos construídos como monumentos coletivos, portadores de valores e especificidades, que compõem paisagens únicas, geralmente não comparece na elaboração de projetos de intervenção em sítios industriais de interesse cultural.

À guisa de conclusão, cumpre salientar a necessidade de alicerçarmos a compreensão de que o tratamento de áreas industriais, identificadas como de interesse para preservação, necessariamente precisa ser pensado a partir de uma escala mais ampla, considerando a articulação de diversos fatores envolvidos na dinâmica urbana em jogo, e buscando o diálogo entre as diretrizes de planejamento urbano e as prerrogativas da preservação e do restauro. É uma situação, portanto, que nos remete às discussões em torno da preservação de áreas e conjuntos urbanos: a necessidade de pensar a inserção de novos elementos em sintonia com o preexistente, de propor novos usos condizentes com a escala e a dinâmica urbana local, bem como a oportunidade de integrar projetos pontuais a projetos de maior abrangência, reinserindo com cuidado, as áreas restauradas, em uma nova realidade.

NOTAS

² Com maior vigor, sobretudo a partir da década de 1960, quando importantes testemunhos da industrialização começaram a ser demolidos, devido à obsolescência ou desativação, diversos pesquisadores, principalmente historiadores e arqueólogos, voltaram-se ao estudo desse patrimônio e procuraram discutir métodos e critérios para sua salvaguarda. De modo geral, a tutela de remanescentes industriais passou a ser defendida por diversos motivos: seja devido à importância, como recurso educacional, como subsídio aos estudos de história da técnica, dos processos produtivos ou equipamentos, seja a partir da abertura de novas perspectivas de análises, e releituras históricas sobre o processo de industrialização e as transformações sociais, espaciais, políticas e econômicas dele derivadas. Para aprofundamento, consultar: BUCHANAN, 1974; KÜHL, 1998; KÜHL, 2009.

³ O TICCIH possui representação brasileira oficial desde 2004, com a fundação do Comitê Brasileiro de Preservação do Patrimônio Industrial. O tema vem ganhando espaço na produção acadêmica brasileira, tendo sido realizados vários encontros científicos, para discutir a questão. Para um panorama das principais pesquisas e encontros científicos realizados em solo brasileiro, consultar KÜHL, 2009, p. 48-49.

⁴ Para um panorama histórico sobre o desenvolvimento industrial da área Ostiense e dados sobre os principais edifícios da área, consultar: NERI, 2000, p. 83-141; CANCIANI, 2004, p. 16-37.

- ⁵ A publicação: *Fabbriche della conoscenza: Roma Tre nel territorio e nella riqualificazione dell'area Ostiense* reúne informações gerais sobre a adaptação de alguns edifícios industriais, da área Ostiense, para novos usos, voltados à Universidade Roma Três. A publicação possui caráter ilustrativo, e não há menção aos critérios adotados nos projetos de intervenção citados.
- ⁶ Marcelloni ressalta outras importantes iniciativas em andamento, em Roma, além da área Ostiense. No caminho do chamado “eixo cultural”, que parte do auditório de Renzo Piano e alcança o Foro Itálico e o Palácio das Armas (de Luigi Moretti), os antigos alojamentos militares da via Guido Reni estão sendo adaptados para abrigar parte da Universidade *La Sapienza* e outros empreendimentos, como o Museu Nacional das Artes do Século XXI (*Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo*), projeto de Zaha Hadid, recentemente inaugurado, e a sede da Agência Espacial Italiana, projeto de Massimiliano Fuksas. Outras iniciativas relevantes são: projeto “Nova Saxa Rubra”, ao longo de Via Flaminia, que prevê a requalificação das Fornalhas Mariani (*Fornace Mariani*); e a “Nova Fiorentina”, antiga área industrial, nas proximidades da via Tiburtina, transformada em “cidadela da pequena e média empresa”, projeto do arquiteto Paolo Desideri. Há o intuito de transformar o eixo, tradicionalmente industrial, da Tiburtina em área voltada à inovação tecnológica empresarial. MARCELLONI, 2003, p. 215-222.
- ⁷ Segundo Archibugi, “*Planejar através do fazer* é um slogan que diz tudo e nada ao mesmo tempo. Uma vez que planejar é já um fazer, e nada mais que um fazer [...]; mas, se identificado somente no fazer, significa eliminar o sentido específico do planejar, que quer, me parece, significar justamente o não querer somente fazer, mas fazer mediante um plano (*doing by planning*). E então, que sentido tem essa expressão?”. Grifos do autor. ARCHIBUGI, 2005, p. 11.
- ⁸ Para Racheli (2004, p. 255), esse tipo de orientação do plano diretor funciona como “um mosaico de casuais tesselas localizadas naquele ‘tabuleiro de xadrez’ da cidade [...] Um incerto, desproporcionado e descontínuo *puzzle*, gerado por exigências diversas, em momentos diferentes.”
- ⁹ Sobre o projeto de adaptação da central elétrica em museu, ver: ROMEO, 2001, p. 89-98, e STORELLI, 2001, p. 55-66.
- ¹⁰ Para aprofundamento, consultar: CUPELLONI, 2001.
- ¹¹ O autor Maurizio Marcelloni é professor de projeto urbano na Universidade *La Sapienza*, Roma, Itália.
- ¹² O projeto dos Mercados Gerais foi elaborado pelo escritório técnico da administração municipal e coordenado pelo engenheiro Emilio Saffi. O projeto previa duas zonas separadas: uma para o mercado das frutas e ervas, e outra para o mercado de peixe, carnes e ovos, bem como uma ampla área destinada aos binários de ligação com a ferrovia, edifícios para escritórios, depósitos, etc. CAMPITELLI e TOLOMEO, 1984, p. 458; MUSSO, 2003, p. 223-229.
- ¹³ Musso (2003, p. 224) ressalta as dimensões gerais do complexo, que lhe conferem destacada expressividade, no contexto urbano no qual se insere: superfície total do complexo: 82 mil m²; área edificada: cerca de 42 mil m²; superfície da rede viária e áreas desocupadas: cerca de 40 mil m².
- ¹⁴ Segundo Rossi (2005), essa tendência de “internacionalização da cidade” tem sido observada na execução de várias obras projetadas por grandes nomes da arquitetura mundial: Renzo Piano (Auditório); Odile Decq (ampliação da sede do MACRO, Museu de Arte Contemporânea), Zaha Hadid (Museu de Arte do Século XXI), Richard Meier (Museu Ara Pacis), bem como na previsão de futuros projetos de Massimiliano Fuksas, Santiago Calatrava, Juan Navarro Baldeweg, Vittorio Gregotti, entre outros.
- ¹⁵ Dizeres extraídos do *site* oficial do *Comune di Roma*, departamento VI: Políticas da programação e planejamento do território (*Politiche della programmazione e pianificazione del territorio*).
- ¹⁶ Para imagens do projeto, consultar o site do *Office for Metropolitan Architecture*: <http://www.oma.eu>.
- ¹⁷ Na mesma publicação, *Roma Moderna e Contemporânea*, ano VIII, n. 1/2, os artigos de Antonio Parisella e Barbara Elia também abordam a questão.
- ¹⁸ Além das estruturas de engenharia, foram também encontrados sarcófagos, estátuas, afrescos e cerâmicas. A descoberta dos restos arqueológicos não comprometeu o andamento do projeto de Koolhaas. Estuda-se apenas a possibilidade de manter algumas aberturas, para permitir a visualização dos artefatos. BUCCI, 2007.
- ¹⁹ O grupo contratante e gestor do projeto é composto pela *The Mills Corporation*, sociedade internacional de investimentos e gestão imobiliária, que atua nos Estados Unidos e Europa; pelo grupo *Lamaro*, que atua principalmente nos setores financeiro e administrativo; a Sociedade *Cinecittà Due*, voltada à gestão comercial; e a *Cogeim*, empresa que desenvolve projetos de recuperação urbana e arquitetônica.
- ²⁰ Como o projeto de Aldo Rossi para a antiga área industrial Perugina, em Perugia, Itália, no qual uma chaminé repousa isolada entre dois edifícios modernos; ou, ainda, o projeto para a Faculdade de Psicologia

da Universidade *La Sapienza*, no qual foram destruídas as estruturas preexistentes da antiga Cervejaria Whürer, em Roma. RACHELI, 2000, p. 16.

²¹ Esse zoneamento fora determinado pelo Plano Diretor de Roma de 1965 e mantido nas revisões de 1974, ainda vigentes em 2000. ELIA, 2000, p.331 et seq.

²² As *Centralidade metropolitanas e urbanas* estão demarcadas por um perímetro apresentado na prancha 3 do novo Plano Diretor: “sistemas e regras”. Tal perímetro contém todos os imóveis cuja transformação, reuso e requalificação concorrem para a definição do papel de centralidade. As *Centralidades* estão subdivididas em: *centralidades a planejamento definido (centralità a pianificazione definita)* e *centralidades a serem planejadas (centralità da pianificare)*. A área encampada pelo projeto urbano Ostiense-Marconi está enquadrada na primeira categoria, ou seja, áreas para as quais já foram aprovados (ou encaminhados para aprovação) instrumentos urbanísticos e programas de intervenção. Essa documentação pode ser acessada no *site* do *Comune di Roma*. Cf.: COMUNE DI ROMA, 2005.

²³ Para maiores detalhes sobre esse projeto, consultar TRAVAGLINI, 2006, p. 614-619.

²⁴ A autora classifica como um verdadeiro projeto de restauro as intervenções realizadas no antigo Matadouro do Testaccio (*ex Mattatoio di Testaccio*) para abrigar as salas expositivas da nova sede do MACRO. ELIA, 2004, p. 250.

²⁵ Estudos elaborados, a pedido do administração municipal, pelo Departamento de Projeto e Estudo da Arquitetura da Universidade Roma Três (*Università degli Studi di Roma Tre*). CANCIANI, 2004.

²⁶ Com relação aos estudos prévios realizados na área encampada pelo projeto urbano em pauta, cabe destacar o Projeto COsMA, *Carta dei Beni Culturali nel Progetto Urbano Ostiense Marconi*, levantamento em plataforma GIS, iniciado em 2002 por iniciativa da administração municipal, com o intuito de subsidiar as proposições do Novo Plano Diretor de Roma. CARBONE e SEBASTIANI, 2004.

²⁷ Comentário de Alberto Racheli, em resposta às declarações realizadas pelos promotores do Projeto Urbano Ostiense-Marconi na mídia.

REFERÊNCIAS

ARCHIBUGI, Franco. Il nuovo Piano regolatore di Roma (2001): un piano senza strategia. In: *Rome: a new planning strategy*. London, New York: Routledge, 2005.

BONELLI, Renato. Il rapporto antico-nuovo nei suoi aspetti storici generali. In: *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*. Milano: Görlich, Centro Studi della Triennale di Milano, 1957.

BUCCI, Carlo Alberto. Ostiense, il tesoro dei mercati, scoperte centinaia di anfore. *La Repubblica*. Roma, 14 dic. 2007.

BUCHANAN, R. A. *Industrial Archaeology in Britain* [1a. ed. 1972]. Harmondsworth: Penguin, 1974.

CAMPITELLI, A. e TOLOMEO, M. G. Servizi generali e industrie private sulla via Ostiense. In: *Architettura e urbanistica: uso e trasformazione della città storica*. Venezia: Marsilio, 1984.

CANCIANI, Marco (Org.). *Piano di assetto per l'attuazione del progetto urbano Ostiense-Marconi*. Roma: Kappa, 2004.

CARBONE, Antonella e SEBASTIANI, Renato. The Historical Heritage Map of the Ostiense Marconi Urban Project. *2004 ESRI International User Conference*. San Diego, 2004.

Cartas Patrimoniais. 2. ed. rev. e aum Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000. 383 p

CELLINI, Francesco. Introduzione. In: CANCIANI, M. (Org.), *Piano di assetto per l'attuazione del progetto urbano Ostiense-Marconi*. Roma: Kappa, 2004.

COMUNE DI ROMA. *Compendio delle norme tecniche di attuazione del PRG vigente*: aggiornate al 31.03.2005. Roma: Comune di Roma, 2005.

—. *Norme tecniche di attuazione*: delibera di adozione del Consiglio Comunale n. 33 del 19/20 marzo 2003. Roma: Comune di Roma, 2003.

CONTI, A. *Manuale di restauro*. Torino: Einaudi, 1996.

CUPPELLONI, Luciano (Org.). *Il Mattatoio di Testaccio a Roma*. Roma: Gangemi, 2001.

DE FUSCO, Renato. *Dov'era ma non com'era: il patrimonio architettonico e l'occupazione*. Firenze: Alinea, 1999.

ELIA, Barbara. Strumenti urbanistici e conoscenza dell'edificio: preliminare per il progetto di recupero, un esempio nel quartiere Ostiense. *Roma Moderna e Contemporanea*, anno VIII, n. 1-2, 2000.

____. Pianificazioni ed attuazioni passate e presenti per il quartiere Ostiense. *Roma Moderna e Contemporanea*, anno XII, n. 1-2, 2004.

FABBRICHE *della conoscenza: Roma Tre nel territorio e nella riqualificazione dell'area Ostiense*. Roma: Università degli Studi Roma Tre, 2001.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo*. São Paulo: Ateliê, Fapesp, Secretaria da Cultura, 1998. 435p.

____. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. 326p.

MARCELLONI, Maurizio. Roma: Recenti esperienze di sostituzione. In: DRAGOTTO, Marina e GARGIULO, Carmela (Org.). *Aree dismesse e città: esperienze di metodo, effetti di qualità*. Milano: Franco Angeli, 2003.

MUSSO, Umberto. Roma. Il riuso del complesso degli ex Mercati Generali. In: DRAGOTTO, M. e GARGIULO, C. (Org.). *Aree dismesse e città: esperienze di metodo, effetti di qualità*. Milano: Franco Angeli, 2003.

NERI, Maria Luisa. Sviluppo produttivo ed espansione urbana. *Roma Moderna e Contemporânea*, anno VIII, n. 1/2, 2000.

PARISELLA, Antonio. Il futuro del passato industriale urbano. Archeologia industriale, storia dell'industria, storia della città. *Roma Moderna e Contemporânea*, anno VIII, n. 1/2, 2000.

RACHELI, Alberto M. Il quartiere Ostiense-Marconi nel nuovo Piano Regolare. *Roma Moderna e Contemporânea*, anno XII, n. 1/2, 2004.

____. Conservare innovando o progettare distruggendo? *Roma Moderna e Contemporânea*, anno VIII, n. 1/2, 2000.

ROMEO, Ippolita. La centrale termoelettrica Montemartini. *Patrimoine de l'industrie*, n. 6, 2001.

ROSSI, Fabio. Il futuro di Roma nel segno dei grandi architetti. *Il Messaggero*. Roma, 03 ago. 2005.

RUFINONI, Manoela. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. 2009. 336 p. Tese (Doutorado) –Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

STORELLI, Grazia. Museo in doppia esposizione, l'ex-centrale elettrica Montemartini. *Recupero e Conservazione*, n. 38, 2001.

TRAVAGLINI, Carlo M. Archeologia industriale e paesaggi urbani. *Città e Storia*, n. 1-2, 2006.

Nota do Editor

Data de submissão: outubro 2011

Aprovação: maio 2012

Manoela Rossinetti Rufinoni

Arquiteta urbanista pela FAU-Mackenzie, mestre e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP e professora do Departamento de História da Arte da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo.

Estrada do Caminho Velho, 333

07252-312 – Guarulhos, SP

(11) 3381-2080

rufinoni@unifesp.br

Matteo Santi Cremasco

a

DOLF LOOS: *UMA ALEGORIA*
DA MODERNIDADE

080

pós-

RESUMO

RESUMO

Este ensaio apresenta a ideia de modernidade desenvolvida por Adolf Loos em quatro textos do começo do século 20 – *De um pobre homem rico*, *Ornamento e delito*, *Arquitetura* e *Os supérfluos* –, destacando três pontos fundamentais de sua argumentação: a pureza da arte e da arquitetura, a liberdade dos homens, e o progresso da história, assim como sua relação com as filosofias de Immanuel Kant e de Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

PALAVRAS-CHAVE

Adolf Loos, modernidade, modernismo, arquitetura moderna.

ADOLF LOOS: UNA ALEGORÍA DE LA MODERNIDAD

RESUMEN

Este ensayo presenta la idea de modernidad desarrollada por Adolf Loos en cuatro textos del comienzo del siglo 20 – *Acerca de un pobre hombre rico*, *Ornamento y delito*, *Arquitectura* y *Los superfluos* –, poniendo en relieve tres puntos clave de su argumentación: la pureza del arte y de la arquitectura, la libertad de los hombres y el progreso de la historia, bien como su relación con las filosofías de Immanuel Kant y de Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

PALABRAS CLAVE

Adolf Loos, modernidad, modernismo, arquitectura moderna.

ADOLF LOOS: AN ALLEGORY OF MODERNITY

ABSTRACT

This essay presents the idea of modernity through Adolf Loos' development of four texts written during the early 20th century - *Story of a Poor Rich Man*, *Ornament and Crime*, *Architecture*, and *The Superfluous Ones*. He highlights three key points in his arguments (purity of art and architecture, the freedom of man, and the progress of history) as well as their relationships with the philosophies of Immanuel Kant and Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

KEY WORDS

Adolf Loos, modernity, modernism, modern architecture.

ADOLF LOOS: UMA ALEGORIA DA MODERNIDADE

¹.LOOS, Adolf. Von einem armen reichen Mann. In: OPEL, Adolf (Org.). *Adolf Loos. Die Schriften 1897-1900. Eine Dokumentation.* Viena: Va Bene, 2004. p. 301-306.

².Vide SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura.* Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 392 p.

³.Tradução livre de LOOS, Adolf. Von einem armen op. cit., p. 301: "*Wo er hinsah, war Kunst. Kunst in Allem und Jedem. Er griff in Kunst, wenn er eine Klinke ergriff, er setzte sich auf Kunst, wenn er sich in einem Sessel niederließ, er vergrub sein Haupt in Kunst, wenn er es ermüdet in die Kissen vergrub, sein Fuß versank in Kunst, wenn er über die Teppiche schritt*".

⁴.Tradução livre de LOOS, Adolf. Von einem armen op. cit., p. 305: "*Wie kommen Sie dazu, sich etwas geschenken zu lassen! Habe ich Ihnen nicht alles gezeichnet? Habe ich nicht auf alles Rücksicht genommen? Sie brauchen nichts mehr. Sie sind komplett*". Neste trecho, Loos explora o duplo sentido da palavra *komplett*. Com efeito, ela tanto pode expressar completude como ruína, e a frase que se traduziu por "*você está completo*" quer dizer, igualmente, "*você está arruinado*".

Em abril de 1900, Adolf Loos publicou o conto *De um pobre homem rico*¹, uma sátira à produção arquitetônica austro-húngara nas últimas décadas do século 19. No texto, Loos conta-nos a história de um próspero homem de negócios que, desejando acolher a arte em casa, chamou um arquiteto para que o fizesse. Livre de quaisquer restrições de custo e de programa e contando com um verdadeiro exército de artistas e de artesãos, o arquiteto empreendeu uma profunda reforma, que incluiu a casa, a mobília, os utensílios e as roupas dos moradores.

Na narrativa de Loos, assim como no ambiente vienense do final dos oitocentos², trazer a arte para casa significava mais do que abrigar ou colecionar pinturas e esculturas. Com efeito, não se buscava transformar a casa do homem rico em um museu ou em uma galeria, e sim em uma obra de arte *per se*. Para isso, o arquiteto desenvolveu um projeto minucioso, em que tudo estava em perfeita harmonia. Depois da reforma, o homem rico ficou contentíssimo:

*Havia arte para onde quer que ele olhasse. Em todas as coisas e em cada uma delas. Ele pegava em arte quando segurava a maçaneta da porta, ele se sentava em arte quando ocupava a sua poltrona, ele enterrava a sua cabeça em arte quando a deixava cair cansada entre os travesseiros, o seu pé afundava em arte quando ele caminhava sobre os tapetes.*³

Não obstante, viver em meio a tanta arte era difícil e exigia sacrifícios: primeiro, o homem rico foi obrigado, com grande pesar, a se desfazer de todos os seus pertences, mesmo daqueles de que ele gostava muito, como o relógio e as fotografias; em seguida, para que a harmonia da casa não fosse comprometida, a posição de cada objeto devia ser rigorosamente observada, de modo que não se permitia ao homem rico ou à sua família nenhum momento de desatenção; por fim, como não fosse possível evitar que, por descuido ou por engano, eles deixassem as coisas fora do lugar, o arquiteto começou a vigiá-los.

Contudo o homem rico ainda estava contente. Certa vez, porém, depois de ter comemorado seu aniversário e ter recebido muitos presentes, o homem rico foi duramente repreendido pelo arquiteto:

*Como deixou que lhe presentassem? Eu não lhe projetei tudo do que você precisava? Você não precisa de mais nada. Você está completo.*⁴

O homem rico percebeu o trágico destino que o assolava. Na medida em que não podia consentir que lhe dessem coisas novas, também não as poderia comprar para si mesmo, e isso significava que ele, assim como a casa, estava

⁵. Em *De um pobre homem rico*, Loos aproxima-se muito da narrativa fantástica da segunda metade do século 19. Os episódios absurdos e perturbadores, o uso recorrente de palavras sombrias e, principalmente, a condenação imposta ao homem rico, como consequência de escolhas equivocadas, apontam para tal aproximação. A propósito, vide CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX escolhidos por Ítalo Calvino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 516 p.

⁶. FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 104; PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 61.

⁷. FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da op. cit.*, p. 104; SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle op. cit.*, p. 317.

⁸. Vide LOOS, Adolf. Los superfluos. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 117-118.

⁹. Tradução adaptada de LOOS, Adolf. *Arquitectura*. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 229: “*La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. [...] La obra de arte no tiene responsabilidad ante*

condenado a existir apenas como obra de arte, ou seja, completo, acabado e alheio às mudanças do tempo e da história.⁵

Essa alegoria de Loos, um dos incontáveis documentos de combate que ele escreveu, nas primeiras décadas do século 20, é um claro manifesto contra o movimento secessionista de Viena e, de forma mais ampla, contra a obra de arte total. De fato, é impossível não associar a figura tirânica do arquiteto que projetou a reforma da casa do homem rico aos artistas da Secessão, como Otto Eckmann, Joseph Maria Olbrich e Josef Franz Maria Hoffmann, por exemplo, ou ao belga Henry van de Velde, que, em 1895, desenhou as roupas que sua mulher deveria vestir, para estar sempre de acordo com as linhas da casa em que moravam.⁶

No conto, Loos procurou mostrar que a estetização da casa e da vida, como obra de arte, não resultava cômoda ou venturosa. Ele acreditava que, quando misturada ao mundo doméstico, a arte revelava-se terrivelmente autoritária. Isso não quer dizer que Loos condenasse a arte ou o fazer artístico; ao contrário, ele reconhecia seu valor e sua importância, mas repudiava que se intromettessem, tal como na história do homem rico, em todos os domínios da vida humana, entre eles a arquitetura e o desenho industrial.

Por esse motivo, os arquitetos da Secessão eram alvo constante das críticas de Loos. Ainda que ele e os secessionistas tivessem compartilhado a revolta contra os estilos históricos, que, no final do século 19, tinham escondido a modernidade da *Ringstraße* de Viena, sob fachadas que imitavam os edifícios antigos, os arquitetos da Secessão continuavam a empregar ornamentos e enfeites artisticamente concebidos, que visavam revestir a utilidade dos objetos e da construção com um estilo que se considerava moderno, porque era novo.⁷

Seguindo um caminho distinto, Loos procurou remover o estilo, eliminando da arquitetura qualquer elemento estranho à sua constituição. Para ele, a modernidade era caracterizada, entre outros aspectos, pela definição clara dos domínios de ação de cada disciplina, no caso, da arte e da arquitetura.⁸

Essa concepção de modernidade foi formulada em 1900, no conto *De um pobre homem rico*, em que Loos mostrou, como vimos, que a casa não pode ser projetada como uma obra de arte. Dez anos depois, no ensaio *Arquitectura*, o arquiteto reafirmou o distanciamento entre uma coisa e outra, enunciando que, enquanto a obra de arte responde somente ao artista, é revolucionária e nos tira da nossa comodidade, a casa responde a todos, é conservadora e deve oferecer comodidade.⁹

Loos reconheceu o caráter utilitário da casa e a excluiu, com isso, do domínio das artes. Com efeito, se a casa servia a uma finalidade, ela não poderia ser, como a obra de arte, objeto de uma fruição verdadeiramente desinteressada. Essas últimas palavras, retiradas da *Crítica da faculdade do juízo*, denunciam que as ideias de Loos apoiavam-se, em certa medida, no pensamento de Immanuel Kant. Retomando a definição de arquitetura moderna proposta logo acima, observamos que ela implica uma noção de pureza que, tal como na *Crítica da razão pura*, expressa-se na aplicação da disciplina a si mesma, sem nenhum outro tema.¹⁰

Na introdução à segunda crítica, Kant definiu o conhecimento *a priori* como aquele que, absolutamente independente da experiência, não estava

nadie, la casa la tiene ante cualquiera. La obra de arte quiere arrancar a los hombres de su comodidad, la casa ha de servir a dicha comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora".

¹⁰. Vide DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora e Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 12.

¹¹. KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 54.

¹². LOOS, Adolf. Los superfluos. op. cit., p. 117-118.

¹³. LOOS, Adolf. Ornamento y delito. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 43-44.

¹⁴. Tradução livre de LOOS, Adolf. Ornamento y delito. op. cit., p. 43: "*El papúa despedaza a sus enemigos y los devora. No es un delincuente, pero cuando el hombre moderno despedaza y devora a alguien entonces es un delincuente o un degenerado*".

¹⁵. KANT, Immanuel. *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung?* [s.d.]. Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1366&kapitel=1#gb_found>. Acesso em: 20 nov. 2010.

misturado com nada que fosse empírico.¹¹ De modo análogo, Loos definiu a arquitetura moderna como aquela que se restringia exclusivamente a seus próprios meios e que, portanto, estava livre de todos os que poderiam ser tomados de empréstimo às demais disciplinas, principalmente à pintura e à escultura.¹²

É claro que isso tornava imperativo que os enfeites e os ornamentos fossem eliminados da arquitetura e do desenho industrial, pois, se, na sua fabricação, o ornamento incorporava operações intrínsecas ao fazer artístico, o edifício e os utensílios ornamentados resultavam impuros e não podiam, por conseguinte, ser considerados modernos.

Em 1908, no ensaio *Ornamento e delito*, Loos dedicou-se ao combate à ornamentação dos objetos utilitários. Apropriando-se das formulações clássicas da psicanálise, ele reconheceu, no fazer artístico, um impulso essencialmente erótico, que, quando fugia a seu domínio específico, isto é, à arte, tornava-se perverso e degenerado. A condenação ao ornamento é evidente: sua concepção derivava, segundo Loos, de um sentimento muitíssimo semelhante ao que impelia os papuas ao adorno e à tatuagem, as crianças aos rabiscos, e os delinquentes aos desenhos obscenos nas paredes dos banheiros.¹³

Loos não qualificava como inadequado ou ilegítimo o impulso ornamental dos papuas e das crianças; ao contrário, ele considerava natural que o papua adornasse o corpo, a casa e os utensílios com desenhos e com adereços e, igualmente, que a criança enchesse de rabiscos tudo quanto estivesse a seu alcance.

Entretanto esse impulso, natural no papua e na criança, resultava na degeneração do homem moderno:

*O papua despedaça os seus inimigos e os devora, mas não é um delinquente; contudo, quando o homem moderno despedaça e devora alguém, então ele é um delinquente ou um degenerado.*¹⁴

Logo, Loos afirmava que a definição do homem moderno dependia de uma condição de desenvolvimento cultural, que se contrapunha à primitividade do papua e à infantilidade da criança. Ele acreditava que o homem moderno era aquele que, capaz de refrear os impulsos primitivos e infantis, seguia somente as determinações de seu próprio entendimento. Isso não significava, para Loos, que o homem moderno pudesse ou devesse agir apenas segundo sua vontade, mas, precisamente, que seu pensamento e seu juízo eram livres, e que ele não se deixava guiar pelos pensamentos e pelos juízos dos outros.

Tais ideias sobre o homem moderno são, assim como aquelas sobre a arquitetura moderna, manifestamente kantianas. De fato, no texto *Resposta à pergunta: o que é esclarecimento*, Kant exortava os homens de seu tempo, a Era da Ilustração, a que tivessem coragem para seguir seu próprio entendimento, porque esse era o único meio de que eles dispunham para alcançar a maioridade.¹⁵

Com isso, Loos identificou outro argumento contrário à ornamentação: além de resultar de um impulso que se considerava perverso e degenerado, o ornamento sempre implicava na ascendência do arquiteto ou do artista sobre o artesão, sobre o construtor e sobre o cliente, de modo que não se lhes

permitia, como Loos apontou no conto *De um pobre homem rico*, a liberdade de juízo.¹⁶

Portanto a exclusão do ornamento visava, consoante Loos, fazer que os homens, a arquitetura e os objetos de uso estivessem à altura de seu tempo, ou seja, que fossem modernos. Com efeito, no texto *Os supérfluos*, um combate à mistura entre a arte e a indústria, o arquiteto afirmou que apenas os produtos não ornamentados eram condizentes com sua época, na medida em que eles eram desenvolvidos conforme a maneira de pensar e de sentir dos homens modernos.

*Precisamos dos artistas das Artes Aplicadas? Não! Todas as indústrias que até agora souberam manter esse fenômeno supérfluo fora do seu ateliê estão à altura do seu saber. Somente os produtos dessas indústrias representam o estilo do nosso tempo.*¹⁷

No mesmo texto, Loos afirmou que os automóveis, os cristais, os instrumentos ópticos, os guarda-chuvas, as bengalas, as malas de viagem, os armamentos e muitos outros artigos produzidos no início do século 20 eram modernos porque nenhum artista se tinha metido dentro das fábricas ou dos ateliês:

*Com certeza, os produtos cultos do nosso tempo não têm qualquer relação com a arte.*¹⁸

Na passagem acima, é óbvio o conceito de pureza que determinava a separação entre a arte e a fábrica, bem como que essa separação era possível porque o produto industrial não se submetia às determinações do arquiteto ou do artista. Além disso, também é clara a identificação que se fazia entre o desenvolvimento cultural e a modernidade, como Loos demonstrou, ao denominar cultos os produtos da indústria moderna.

A associação entre modernidade e desenvolvimento cultural implicava, certamente, a concepção da história como uma narrativa linear, construída segundo uma sucessão de períodos ou de etapas, que culminaram, no começo do século 20, na definição dos modos modernos de pensar e de agir.¹⁹ Com efeito, quando Loos afirmava que moderno era o homem que vivia à altura de seu tempo, ele não se referia a qualquer outro momento da história, senão ao seu próprio, isto é, aos primeiros anos dos noventa.

Em *Ornamento e delito*, Loos usou essa concepção da história para rebater os argumentos de artistas e de arquitetos que, favoráveis à ornamentação dos edifícios e dos utensílios modernos, afirmavam que o ornamento era legítimo, porque todas as escolas anteriores o tinham empregado. Loos não reconhecia a validade desse raciocínio: o moderno se posicionava a certa distância dos estilos do passado, e as questões fundamentais que se colocavam no século 20 eram muito distintas daquelas dos séculos que o precederam.

Na economia moderna, por exemplo, os ornamentos representavam menos um valor que se agregava à mercadoria, do que um desperdício de tempo, de trabalho e de dinheiro. De fato, ao custo do trabalho especializado do ornamentista não correspondia um aumento apropriado no preço dos produtos, de maneira que se ganhava proporcionalmente mais com os objetos lisos do que

¹⁶. PAIM, Gilberto. *A beleza sob op. cit.*, p. 62-63 e p. 71.

¹⁷. Tradução livre de LOOS, Adolf. *Los superfluos op. cit.*, p. 117: “¿Tenemos necesidad de los artistas de Artes Aplicadas? ¡No! Todas las industrias que hasta ahora han sabido mantener este fenómeno fuera de su taller están a la altura de su saber. Únicamente los productos de estas industrias son los que representan el estilo de nuestro tiempo”.

¹⁸. Tradução livre de LOOS, Adolf. *Los superfluos op. cit.*, p. 117: “Ciertamente, los productos cultos de nuestro tiempo no tienen ninguna relación con el arte”.

¹⁹. Vide DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim op. cit.*, p. 6 e p. 29-32.

com os adornados. Além disso, a inserção dos produtos ornamentados no mercado internacional era difícil, visto que eles não agradavam a todos os povos.²⁰

Nesse sentido, Loos advertia seus compatriotas austro-húngaros de que o ornamento retardava o crescimento econômico e impedia, como ele afirmou no ensaio *Ornamento e delito*, que a Áustria-Hungria participasse do elenco dos países desenvolvidos:

*Assim ocorre com nações inteiras. Pobre do povo que permanece atrasado na evolução cultural! Os ingleses serão cada vez mais ricos, e nós, cada vez mais pobres.*²¹

Novamente, Loos associava a modernidade a uma condição de desenvolvimento, não apenas cultural, como se tinha dito, mas também econômico, como se disse agora. É claro que essa associação se contrapunha a outra, inversa, porém igualmente eficaz, que relacionava a resistência à modernidade a uma condição de atraso no desenvolvimento. Em *Ornamento e delito*, o caso dos camponeses é exemplar:

*Eu vivo, talvez, em 1908, o meu vizinho mais próximo, por volta de 1900, e aquele de mais além, em 1880. [...] O camponês das regiões distantes vive no século 12.*²²

Loos não exigia dos camponeses que eles eliminassem os ornamentos; ao contrário, ele considerava que o desenho ornamental era uma manifestação própria e natural daqueles que ainda não tinham alcançado a modernidade. Colocados à margem do desenvolvimento econômico e cultural, os camponeses não eram considerados parte significativa do processo histórico que conduzia à modernidade. Com efeito, como não viviam nem podiam viver de forma condizente com seu próprio tempo, isto é, o início do século 20, os camponeses não participavam, segundo Loos, do momento histórico que os circunscrevia.

Esse pensamento é essencialmente hegeliano. De fato, a visão de história de Georg Wilhelm Friedrich Hegel estabelece que, em cada época, só alguns lugares do mundo participam da narrativa histórica, de modo que todos os outros, ou os mesmos em outros momentos, não são sujeitos históricos, em absoluto.²³

Nas conferências sobre a filosofia da história, que ministrou em Berlim, no inverno de 1830-1831, Hegel descreveu a África como a parte não histórica do mundo, subdesenvolvida e ainda vivendo nas condições da mera natureza.²⁴ De modo análogo, em *Ornamento e delito*, Loos afirmou que os camponeses estavam à margem da história, excluídos do processo de evolução cultural que levava à modernidade.²⁵

Se voltarmos ao ponto sobre a eliminação do ornamento dos edifícios e dos objetos de uso, observaremos que essa concepção da história determinava que a arquitetura e o desenho industrial não ornamentados fossem historicamente legitimados. De fato, considerando que a narrativa moderna conhecia apenas os meios e os modos que lhe eram próprios, bem como que a arquitetura e o desenho industrial modernos se definiam a partir de uma noção de pureza que estabelecia a exclusão do ornamento, então, os edifícios e os utensílios

²⁰. LOOS, Adolf. *Ornamento y delito* op. cit., p. 45-48.

²¹. Tradução livre de LOOS, Adolf. *Ornamento y delito* op. cit., p. 46: “*Así ocurre con naciones enteras. ¡Pobre del pueblo que se quede rezagado en la revolución cultural! Los ingleses serán cada vez más ricos y nosotros cada vez más pobres*”.

²². Tradução livre de LOOS, Adolf. *Ornamento y delito* op. cit., p. 46: “*Yo quizá vivo en 1908; mi vecino, sin embargo, hacia 1900; y el de más allá, en 1880. [...] El campesino de regiones apartadas vive en el siglo XII*”.

²³. DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim* op. cit., p. 29.

²⁴. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *The philosophy of history*. Tradução de J. Sibree. Nova Iorque: Wiley Book, 1944, p. 99.

²⁵. LOOS, Adolf. *Ornamento y delito* op. cit., p. 49-50.

ornamentados do começo do século 20 estavam “além dos limites da história”, ou seja, não eram historicamente representativos.²⁶

*Como o ornamento já não pertence à nossa civilização do ponto de vista orgânico, também não é expressão dela. O ornamento que se cria no presente já não tem nenhuma relação [...] com o atual ordenamento do mundo.*²⁷

Certamente, poderíamos desenvolver esse raciocínio considerando o homem moderno no lugar da arquitetura e do desenho industrial. Contudo logo constataríamos que o imperativo histórico modernista contrariava o princípio da liberdade de juízo, que definia o homem moderno e garantia sua representatividade histórica. Com efeito, o homem não poderia mais seguir seu próprio entendimento sem, com isso, seguir também as determinações da história.

Assim, são três os pontos fundamentais do pensamento de Loos: a pureza da arte e da arquitetura, a liberdade dos homens, e o progresso da história. Juntos, eles formam uma ideia firme, complexa e, por vezes, contraditória de modernidade.

REFERÊNCIAS

²⁶. DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim* op. cit., p. 29-32.

²⁷. Tradução livre de LOOS, Adolf. Ornamento y delito op. cit., p. 46: “*Como el ornamento ya non pertenece a nuestra civilización desde el punto de vista orgánico, tampoco es ya expresión de ella. El ornamento que se crea en el presente ya no tiene ninguna relación [...] con la actual ordenación del mundo*”.

CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX escolhidos por Ítalo Calvino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 516 p.

DANTO, Arthur Coleman. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora e Editora da Universidade de São Paulo, 2006. 292 p.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 470 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *The philosophy of history*. Tradução de J. Sibree. Nova Iorque: Wiley Book, 1944. 480 p. Versão em inglês do original em alemão.

KANT, Immanuel. *Beantwortung der Frage: was ist Aufklärung?* [s.d.]. Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1366&kapitel=1#gb_found>. Acesso em: 20 nov. 2010.

_____. *Crítica da razão pura*. Tradução de Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999. 511 p. (Os pensadores).

_____. *Kritik der Urteilskraft*. [s.d.]. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1370&kapitel=1>>. Acesso em: 20 nov. 2010.

LOOS, Adolf. *Arquitetura*. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. p. 221-231. Versão em espanhol do original em alemão.

_____. *Los superfluos*. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. pp. 117-118. Versão em espanhol do original em alemão.

_____. *Ornamento y delito*. In: SCHACHEL, Roland (Org.). *Adolf Loos: Ornamento y delito y otros escritos*. Tradução de Lourdes Cirlot e Pau Péres. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. p. 43-50. Versão em espanhol do original em alemão.

_____. *Von einem armen reichen Mann*. In: OPEL, Adolf (Org.). *Adolf Loos. Die Schriften 1897-1900. Eine Dokumentation*. Viena: Va Bene, 2004. p. 301-306.

PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. 147 p.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 392 p.

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011

Aprovação: janeiro 2012

Matteo Santi Cremasco

É arquiteto e urbanista, graduado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP).

Rua Coronel José Benjamim, 732 - Padre Eustáquio

30720-430 - Belo Horizonte, Minas Gerais, MG

(31) 3412-5978 (31) 9996-2474

matteo_santi@yahoo.com.br;

matteosanti@usp.br

Paula Gorenstein Dedecca

Orientador:
Prof. Dr. José Tavares Correia
de Lira

a

IDEIA DE UMA IDENTIDADE
PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA
DE ARQUITETURA BRASILEIRA

090

pós-

RESUMO

Este artigo buscará traçar, de maneira breve, o percurso de formulação, pela historiografia brasileira, da ideia de uma identidade paulista em arquitetura, desde a década de 1940. A análise de um amplo universo pesquisado orienta-se por um recorte que busca compreender aproximações e diferenças entre as chaves de interpretação de diversas leituras históricas, quando abordam, mesmo que de passagem, o tema das convergências e afastamentos entre os arquitetos locais.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura - Brasil - História e Crítica.

LA IDEA DE UNA IDENTIDAD
PAULISTA EN LA HISTORIOGRAFÍA
DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA

RESUMEN

En este artículo se intentará trazar, de manera breve, el camino de la formulación, por la historiografía brasileña, de la idea de una identidad paulista en arquitectura, desde la década de 1940. El análisis de un amplio universo de estudio se ha orientado por un recorte que trata de comprender las similitudes y diferencias entre las claves de interpretación de distintas lecturas históricas, al tratar, aunque de manera marginal, de la cuestión de las convergencias y diferencias entre los arquitectos locales.

PALABRAS CLAVE

Historia de la arquitectura brasileña, historiografía, São Paulo, Escuela Paulista, identidad, crítica.

THE IDENTITY OF SÃO PAULO IN
THE HISTORIOGRAPHY OF
BRAZILIAN ARCHITECTURE

ABSTRACT

This article briefly describes how the identity of São Paulo in architecture has been developed in Brazilian historiography beginning in the 1940s. The analysis of a broad universe is based on the understanding of both the similarities and differences among different historical readings when they discuss the issue of convergences and distances between local architects.

KEY WORDS

History of Brazilian architecture, historiography, São Paulo, Escola Paulista, identity, critique.

A IDEIA DE UMA IDENTIDADE PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA DE ARQUITETURA BRASILEIRA

Este artigo é resultado de uma etapa inicial da elaboração de minha dissertação de mestrado, que pretendeu discutir a unidade e pluralidade no meio arquitetônico paulista, a partir de suas redes de sociabilidade, espaços de profissionalização e movimentações críticas, tendo, como material primário, as revistas especializadas, publicadas na cidade no período de 1945 a 1965. Buscávamos percorrer, nessa pesquisa, a dupla direção das relações entre um grupo intelectual – uma parcela de arquitetos atuantes na cidade de São Paulo – e suas manifestações, procurando traçar o espaço particular em que se desenvolveu parte de seus laços profissionais, de seus diálogos projetuais, e de suas trocas culturais e ideológicas (DEDECCA, 2012).

Em um primeiro momento deste estudo, ao investigar os entendimentos da historiografia brasileira sobre a questão de uma possível “identidade paulista” em arquitetura, deparamo-nos com uma situação paradoxal: ainda que aparentemente muito discutida, ao longo dos últimos cinquenta anos, poucas eram as análises que a tomavam como objeto central e que, portanto, lançavam um olhar mais detido e atento às complexidades do tema. Mais que isso, apesar de diversas leituras, desde a década de 1940, afirmarem, ainda que indiretamente, a existência de peculiaridades mais ou menos relevantes na produção local, elas seguiam algumas chaves de interpretação recorrentes, cujo rendimento, para o desenrolar do olhar histórico sobre tal questão, em nosso entender, parecia dar sinais de esgotamento.

Neste sentido, se procurávamos contribuir para outras possibilidades de entendimento dessas convergências e afastamentos entre os arquitetos locais, buscando novas leituras, atentas à multiplicidade de diálogos e produções - para além da afirmação ou negação de discursos, da classificação de tendências e do reforço apressado de identidades e oposições -, parecia-nos importante um breve retorno historiográfico, do qual trata este artigo, de maneira a situarmos nossa dissertação nesse campo mais amplo da pesquisa.

Vale alertar que tal revisão partiu de um universo pesquisado amplo, em que buscamos abarcar, além das grandes releituras e manuais, artigos publicados em livros e revistas, catálogos de exposições e teses acadêmicas. Heterogêneo, difuso, veiculado de maneiras diferentes, com perspectivas, focos e fôlegos variados, tal material sugeria inúmeros recortes. Cientes dos riscos de tal abordagem, optamos por olhá-lo de maneira cronológica e com uma amplitude que nos permitisse acompanhar o movimento do olhar da crítica brasileira de arquitetura, que altera, a cada momento, sua intensidade, sua qualidade e seus meios de debate, de acordo com o campo editorial e de pesquisa.

INVESTIMENTOS HISTORIOGRÁFICOS INICIAIS

Na historiografia de Arquitetura, o tema paulista emerge em meados de 1960, como parte de uma discussão mais ampla acerca da arquitetura moderna brasileira, esmaecendo, de certa forma, a primazia dedicada à vertente carioca. Até então, apesar de reconhecerem uma ou outra diferenciação regional, as análises históricas propunham uma coesão entre todas as obras nacionais tidas como modernas, interpretando-as como bons exemplares de uma produção homogênea. A partir de um olhar pautado na emergência inevitável da linguagem moderna, na valorização de sua originalidade, na articulação entre modernidade e tradição colonial e na necessidade de construção simbólica da nova nação (cujo vínculo com o esquema teórico de Lucio Costa é inegável) (COSTA, 1936), tais leituras delegavam, a um pequeno grupo de profissionais do Rio de Janeiro, um papel central no processo de renovação arquitetônica, enquanto cabia, à anterior produção vanguardista de São Paulo, a mera preparação de campo, difusa e pouco efetiva.

Por exemplo, é notável que Philip Goodwin, embora apresente um quadro diversificado e destaque com surpreendente importância alguns arquitetos atuantes em São Paulo, como Rino Levi ou Bernard Rudofsky, narre uma unidade da produção nacional - coesa em sua gênese e em seus propósitos -, no catálogo *Brazil Builds*, realizado para a exposição homônima, exibida no MoMA em 1943 e tido como marco referencial para a historiografia da arquitetura moderna brasileira (GOODWIN, 1943). Sua leitura, cuja primazia dedicada à atuação dos cariocas é evidente, é, em grande medida, endossada por Mario de Andrade, que, ao se lançar a uma crítica da produção arquitetônica nacional, nada comenta sobre uma possível diferenciação paulista, frente ao que denomina de “escola do Rio” – ainda que cite a obra de Gregori Warchavchik e as moradas de João Batista Vilanova Artigas, como bons exemplares da escola “legítima” de arquitetura moderna (ANDRADE, 1944).

Apesar de toda a efervescência da cena cultural local, nem mesmo alguns críticos mais atentos ao cenário paulista, como Lourival Gomes Machado e o engenheiro-arquiteto Henrique Mindlin, seriam capazes de questionar – em *Retrato da Arte Moderna do Brasil* e *Modern Architecture in Brazil*, publicados, respectivamente, em 1947 e 1956 - a centralidade dos cariocas, embora chegassem a destacar distinções locais, decorrentes, sobretudo, de singularidades culturais, econômicas e geográficas da cidade. Tais peculiaridades, – como a fisionomia topográfica; a produção voltada à problemática da moradia; a contribuição dos estrangeiros; o contato com tendências internacionais; o estudo da arquitetura norte-americana e o ensino de raiz politécnica -, ainda que fossem dignas de nota, não davam a estes intérpretes indícios suficientes para a afirmação de um movimento local, conscientemente diferenciado do cânone até então estabelecido (MACHADO, 1947; MINDLIN, 1956).

A EMERGÊNCIA DO PAULISTA

Curiosamente, poucos anos mais tarde, três leituras viriam a apresentar - e de maneira enfática - uma arquitetura paulista, vista como manifestação coletiva e independente. Em 1959, no artigo “Arquitetura Paulista”, publicado em uma edição comemorativa do *Diário de S. Paulo* sobre aspectos da civilização paulista, o engenheiro-arquiteto Luiz Saia revelava a formação de um campo profissional local, já relativamente autônomo, que se organizara ao redor dos movimentos de renovação arquitetônica, a partir das novas instituições de classe e de ensino, formadas ao longo dos anos 1940. Ao se dedicar exclusivamente à análise da produção contemporânea local, Saia dava corpo a uma atuação coletiva dos profissionais na cidade, que se desenvolvera sobretudo no descolamento progressivo do arquiteto frente às grandes firmas construtoras; na sua aproximação com outros movimentos artísticos locais e com a arquitetura moderna de matriz carioca; no crescente discernimento frente à atividade politécnica e à disciplina acadêmica das belas-artes; e na prática afastada das iniciativas estatais – neste ponto, segundo ele, em franca diferenciação com a produção carioca (SAIA, 1959).

No ano seguinte, em 1960, em uma edição da revista italiana *Zodiac* dedicada à arquitetura brasileira, Flavio Motta identificava a existência de uma produção local, coletiva e alternativa à arquitetura carioca, alargando decisivamente a importância de Vilanova Artigas nesse cenário. Se, até então, este arquiteto havia merecido elogios episódicos, por sua produção individual, ele passava agora a ser visto como protagonista de uma “intensa atividade doutrinária”, de proporção semelhante à de Lucio Costa, no Rio de Janeiro (MOTTA, 1960).

Vista como uma resposta à instabilidade da indústria da construção, esta arquitetura de Artigas - “econômica em seus recursos”, “de irreverente conteúdo especulativo”, “humanista e socialmente comprometida” - era então associada ao movimento brutalista internacional, tanto por Motta, quanto pelo crítico italiano Bruno Alfieri – o que se torna, a partir desse momento, uma matriz de leitura recorrente. Não só isso: nessa mesma edição, Alfieri colocará, salvo engano, pela primeira vez, essa produção paulista em “dramática divergência” frente à arquitetura do Rio de Janeiro: bruta, era um manifesto frente ao ambiente otimista, e reafirmava valores mais próximos ao indivíduo, substituindo a “rajada ocasional de inspiração”, por uma obra mais sustentável e duradoura (ALFIERI, 1960).

Assim, se de um lado emergem, nesse momento, três pontos interpretativos que orientam, até hoje, grande parte das opiniões acerca de uma identidade paulista (sua definição a partir da relação travada com a arquitetura moderna brasileira já consagrada, pautada no ideário carioca; sua conexão com a tendência brutalista internacional; e a centralidade de Vilanova Artigas), a chave de análise proposta por Luiz Saia, mais interessada na sociabilidade do meio profissional local, parece não produzir maiores desdobramentos nas análises subsequentes. De fato, investimentos historiográficos semelhantes, que buscassem situar obras e autores dentro de uma rede de relações, recuperando o meio social, as relações concretas das movimentações arquitetônicas locais e a conformação de um corpo de práticas local, serão raros daí em diante.

Pode não ser coincidência a emergência simultânea dessas novas matrizes interpretativas, no final dos anos 1950, com a finalização das obras de Brasília e o encerramento de uma sequência de números dedicados à arquitetura moderna brasileira, que vinham sendo publicados em periódicos especializados no exterior, desde a década de 1940 (CAPELLO, 2006). De fato, o início de 1960 pontua um novo período na produção, difusão e recepção da arquitetura moderna brasileira, no qual ela, e particularmente sua representação carioca, já não são mais vistas pela crítica, interna e externa, com o mesmo deslumbramento da década anterior, e simultaneamente a produção paulista projeta-se gradualmente no cenário nacional, lida como uma alternativa a suas contradições e limites (BRAGA, 2010).

Tampouco parece ser um acaso, o fato de que, anos antes, Luiz Saia e Flávio Motta, entre outros, tenham dado início a uma série de questionamentos – inicialmente tímidos, mas que ganham corpo ao longo da década de 1950 – sobre a constante indiferença da historiografia às particularidades das construções tradicionais paulistas. Na medida em que os “pobres” exemplares seiscentistas ou a arquitetura “reeuropeizada” do século 19 começam a ter seu valor recuperado para a cultura paulista, emerge um corpo local de historiadores, que dão os primeiros passos de revisão da narrativa que entrelaçava intimamente a produção contemporânea e a herança colonial. A partir do contexto de afirmação e especialização disciplinar, da ampliação das fontes documentais e do ingresso precoce de jovens profissionais no meio acadêmico, os arquitetos começam a enveredar por novos eixos de estudo histórico, interessando-se por suas matrizes. Esta nova produção, que aos poucos se torna mais regular e numerosa, contribui para a construção de um campo local de atuação para o arquiteto historiador, que, aos poucos, assume autonomia para percorrer temas e debates próprios, e propor novos objetos, materiais e métodos (DEDECCA, 2012).

INTERPRETAÇÕES SOBRE A CONTINUIDADE

Ao longo de 1970, as poucas análises empreendidas se concentram em discutir a continuidade ou a bifurcação, entre uma produção local e a arquitetura pautada, desde meados dos anos de 1930, pelo grupo do Rio de Janeiro.

De um lado, algumas leituras, sobretudo paulistas, passam a afirmar a persistência de certos valores (como o empenho poético, o sentido criador e a preocupação social e urbana), situando o movimento local na linha contínua de desenvolvimento da arquitetura brasileira - que, por sua vez, era valorizada por sua contribuição universal. Nesses textos, em que a afirmação de possíveis diferenciações regionais perde força, o movimento entre os profissionais atuantes na cidade, embora bastante nítido, é apresentado como mais um acréscimo, ou como uma nova etapa de uma linha contínua e coerente, sem inflexões, da produção moderna brasileira (MOTTA, 1970; ROCHA, 1975).

À primeira vista, trata-se de um discurso conciliador, intimamente relacionado com a projeção cada vez maior da obra paulista no cenário nacional e sua legitimação crescente como “representante” de uma arquitetura nacional. Tal “procedimento” pode ser sentido, por exemplo, no diálogo de Paulo Mendes da Rocha e Flávio Motta, na ocasião do concurso do Pavilhão do Brasil, em Osaka, para a Expo de 1970, cuja obra, em meio a uma diversidade de tipologias

características do período, fora selecionada justamente por sua linguagem familiar, em que era possível vislumbrar, ao mesmo tempo, continuidades com a produção nacional anterior e um “universal interesse”, que buscava “ir além” do que seria uma expressão simplesmente brasileira (BRAGA, 2010).

Contudo é a narrativa de Yves Bruand, de 1973, que, em sentido contrário às defesas de uma continuidade harmônica, parece ter maior repercussão. Em *Arquitetura contemporânea no Brasil*, ao mesmo tempo em que se solidifica o embate entre a produção carioca e a concepção de Artigas – sugerindo, inclusive, uma “rivalidade” -, consolida-se uma das leituras mais influentes, constantemente revisitada, sobre essa produção: ambiciosa e sem jamais desmentir suas preocupações formais (no que se aproximava da produção do Rio), caracterizava-se pela volta ao funcionalismo estrito, pelo investimento técnico que aspirava à industrialização da construção, e por uma estética que valorizava “a força, o choque, a massa, o peso e os contrastes violentos”, diferindo pela importância dada ao posicionamento político, traduzido em termos utilitários. Ao denominar pela primeira vez esse conjunto de obras como uma “escola paulista”, Bruand identificava herdeiros dessa tradição e, no entanto, já alertava para a existência de críticas e inflexões à própria teoria de seu mestre (BRUAND, 1973).

A “ESCOLA” COMO CHAVE INTERPRETATIVA

Se, de um lado, o ressurgimento das publicações regulares de Arquitetura, em meados dos anos 1980, marca a retomada de um debate mais denso (ainda que fragmentado, de curto fôlego e em formato de crítica), por outro, algumas pesquisas acadêmicas passam a se interessar pela montagem de um quadro histórico mais amplo e plural, sobretudo do ponto de vista regional (p. ex. FICHER; ACAYABA, 1982), sem dúvida impulsionadas pela tendência de certa autonomização da História da Arquitetura, por seus novos pressupostos historiográficos e pela consolidação dos primeiros programas de pós-graduação (LIRA, 2011). Respondendo a diversas manifestações, que declaravam o cansaço dos cânones modernistas e negavam a história recente da arquitetura brasileira, este resgate de distintas “modernidades” soma-se, na esfera local, ao retorno de Artigas à FAU, a seu concurso de titulação em 1984 e a seu falecimento em 1985, que impulsionaram um olhar mais atento à obra e à atitude do arquiteto.

Em meio a tal movimentação crítica – na qual as revistas, recém criadas, *AU* e *Projeto* cumprem um papel fundamental -, a ideia de uma “escola paulista” definitivamente se consolida como chave interpretativa, seja pressupondo-se sua aceitação, seja recusando-se sua novidade ou homogeneidade, na análise dos diálogos arquitetônicos de meados dos anos de 1950 aos anos 1960. Os termos pelos quais esta “tendência” será lida também são decantados, em meio a iniciativas de sistematização de seus princípios, afirmações de sua contraposição a uma “escola carioca”, alertas para os limites desse entusiasmo regionalista, ou interdições à ideia de um corpo de pensamento unitário, capaz de ser enquadrado como “brutalista” (p. ex.: “Em debate a Escola Carioca”, *AU*, 16, fev. mar 1988; “Escola Paulista, o que restou?”, *AU*, 17, abr. mai 1988).

Neste processo, Artigas se firma como protagonista central da escola, e sua atuação política, tomada frente à arquitetura, emerge como eixo de compreensão

de sua trajetória. A arquitetura produzida por ele e pelo grupo a seu redor seria frequentemente distinguida, pelo uso de materiais brutos (em especial o concreto), por certo vocabulário formal, atento sobretudo à técnica, e pela intenção ética aliada ao projeto (que justifica, por vezes, a aproximação entre arquitetos que, do ponto de vista de suas proposições formais, aparentemente se distanciam).

Mais que isso, seja por distinções locais, sobretudo associadas a determinadas particularidades culturais, econômicas e geográficas da cidade (tal como elencadas por Machado e Mindlin), seja pela oposição entre eleições teóricas (como o contraponto entre técnica e liberdade formal, por exemplo), muitas dessas leituras tenderiam a definir a arquitetura produzida em São Paulo a partir de suas relações, conflitos, semelhanças, contrastes e paralelos com a arquitetura brasileira “hegemônica” ou “canônica”, representada pelo grupo do Rio. Invariavelmente, ainda que fosse consenso afirmar que a renovação arquitetônica em São Paulo não tivesse surgido atrelada a essa produção carioca, as explicações sobre os rumos tomados pela produção local se apoiariam em seu confronto (positivo ou negativo) com a arquitetura lá produzida (p. ex.: VIEIRA FILHO, 1984; ACAYABA, 1985; FERRO, 1986).

Desde 1990, tanto as monografias (principalmente as que investem no estudo da contribuição individual dos diversos profissionais locais), quanto as leituras mais panorâmicas (que respondem à possível fragmentação decorrente dessas novas pesquisas, tão focadas), ou as leituras internacionais (que retomam seu interesse pelo debate arquitetônico brasileiro, agora incluindo a produção paulista) adotam eixos analíticos muito similares, quando abordam, mesmo que de passagem, o tema da identidade paulista. A partir de tal constatação, evidentemente, não buscamos negar a contribuição desses diversos investimentos, mas apontar a proximidade que boa parte dessas narrativas ainda conservam - no que diz respeito às aproximações e afastamentos entre os arquitetos paulistas, nos anos de 1950 e 1960 - com algumas chaves de interpretação, que os unifica, sobretudo, a partir unicamente de determinadas semelhanças entre suas posturas projetuais, deixando em segundo plano, por exemplo, a compreensão dos elos possíveis entre a aproximação de determinados profissionais, a formulação de uma crítica local, a eleição de afinidades projetuais e as mudanças que estavam a ocorrer no campo profissional na cidade.

NOVOS APONTAMENTOS

No entanto, alguns laços, pouco a pouco, são revisados por pesquisas recentes, que, de uma maneira ou de outra, trazem outros elementos, que implicam o questionamento de alguns dos pressupostos utilizados para afirmação de características específicas de uma produção local. Atuações singulares, frentes diversas de diálogo, conjuntos mais amplos de obras, modos de produção – submetidos a um novo olhar, ou simplesmente estudados pela primeira vez – levam a um inevitável rearranjo do quadro antes estabelecido. No campo atual de pesquisa, que vem se desenhando nos últimos anos, emerge um novo olhar para a análise da contribuição de antigos e novos protagonistas, para o papel das

instâncias profissionais e de ensino, para os embates discursivos, para a forma de produção material dessa arquitetura e das interações entre os âmbitos locais, nacionais e internacionais, incentivando a revisão de antigas convenções de análise do meio profissional e disciplinar, e um outro arranjo de contribuições (muitas vezes dispersas), em redes mais complexas de diálogos.

A não estanqueidade dos debates, os intercâmbios constantes entre arquitetos de diversas regiões do país, as problemáticas brasileiras que reinterpretam e transformam as teorias estrangeiras, questionando e alterando sua validade no novo contexto, dificultam o traçado de uma interpretação histórica que almeje à universalidade, ou à reconstituição de discursos e posições homogêneos e coesos. Assim, as sínteses acabadas parecem ser substituídas, paulatinamente, por novos agrupamentos, que suspendem – pelo menos provisoriamente – o antigo jogo de noções, fazendo aflorar outros entendimentos, outras redes de relações, entre esses arquitetos paulistas.

As contraposições sem nuances – entre a produção privada paulista e a iniciativa estatal carioca; entre a matriz politécnica e o ensino de belas-artes; entre a cidade industrial e a capital política ou do prazer – têm suas lacunas expostas por diversos estudos, que, cada qual a sua maneira, trazem elementos diversos para esta reavaliação - como os trabalhos de Marcos Gabriel, que, ao analisar o contato de Artigas com a crítica modernista e a Família Artística paulista, problematiza sua relação com a cultura politécnica; de Ana Paula Koury, que traça a intensa relação, desenvolvida nos anos 60, entre os arquitetos paulistas e o governo do estado; ou o de Ana Luiza Nobre, que reconstitui todo um eixo de preocupações dos cariocas com a racionalização técnica e a produção industrial (GABRIEL, 2003; KOURY, 2005; NOBRE, 2008).

A ideia de centralidade também é paulatinamente problematizada, como eixo de análise. Por que não considerar a produção simultânea de arquitetura em diversas cidades, e a diversidade interna às produções locais? O que havia em São Paulo, antes da década de 1950, e no Rio, depois de 1960? Por que olhar para diversos elementos – tais quais os imigrantes – como periféricos, se estes constroem tanto, ou mais, do que muitos dos mais prestigiados arquitetos locais? Se assumirmos que uma “escola” se configura em torno da figura de Vilanova Artigas, quais as suas diferenciações internas, e quais as peculiaridades relativas ao restante da produção paulista? Seguirá ela os mesmos caminhos da arquitetura produzida no Brasil, ou portará alguma identidade local? Generalizações igualmente podem levar a enganos, e há que se ter cuidado ao afirmar, por exemplo, a partir de um possível debate entre Artigas e Niemeyer, ou entre Artigas e Lucio Costa, uma contraposição, ou uma afinidade entre a arquitetura paulista e a carioca.

Tais pesquisas recentes parecem apontar para que, talvez, não se trate de optar pela existência de uma continuidade, ou pela ruptura entre as diversas produções – uma chave de análise naturalmente excludente –, e, sim, discutir quais são e como se dão esses diálogos, plurais e multidirecionais, evitando-se suportes demasiadamente “mágicos” para tais laços. Aos poucos, algumas classificações são retiradas do repouso, em busca de uma trama mais complexa de debates, conflitos, seleções, exclusões e interdições, aceitando o descontínuo e partindo da ideia de uma rede de relações, difícil de desembaraçar, na qual transpassam lutas, desvios, inversões, conflitos e surpresas. Para além do

verdadeiro e do falso, a pesquisa contemporânea parece apontar para novos desafios: entender por que, em determinado momento, tal ou qual discurso entra em pauta no meio paulista, qual o regime de validação de cada enunciado, e como, em um dado momento, ele parece verdade, cânone ou hegemônico (LIRA, 2011).

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene M. "Brutalismo Caboclo e as residências paulistas". *Projeto*, São Paulo, n.73, p.46-48, mar. 1985.
- ALFIERI, Bruno. "João Vilanova Artigas - Ricerca Brutalista", *Zodiaco*, Milano, n.6, p.97-106, 1960.
- ANDRADE, Mario. "Brazil Builds" In: XAVIER, A. (org.). *Depoimentos de uma geração – Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003. 177-181p. Publicado originalmente em 1944.
- "Em debate a Escola Carioca", *AU*, São Paulo, n.16, p.52-85, fev./mar. 1988.
- "Escola Paulista, o que restou?", *AU*, São Paulo, n.17, p. 48-78, abr./mai. 1988.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 429p.
- BAYEUX, Gloria M. *O debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 50*. 1991. 410p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.
- BRAGA, Juliana. *Ver não é só ver*. Dois estudos a partir de Flavio Motta. 2010. 247p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 397p.
- BUZZAR, Miguel A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira – 1938-1967*. 1996. 337p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.
- CAPPELLO, Maria Beatriz C. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. 2005. 336p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- CASTRO, Maria Beatriz. "Paulista architecture: From generation to generation". *A+U*, São Paulo, n.341, p.4-8, fev. 1999.
- COSTA, Lucio. "Razões da Nova Arquitetura", *Revista da Diretoria de Engenharia da PDF*, Rio de Janeiro, n.1, p.3-9, jan. 1936.
- DEDECCA, Paula Gorenstein. *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)*. 2012. 400p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- FERRO, Sergio. "Reflexões sobre o brutalismo caboclo", *Projeto*, São Paulo, n.86, p. 68-70, abr. 1986.
- FIORIN, Evandro. *Arquitetura paulista: do modelo à miragem*. 2009. 190p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- FICHER, Sylvia.; ACAYABA, Marlene M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982. 124p.
- FORTY, Adrian; ANDREOLI, Elisabetta (Org.). *Arquitetura moderna brasileira*. London: Phaidon, 2004. 240p.
- FRAMPTON, Kenneth. "Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo", *2G*, Barcelona, n.54, p.4-10, 2010.
- GABRIEL, Marcos F. *Vilanova Artigas: uma poética traduzida*. 2003. 2v. 324p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2003.
- GOODWIN, Phillip L. *Brazil Builds: Architecture new and old (1652-1942)*. New York: The Museum of Modern Art, 1943. 198p.

- KOURY, Ana Paula. *Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil*. 2005. 296p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São, São Paulo, 2005.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Retrato da Arte Moderna do Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947. 1v. 99p.
- MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: Colibris, 1956. 256p.
- Módulo*, Rio de Janeiro, n. 84, 1985.
- MOTTA, F. "Rapporto Brasile", *Zodiac*, Milano, n.6, p.58-59, 1960.
- ____. "Arquitetura brasileira para a Expo'70", *Acrópole*, São Paulo, n.372, p.13-27, mai. 1970.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)*. 2008. 358p. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- Projeto*, São Paulo, n.66, ago. 1984.
- Projeto*, São Paulo, n. 71, jan. 1985.
- Projeto*, São Paulo, n. 72, fev. 1985.
- ROCHA, Paulo Mendes da. "Depoimento", *CJ Arquitetura*, São Paulo, n. 3, 1975.
- SAIA, Luiz. "Arquitetura Paulista" In: XAVIER, A. (org). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003. 106-119p. Publicado originalmente em 1959.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002. 224p.
- THOMAZ, Dalva. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. 1997. 423p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.
- VIEIRA FILHO, Carlos A. "Vilanova Artigas e a arquitetura paulista". *Projeto*, São Paulo, n.66, p.97-101, ago. 1984.
- WILLIAMS, Richard. *Brazil*. Londres: Reaktion Books, 2009. 286p.
- ZEIN, Ruth Verde. *A Arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973*. 2005. 2v. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011

Aprovação: janeiro 2012

Paula Gorenstein Dedecca

Arquiteta e urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, cursando mestrado nesta mesma instituição, na área de concentração de História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Rua São Carlos do Pinhal, 345, apto. 1405, Bela Vista, São Paulo.

(011) 4508.3028 / (011) 9243.7717

pauladedecca@gmail.com

Leandro Medrano

Luiz Recamán

d

DUAS CASAS DE ARTIGAS:

CIDADE ADJETIVA

102

pós-

RESUMO

Este artigo analisa duas das obras iniciais do arquiteto Vilanova Artigas: a “casinha”, de 1942, e a segunda casa do arquiteto, de 1949, ambas em São Paulo. São abordados os aspectos construtivo-espaciais e a relação entre as estratégias arquitetônicas adotadas e as possibilidades urbanas correspondentes. Essa análise faz parte de uma pesquisa mais abrangente, que procura entender as linhas consolidadas pela arquitetura produzida em São Paulo e os resultados, em relação à cidade, que nela podem ser identificados. O objetivo é a compreensão dos impasses urbanos contemporâneos que estariam, de alguma maneira, inseridos *in nuce* em suas formulações originais. Busca-se uma compreensão da forma arquitetônica que ultrapasse sua exterioridade imediata e encontre, na realidade social à qual está vinculada, seu conteúdo plasmado. E nele identificar, no caso brasileiro de contexto de industrialização acelerada, as possibilidades de avanço social e os resíduos estruturais da dualidade nacional, a qual, embora pretendesse ultrapassar, reproduz involuntariamente. Apesar de não serem obras da “maturidade”, sua análise revela a clareza da compreensão desse arquiteto dos problemas primordiais a serem enfrentados, no momento decisivo da mudança de cenário social pós-Vargas e o ingresso do país na sociedade urbana de massa. Principalmente, as contradições advindas desse quadro de profundas alterações na configuração social e espacial do país, que continham tanto perspectivas de ampla modernização independente, quanto o aprofundamento das vicissitudes históricas atualizadas em contexto de industrialização hipertardia.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna (Brasil), Vilanova Artigas, arquitetura paulista, cidade de São Paulo, arquitetura moderna brasileira, Estética do Projeto, Teoria da Arquitetura.

DOS CASAS DE ARTIGAS: CIUDAD ADJETIVA

RESUMEN

Este artículo examina dos de las primeras obras del arquitecto Vilanova Artigas: la “casita”, de 1942, y la segunda casa del arquitecto, de 1949, ambas en São Paulo. Se abordan los aspectos espaciales y constructivos y la relación entre las estrategias arquitectónicas adoptadas y las posibilidades urbanas correspondientes. Este análisis es parte de un estudio más amplio que busca comprender las líneas consolidadas de la arquitectura producida en São Paulo y los resultados en relación a la ciudad que en ellas se puede identificar. El objetivo es comprender las disyuntivas urbanas contemporáneas que estarían, de alguna manera, insertadas “in nuce” en sus formulaciones originales. Se busca una comprensión de la forma arquitectónica que va más allá de su exterior inmediato, y encuentre, en la realidad social a la que está vinculada, su contenido plasmado. Y en ello identificar, en el contexto brasileño de industrialización acelerada, las posibilidades de promoción social y los residuos estructurales de la dualidad nacional, a la que, no obstante trate de superar, de manera involuntaria reproduce. Aunque no sean obras de la “madurez” de Artigas, su análisis revela una clara comprensión que tenía el arquitecto de los principales problemas que era necesario enfrentar en el momento decisivo de cambio en la escena social pos-Vargas y la entrada del país a la sociedad urbana de masas. Sobre todo, de las contradicciones que surgen de este escenario de profundos cambios en la configuración social y espacial del país, que contenían tanto perspectivas para una amplia modernización independiente, como la profundización de eventos históricos actualizados en el contexto de hipertardía industrialización.

PALABRAS CLAVE

Vilanova Artigas, arquitectura paulista, Ciudad de São Paulo, arquitectura moderna brasileña, Estética del Proyecto, Teoría de la Arquitectura.

TWO ARTIGAS HOUSES: ADJECTIVE
CITY

ABSTRACT

This article examines two of the early works of the architect Vilanova Artigas: the 1942 *casinha*, and Artigas' second house of 1949, both in São Paulo. These authors analyze the spatial and constructive aspects and the relationship between the strategies adopted and the corresponding architectural urban possibilities. This research is part of a larger study that seeks to understand the lines consolidated by the architecture produced in São Paulo and the identifiable city-related results. The goal is to understand the contemporary urban predicaments that would somehow be inserted *in nuce* in their original formulations. These authors aim to understand architectural form that goes beyond its immediate exterior and to find, within the social reality to which it is bound, its reason and content. This article further tries to identify, within the Brazilian context of rapid industrialization, the possibilities of social advancement and the waste of national duality; this concept originally intended to overcome these elements but in fact involuntarily reproduced them. Although they are not mature works, their study reveals Artiga's clarity of understanding in relation to the primary problems to be faced at the decisive moment of change in the social scene following the Vargas administration in Brazil and the country's entrance into mass urban society. This article particularly focuses on the contradictions arising from this framework of profound changes in social and spatial configurations of the country, which contain both broad prospects for independent modernization and the deepening of historical events in the context of late industrialization.

KEY WORDS

Vilanova Artigas, architecture of São Paulo, São Paulo, Brazilian modern architecture, aesthetics, theory of architecture.

ARTIGAS E A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM SÃO PAULO

¹ Aproveitando a conclusão de Ferreira Gullar (“realismo *high society*”), publicada na Folha Ilustrada de 27/11/2011, sobre certa arte contemporânea que, radical em suas estratégias estéticas conceituais, é produzida para “gente de muita grana”.

² Em outra ocasião, será analisada a mudança verificada na obra desse arquiteto, em relação à expansão porticada das escolas dos anos 1950, em direção à concisão volumétrica do edifício da FAU, e a possibilidade de implantação do eixo das Humanas, na USP. Mas aqui se trata da apropriação extemporânea desse conflito situado, que recorre à multiplicação de volumes concisos, conectados por grandes planos abertos (rampas, esplanadas, espelhos d’água, etc.), bem como à disposição seriada de lâminas, à maneira, distorcida, das experiências de Hilberseimer, na Alemanha da Bauhaus, disseminada no segundo pós-guerra e posteriormente abandonada em grande parte. Algumas experiências, como o projeto de Paulo Mendes da Rocha e equipe para o projeto de Vila Olímpica em São Paulo, de 2003, podem ajudar a esclarecer essa problemática expansão do modelo.

Alguns acordos mais ou menos consolidados a respeito da obra e legado de Vilanova Artigas têm importantes decorrências para a discussão atual sobre Arquitetura e cidade no Brasil. No que diretamente interessa ao que aqui será discutido, dois juízos devem ser reavaliados, para que possam repercutir no que hoje se pensa e produz, e, assim, evitar sua cristalização pelo consenso, destino estreito a que parecem estar condenados os chamados mestres modernos, em toda parte.

O primeiro, bastante *up to date*, identifica sua obra como uma intervenção possível na cidade real. Seu léxico poderia ser atualizado diretamente na solução de problemas que não envolvessem uma mudança morfológica geral do espaço urbano. Já não se trata de uma mudança social, esta tida como improvável hoje. Mas, segundo essa possibilidade, seria factível um diálogo direto entre as formas definidas nessa obra e as necessidades decorrentes das transformações urbanas atuais. Unidades arquitetônicas conteriam, nelas mesmas, a invenção de um “urbano”, não importando sua escala. O conjunto dessas unidades-cidade, misturadas a outros fragmentos desordenados, criariam um espaço geral não determinado pela lógica dessas unidades. Esse espaço, ou não tem possibilidades de ordenação geral, ou aguarda um movimento de mudança externo que o altere, e com essa lógica “comunal” entre em fase e concordância. Além disso, as propostas desenvolvidas nas principais obras de Vilanova Artigas dariam a chave das conexões necessárias entre os componentes distintos, como rampas, plataformas, marquises, etc. Ou seja, unidades arquitetônicas e conexões (o sentido urbano dessa visão) poderiam ser inferidas de suas soluções, e estariam funcionando bem, esse modelo e a realidade sócio-urbana disponível hoje, a ponto de não haver grandes conflitos entre as manifestações atuais isoladas, de espaço e sociabilidade “livres”, e seu convívio com as mais agressivas conformações territoriais dos exclusivos condomínios de alta classe. Uma espécie de “socialismo *high society*”¹, que viria a calhar, para um segmento da elite identificada esteticamente com as formas puras do alto modernismo.

O segundo, mais crítico e menos útil atualmente - ainda que dividindo com o primeiro a mesma intensidade de desentendimento -, preconiza que a multiplicação articulada dessa forte lógica unitária configure um espaço urbano de outra ordem. Quer dizer, a expansão dessa lógica, estrangida historicamente ao particular, apresenta uma universalidade, utópica ou não, de um espaço social diverso, resultado de sua multiplicação como unidade. Em relação às estruturas da cidade existente, não existiria outra estratégia que a sua objeção. Dada a escala necessária - a cidade - e as dificuldades urbanas advindas desse esquema arquitetônico, raras vezes esse juízo foi acionado, para justificar propostas abrangentes².

Esses argumentos distribuem-se, combinados ou contrapostos, na apropriação de seu espólio. Mas, em geral, ambos mantêm a obra de Artigas em conveniente afasia, absorvendo seu amplo arsenal de soluções de forma e feitura. Para podermos explorar criticamente as várias possibilidades de análise e retomada dessa obra hoje, vamos, neste trabalho, procurar compreender as estratégias espaciais daquilo que representou, para esse arquiteto, a grande possibilidade de atuação profissional e laboratório para as ideias gerais: a casa se engrandece conceitualmente e passa a ser o tema fundamental da reflexão. Não a unidade residencial e sua disseminação social (moderna), mas a unidade afetivo-construtiva da casa unifamiliar, possibilidade de uma nova sociabilidade a ser alcançada no país. Mais que uma possibilidade de ensaio construtivo tipológico, que fizesse avançar as técnicas de reprodutibilidade e a ordenação urbana necessária, as casas de Artigas constroem um modelo espacial cuja dimensão coletiva se particulariza na proximidade nuclear dos indivíduos (microcomunidade), e cuja expansão se daria dissociada de um organismo que as contemplasse como instância social-coletiva. Não existe urbano e sua espacialidade nessa perspectiva, a não ser a grande comunidade cuja forma espacial geral não estaria figurada, ou, ainda, não o poderia ser.

³ Conforme: FERRO, Sérgio. *Arquitetura Nova*. In: *Arte em Revista*. São Paulo: CEAC, n. 4, p. 89-94, 1980.

⁴ SCOTT, F. D. *Architecture or Techno-Utopia*. Massachusetts: MIT Press, 2010. p. 15-37.

⁵ “A cidade é como uma casa grande e a casa, por sua vez, é como uma cidade pequena”, diz Leon Battista Alberti (1404-72), no tratado de arquitetura *De Re Aedificatoria*. Artigas retoma essa máxima, com ênfase dificilmente encontrável no original do século 15, considerando a possibilidade de construção da unidade urbana a partir de uma casa. Dificilmente estaria no horizonte do arquiteto genovês a possibilidade de isolamento da unidade-casa do todo-cidade, mas sim a nova concepção de conjunto urbano, como unidade ela mesma configurável.

VOLUMES E COBERTURA

À constrição espacial-volumétrica, à qual tendem, no tempo, as soluções, e, principalmente, a sua disseminação epigonal, corresponde uma social. O recolher de possibilidades, como caracterizou Sérgio Ferro³, ao adentrar a década de sessenta, espacializa-se em isolamento e unificação de um coletivo não extensível. Uma comunidade em separado, cuja atitude crítica em relação ao ambiente geral nem almeja o ataque-defesa da *formação testudo*, nem o desdém hippie⁴. A casa, além de modelo (em sua circunstância urbana precária), torna-se paradigma da nova ordem intimista, libertária e associetária. A retenção regressiva da máxima de Alberti⁵ tem um significado, nessas circunstâncias, que deve ser expandido. A casa histórica, isto é, a que é socialmente construída na realidade brasileira, tem genética rural: construção na vastidão natural para-agrícola. Seu desenvolvimento, na ordem burguesa “desigual e combinada” local, intensificou o sentido de isolamento da casa “higienizada” do final do século 19. Essa tipologia europeia tardia, da casa isolada no lote, pressupõe, no entanto, o conjunto urbano, que não nos foi possível ou desejável construir plenamente.

Estabeleceu-se, dessa maneira, no Brasil, uma continuidade e uma adaptação às necessidades sociais, entre as estáveis estruturas do isolamento colonial e os movimentos de atualização urbana e construtiva da ordem territorial burguesa. Isso significa a manutenção da ordem familiar, mesmo sob o domínio da racionalidade econômica crescente, a partir da segunda metade do século 19, principalmente na cidade de São Paulo, e a expansão cafeeira. Emblemático confronto entre a ordem privada e pública, que caracterizou a dinâmica social brasileira nos conflitos insuperados desse processo de modernização. Essa discussão constitui boa parte do pensamento social brasileiro do século 20, e interessa aqui apenas para observar e destacar os resíduos arquitetônicos e urbanos que conformam a realidade brasileira até os dias de hoje. A casa-

emblema se constitui a partir de uma lógica interna familiar-intimista e outra, da propriedade e seus limites espaciais recrudescidos no lote.

Se o volume prismático da solução de Artigas⁶ dá forma às relações sociais de propriedade (dramatizando-as, para criticá-las), um claro movimento de contestação dessa determinação econômica pressiona esses limites, que, ao não poderem ser rompidos, agigantam o edifício, tanto em seu espaço quantitativo como qualitativo, ou seja, verifica-se uma sobrecarga social de funções requisitadas, que obedece à mesma lógica: prover na exceção o que carece na cidade.

Ao avolumar-se, nesse sentido duplo apontado, outra síntese se faz necessária, tanto pelo que pode comunicar, como pelo que se pode construir. A ideia de uma cobertura surge exatamente nesse agigantamento que comporta funções várias e paraurbanas: espaços internos diferenciados, que devem ser demarcados, nessa recusa ao exterior, tanto nos limites verticais como horizontais. Distendendo-se os vãos, emerge, como elemento fundamental, a cobertura-estrutura-construção, um tema, que estabelece, em aparente negação das estruturas sociais injustas, uma declarada sociabilidade livre, fraterna e diversa. Mas essa sociabilidade intramuros tem como padrão a casa-histórica (no sentido de realidade social construída a partir das representações, símbolos e abstrações do *morar*), portanto dela carrega tanto o sentido da intimidade e da proximidade, do patronato rural, como o do *locus* resistente aos processos societários de modernização. Em suma, a *casa* como o oposto do *urbano*, imaginada como alternativa transformadora, ainda que sobrecarregada de conteúdos da tradição (o “atraso”). Se Artigas procurava enfatizar a dimensão comunal da casa desejada, da grande casa, como escapar da estrutura social patronal-rural, da casa-grande?

A CASINHA

Vejamos a *casinha* (1942): a torção da planta (45°) e o isolamento no grande terreno são mencionados como a “libertação do lote”. Isso poderia referir-se tanto à quadriculação da propriedade, tida como irracional e limitadora da ampla ordenação do espaço, quanto à configuração urbana resultante dessa divisão, admitida como insatisfatória. Ao procurar afastar-se da cidade colonial, estruturada como sequência de construções-lote em conjunto compacto, de memória escravista a ser ultrapassada, afastava-se também, seguindo a boa tradição modernista brasileira, do século 19. As dificuldades de modernização social e econômica, que atravessaram o Império e a República Velha, refletiam-se nas permanências tradicionalistas e patronais atualizadas nos grandes centros urbanos em ascensão, mas também nas iniciativas reformadoras da cidade antiga, que tentavam a modernização burguesa nos padrões europeus e metropolitanos. Dessa maneira, a luta contra o tradicionalismo (o *atraso*) levava de roldão as exíguas experiências e referências de constituição de um espaço público metropolitano, que procurava ordenar e estruturar a nova cidade grande. Cabe ressaltar, ainda, que o movimento de negação do espaço tradicional pela Arquitetura moderna brasileira decorre das perspectivas do planejamento moderno, que já passava, na Europa e EUA, por uma revisão que eclodiria no imediato segundo pós-guerra. Mas o importante, dentro desta análise, é o fato de

⁶ Quando aqui se identifica o volume-prisma, trata-se do sentido de uma solução específica, e não a generalidade do cubo, das formas prismáticas amplamente utilizadas pela arquitetura moderna, em todas as partes. No caso de Artigas, essa radicalização formal contrasta, principalmente, com a suavidade curvilínea que caracterizava a matriz niemeyriana. O próprio Mies van der Rohe, em sua experiência americana, percorre uma direção aparentemente próxima, como os projetos do IIT, Farnsworth house, Seagram Tower, etc., na década de cinquenta. Existe, nessa busca de concisão prismática, um mesmo sentido de constrição urbana, que remete diretamente à *debacle* moderna. Mas nos EUA, centro do capitalismo do pós-guerra, o prisma perfeito e tecnológico tem significação distinta da experiência local. Não se trata aqui de estabelecer as conexões históricas aparentes, mas de buscar o sentido social determinante da produção de Artigas nesse momento.

⁷ ARTIGAS, J. V. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Fundação Artigas/Nobel, 1989, p. 49.

que essa estratégia (reflexão, crítica e experimentação) incide exclusivamente sobre a unidade *casa*, sem possibilidade de generalização, ou de elaboração de um ensaio sobre um novo espaço urbano desejado. A preocupação de Artigas, nesse momento, era a “invenção da casa paulistana” ⁷.

Os espaços fluidos dessa pequena construção têm força centrípeta, orbitando o núcleo central (lareira). Da lição de Wright, utiliza também a grande cobertura, tentando emprestar-lhe o significado original. Porém, se, no caso do arquiteto americano, essa centralidade organizava um eixo de expansão em direção ao território a ser conquistado (e sem dúvida exercitando uma espacialidade nova e americana entre construção e natureza), que implicava uma ordenação positiva do espaço, no caso brasileiro, essa concisão implica a constrição de um objeto-figura que busca independência do entorno social e construtivo (que procura criticar). O desaparecimento da lareira (por inutilidade funcional e simbólica), nos projetos posteriores, encaminha-se para um esvaziamento do núcleo e a pulverização dos espaços, que vão, progressivamente, chocando-se e aderindo à superfície impermeável dos limites (utópico e patrimonial). É a projeção (e seus vetores) inversa das *casas da pradaria* de Wright (início do século 20) e do Mies van der Rhoë do Pavilhão de Barcelona (1929). Essas observações são importantes, para compreender a metamorfose do que aqui se denomina *cobertura*. Na *casinha*, ela consubstancia o achado e afaga, com seus beirais, o imediato terreno-jardim, ao mesmo tempo em que amplifica e dramatiza o movimento horizontal da planta e vertical dos cortes (diferentes níveis da construção, artificialmente obtidos no terreno plano), ou seja, é decorrência e instrumento de vibração do espaço interno, sobrecarregado de representações contraditórias. Sua intensificação conceitual e formal constitui-se em brevíário, que decorre da impossibilidade de sua expansão física e ultrapassamento histórico.

Vejamos: a *casa* – a que aqui se discute, ou seja, a casa brasileira, síntese de relações sociais já bastante aclaradas pela consciência crítica nacional - possui duas determinações inseparáveis. A primeira registra a esfera *mater* da sociabilidade, derivada dos afetos, da proximidade e do trabalho coletivo; a segunda, a estrutura *pater*, da propriedade, autoridade e poder ilimitado. O problema é que, em termos de generalização e socialização, a *casa*, *casinha*, deveria ser transformada em cidade (*urbs*), ou seja, em uma unidade que a contém, mas que não resulta simplesmente da sua multiplicação, e exige a constituição de um coletivo-público autônomo, interstício que se amplia na medida da força da esfera societária. Como *casa-grande* (nosso fato histórico), essa cidade não acontece como unidade formal mínima, mas como unidade patronal e mercantil, reproduzindo social e espacialmente sua cisão original (o espaço externo deriva da lógica interna da casa, e não se constitui como uma unidade representacional relativamente independente).

Como se poderia, então, pensar expansão da *casa* como grande-casa (a autenticidade pré-burguesa que poderia se constituir como ética pós-burguesa)? Como, a partir da logicidade própria dessa hipótese, que se pretende abrangente, configurar um espaço geral e coletivo? Artigas ensaiou espaços amplos, mas sempre limitados e excepcionais. Não se trata apenas de dificuldades materiais (construtivas ou políticas), pois o espaço dessa grande-casa é restrito socialmente pela própria natureza de sua formulação paradoxal. Dela não decorre nenhuma

prefiguração do espaço social possível, mantendo-se como comentário crítico, em pura negatividade, o oposto da utopia. Dá notícia de uma nostalgia comunal mítica, sem registro histórico na sociedade brasileira, a não ser quando acompanhada de seu duplo bárbaro, o escravismo.

A grande cobertura tem limites de toda ordem, e a sua replicação como unidade mantém sem solução o espaço-relação-cidade, ou seja, o lócus prioritário da transformação. Sua impossibilidade é interna à sua formulação contraditória. A hipótese *casa*, como experimentação de hipóteses gerais – que determinará a pesquisa arquitetônica dessa geração –, carregará as contradições insuperadas desse impasse estético. A casa moderna foi o exercício mais frequente nas elaborações da modernidade arquitetônica europeia. Sua ocorrência, nos afamados exemplos, indica que ali foram exercitados tanto a casa-célula (construtiva e funcional), como uma experiência abstrata do espaço, dimensões inseparáveis na chancela de modernidade. Não se tratou de uma reflexão, elaboração ou recuperação da casa tradicional, como representação de relações intimistas, comunitárias e autênticas. A ética abstrata da burguesia, ali essencializada, fora levada a patamares inalcançáveis, pela própria modernização industrial e sua lógica também contraditória. Não se tratou, em nenhum momento, nessa invenção do espaço moderno, de uma potencialização ou desenvolvimento da lógica da “casa”; esta, sim, teve sua forma alterada, a partir das novas possibilidades funcionais, sociais e construtivas (por isso vira casa-célula – casa-plano – enquanto, entre nós, a cidade vira cidade-casa, sem plano).

Dessa maneira, na experiência brasileira, tanto o acanhamento social, quanto a própria lógica compositiva – na dialética que os constitui – não permitirão que esse esquema “casa” prospere; afinal, nada há a propagar, e um jardim não é o território. A cobertura potencializa outro movimento, o qual terá, esse sim, vida longa: a definição volumétrica do programa fluido, um *fechamento*, e não a extensão e permeabilidade (como os beirais de Wright). A imposição dos limites externos (sociais) será, então, o tema que o arquiteto terá de enfrentar, daqui pra frente. E a metamorfose será a transformação em dinâmica espacial interna daquilo que é imposição do meio (a propriedade tradicional e a impossibilidade de construção do espaço da cidade).

Esse caráter de cobertura-fechamento, ou melhor, de elemento de intensificação da unidade arquitetônica, em oposição ao espaço envoltório, vai se transformar rapidamente, seguindo o vocabulário brasileiro (este já uma transformação bastante indicativa da laje-cobertura moderna). Não interessa aqui fazer uma descrição das soluções de Artigas, já bastante exploradas a partir de diversas perspectivas, mas algumas pontuações são fundamentais para o argumento, principalmente no que se refere à dinâmica entre a constituição de uma unidade-arquitetura e sua relação com o espaço externo, que necessariamente é constituído a partir dessa diferenciação. Ou seja, esclarecer a condição do vazio criado na positivação do objeto arquitetônico, mesmo que este, o vazio, exista apenas em decorrência dessa aparição.

Temos na *casinha*, e em todas as casas, o espaço interno, o externo e a relação entre eles. Esta relação pode ser parcialmente livre, se considerarmos o vazio dentro do lote, o que parece ser o caso da maioria dos projetos. Bem mais complexa e menos livre, é a relação entre o espaço interno e seu externo privado, e o espaço externo público, ou seja, a cidade naquilo que imediatamente se

apresenta (a calçada, a rua, a praça, etc.). Essa relação se dá, à maneira arquitetônica, pela concepção volumétrica e seus arranjos. Na *casinha*, temos Wright submetido à materialização dos limites do terreno, da tradição local. Como se dá essa submissão? Pois, dada a generosidade do terreno, a forma do volume, ou melhor, a organização do interior e seus vetores de expansão em direção ao exterior, não se altera em sua aparência: temos planos-parede que organizam os espaços, beirais largos, zonas de indefinição interior-exterior, incisivo movimento horizontal da composição. Diferentemente de Wright, o espaço finito do lote é figurativamente tratado como infinito (o natural a ser conquistado e semanticamente organizado, no caso do americano). Essa simulação de *pradaria* inclui a torção da composição em relação à ortogonalidade do terreno, na tentativa de dele se desvencilhar. Da mesma maneira, a continuidade do muro divisório em 45°, que adentra harmonicamente a construção, procura eliminar os atritos entre concepções bastante divergentes da relação entre casa e mundo exterior (o mundo suburbano, urbano e o planejado). A própria vegetação (o jardim da *casinha*), que segue o alinhamento do terreno, procura o efeito *trompe-l'oeil* do infinito. A paisagem encenada corresponde à estratégia de afastamento da frágil morfologia urbana existente, e, combinadas, potencializam, já nesse momento introdutório, a emergência de uma figura arquitetônica contrastável. Mais que isso, esse embrião mudará o patamar das preocupações e problemas do que se seguirá. O arquiteto diz:

⁸ *Vilanova Artigas*: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1997, p. 36.

⁹ Circunstanciam essas observações generalizantes, o fato de se referirem a um momento inicial de um percurso de rara coerência, e que será a base de um modelo de ação urbano-arquitetônica que marcará algumas gerações.

*A casinha é de 1942. Foi um rompimento formal meio grande. A partir dela, foi à primeira vez que fiz e tive coragem de fazer porque era para mim, me libertei inteiramente das formas que vinham vindo. Libertei-me da planta porque a cozinha passou a se integrar na sala. Marcou uma nova fase em todo tratamento volumétrico daquilo que podia se chamar fachada, porque a fachada desapareceu*⁸.

A fachada é a relação do edifício com o espaço exterior coletivo, a cidade. Nesse sentido, esse projeto marca um primeiro momento desse conflito e as estratégias arquitetônicas para obliterar o entorno indesejado, ao mesmo tempo em que fornece as condições prévias da busca da independência da unidade arquitetônica em relação ao mundo social⁹.

Essa condição de grande terreno não será possível na atividade regular do arquiteto, principalmente nas encomendas de habitação unifamiliar. E, com isso, novas formas de relação entre interior e exterior deverão ser ensaiadas, em cenários mais exíguos e realistas. Curioso é o fato de o arquiteto ter projetado e construído, nesse mesmo terreno da *casinha*, outra casa, a partir de outras situações e influências, já bastante discutidas pela historiografia. O que nos interessa: a superação do esquema volumétrico anterior, em direção à concisão do espaço, em termos de seu controle absoluto, o que exclui, necessária e definitivamente, a cidade e sua lógica. Dessa equação, participam os volumes-programa e o espaço exterior imediato e privado. Trata-se de resolver a relação entre espaços, sem um eixo ordenador, que não possui mais qualquer significado formal ou social, na cidade em vias de massificação sócio-espacial. Como nuclear formas-volumes-funções, da maneira mais independente possível, assertivamente, no quadro de fragmentação e exiguidade da realidade urbana disponível?

As forças centrífugas, utilizadas no esquema wrightiano adaptado (com bastantes dificuldades), invertem-se em centrípetas, quer dos volumes, quer do vazio imediato. Esse vazio imediato foi concebido na *casinha*, que graduava varanda (quase casa) com fundo e com vivência exterior privada. Esses elementos serão fundamentais nos novos projetos, e, por que não adiantar, inclusive naqueles que não possuírem um programa residencial. O conflito formal a ser elaborado é o seguinte: o núcleo gerador da relação entre os espaços era a lareira-lar, que desaparece. Os espaços, nas novas propostas, tenderam a orbitar o vazio privado, que deixará de ser exterior. A clareza desse procedimento em relação aos espaços coletivos e à dimensão urbana não precisa ser sublinhada. Procura-se aqui compreender os efeitos estéticos dessa operação, suas decorrências em relação ao espaço social e às contradições formativas locais.

A CASA DO ARQUITETO

A casa do arquiteto (1949) possui dois espaços internos distintos: a casa, propriamente dita, e o estúdio-biblioteca anexo. Esses espaços-funções configuram volumes. E volumes configuram vazios e relações, necessariamente. Essa será a grande dificuldade a ser enfrentada. O esquema anterior (volume fluido e vazio-jardim) resolvia contraditoriamente essa relação, na medida em que o vazio externo não indicava o nexos com o vazio urbano-coletivo; ao contrário, indicava a infinitude do privado, espécie de desdobro involuntário da infinitude da propriedade sob o olhar da casa-grande. Lembremos que o esquema, emprestado de Wright, dele difere no essencial: para o americano, o espaço externo era o espaço do mundo-natureza (fronteira), o qual era ordenado significativamente e conquistado pela construção-casa. Nesse sentido, emerge aí, singelamente, o fenômeno geral ao qual parecemos condenados, ou seja, o congelamento social das formas emprestadas, cuja funcionalidade consiste em passarem, estas, a operar apenas em suas relações internas e alienantes. A *casinha*, em sua contradição primeira, afirmava a unidade do volume em relação à desdiferenciação do entorno. Na nova casa, o arquiteto avançará nas possibilidades de controle total do espaço (em sua configuração privada, cada vez mais definitiva e funcional), mesmo que imersa em generoso terreno. Mas esse exterior, ainda que existente e desfrutável, não mais será definitivo para a nova construção. Como generalizar o achado para os terrenos reais, resultantes do processo de urbanização que se ampliava na periferização da mancha urbana da cidade industrial, nos anos 1950, ou seja, uma profusão de lotes urbanos, alinhados em vias desorganizadas de automóveis, sem espaços coletivos e públicos? Nessa experiência da segunda casa do arquiteto, podemos encontrar as soluções generalizáveis, ensaiadas ainda em lote suburbano, mas cujo destino, breve, era o lote urbano.

No mesmo período do projeto e construção dessa segunda casa, outro projeto de Artigas enfrentava questões similares, com resultados distintos e parciais. Na residência Czapski (1949), o volume já estava conformado pela dobradura da laje-parede, em seção transversal com laterais transparentes (não são janelas, já que são fixas). Indica que o problema da configuração do espaço

interno se dava pelo equilíbrio entre conflitantes vetores de expansibilidade transversal – na sugestão do prolongamento infinito dos planos-dobradura – e sua estanqueidade objetiva, definida pela pele de vidro, ela mesma indecível entre interior e exterior. Assim como também é indecível a nova síntese vocabular, em relação às formas socialmente estabelecidas dos elementos construtivos (estrutura, vedação, cobertura, piso, etc.). Essa solução da Casa Czapski, a busca de unificação dos diferentes elementos, será fundamental desde então e plena de consequências arquitetônicas e urbanas¹⁰. Mas o problema principal a ser enfrentado, o domínio do externo funcional, ainda não aparecera nos termos anunciados pela *casinha*. Pode-se dizer que a residência Czapski foi um exercício sobre a consecução de um volume interessado, a partir das soluções disponíveis (laje borboleta, concreto, vidro, pilotis, etc.). A relação com o espaço exterior ainda não estava proposta plenamente. Apesar da pontualidade do exercício proposto nessa residência, sua configuração indica uma alternativa à espacialidade da cidade, no que se refere a um conjunto urbano hierarquizado, em termos de espaços privados e públicos. O “volume” da casa é uma “fatia-seção” de reprodutibilidade paradoxal, segundo seus próprios elementos. O problema é que essa reprodutibilidade é o grande tema formal dessa composição, resultado de uma deturpação de impulsos modernos originais, na lição dos anos 1920.¹¹

Vejam os: as lâminas modernas indicavam uma continuidade horizontal cujo destino era a transformação geral do território; ou seja, mesmo que exemplares, deduzia-se uma configuração geral. A empena lateral, de menor proporção em relação à cortina de vidro, sugere sempre a continuidade e o engate de outro edifício, superando conceitual e formalmente sua unidade arquitetônica; mesmo que esse fosse uma impossibilidade social, não era uma impossibilidade formal¹². No caso dessas casas em análise, inverte-se o sentido da prolongação, sugerida fortemente pela descartabilidade formal dos panos de vidro. Mesmo que sua progressão seja socialmente inviável, pelos mesmos motivos do fracasso corbusiano, o que é curiosa é sua impossibilidade intrínseca: a dobradura estendida cria um volume infinito e ocluso, considerada sua vocação geométrica. Parte, portanto, de seu acanhamento social, conflitante ao tema selecionado, ou seja, o impulso moderno de extroversão. Daí resulta uma forma contraditória. No caso da grande lâmina moderna, o eixo de extensão era perpendicular à empena, resíduo construtivo da conexão infinita. No caso dessas casas de 1949, considerada a posição do arruamento (revelado, então, como mera conjuntura ultrapassável), a conectividade expansiva longitudinal, ainda que possível, não é ideal, tampouco razoável. O volume revela aí a sua unidade, oposta à sua genealogia. A sugestão volumétrica da casa Czapski aponta que o eixo de extensão é paralelo à empena, o que resultaria, formalmente, na eliminação das “janelas” e no enclausuramento definitivo do interior (para onde tende, de fato, essa pesquisa). O paralelismo do pano de vidro em relação à rua se dá pela necessidade da liberação das visuais, mais facilmente alcançável pelas lâminas com vários pavimentos, na regra corbusiana. No constrangimento do lote e do programa residencial, o vazio da rua é o maior disponível, na evidente ocupação posterior do bairro. Apesar do pragmatismo da preocupação com os lotes vizinhos, a verdade do volume se revela, na foto de época, no vazio circundante.

A segunda residência do arquiteto amplia a reflexão, procurando superar as dificuldades observadas nessas outras experiências do período, marcadas tanto pela

¹⁰ Essa busca da unificação formal de elementos arquitetonicamente distintos, tendendo aos aspectos estruturais caros à arquitetura brasileira em geral, surgiram no final da década de quarenta, nos principais projetos do arquiteto, como a residência Czapski, a segunda residência do arquiteto e a rodoviária de Londrina, em 1949.

¹¹ Tratamento similar dado ao volume do Edifício Louveira (1947), cuja lâmina seccionada remete às soluções corbusianas do final dos anos 1920, depuradas formalmente pelo projeto do MESP, inaugurado em 03/10/1945. Note-se que o próprio Le Corbusier já abandonara essa solução, depois da guerra, mesmo para suas unidades de habitação (Marselha, 1947).

¹² As lâminas corbusianas, reelaboradas pela arquitetura moderna brasileira, haviam sido recentemente ensaiadas por Artigas, na fixidade dos edifícios Louveira (São Paulo, 1946) e Autolan (Londrina, 1948).

extrema generalização construtiva, quanto pelo praticismo do lote. Às dificuldades de relação entre o novo grande volume, circunstancialmente pequeno, e o diverso-ambiente sem formulação arquitetônica, segue-se a hipótese niemeyeriana: o controle arquitetônico absoluto de iguais. Mas a grande novidade da obra de Artigas (e seu protagonismo crescente) será o fato de que esse esquema da introversão formal considerará o urbano desordenado, caminho oposto da fuga do arquiteto carioca em direção à liberação total da paisagem, que culminará em Brasília, depois do malogrado Copan¹³. Fruto, principalmente, da mudança do eixo em redor do qual girarão as novas questões da Arquitetura brasileira, e que será responsável pelo acirramento de seus impasses, a saber, a intensificação da industrialização fordista e o estreitamento das perspectivas sociais que lhe corresponderam. E, da mesma maneira, a mudança – ou redimensionamento – dos agentes propulsores: o Estado e o capital industrial. Os dois volumes propostos na nova residência do arquiteto (a casa e o estúdio) criam, entre eles, um vazio projetado. A profusão de transparência não deve enganar o olhar: toda solução da área social impede a relação com o jardim exterior, e encaminha o olhar para o vazio fagocitado. O vidro é luz e não transparência espacial, e já encaminha para o alto a síntese luz/externo aespacial, estágio embrionário da luz zenital. As paredes externas são cuidadosamente colocadas, com a intenção de voltar o olhar e o sentido do espaço para seu interior, tanto no estúdio, como na casa. O único espaço interno com uma das faces totalmente aberta para o exterior é o estúdio. Mas, mesmo assim, essa película transparente requadra a circulação, e não o ambiente de permanência (nesse caso, de caráter individual), que permanece direcionado para o próprio conjunto. Na área social da casa, o contato com o exterior é vedado em relação ao jardim, e liberado enfaticamente para o terraço interno e para o alto, acima das meias-paredes (luz-céu).

O mais importante a ser observado, além dessa redução da espacialidade a seu caráter privado, é como o arquiteto sabiamente equaciona dois movimentos contrários, a saber, a separação volumétrica e a ênfase na unidade da composição. Como iludir a unidade do diverso indesejado? Anulando a história dos elementos arquitetônicos, eles mesmos unificados como forma: paredes, coberturas, pisos, escadas e estrutura têm a mesma solução formal (ainda que diferente solução construtiva), como já referido na residência Czapski. Vista do exterior, a composição tem forte caráter unitário, que esconde a variedade construtiva, funcional e volumétrica. Os pilares (*pilotis*), que conflitam com a unidade formal que elide a construtiva, são camuflados pelo escuro de sua cor, mimetizando a sombra, em contraste com a clareza da linha-plano-dobra, que envolve vertical e horizontalmente todos os elementos. Se a estratégia perceptiva funciona (a obliteração do elemento visual), não se pode dizer o mesmo, em relação à materialidade da locação inconveniente junto à escada, tanto no arranque, quanto na chegada ao estúdio. Esse tema será desdobrado na rampa da FAUUSP (e na escada também), cuja amplidão permitirá que o inconveniente se transforme em pura dinâmica perceptiva e espacial, um comentário de relações internas ao edifício. “Belos pilares” versus “pilares corretos” não são exclusividade da contradição paulista, e está presente na Arquitetura emblema da nação, o palácio da Alvorada.

Vê-se, neste estudo particular, uma *tensão de expansibilidade*, que progressivamente irá desaparecer, ou melhor, disputar formalmente com a

¹³ Sobre a análise do edifício Copan, ver: RECAMÁN, Luiz. Brasília: problemas de arquitetura (uma introdução). *Risco*, São Carlos, n. 11, p. 03-14, 2010.

concentração volumétrica prismática: a solução em seção (o recorte de um volume horizontal geometricamente infinito). Unidade e expansão sintetizam contrários arquitetônicos, que têm como forças estéticas a modernização e a tradição, ou, como no caso brasileiro, o fordismo retardatário e o “atraso”. A alternativa industrial não fordista, aventada como saída para o subdesenvolvimento, não encontrava, nesse momento, solução arquitetônica – nem urbana –, prenúncio da dualidade ajustada da real alternativa nacional. A constrição prismática será progressivamente utilizada por Artigas, no decorrer da década e da crise desenvolvimentista. Esse momento econômico foi definitivo para a equação da nova metrópole, mas a cultura arquitetônica local não poderia superar as contradições das quais era resultado e, em alguns casos, protagonista. O que não a impediu de participar positivamente desse modelo resultante de urbanidade, a ser criticada e transformada.

CONCLUSÃO

A partir da busca de hipóteses gerais que unifiquem as explicações convergentes ou concorrentes sobre a Arquitetura no Brasil, bem como sobre a possibilidade de construção de um espaço social adequado a seu desenvolvimento, investigamos dois exemplos iniciais de residências do arquiteto Vilanova Artigas em São Paulo. A análise de sua construção e espaços, e da relação necessariamente estabelecida entre o objeto e seu envoltório inespecífico, considerada a coerência e clareza de suas proposições, permitiu elucidar os elementos fundamentais que virão a determinar seu desenvolvimento ulterior, e também da própria arquitetura realizada na cidade a partir dos anos 1960, dissociada cada vez mais de seu espaço urbano e desordenação territorial.

A obra de Vilanova Artigas permite, com nitidez única, por seu ousado enfrentamento, fotografar as antinomias originárias da relação entre a Arquitetura contemporânea e as cidades, no Brasil. Nela vê-se, sem dissimulações estilísticas, que se tornarão frequentes com o decorrer dos acontecimentos, o conflito entre necessidades internas da forma arquitetônica e necessidades extra-arquitetônicas, assim consideradas, tais como a urbanidade, a sociedade e a construtibilidade (todas entendidas a partir de construções ideológicas específicas).

A questão que se coloca é compreender a arquitetura realizada em São Paulo e seus impasses, que indicam, até onde podem ser investigados, conflitos que vão além de uma ausência da hipótese de espacialidade urbana, ou negadora da urbanidade existente (leia-se sociedade), mas como uma arquitetura ideada e construída a partir de sua ausência.

REFERÊNCIAS

- ARTIGAS, J. V. *Caminhos da Arquitetura*. 2.ed. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/ Pini, 1986. 144 p..
- ARTIGAS, J. V. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Fundação Artigas/ Nobel, 1989. 93 p.
- LIRA, J. T. C.; ARTIGAS, R. (org). *Caminhos da Arquitetura*. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 234 p.
- RECAMÁN, Luiz. Brasília: problemas de Arquitetura (uma introdução). *Risco*, São Carlos n. 11, p. 03-14, 2010.
- SCOTT, F. D. *Architecture or Techno-Utopia: politics after modernism*. Massachusetts: MIT Press, 2010. 347 p.
- VILANOVA Artigas: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1997. 215 p.

Agradecimentos

Esta análise decorre de uma pesquisa mais abrangente sobre a relação entre Arquitetura contemporânea e a cidade no Brasil. Tem apoio do CNPq e da FAPESP.

Nota do Editor

Data de submissão: janeiro 2012

Aprovação: maio 2012

Leandro Medrano

Arquiteto e urbanista formado pela FAUUSP. Mestre pela UPC-Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, Espanha, e doutor pela FAUUSP. É professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unicamp - Universidade Estadual de Campinas -, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo.

Av. Albert Einstein, 951
13083-852 - Campinas, SP, Brasil
(19) 3521-2391 rm. 12391
medrano@fec.unicamp.br

Luiz Recamán

Graduado em Arquitetura e Urbanismo e em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre e doutor em Filosofia pela USP. Atualmente é professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto.

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária
05508-080 - São Paulo, SP - Brasil
(11) 3091-4553
recaman@usp.br

João Branco Pedro
José Jorge Boueri
Filho

e XIGÊNCIAS DE ESPAÇO APLICÁVEIS À CONSTRUÇÃO DE HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL: COMPARAÇÃO ENTRE PORTUGAL e O MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

116

pós-

RESUMO

Neste artigo, comparam-se as exigências de espaço aplicáveis à construção de habitação de interesse social (HIS) em Portugal e no Município de São Paulo, e procuraram-se justificações para as diferenças no contexto socioeconómico de cada território. São analisados os programas “Habitação a Custo Controlado” (HCC), em Portugal, e “Minha Casa Minha Vida” (MCMV), em São Paulo. Verificou-se que as exigências de espaço aplicáveis à construção de habitação no programa HCC são, na generalidade das especificações analisadas, superiores às estabelecidas para o programa MCMV. O menor nível das exigências de espaço do programa MCMV pode ser justificado pelo *deficit* habitacional que existe no Brasil, pelo reduzido rendimento da população carente e pela opção de vender HIS fortemente subsidiada. Apesar de as habitações de interesse social no Município de São Paulo terem uma área substancialmente inferior à das habitações do mesmo tipo em Portugal, o nível de satisfação dos moradores para com o tamanho das habitações é mais elevado no Município de São Paulo. Com base nos resultados apresentados, recomenda-se a realização de um estudo que analise a viabilidade de introduzir diversos aperfeiçoamentos no programa MCMV, nomeadamente: aumentar a área útil total das habitações; incentivar a adoção de soluções espaciais e construtivas inovadoras, que sejam económicas e adequadas às necessidades dos moradores; permitir a construção de fogos com um, dois, três ou quatro dormitórios; e aumentar o retorno do investimento público, com modelos de financiamento mais sustentáveis.

PALAVRAS-CHAVE

Habitação, exigências de espaço, habitação de interesse social, Município de São Paulo, Portugal, Programa “Minha Casa Minha Vida”, Programa “Habitação a Custo Controlado”

EXIGENCIAS DE ESPACIO APLICABLES A LA CONSTRUCCIÓN DE HABITACIONES DE INTERÉS SOCIAL: COMPARACIÓN ENTRE PORTUGAL Y EL MUNICIPIO DE SÃO PAULO

RESUMEN

En este artículo se comparan las exigencias de espacio que se aplican a la construcción de habitaciones de interés social (HIS) en Portugal y en el Municipio de São Paulo, y se buscaron explicaciones para las diferencias en el contexto socioeconómico de cada territorio. Se han analizado los programas de “Habitación a Costo Controlado” (HCC) en Portugal y “Mi Casa Mi Vida” (MCMV) en de São Paulo.

Se ha verificado que las exigencias de espacio que se aplican a la construcción de viviendas en el programa HCC son, en la generalidad de las especificaciones analizadas, superiores a lo establecido para el programa MCMV. El menor nivel de las exigencias de espacio del programa MCMV puede justificarse por el déficit de viviendas que existe en Brasil, por el bajo rendimiento de la población más necesitada y por la opción de vender HIS fuertemente subvencionada. Aunque las viviendas sociales en São Paulo tienen un área sustancialmente inferior a la de las viviendas del mismo tipo en Portugal, el nivel de satisfacción de los habitantes con el tamaño de las viviendas es más elevado en el Municipio de São Paulo. En base a los resultados presentados, se recomienda la realización de un estudio en el que se analice la viabilidad de introducir diversos perfeccionamientos en el programa MCMV, a saber: aumentar el área útil total de las viviendas; incentivar la adopción de soluciones espaciales y constructivas innovadoras, que sean económicas y adecuadas a las necesidades de los habitantes; permitir la construcción de casas con uno, dos, tres o cuatro dormitorios; y aumentar el retorno de la inversión pública, con modelos de financiamiento más sostenibles.

PALABRAS CLAVE

Exigencias de espacio, habitación de interés social, Municipio de São Paulo, Portugal, Programa “Mi Casa Mi Vida”, Programa “Habitación a Costo Controlado”

SPACE STANDARDS THAT APPLY TO THE
CONSTRUCTION OF SOCIAL HOUSING: A
COMPARISON BETWEEN PORTUGAL AND
THE MUNICIPALITY OF SÃO PAULO

ABSTRACT

This article compares the space standards that apply to the construction of social housing in Portugal and in the municipality of São Paulo and seeks explanations for the identified differences in the socioeconomic context of each territory. The Controlled Cost Housing (CCH) program from Portugal and the My Home My Life (MHML) program in São Paulo are investigated.

The space standards are more stringent for CCH than for MHML. The less-stringent space standards in the municipality of São Paulo may be justified by the housing deficit that exists in Brazil, the low income of poor households, and the option to sell highly subsidized affordable housing. Although affordable homes are substantially smaller in the municipality of São Paulo, user satisfaction with dwelling size is higher.

Based on the results of this study, these authors recommend conducting an examination of the feasibility of several improvements to the MCMV program. The following improvements should be considered: increase the total floor area of the dwellings; encourage innovative spatial and construction solutions that are economic and comply with the user needs; enable the construction of dwellings with one, two, three, or four bedrooms; and increase the return on public investment with more sustainable economic models.

KEY WORDS

Space standards, social housing, municipality of São Paulo, Portugal, the My Home, My Life Program, the Controlled Cost Housing Program.

I. INTRODUÇÃO

1.1 Problema

É consensualmente aceito que a política social da habitação deve ter em vista, como objetivo fundamental, a fruição de uma habitação condigna por todos os agregados familiares. Este objetivo pode ser alcançado facilitando o acesso à propriedade, proporcionando o acesso a uma habitação arrendada, ou assegurando condições mínimas de habitabilidade às habitações existentes.

Para facilitar o acesso à propriedade, o Estado pode apoiar a construção de habitação, ou conceder apoios à aquisição de habitação no mercado imobiliário. Tanto para proporcionar o acesso à propriedade como ao arrendamento, o Estado apoia financeiramente a construção de habitação, usualmente designada de habitação de interesse social (HIS). O principal objetivo da HIS é assegurar condições de qualidade de vida e de bem-estar aceitáveis, a preços compatíveis com o rendimento de agregados familiares menos favorecidos.

De modo a garantir a justa aplicação dos recursos públicos, importa que o apoio do Estado corresponda às finalidades sociais enunciadas. Isto exige que sejam definidos os parâmetros a que devem submeter-se os programas de habitação de interesse social. São definidos parâmetros mínimos, que asseguram um nível de qualidade da habitação de interesse social adequado à satisfação das necessidades essenciais dos moradores. Podem ser também definidos parâmetros máximos, que garantem um custo compatível com a capacidade económica dos agregados familiares a quem se destinam essas habitações, bem como a rentabilidade dos recursos investidos.

Os parâmetros mínimos e máximos definem usualmente níveis de desempenho da habitação em termos de segurança, higiene e conforto, adequação ao uso e, eventualmente, também quanto à satisfação estética e à economia. Recentemente, a preservação do meio ambiente e a acessibilidade das pessoas com mobilidade condicionada passaram também a ser consideradas. Os níveis de desempenho da habitação, definidos pelos parâmetros mínimos e máximos, variam consoante as condições sociais, climáticas, económicas e tecnológicas que predominam em cada sociedade e num dado momento.

Para uma habitação proporcionar a adequação ao uso, deve conter espaços com área, dimensões e equipamentos que permitam o desenvolvimento das funções domésticas, bem como possibilitar o acesso conveniente aos espaços que a constituem. As exigências de espaço definem as condições a cumprir para alcançar esses objetivos.

1.2 Objetivo

Este artigo tem como principais objetivos comparar as exigências de espaço aplicáveis à construção de habitação de interesse social em Portugal e no Município de São Paulo, e procurar justificações para as diferenças encontradas no

contexto socioeconômico de cada território. Para o efeito, são analisados o programa “Habitação a Custo Controlado” (HCC), de Portugal, e o programa “Minha casa minha vida” (MCMV), em São Paulo, para os agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos.

Pretende-se, essencialmente, dar resposta às seguintes questões:

1) Qual dos programas de apoio à construção de HIS coloca exigências de espaço mais elevadas?

2) Quais as consequências das diferenças socioeconômicas nas exigências de espaço?

3) Qual a influência das diferenças nas exigências de espaço, nos níveis de satisfação dos moradores?

1.3 Metodologia

Para dar respostas a estas questões, foram realizadas as seguintes tarefas:

1) identificação do problema e síntese dos conceitos adotados;

2) caracterização dos casos de estudo;

3) comparação dos principais indicadores socioeconômicos e do nível de satisfação dos moradores para com os aspetos espaciais da habitação;

4) comparação das principais exigências de espaço aplicáveis à HIS;

5) análise dos resultados da comparação das exigências de espaço e sua relação com os indicadores do contexto socioeconômico;

6) síntese dos principais resultados do estudo e sua discussão.

Os indicadores socioeconômicos foram obtidos em documentos dos institutos de estatística português (Instituto Nacional de Estatística) e brasileiro (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). O nível de satisfação dos moradores para com a habitação foi obtido em estudos de avaliação pós-ocupação, conduzidos segundo metodologias e com escalas idênticas. As exigências de espaço são definidas no quadro legal que enquadra cada programa. Os indicadores socioeconômicos e as exigências de espaço foram comparados em quadros, que constam de um relatório técnico com os resultados completos do estudo.

Na comparação dos indicadores socioeconômicos, são confrontados um país (Portugal) com um município (de São Paulo). Considera-se que a diferença na estrutura administrativa e física destes dois territórios não é relevante para as conclusões do estudo. Entende-se que o objetivo de uma política habitacional é dar resposta às necessidades habitacionais de uma determinada população. Essa política deve atender às condições socioeconômicas dessa população e, no essencial, não está condicionada pela jurisdição administrativa ou pela densidade de ocupação do território.

O trabalho de investigação que fundamentou este artigo foi realizado com vista a preparar conteúdos para a disciplina “AUP-5877 – Programa, projeto e dimensionamento de edifícios residenciais”, que teve lugar durante o ano de 2010 no Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Este artigo cumpre as normas estabelecidas no acordo ortográfico da língua portuguesa de 1990. Os títulos e as citações de documentos editados anteriormente à entrada em vigor do acordo mantêm a ortografia original.

2. APRESENTAÇÃO DOS CASOS DE ESTUDO

2.1 Habitação a Custo Controlado

Programa e entidades participantes

Em Portugal, o programa de financiamento à construção de Habitação a Custo Controlado apoia a construção ou a aquisição de habitações de interesse social. Neste programa, o Estado financia a construção através do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU). A construção de empreendimento no programa HCC pode ser promovida por Câmaras Municipais, por instituições particulares de solidariedade social, por Cooperativas de Habitação, ou pela iniciativa privada, através de Contratos de Desenvolvimento de Habitação (CDH).

Âmbito de aplicação e objetivo

O programa HCC é aplicável em qualquer zona do país. Os parâmetros para a promoção de empreendimentos no programa HCC são os mesmos em todo o país, variando apenas o custo de construção por metro quadrado de área bruta da habitação, consoante a zona do país.

O programa HCC visa proporcionar aos agregados familiares com recursos limitados o acesso a habitações condignas com preços reduzidos, em virtude de resultarem de construção financeiramente apoiada pelo Estado. O objetivo essencial do programa HCC é otimizar a relação custo/qualidade das habitações. Pretende-se um equilíbrio que garanta a qualidade adequada à satisfação das necessidades essenciais, numa ótica de benefício económico que não se restrinja ao curto prazo.

Quando concluídas, as habitações construídas ao abrigo do programa HCC podem destinar-se à venda ou ao arrendamento. Embora as habitações do programa HCC sejam particularmente atrativas para agregados familiares com reduzidos recursos, não existem limitações quanto ao rendimento dos agregados familiares que adquirem ou arrendam uma habitação construída desse programa. Pretende-se assegurar a igualdade de oportunidades de todos os cidadãos e fomentar a diversidade social nos empreendimentos. Nas promoções municipais, pode ser dada prioridade aos agregados familiares mais carenciados. Para evitar a especulação imobiliária, as habitações construídas no âmbito do programa HCC estão sujeitas a um regime específico, que determina as condições de inalienabilidade durante um período de cinco anos.

Apoios do Estado

Os promotores de empreendimentos no âmbito do programa HCC têm acesso a diversas linhas especiais de crédito, que abrangem as várias fases do processo da promoção habitacional, desde a aquisição e infraestruturação de solos, à construção dos empreendimentos habitacionais e do equipamento social.

O apoio financeiro do Estado aos empreendimentos do programa HCC traduz-se em benefícios fiscais - redução da taxa de Imposto sobre o Valor Acrescentado (IVA) e isenção do Imposto Municipal sobre Transmissões (IMT) -, benefícios financeiros - participações, empréstimos bonificados - e outros benefícios - isenção de certas taxas de urbanização.

Nível de concretização

O programa HCC foi criado pela Portaria n. 580/83, de 17 de maio. Durante o período de 1984 a 2004, foi financiada a construção de aproximadamente 126.000 habitações do programa HCC, o que se traduz numa média de 6.300 habitações por ano. Nos anos posteriores a 2004, a construção de habitações no programa HCC diminuiu. No ano de 2007, foram concluídas cerca de 2.600 habitações, e, no ano de 2008, apenas 1.500 habitações. Entre 1995 e 2000, as habitações do programa HCC representaram cerca de 8% das habitações licenciadas em Portugal por ano. Depois desse período, a percentagem tendeu a diminuir, sendo de 3% em 2004.

Quadro regulamentar e normativo

Um empreendimento construído ao abrigo do programa HCC deve cumprir toda a legislação geral aplicável ao local em que se implanta e, para além disso, deve cumprir também as Recomendações Técnicas de Habitação Social (RTHS) e legislação complementar.

A legislação geral aplicável inclui a regulamentação nacional e municipal da construção, assim como os instrumentos de gestão do território. As RTHS contêm parâmetros mínimos supletivos ao disposto na regulamentação nacional. Contêm também parâmetros máximos, que visam assegurar a correta afetação dos recursos. A legislação complementar inclui a Portaria n. 500/97, de 21 de julho de 1997, em que são definidos parâmetros máximos relativos à área bruta, ao custo e ao preço de venda da HCC. O custo base utilizado para calcular o custo direto de construção por metro quadrado de área bruta é atualizado anualmente.

2.2 O programa “Minha Casa Minha Vida”

Programa e entidades participantes

No Município de São Paulo, existem diversos programas de apoio à construção de HIS. Os principais agentes promotores da construção de HIS são de caráter público, nomeadamente: o Município de São Paulo, através da Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo (COHAB-SP), o governo do Estado de São Paulo, através da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo (CDHU-SP), e o governo federal, que tem como seu agente coordenador a Caixa Econômica Federal (CEF).

O programa “Minha Casa Minha Vida” foi lançado em 2009 pelo governo federal do Brasil. Este programa é gerido pelo Ministério das Cidades do governo federal e executado pela CEF. Os empreendimentos podem ser implementados por agentes públicos ou privados, de forma independente ou em parceria.

Âmbito de aplicação e objetivo

O programa MCMV é aplicável em todos os municípios com mais de 100 mil habitantes e nas regiões metropolitanas. Em condições especiais, podem ser contemplados municípios com 50 mil a 100 mil habitantes, atendendo ao seu *deficit* habitacional. Os parâmetros para a promoção de empreendimentos no programa MCMV são os mesmos em todo o Brasil, variando apenas o valor máximo das unidades habitacionais, que é estabelecido por unidade da Federação/localidade.

O objetivo do programa MCMV é reduzir o *deficit* habitacional do Brasil. A meta é construir 1 milhão de habitações e, deste modo, facilitar o acesso à casa própria para agregados familiares com rendimento reduzido. No programa, é dada prioridade aos agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos, mas o programa abrange também agregados familiares com rendimento não superior a dez salários mínimos. Na faixa de rendimento não superior a três salários mínimos, está prevista a construção de 400 mil habitações.

O programa MCMV apoia imóveis novos, em construção ou em lançamento. Após a conclusão do empreendimento, as habitações são vendidas aos agregados familiares indicados pelo poder público local. Os agregados familiares têm que cumprir as condições estabelecidas no programa, nomeadamente estar enquadradas na faixa de rendimento familiar estabelecida.

Apoios do Estado

O apoio financeiro do Estado traduz-se em benefícios financeiros (subsídio integral ou parcial) e outros benefícios (redução de custos de registo predial e de seguro). Estes benefícios variam consoante a faixa de rendimento da família. No caso de agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos, é concedido um subsídio integral, de modo a que a prestação, paga durante um período de dez anos, não seja superior a 10% do rendimento da família, com um valor mínimo de R\$ 50 (19,35 €) por mês.

Nível de concretização

O programa MCMV foi criado pela Medida Provisória 459, de 25 de março de 2009. Assim, até a data em que o artigo foi elaborado, não tinham sido concluídos, no Município de São Paulo, empreendimentos no âmbito deste programa.

Quadro regulamentar e normativo

Um empreendimento construído no âmbito do programa MCMV deve cumprir toda a legislação aplicável ao local em que se implanta e, para além disso, deve cumprir as condições adicionais definidas pela CEF.

A cartilha da CEF sobre o programa MCMV determina que o projeto e a construção dos empreendimentos devem satisfazer determinadas características técnicas genéricas. As características variam consoante a faixa de rendimento dos agregados familiares. Para os empreendimentos destinados a agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos, são definidas soluções padrão (e.g., número de pavimentos e habitações por edifício, número de compartimentos, área útil das habitações, dimensões dos compartimentos e alguns materiais de acabamento). O valor máximo das unidades habitacionais está também estabelecido por estado/localidade e por tipo de edifício (i.e., casa ou apartamento).

Os empreendimentos destinados a agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos devem ainda satisfazer a especificações próprias, complementares à cartilha da CEF sobre o programa MCMV. As *Especificações para empreendimentos até 3SM* (EE3SM) contemplam separadamente as casas e os apartamentos e detalham alguns requisitos de dimensionamento e de acabamentos constantes da cartilha. Alguns requisitos de dimensionamento são remetidos para a norma brasileira de desempenho de edifícios habitacionais de até cinco pavimentos (NBR 15575).

3. COMPARAÇÃO DO CONTEXTO SOCIOECONÓMICO

3.1 População e território

Apesar de a população total do Município de São Paulo e de Portugal ser semelhante (i.e., entre 10,5 e 11 milhões de habitantes), o território é muito diferente. No Município de São Paulo, praticamente toda a população está concentrada numa vasta área urbana, quando em Portugal a população se encontra dispersa por um território com zonas urbanas e rurais. Como consequência, a área ocupada pelo Município de São Paulo é cerca de 60 vezes inferior à do território português, sendo portanto a densidade populacional cerca de 60 vezes superior. A taxa de crescimento anual da população no Município de São Paulo é 5,5 vezes superior à de Portugal.

3.2 Parque habitacional

O número de alojamentos do parque habitacional no Município de São Paulo é cerca de 55% do existente em Portugal. No Município de São Paulo existia um ligeiro *deficit* de habitações por família e, em Portugal, verifica-se um *superávit*. O número de alojamentos por mil habitantes e o número de alojamentos por família em Portugal é 40% superior ao do Município de São Paulo. A percentagem de habitações ocupadas pelo proprietário e em arrendamento é semelhante.

3.3 Carências de habitação

A carência quantitativa, ou *deficit* de habitação, no Município de São Paulo é cerca do dobro do verificado em Portugal. O número de habitações vagas em Portugal é 30% superior ao verificado no Município de São Paulo. Existe, portanto, uma maior margem entre habitações vagas e *deficit* de habitação no caso português. Contudo, em ambos os casos, as habitações vagas são, em termos quantitativos, suficientes para suprir o *deficit* de habitação. Observa-se que, na década de 80 do século 20, data em que foi concebido o programa HCC, existia em Portugal uma carência quantitativa de habitação muito significativa (i.e., cerca de 10% do parque habitacional). Afigura-se que o *deficit* de habitação no Município de São Paulo está subavaliado.

As carências qualitativas, ou habitações urbanas inadequadas, de Portugal e do Município de São Paulo são difíceis de comparar em termos objetivos, pois os critérios adotados para classificar as carências são diferentes, e as estatísticas disponíveis não indicam o número total de habitações com deficiências. Contudo pode concluir-se que as carências qualitativas no Município de São Paulo são mais graves e têm uma maior incidência. As principais carências qualitativas são, em Portugal, a degradação do parque habitacional, e, no Município de São Paulo, são o deficiente ordenamento, a falta infraestruturas urbanas e a sobrelotação das habitações.

3.4 Preço de venda da HIS

Os preços de venda máximos por metro quadrado de uma casa e de um apartamento do programa MCMV são, respetivamente, 44% e 40% do mesmo valor em HCC. Em virtude das diferenças de área e de preço de venda máximo por metro quadrado, os preços de venda máximo de uma casa e de um apartamento do programa MCMV são, respetivamente, 18% e 20% do preço de venda máximo da mesma tipologia de habitação em HCC.

3.5 Rendimento dos agregados familiares

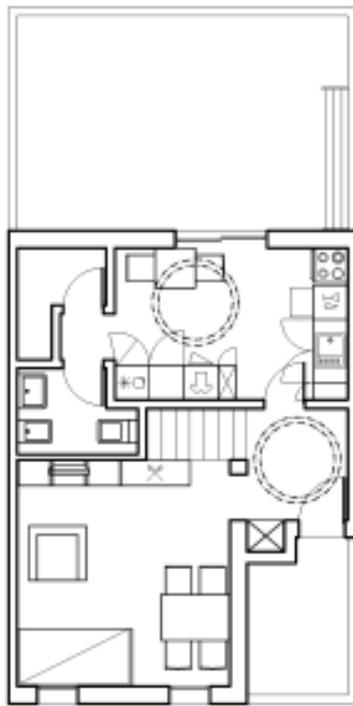
O PIB *per capita* anual para o Município de São Paulo é aproximadamente 74% do mesmo valor para Portugal. O salário mínimo mensal no Estado de São Paulo é aproximadamente 45% do salário mínimo mensal em Portugal. O rendimento anual dos 20% da população do Município de São Paulo com menor rendimento é 12,7% do rendimento da mesma faixa de rendimento em Portugal. O rendimento anual dos 20% da população do Município de São Paulo com maior rendimento é 68,9% do rendimento de um agregado da mesma faixa de rendimento em Portugal. A diferença no Coeficiente de Gini confirma que a distribuição do rendimento é mais desigual no Município de São Paulo do que em Portugal. A percentagem da população residente em situação de risco de pobreza não é comparável, visto que o limiar de risco de pobreza adotado em Portugal é 2,6 vezes superior ao do Brasil.

3.6 Taxa de esforço com a compra de habitação

No Município de São Paulo, de acordo com as condições do programa MCMV, a taxa de esforço com a compra de habitação é de 10%, e o prazo de pagamento é de dez anos. Em Portugal não é concedido subsídio a fundo perdido para a compra de habitação, devendo os agregados familiares adquirir uma habitação com poupanças próprias, ou recurso ao crédito. Cada agregado negocia, junto de instituições bancárias, as condições do empréstimo, que pode ter um prazo de até 45 anos e cobrir a totalidade do preço de venda da habitação. A taxa de esforço é variável, resultando das opções individuais e voluntárias do agregado. Qualquer agregado familiar pode, em alternativa, optar por arrendar uma habitação. Se o imóvel estiver sujeito ao Regime de Arrendamento Social, a taxa de esforço é calculada em função do seu rendimento e composição do agregado familiar, sendo inferior a 20% para agregados familiares com rendimento inferior a 3 salários mínimos.

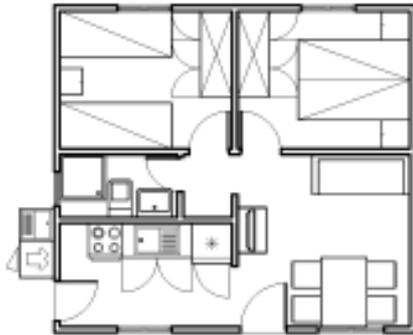
3.7 Nível de satisfação dos moradores para com os aspetos espaciais da habitação

De acordo com estudos analisados, verifica-se uma significativa coincidência na avaliação que os moradores da HIS em Portugal e no Município de São Paulo fazem sobre as características espaciais das habitações. Os moradores avaliam positivamente o tamanho das habitações no seu conjunto e a organização dos compartimentos. Contudo a sua avaliação é negativa quanto ao



Portugal - HCC
Local: Luz de Tavira/Tavira
Promotor: CHE O nosso piso
Ano de construção: 1992
Projectista: GAT de Tavira

Área útil	
- Quarto casal	15,1
- Quarto duplo	8,7
- Sala	14,7
- Cozinha	11,8
- I.S.	3,5
- Lavabo	2,8
- Despensa	2,1
- Vestíbulo	4,0
- Hall	2,4
- Escada	2,6
- Fogo	67,7
Área bruta	
- Habitação	85,2



São Paulo - MCMV
Local: Projecto Tipo
Ano de projecto: 2009
Projectista: CEF

Área útil	
- Quarto casal	7,8
- Quarto duplo	7,2
- Sala	9,1
- Cozinha	5,4
- I.S.	2,3
- Circulação	2,4
- Fogo	33,6
Área bruta	
- Habitação	35,9



Figura 1 – Plantas de casas com dois quartos de HCC e do Programa MCMV (Fonte: Autores)

tamanho da cozinha e das zonas de serviço. O nível de satisfação para com o tamanho das habitações expresso pelos moradores de HIS no Município de São Paulo é superior ao expresso pelos moradores de HIS em Portugal.

4. COMPARAÇÃO DAS EXIGÊNCIAS DE ESPAÇO

4.1 Programa de espaços e compartimentos

A principal diferença no programa de espaços e compartimentos é o número de quartos que podem ser incluídos numa habitação. Nos empreendimentos do programa MCMV, apenas é prevista a promoção de casas ou apartamentos com dois quartos. Em empreendimentos do programa HCC, podem ser construídas habitações sem quartos ou com até cinco quartos.

4.2 Área da habitação

A área útil mínima estabelecida para os apartamentos do programa MCMV é cerca de 71% da área útil mínima, e 61% da área útil máxima definida para as habitações do programa HCC. A área bruta mínima estabelecida para os apartamentos do programa MCMV é em cerca de 63% da área bruta mínima, e 53% da área bruta máxima definida para as habitações do programa HCC. Na Figura 1 apresentam-se plantas de casas com dois quartos do programa HCC e do programa MCMV.

4.3 Pé-direito

Para a generalidade dos compartimentos e espaços da habitação, o pé-direito mínimo definido para as habitações do programa MCMV é superior em 0,10 m ou 0,20 m ao definido para habitações do programa HCC. Esta diferença afigura-se adequada, visto que permite compensar em parte uma área útil inferior dos compartimentos, e obter um volume interno de ar que não é excessivamente reduzido.

4.4 Área dos espaços e compartimentos

A área útil mínima estabelecida para os quartos do programa MCMV é 82% da estabelecida para os quartos do programa HCC. Comparando o conjunto formado por sala, cozinha e tratamento de roupa, a área definida no programa MCMV é aproximadamente 60% da estabelecida no programa HCC. As instalações sanitárias do programa MCMV têm uma área mínima que é 44% da necessária no programa HCC. A área útil de arrumos e circulação do programa MCMV é também 40% da estabelecida no programa HCC.

4.5 Programa e dimensões de mobiliário, equipamento e zonas de uso

O mobiliário e equipamento que deve poder ser incluído em cada habitação do programa MCMV é em menor número que o previsto no programa HCC, na generalidade das funções.

As dimensões físicas e de uso do mobiliário e equipamento da habitação definidas no programa MCMV são iguais ou ligeiramente inferiores ao aplicável no programa HCC. As diferenças mais significativas ocorrem no mobiliário da sala de estar e nas zonas livres de manobra da cozinha, instalação sanitária e vestíbulo de entrada/saída. As zonas livres de manobra são mais amplas no programa HCC, porque é assegurada a acessibilidade de pessoas com mobilidade condicionada a, pelo menos, estes compartimentos.

5. CONCLUSÕES

5.1 Exigências de espaço aplicáveis à HCC e à habitação do programa MCMV

As exigências de espaço aplicáveis à construção de habitação no âmbito do programa MCMV no Município de São Paulo são, na generalidade das especificações analisadas, inferiores ao estabelecido para o programa HCC em Portugal. Destacam-se as seguintes diferenças:

- 1) em empreendimentos do programa MCMV, apenas está prevista a construção de habitações com dois quartos, enquanto que, em empreendimentos do programa HCC, podem ser construídas habitações sem quartos ou com até cinco quartos;
- 2) a área bruta de uma habitação do programa MCMV é aproximadamente metade da área bruta estabelecida para uma habitação, com o mesmo número de quartos, no programa HCC;
- 3) ao contrário do que acontece nas habitações do programa HCC, nas habitações do programa MCMV não são previstos espaços de arrumação, nem de refeições correntes, e não está também salvaguardada a possibilidade de uso por pessoas com mobilidade condicionada;
- 4) o mobiliário e equipamento previsto para uma habitação do programa MCMV é em menor número que o previsto no programa HCC;
- 5) as dimensões físicas e de uso do mobiliário e do equipamento da habitação previstas no programa MCMV são idênticas ou inferiores ao aplicável no programa HCC.

5.2 Consequências das diferenças socioeconómicas nas exigências de espaço

Embora os dados disponíveis para o Município de São Paulo não sejam inteiramente consistentes, o *deficit* de habitação neste território é um problema que subsiste, ao contrário do que acontece em Portugal, onde existe um *superávit*. Pode argumentar-se que a maior necessidade de construir nova

habitação no Município de São Paulo contribui para a aceitação de exigências de espaço substancialmente inferiores às estabelecidas em Portugal.

Observa-se também que o rendimento da população a quem se destina a HIS no Município de São Paulo é substancialmente inferior ao rendimento da mesma faixa de população em Portugal. Pode concluir-se que a construção, em São Paulo, de habitações com exigências de espaço substancialmente inferiores às estabelecidas em Portugal é uma forma de reduzir o preço de venda das habitações, para valores compatíveis com o rendimento da população do Município de São Paulo.

Verifica-se ainda que o programa MCMV visa proporcionar aos agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos o acesso à habitação, através da aquisição fortemente subsidiada. Esta opção obriga a um substancial investimento a fundo perdido do Governo Federal. Com vista a aumentar o número de agregados familiares abrangidos pelo programa MCMV, é compreensível que se procure reduzir ao mínimo o custo das habitações. Esta redução tem reflexos nas exigências de espaço. Em Portugal, o acesso à habitação de agregados familiares com rendimento reduzido, preconizado pelo Estado, é através do arrendamento. Esta opção permite manter no domínio público as HIS arrendadas. Assim, a prioridade do Estado Português é promover a construção de HIS com qualidade, que assegure adequadas condições de vida aos moradores durante todo o período de vida útil dos imóveis. Pode concluir-se que estas diferentes opções na política social de habitação de cada território influenciam diretamente o nível das exigências de espaço aplicáveis à HIS.

5.3 Influência das exigências de espaço nos níveis de satisfação dos moradores

Os moradores de apartamentos com características idênticas ao definido no programa MCMV revelaram níveis de satisfação para com o tamanho da habitação superiores aos moradores de habitações do programa HCC.

Sabendo que as habitações de HIS no Município de São Paulo são substancialmente menores que as habitações do programa HCC em Portugal, estes resultados comprovam que não se pode estabelecer uma relação direta entre condições de espaço da HIS e o nível de satisfação dos moradores. Os resultados também sugerem que os moradores de HIS em São Paulo têm menores expectativas sobre a qualidade da habitação, provavelmente devido às suas experiências habitacionais anteriores, ou a uma menor taxa de esforço para alcançar uma solução habitacional.

6. DISCUSSÃO

Com base nas conclusões do estudo, apresenta-se uma análise da relação entre as exigências de espaço e as principais opções da política social de habitação subjacentes ao programa MCMV.

1. Para os padrões europeus, a área útil por morador estabelecida no programa MCMV situa-se próximo do limiar crítico, abaixo do qual tende a aumentar a prevalência de situações patológicas (i.e., acidentes, violência,

insalubridade, doença), e numa faixa em que a satisfação dos moradores para com a habitação tende a ser negativa. Afigura-se que, no programa MCMV, o reduzido rendimento da população alvo, a intenção de distribuir o investimento público por um elevado número de agregados familiares e a opção por um modelo de financiamento com uma percentagem de investimento a fundo perdido também elevada podem ter justificado a definição de exigências mínimas que não garantem a satisfação das necessidades elementares dos moradores a médio prazo. Outros estudos realizados no Brasil concluíram que se devia prever um aumento da área útil das unidades estabelecida no programa MCMV.

2. Aparentemente, no programa MCMV, os constrangimentos económicos e as opções da política de habitação impediram que fossem estabelecidas exigências que garantam a plena satisfação das necessidades elementares dos moradores. Observa-se que soluções habitacionais pouco adequadas poderão traduzir-se em problemas sociais (e.g., aumento de problemas de saúde física e mental dos moradores, bem como de problemas de coesão social e comportamentos sociais desviantes). Os problemas sociais representam custos a médio e longo prazo para a sociedade, sendo possível que esses custos superem o financiamento público que seria necessário para apoiar a construção de raiz de habitações condignas.

3. Ao analisar a habitação de interesse social de Portugal e do Município de São Paulo, verifica-se que a organização espacial da habitação é idêntica, embora possam existir diferenças pontuais no modo de uso e apropriação dos compartimentos. Atendendo a estas semelhanças, afigura-se discutível que as diferenças nas condições económicas e nas opções da política de habitação imponham a construção de habitação, no programa MCMV, com cerca de metade da área bruta estabelecida para a HCC.

4. Quer para o programa MCMV, quer para o programa HCC, está estabelecido o preço máximo de venda e definidas as características técnicas genéricas da habitação. Podem ser adotadas diversas estratégias para reduzir o custo de construção, tais como: racionalizar o projeto (e.g., minimizar o número de condutas de águas e de esgotos e a extensão destas instalações), utilizar processos construtivos mais eficientes (e.g., modular e normalizar as dimensões e os componentes da construção), ou adotar tipos de promoção potencialmente mais económicos (e.g., habitação evolutiva ou autoconstrução). As economias no custo de construção poderiam compensar a construção de habitações com áreas superiores ao mínimo estabelecido no programa MCMV.

5. Na versão inicial da cartilha do programa MCMV, eram apresentadas, a título exemplificativo, plantas de uma casa e de um apartamento. Em versões posteriores, estes exemplos foram retirados, por se entender que podiam orientar os promotores para soluções pré-estabelecidas que não se adequavam às condições dos locais de implantação. Entende-se que, para cada empreendimento, deve ser elaborado um projeto. O projeto deve ter em consideração o ambiente físico e social onde se irá inserir o empreendimento, nomeadamente: o terreno a urbanizar e as suas características biofísicas; as características da população a que se destina; e, os condicionamentos paisagísticos, urbanísticos, arquitetónicos e construtivos. A realização de projetos específicos favorece também a diversidade e a inovação arquitetónica e construtiva. Considera-se ainda que os organismos promotores de HIS devem

divulgar as soluções que se destaquem positivamente, com vista a estimular uma melhoria progressiva dos projetos.

6. A habitação tem um longo período de vida útil, perdurando, em algumas situações, durante gerações. Não é fácil perspetivar a evolução das necessidades dos moradores. A flexibilidade da habitação facilita a sua adaptação à alteração das necessidades dos potenciais moradores, mas depende fortemente das suas características espaciais. Afigura-se que as exigências de espaço do programa MCMV foram estabelecidas de modo a responder apenas às necessidades elementares de vida quotidiana presente. A desejável melhoria no nível de vida da população do Município de São Paulo poderá significar que, a médio prazo, as habitações do programa MCMV se tornarão obsoletas.

7. Na cartilha e nas EE3SM da CEF do programa MCMV, são definidas as exigências que as habitações devem satisfazer. Estes documentos não incluem exigências sobre o edifício ou o empreendimento habitacional, com exceção de uma especificação na cartilha sobre o número máximo de unidades por empreendimento, e de uma especificação nas EE3SM sobre a distância mínima entre edifícios. A solução urbanística dos empreendimentos do programa MCMV é apenas condicionada pelos instrumentos de planeamento do território aplicáveis ao local, caso existam. Afigura-se, portanto, que pode não estar assegurado um adequado nível de qualidade nas soluções urbanísticas.

8. A variação do número de quartos permite construir habitações adequadas a agregados familiares com diferentes composições. No programa MCMV apenas é prevista a construção de casas ou apartamentos com dois quartos. Esta tipologia responde às necessidades de uma família nuclear com um ou dois filhos, mas não se adequa a outros tipos de famílias, tais como pessoas sós, casais sem filhos, famílias com mais de dois filhos, ou famílias alargadas (i.e., pai, mãe, filhos e outros familiares, como avós, tios, primos ou sobrinhos). A inadequação das habitações às necessidades dos agregados familiares pode traduzir-se na realização de numerosas alterações pelos moradores. Estas alterações, quando realizadas sem a supervisão das autoridades, podem colocar em risco a segurança dos edifícios e comprometer a imagem do conjunto edificado.

9. Para agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos, as condições de aquisição de uma habitação no âmbito do programa MCMV são atraentes. Os agregados familiares assumem um encargo que representa cerca de 10% do seu rendimento mensal e, ao fim de dez anos, possuem uma habitação própria, tendo pago entre 13,3% e 39,8% do valor do imóvel, consoante o seu rendimento varie entre um e três salários mínimos, respetivamente.

Contudo, afigura-se que um programa que exige um investimento público a fundo perdido superior a 60% do preço de venda do imóvel não é sustentável, do ponto de vista económico. Não existindo suficiente retorno do investimento público inicial, dificilmente será possível continuar a construir novos empreendimentos. Sendo previsível que o programa MCMV não atenderá às necessidades habitacionais de todos os agregados familiares com rendimento não superior a três salários mínimos, considera-se questionável que este programa constitua uma justa aplicação dos recursos públicos.

10. Afigura-se que existem outras possibilidades de atender às necessidades habitacionais da população carenciada, que podem proporcionar,

simultaneamente, habitações condignas e um maior retorno do investimento público. O arrendamento habitacional apoiado, a autoconstrução assistida, a habitação evolutiva, ou um simples aumento do número de prestações são soluções possíveis. Soluções que não impliquem a transferência de propriedade para agregados familiares de baixa renda, que têm dificuldades em assumir os encargos decorrentes da construção e manutenção, são frequentes em diversos países (e.g., França, Inglaterra e Portugal) e consideradas mais justas e adequadas. Caso o programa MCMV passe a admitir a construção de habitações para arrendamento social, importa ter presente que a elaboração dos projetos e gestão dos edifícios destinados a este fim deve satisfazer condições especiais.

11. Atendendo às considerações expostas nos números anteriores (referenciadas entre parênteses), recomenda-se a realização de um estudo que analise a viabilidade de introduzir os seguintes aperfeiçoamentos no programa MCMV:

- aumentar a área útil total das habitações, de modo a permitir aumentar a área de quartos, da sala e da instalação sanitária, assim como prever área para arrumos (1, 2 e 3);
- compensar o eventual agravamento de custo de construção dos fogos, decorrente do aumento de área, com estratégias de redução do custo de construção por metro quadrado, ou de redução do encargo mensal suportado pelas famílias (4);
- premiar e divulgar os empreendimentos que se destaquem pela sua qualidade e inovação (5);
- incentivar a adoção de soluções espaciais e construtivas inovadoras, que sejam económicas e adequadas às necessidades dos moradores (6);
- definir exigências sobre a qualidade da vizinhança, abordando nomeadamente estacionamento, proximidade a equipamentos e serviços, tratamento de espaços verdes (7);
- permitir a construção de fogos com um, dois, três ou quatro dormitórios, e ajustar o programa de fogos de cada empreendimento às necessidades locais (8);
- estimular a flexibilidade das habitações, de modo a permitir a diversidade de formas de uso e a sua alteração ao longo do tempo (8);
- aumentar o retorno do investimento público com modelos de financiamento mais sustentáveis (9 e 10).

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Desempenho de edifícios habitacionais de até cinco pavimentos (4 partes). Brasil, ABNT, 2000. (NBR 15575)

BOUERI, J. Jorge; PEDRO, J. Branco; SCOARIS, Rafael O. Análise das exigências de área aplicáveis às habitações do programa «Minha Casa Minha Vida». In PEDRO, João; BOUERI, Jorge. *Qualidade espacio-funcional da habitação*. Lisboa: LNEC (em edição). (Coleção Cadernos Edifícios).

BRASIL. Governo Federal. Lei nº 11.498, de 28 de junho de 2007. Brasília: s.c.p., 2007. (Dispõe sobre o salário mínimo a partir de 1 de abril de 2007).

BRASIL. Governo Federal. Medida Provisória n.º 459, de 25 de março de 2009. Brasília: s.c.p., 2009. (Dispõe sobre o programa Minha Casa, Minha Vida - PMCMV, a regularização fundiária de assentamentos localizados em áreas urbanas, e dá outras providências).

BRASIL. Governo Federal. Programa “Minha casa, minha vida”. Brasília: s.c.p., 2009. Disponível em <<http://www.cidades.gov.br/ministerio-das-cidades/arquivos-e-imagens-oculto/Apresentacao25309.pdf>>. Acesso em setembro de 2009.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL. *Especificações para empreendimentos até 3 salários mínimos*. s.L.:CEF, 2009. Disponível em: <http://www1.caixa.gov.br/gov/gov_social/municipal/programas_habitacao/pmcmv/saiba_mais.asp>. Acesso em setembro de 2009.

____. “*Minha casa, minha vida*” – Cartilha da Caixa. s.L.: CEF;s.c.p., 2009. Disponível em <http://www.cidades.gov.br/ministerio-das-cidades/arquivos-e-imagens-oculto/minha_casa_minha_vida-1-1_-_CAIXA.pdf>. Acesso em setembro de 2009.

____. *Manual técnico de engenharia*. s.L.: CEF, 2002.

CARMONA, Matthew; GALLENT, Nick; SARKAR, Reetuparna. *Housing standards: Evidence and research - Space standards: the benefits*. London: University College, 2010.

COELHO, A. Baptista. *1984-2004: 20 Anos a promover a construção de habitação social*. s.L.: INH; LNEC, 2006.

COMPANHIA DE DESENVOLVIMENTO HABITACIONAL E URBANO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Manual técnico de projetos*. Ed. Rev. São Paulo: CDHU, 2008. Disponível em: <<http://www.habitacao.sp.gov.br/download/manuais-e-cadernos/manual-de-projetos.pdf>>. Acesso em setembro de 2009.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Centro de Estatística e Informações. *Déficit habitacional no Brasil*. Municípios selecionados e microrregiões geográficas. 2ª Ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estatística e Informações. 2005. Disponível em: <http://www.fjp.mg.gov.br/produtos/cei/deficit_habitacional_municipal_brasil.pdf>. Acesso em setembro de 2009.

GENTOO GROUP. *Swing a Cat*. s.L.: s.c.p., 2006. Disponível em <<http://www.swingacat.info>>. Acesso em setembro de 2009.

GHOUBAR, Khaled; CANTERO, João. Perspetivas atuais (2008) da produção pública de habitações populares para a “locação social”, na cidade de São Paulo. In PEDRO, João; BOUERI, Jorge. *Qualidade espacio-funcional da habitação*. Lisboa: LNEC, s.d. (em edição). (Coleção Cadernos Edifícios).

GUERRA, Isabel; et al. *Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008/2013*. Relatório 1 - Diagnóstico de dinâmicas e carências habitacionais. s.L.: CET-ISCTE; IRIC; A. Mateus e Associados, s.d.

THE HABITAT AGENDA: goals and principles, commitments and the global plan of action. s.L.: UN-Habitat, 1996. Disponível em: <http://www.unhabitat.org/downloads/docs/1176_6455_The_Habitat_Agenda.pdf>. Acesso em setembro de 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Produto Interno Bruto dos municípios. 2003-2007*. s.L.: IBGE, s.d. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/pibmunicipios/2003_2007/tab01.pdf>. Acesso em setembro de 2009.

____. *Sítio na Internet*, s.L.: IBGE, s.d. Disponível em <www.ibge.gov.br>. Acesso em setembro de 2009.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. *Anuário Estatístico de Portugal 2007*. Lisboa: INE, 2008.

____. *Estatísticas da construção e habitação 2008*. Lisboa: INE, 2009.

____. *Portal do INE*. Lisboa: INE, 2009. Disponível em <<http://www.ine.pt>>. Acesso em setembro de 2009.

____. *Recenseamento da população e da habitação (Portugal) 2001: Resultados definitivos*. 1ª Edição. Lisboa: INE, 2002.

____. *Rendimento e condições de vida 2008 (Dados provisórios)*. Lisboa: INE, 2009. Disponível em <http://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsplook_parentBoui=72153358&att_display=n&att_download=y>. Acesso em setembro de 2009.

MENEZES, Marlucci; MARTINS, M. Ferreira. *3ª análise retrospectiva do parque habitacional financiado pelo INH*. Anos de 1995 a 1998. Análise à Satisfação Residencial. Nota Técnica n.º 2/2005-NESO. Lisboa: LNEC, 2005.

SÃO PAULO (Cidade). Lei n.º 11.228, de 25 de junho de 1992. São Paulo: s.c.p., s.d.(Regulamenta o Código de Obras e Edificações do Município de São Paulo).

OBSERVATÓRIO DA HABITAÇÃO E DA REABILITAÇÃO URBANA. *Indicadores Estatísticos. Financiamento HCC*. s.L.: s.c.p., s.d. Disponível em: <http://www.portaldahabitacao.pt/pt/ohru/indicadores_estatisticos/financiamento>. Acesso em setembro de 2009.

PALERMO, Carolina. *Sustentabilidade social do habitar*. Florianópolis: Edição da autora, 2009.

PEDRO, J. Branco. *Programa habitacional*. Habitação: Lisboa: LNEC, 1999. (Coleção Informação Técnica Arquitetura, n.º 5)

____.; BOUERI, J. Jorge. *Comparação das exigências de espaço aplicáveis à construção de habitação de interesse social em Portugal e no Município de São Paulo*. Relatório n.º 438/2010 – NAU. Lisboa: LNEC, 2010.

____.; VASCONCELOS, Leonor; MONTEIRO, Mara. *Dimensão do mobiliário e equipamento da habitação*. Lisboa: LNEC, 2006. Disponível em: <http://www.ext.lnec.pt/LNEC/DED/NA/pessoal/jpedro/Research/Mob/Ing_mob.htm>. Acesso em setembro de 2009.

PORTUGAL. Decreto-Lei n.º 38 382. Regulamento Geral das Edificações Urbanas. *Diário de República*: 1.ª Série. N.º 166, 7 de agosto de 1951. pp. 715-729.

____. Decreto-Lei n.º 246/2008. Atualiza o valor da retribuição mínima mensal garantida para 2009. *Diário da República*: 1.ª Série. N.º 244, 18 de dezembro de 2008. pp. 8926-2927

____. Despacho n.º 41/MES/85. Recomendações técnicas para habitação social. *Diário de República*: 2.ª Série. N.º 38, 14 de fevereiro de 1985.

____. Portaria n.º 500/97. Define os parâmetros de área e custos de construção, bem como os valores máximos de venda e os conceitos a que devem obedecer as habitações a custos controlados. *Diário da República*: 1.ª Série-B. N.º 166, 21 de julho 1997. p. 3654 - 3655

____. Portaria n.º 580/83. Política Social de Habitação. *Diário da República*: 1.ª Série. N.º 113, 17 de maio de 1983. p. 1790-1792

____. Portaria n.º 1240/2008. Fixa os preços de construção da habitação, por metro quadrado, para vigorarem no ano de 2009. *Diário da República*: 1.ª Série. N.º 212, 31 de outubro de 2008. p. 7660

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. *Atlas do desenvolvimento humano no Brasil. 2003*. s.L.: s.c.p., s.d. Disponível em: <<http://www.pnud.org.br/atlas>>. Acesso em setembro de 2009.

ROLNIK, Raquel. *Entrevista a Cláudia Andrade*. *UOL Notícias*, s.L., 22 abril 2009. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2009/04/22/ult5772u3670.jhtm>> Acesso em agosto de 2010.

ROMERO, Marcelo; ORNSTEIN, Sheila (Coords.). *Avaliação pós-ocupação: métodos e técnicas aplicados à habitação social*. Porto Alegre: ANTAC, 2003. (Coleção HABITARE)

SÃO PAULO (Estado). Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados. *Sítio na Internet*. s.L.: a Fundação, s.d. Disponível em <<http://www.seade.gov.br>>. Acesso em setembro de 2009.

____. Lei n.º 13.485 de 3 de abril de 2009. Revaloriza os pisos salariais mensais dos trabalhadores que especifica, instituídos pela Lei n.º 12.640, de 11 de julho de 2007. s.L.:s.c.p., s.d.

SHERIDAN, Linda; MEIJER, Frits; VISSCHER, Henk. *Building regulations in Europe. Part II. A comparison of technical requirements in eight European countries*. Delft: OTB, 2003. (Housing and Urban Policy Studies 24).

WREN, George; RUTHERFORD, Roan; PICKLES, Judith. *Space standards in dwellings*. Edinburgh: Scottish Executive Central Research Unit, 2000.

Agradecimentos

Os autores agradecem reconhecidos as contribuições dos colegas Anna Kaiser Mori, António Baptista Coelho, Alexandre Kenchian, Cláudia Lapetina, Eduardo Trani, Isabel Plácido, Jorge Grandão Lopes, José Beirão, José Vasconcelos Paiva, Khaled Ghoubar, Marcelo Mendonça, Marluci Menezes, Maria Chiquetti Carnier, Maria João Freitas, Paulo Machado e Sheila Ornstein.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2011

Aprovação: maio 2012

João Branco Pedro

Doutor em Arquitetura pela FAUP, Investigador Auxiliar do LNEC, Investigador convidado da TUDeflt Laboratório Nacional de Engenharia Civil – LNEC
Av. do Brasil, 101
1700-066 Lisboa, Portugal
jpedro@lnec.pt

José Jorge Boueri Filho

Doutor em Arquitetura pela FAUUSP, professor titular da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP)
Av. Arlindo Béttio, 1000, Ermelino Matarazzo
03828-000 - São Paulo, SP, Brasil
jjboueri@usp.br

Luiz Augusto Maia Costa



TODO DA PARTE: *URBANISMO, PLANEJAMENTO e O PROCESSO SOCIAL DE CONSTRUÇÃO DA CIDADE NO INÍCIO DO SÉCULO 20*

136

pós-

RESUMO

Partindo do princípio de que o território é o todo do espaço, e a cidade é sua parte, este artigo centra-se nos saberes gestados a partir do século 19, que acabaram por desaguar no que chamaremos de a urbanística do Movimento Moderno. O mesmo busca investigar as concepções iniciais que as duas ciências do espaço - urbanismo e planejamento urbano - possuíam no começo do século 20. Defenderemos que ambas são, ao mesmo tempo, antagônicas e complementares, sendo, a diferença entre elas, não apenas uma questão etimológica, mas estando enraizada na própria natureza e objetivos das mesmas. Essa diferença possibilita-nos uma série de bipolaridades, tais como Europa versus América do Norte; história do urbanismo versus história da produção social do espaço construído. No interstício das duas, podemos apreender a cidade em toda sua complexidade.

Neste contexto, concluiremos que o urbanismo era, no geral, marcadamente europeu e, em particular, francês. Já o planejamento era, no geral, marcadamente anglo-saxão e, em particular, norte-americano. Entretanto, por buscar dar respostas para as demandas das cidades do século 19 em diante, estes dois saberes se complementam, no estudo da urbanização capitalista associada à Segunda Revolução Industrial.

PALAVRAS-CHAVE

Planejamento territorial urbano, urbanismo, planejamento urbano, história da cidade, história urbana, Movimento Moderno.

LA TOTALIDAD DE LA PARTE:
URBANISMO, PLANIFICACIÓN
URBANA Y EL PROCESO SOCIAL DE
CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD A
PRINCIPIOS DEL SIGLO 20

RESUMEN

Suponiendo que el territorio es la totalidad del espacio, y la ciudad es su parte, este artículo se centra en los conocimientos gestados desde el siglo 19 que finalmente han desembocado en lo que llamaremos la urbanística del Movimiento Moderno. Lo que se busca es investigar las concepciones iniciales de las dos ciencias del espacio - Urbanismo y planificación urbana - a principios del siglo 20.

Afirmaremos que ambas son, al mismo tiempo, antagónicas y complementarias, siendo que la diferencia entre ellas no es sólo una cuestión etimológica, sino que está enraizada en la naturaleza misma y los objetivos de cada una. Esa diferencia nos permite establecer una serie de bipolaridades, como Europa versus América del Norte; historia del urbanismo versus historia de producción social del espacio construido. En el intersticio de las dos podemos aprehender la ciudad en toda su complejidad.

En este contexto, concluiremos que el urbanismo era, de manera general, marcadamente europeo y, en particular, francés. La planificación, por su vez, era, en general, marcadamente anglosajona, y en particular norteamericana. Sin embargo, al tratar de responder a las demandas de las ciudades a partir del siglo 19, estos dos campos del conocimiento se complementan, en el estudio de la urbanización capitalista asociada con la segunda Revolución Industrial.

PALABRAS CLAVE

Urbanismo, planificación urbana, historia de la ciudad, historia urbana, Movimiento Moderno.

THE WHOLE OF THE PART: URBANISM,
PLANNING, AND THE SOCIAL PROCESS
OF CONSTRUCTION OF THE CITY IN
THE EARLY 20TH CENTURY.

ABSTRACT

Assuming that the territory is the whole space and the city is part thereof, this article focuses on the knowledge produced as of the 19th century that eventually flows into what we will call the urban development of Modernism. This author investigates initial conceptions widely held at the beginning of the 20th century regarding two spatial sciences – urbanism and urban planning. This author argues that both studies are at the same time antagonistic and complementary. The difference between them is not only an etymological question but rather part of their nature and objectives. This difference leads us to a series of bipolarities, such as Europe against North America and the history of urbanism against the history of social production of the built space. In the gap between urbanism and urban planning we can better understand the city in all its complexity.

The author concludes that urbanism was markedly European in general and French in particular. In turn, planning was distinctly Anglo-Saxon in general and North American in particular. However, by seeking to respond to the demands of the cities from the 19th century onward, these two areas complement each other in the study of capitalist urbanization associated with the Second Industrial Revolution.

KEY WORDS

Urbanism, urban planning, history of the city, urban history, Modernism.

Em seu *A parte e o todo*¹, o físico alemão Werner Heisenberg escreve uma deliciosa autobiografia intelectual, que transcende o campo da Física, constituindo uma vigorosa reflexão sobre o fazer ciência e suas implicações epistemológicas, metodológicas e existenciais. É assim que, no capítulo “Física atômica e forma pragmática de pensar”, o mesmo relata suas impressões sobre os Estados Unidos da América, visitado por ele ao longo do ano de 1929. Ao ver, pela primeira vez, Nova York, com sua “famosa linha de arranha-céus”, o físico registra que “o Novo Mundo lançou seu feitiço sobre mim desde o primeiro dia”².

Com agudeza, passa então a discorrer sobre as diferenças entre europeus e norte-americanos. Escreve o autor:

*[...] enquanto os europeus costumavam a ser avessos e, muitas vezes, francamente hostis aos aspectos não representacionais e abstratos da nova teoria atômica, à dualidade onda-corpúsculo [...], a maioria dos físicos norte-americanos parecia disposta a aceitar a nova abordagem sem grandes reservas.*³

Isso parece expressar a própria forma de a América do Norte encarar a realidade: como algo dúbio, abstrato, sem uma forma preestabelecida, uma realidade cheia de possibilidades, sem um determinismo cartesiano.

No mesmo capítulo, após discorrer sobre as diferenças entre norte-americanos e europeus, o físico nos brinda com uma abordagem metodológica muito interessante. Afirma ele que mantinha longas conversas, com o físico britânico Paul Dirac, sobre as questões metodológicas que então enfrentava. Enquanto Dirac afirmava que “nunca se pode resolver mais de uma dificuldade de cada vez”, Heisenberg defendia o contrário: “que nunca se pode superar uma dificuldade isolada, devendo-se sempre ultrapassar várias delas ao mesmo tempo”⁴.

Na avaliação do físico alemão, Dirac estava a defender que

*qualquer um que procure enfrentar mais de um problema de cada vez peca por arrogância, pois ele sabia com que empenho se tem que lutar por cada novo passo num campo tão distante da experiência cotidiana como a física atômica*⁵.

Ele, por sua vez,

queria apenas assinalar que a solução autêntica de um problema difícil não é mais nem menos do que um vislumbre do contexto mais amplo, um vislumbre que nos ajuda a eliminar também outras dificuldades, inclusive muitas de cuja existência sequer suspeitava.

E conclui que “ambas as formulações, a dele e a minha, continham um pedaço da verdade. Ambos pudemos nos consolar com a frase de Niels Bohr, frequentemente repetida ‘o oposto de uma afirmação correta é uma afirmação falsa. Mas o oposto de uma verdade profunda pode muito bem ser outra verdade profunda’.”⁶

Isto é um dos enunciados do princípio da complementaridade. Estas reflexões, em campo de conhecimento tão distintas das do campo de estudo e intervenção sobre as cidades, são capazes de evocar reflexões espaciais. Tais reflexões nos levam a pensar nas relações existentes entre campos, com origens diferentes, de atuação sobre a cidade, isto é, sobre o que entendemos como o urbanismo europeu, particularmente o francês, e o planejamento anglo-saxônico, em particular, o norte americano.

Se o todo do espaço é o território, as cidades constituem-se em uma parte deste. Parte cada vez maior e, não raro, mais importante, pela intensificação do processo mundial de urbanização, posto em movimento a partir do fim do dezenove. Essa parte, a cidade, é uma forma muito antiga de organização das sociedades humanas. Françoise Choay afirma que:

*a sociedade industrial é urbana. A cidade é o seu horizonte. Ela produz as metrópoles, conurbações, cidades industriais, grandes conjuntos habitacionais. No entanto, fracassa na ordenação desses locais. A sociedade industrial tem especialistas em planejamento urbano*⁷.

Portanto estudar as cidades é algo, ao mesmo tempo, altamente relevante e altamente complexo, o que nos faz lembrar as observações do físico alemão.

Podemos estudá-las de, pelo menos, duas formas: primeiro, elas mesmas – e aqui estamos no âmbito da história urbana –, ou, segundo, estudar as maneiras de projetá-las e construí-las, isto é, recaímos no âmbito da história do urbanismo. Por vezes, muitas das observações e conclusões que inferimos de uma forma de estudá-las contrapõe-se às observações e conclusões advindas da outra maneira de também estudá-las. Contudo as verdades profundas que cada uma delas gera convivem pacificamente, lado a lado, ainda que sejam opostas. Neste trabalho, buscaremos investigar essa segunda forma de estudá-las.

Como bem aponta Carlos Roberto Monteiro de Andrade, nos fins do século 19, “a cultura urbanística [estava] oscilando entre a cidade como obra de arte e a cidade como manufatura, determinações que delimitavam campos do conhecimento e disciplinas distintas”⁸. Parece-nos que, enquanto a visão da cidade como manufatura implicava em um rompimento com a história e desembocou no delineamento de certo “planejamento urbano”, a cidade vista como obra de arte reconhecia, pelo menos em parte, sua dívida para com a história, e resultou no que Choay⁹ classificou como urbanismo culturalista. Cisões estanques que, mais do que indicarem categorias rigidamente distintas, implicam em maneiras diferentes de tratar o mesmo problema, priorizando, diferentemente, aspectos de um mesmo desafio, isto é, dar solução aos problemas postos pela ordem advinda da Segunda Revolução Industrial. Isto é, carece que pensemos como Heisenberg propõe.

Grosso modo, essas duas visões acabaram por dar origem a duas “ciências”, que, mais que antagônicas, são complementares, ambas buscando estudar e intervir na cidade como um todo. Sendo assim, defenderemos a seguir que tanto o urbanismo, como o planejamento urbano, de formas diferentes, visam estudar e intervir no todo da parte.

Françoise Choay¹⁰ afirma que o termo urbanismo¹¹ “está carregado de ambiguidades”¹². Segundo a autora, o termo, que já teria sido assimilado pela linguagem corrente, no momento em que seu *O Urbanismo* foi escrito, ora era

empregado como sinônimo do trabalho de “engenheiros civis”, ora como plano das cidades e, ora, ainda, como o outro nome das “formas urbanas características de cada época”. Choay é uma, entre os muitos autores, que o definem como uma ciência¹³ e explica que o termo corresponde à emergência de uma nova concepção de compreender e intervir na cidade, surgida no século 18, com a cidade industrial, e que no final do 19 se constituirá como uma disciplina. Esta basear-se-ia em critérios críticos e reflexivos, pretendendo-se “científica”, estando aí a “acepção original” do termo. A autora diferencia, ainda, o urbanismo, das “artes urbanas anteriores”, distinguindo assim a disciplina que se delineou como tal nos fins do 19, do que era feito no tempo pretérito.

É consenso, entre alguns autores¹⁴ que em diferentes épocas debruçaram-se sobre a gênese do urbanismo moderno, identificar no século 18 (e ao longo do 19) as origens das questões que o mesmo se propõe a resolver. No escopo dessa nova disciplina, não haveria lugar para dúvidas ou incertezas. Pretendendo-se ciência, o urbanismo preconizaria soluções que buscam a universalidade, posição, no mínimo, controversa, que vem ao longo dos anos sendo amplamente relativizada.

Giulio Argan¹⁵ defende que o debate existente (ou que, pelo menos, existia) sobre a natureza dicotômica do urbanismo, se este seria ciência ou arte, não teria sentido, uma vez que o mesmo a supera, sendo, ao mesmo tempo, ciência e arte. De uma forma geral, é esse também o entendimento de tantos outros autores¹⁶, entre eles¹⁷: Bardet (1945), Núñez (1951), Choay (1965), Benévolo (1974), Harouel (1981), entre outros¹⁸. Deste modo, podemos afirmar que o urbanismo seria uma disciplina “recente”, que buscava, no momento de sua formação, superar a oposição entre ciência e arte.

Le Corbusier, em sua obra *O Urbanismo*, de 1925, define o mesmo como ciência e arte, e afirma que este é uma tarefa de arquitetos. Já em sua obra *Planejamento urbano*¹⁹, de 1946, ele escreve que “*uma ocupação racional do território permitiria que sua população trabalhasse duas vezes menos*”; isso, após identificar que o “*gigantesco desperdício*” que a “*desordem do fenômeno urbano*” trazia consigo tornava-se “*uma das cargas mais esmagadoras da sociedade moderna*”²⁰. E o mesmo autor afirma que seu referido livro busca resolver os problemas, dentro do quadro por ele montado, posto à época para a cidade, seus cidadãos e os profissionais da mesma.

O que aqui buscamos distinguir é que, no pensamento de Corbusier, há a passagem, de uma visão da cidade como uma unidade fechada, para outra visão da cidade, relacionada a uma instância mais ampla - o território -, que vê a cidade inserida em um processo mais complexo, que transcende a questão de sua forma. Nessa transição do enfoque que seu pensamento dá ao “fenômeno urbano”, distinguem-se duas disciplinas, duas ciências: o urbanismo e o planejamento urbano. Defenderemos a seguir, grosso modo, que o primeiro é desenvolvido e praticado, marcadamente na Europa, particularmente, na França e nos países de origem latina; já o segundo, mais uma vez, grosso modo, estaria mais atrelado ao “mundo” anglo-saxão, em particular, aos EUA. Certamente que essa divisão que ora propomos não era clara para a maior parte dos agentes sociais que estavam desenvolvendo-as, como veremos a seguir. Mas, antes disso, observemos de que maneira a cidade é tratada, como objeto da história.

HISTÓRIA E CIDADE: IDEIAS, AÇÕES E O PROCESSO SOCIAL DA PRODUÇÃO DO ESPAÇO CONSTRUÍDO

De acordo com sua ênfase e recortes próprios, identificamos, por assim dizer, entre as histórias relacionadas à cidade, a história urbana, a história do urbanismo e a história da produção social do espaço construído. Se a história urbana acentua as relações que constituem o tecido social, que compõem e que dão alma à cidade, a história do urbanismo é a história das ideias, teorias e ações que visam intervir na cidade. Esta última constitui-se a partir de modelos, os quais, em geral, foram concebidos *a posteriori*. Por sua vez, a história social do espaço construído focaliza os processos econômicos, políticos, ideológicos e culturais que construíram, de fato, a cidade. Esta, assim como a anterior, analisa a evolução urbana e espacial da cidade; entretanto, por trabalhar em termos de processo, busca entender as forças operantes no conceber e empreender as intervenções no espaço físico, ressaltando os agentes e atores sociais preeminentes nessa dinâmica. Em outra dimensão, ela teria, por assim dizer, pontos de contato com as duas outras.

Claro é que cada uma dessas histórias tem suas especificidades, objetivos e métodos. Cada uma guarda verdades profundas, que dialogam entre si, ainda que muitas das verdades concebidas e construídas, no âmbito de uma, sejam a negação do estabelecido pela outra. A concepção do todo desta história, a história da cidade, só pode ser entrevista e apreendida quando inserida no estudo da urbanização, em um plano mais local e, no plano mundial, em um contexto mais amplo. É no âmbito da história da urbanização que as histórias do urbano, do urbanismo e do espaço construído terão equacionadas suas verdades profundas (as quais, muitas vezes, são contraditórias e divergentes, como dito anteriormente).

A cidade de Santos e os estudos a seu respeito são exemplares, para ilustrar o que estamos argumentando. O trabalho de Maria Lucia Caira Gitahy, *Ventos do mar* (1992), é um exemplo que se insere no campo da história urbana. O mesmo trata das transformações sociais por que passou a cidade de Santos, no final do século 19. *Ventos do mar* centra-se no movimento operário que teve lugar no porto de Santos, para analisar as transformações por que a cidade passava, acentuando a formação de uma classe de trabalhadores articulados, que clamavam por mudanças não só no espaço físico, mas no social também. Nesse sentido, por um lado, intervir na cidade era instaurar um modo de vida burguês, e, por outro, buscar equacionar espacialmente os conflitos sociais. Nesta linha argumentativa, o foco da investigação não recaí nas teorias urbanas, nas pestes ou nos agentes ligados à produção do espaço construído. Claro que, nessa história, os elementos socioespaciais aparecem e interagem com o todo, entretanto é um modo de viver na cidade que é posto em primeiro plano. Aqui, a intervenção no meio físico é explicada a partir da necessidade de operar transformações no meio social. A verdade profunda que este trabalho traz consigo é o fato indubitável de que o urbanismo nascente no século 19²¹ buscava a separação sociofuncional-espacial da cidade, na mesma medida em que apontava para novas formas de apropriação da mesma, destacando-se, nesse sentido, o desenvolvimento de uma nova sensibilidade para a modernidade, que, nessa articulação, passava pelo reconhecimento da questão operária como prioritária para o sucesso desses intuitos.

Já o hoje clássico *A peste e o plano: o urbanismo sanitaria do engenheiro Saturnino de Brito* (1992), de Carlos Roberto Monteiro de Andrade, é um perfeito exemplo da história urbanística em geral, e de Santos, em particular. Seu estudo, centrado na virada do século 19 para o 20, busca mapear as ideias e teorias que fundamentaram a elaboração do famoso plano de 1905, elaborado para a cidade pelo engenheiro Saturnino de Brito. Nesta linha argumentativa, as pestes que assolavam a cidade ganham destaque e justificam as intervenções no meio físico. As teorias do meio e as ideias de Camillo Sitte despontam como pilares, para o urbanismo então nascente na cidade e no Brasil. Aponta-se, inequivocamente, para o surgimento de uma nova sensibilidade, de uma nova estética, que acenava para a modernidade então forjada. Aqui, a verdade profunda é que, sem sombra de dúvida, o urbanismo então emergente guarda uma dívida para com a engenharia sanitária, e que Sitte é um dos arautos dessa urbanística. Contudo essa é uma história dos modelos e teorias urbanísticas, na qual todo o embate político, econômico e social existente então na cidade não é focalizado. Neste contexto, a intervenção no meio físico se autolegitima por demandas espaciais ou teóricas/ técnicas, que visavam o melhoramento da cidade, ficando as relações de poder e sociais suspensas em sua explicação. Ou, pelo menos, não aparecendo com a intensidade com que se manifestam no outro trabalho supracitado.

Por fim, apresentamos, como exemplo de um trabalho sobre a história da produção do espaço construído em Santos, no mesmo período, o livro de Sidney Piochi Bernardini, *Os planos da cidade: As políticas de intervenção urbana em Santos - De Estevan Fuertes a Saturnino de Brito (1892 - 1910)* (2006). O referido autor detém-se em compreender as forças operantes no meio sociocultural da época, dando destaque aos agentes atuantes na esfera econômica e, sobretudo, política. O papel desempenhado pelo Estado no processo de produção do espaço construído é posto em relevância, demonstrando como a máquina estatal fez uso de um aparato técnico-científico, para empreender suas intenções últimas, quais sejam: o desenvolvimento e manutenção de um Estado e de uma sociedade capitalista burguesa. Neste processo, toda produção cultural de um período, bem como os conflitos travados pelas classes sociais e pelos grupos hegemônicos justificam e legitimam a intervenção no espaço físico. Aqui, o urbanismo passa a ser, desconcertantemente, um dispositivo para o acúmulo do capital e para garantir hegemonia da elite local. O urbanismo então figura como um discurso que alicerça uma prática de intervenção, transformação e produção do espaço construído. Tal qual as demais histórias, esta também traz uma verdade profunda, ao ressaltar o papel e o poder da iniciativa privada, amparada pelo aparato estatal. Entretanto isso, por si só, não explica a emergência e a importância do urbanismo, seja ele como conjunto de ideias e teorias, seja como intercâmbio internacional de experiências, seja ainda como forma da expressão de certa ordem social.

É só no âmbito do estudo da urbanização, em particular aquela vinculada à ordem mundial advinda da Segunda Revolução Industrial, aquela vinculada à produção capitalista voltada para o mercado de massas e para o mercado mundial, que podemos tecer uma trama de explicações que, ainda que contraditórias, explicitem a razão e o modo de produção da cidade em um dado período, determinando, inclusive, sua forma material. A construção e as intervenções nas cidades, no período do assim chamado urbanismo moderno, é

fruto do amálgama das lutas sociais pelo direito à cidade²²; da formulação de um conjunto de ideias, teorias e experiência que visavam uma nova estética, uma nova sensibilidade, ligada a uma modernidade que passava pelo avanço tecnológico, pelos novos modos de ver e viver a cidade, ao mesmo tempo em que intentava mitigar os avanços e aspectos desastrosos que a sociedade capitalista industrial como um todo havia posto em movimento: as pestes e a degradação socioespacial eram, então, um problema real, ainda que a necessidade de sua superação passasse muito mais por uma questão econômica, que por qualquer discurso apontado para a criação de uma ordem social mais justa (seja qual for o conteúdo ideológico que essa expressão tome).

Isso não quer dizer que esse urbanismo não fosse utópico e até idealista, com o qual se visasse uma sociedade mais harmoniosa e até ecologicamente mais adequada. Era a produção capitalista e o acúmulo de capital empreendido pela especulação imobiliária e pela indústria do espaço construído que justificavam e legitimavam a existência e a aplicação dessas teorias. É foi assim, entre as tensões vindas da esfera pública e da esfera privada, entre teorias e o pragmatismo puro e simples do lucro, que se forjou um conjunto de práticas e experiências de intervir no urbano, que geraram, por um lado, a cidade da Segunda Revolução Industrial e, por outro, o que é chamado de urbanismo moderno.

Hoje, quando as grandes teorias estão em cheque, e a única “lei válida” é a do mercado, o urbanismo perdeu seu poder propositivo e utópico, capaz de forjar modelos urbanísticos de grande envergadura, restando a ele ser o repositório de ideias possíveis, instigadoras, voltadas a alimentar um processo de planejamento que visa, antes de qualquer coisa, não resolver os problemas da cidade, mas equacionar as tensões postas pela sociedade, sempre buscando otimizar os processos de acúmulo do capital. Planejamento, no que se inclui o planejamento urbano, é, antes de tudo, instrumento de fazer política²³. É nesse contexto que o urbanismo moderno tornou-se objeto da história das teorias, ideias e experiências urbanas de um período bem determinado e que se insere na ampla cultura urbanística mundial forjada ao longo dos séculos.

O URBANISMO COMO UMA EXPRESSÃO EUROPEIA DA ORDENAÇÃO DO ESPAÇO CONSTRUÍDO

Jean-louis Harouel²⁴, em seu livro *História do Urbanismo*, de 1981, afirma que o termo “urbanismo” seria um neologismo criado pelo arquiteto espanhol Ildefonso Cerdá, em 1867, ao escrever o seu *Théorie générale de l'urbanisation*. Em duas ocasiões, em 1969 e 1979, Choay²⁵ fez a mesma afirmação: que o termo teria sido criado por Ildefonso Cerdá. Entretanto, antes, em seu livro *O Urbanismo*, de 1965, a autora francesa, bem como Lucio Mendieta y Núñez, em seu *Urbanismo y Sociología*, de 1951, apoiados na obra *O Urbanismo*, de 1945, cujo autor é Gaston Bardet²⁶, afirmam que o termo teria surgido em 1910. Sobre isso, Bardet escreve:

a fim de aplicar os conhecimentos revelados por essas novas ciências [a sociologia, a geografia humana, a geopolítica e a estatística], a fim de

disciplinar essas massas que traziam problemas de “grandes números” devido a sua concentração em certos pontos do espaço – em consequência disso insolúveis – uma nova ciência de aplicação devia eclodir: a ciência da organização das massas sobre o solo. Por volta de 1910, ela foi batizada na França de urbanismo (town planning, Städtebau), o que quer dizer, etimologicamente, ciência do planejamento das cidades. Isso demonstra que, no início, seus padrinhos não tiveram uma clara visão de sua missão territorial.²⁷

Da transcrição acima, temos duas importantes observações a fazer, sobre a origem e história dos termos utilizados para denominar a nova “ciência” que então se configurava. A primeira refere-se ao fato de que o próprio autor, a despeito de, etimologicamente, afirmar que urbanismo significa “ciência do planejamento da cidade”, o contrapõe a uma “missão territorial”. Entendemos que essa “missão territorial” está associada ao que aqui chamamos de planejamento urbano, como “desde sempre” entendido pelos norte-americanos, em particular, e pelos anglo-saxões, em geral. A segunda refere-se ao nosso entendimento sobre a semântica dos diferentes termos que designavam a referida “ciência” naquele momento: defendemos que eles não são, necessariamente, sinônimos. De fato, à época, a “ciência” então nascente recebeu designações distintas em cada país: *urbanización* (em espanhol), *urbanisme* (em francês), *Town Planning*²⁸ (mais empregado na Inglaterra), *City Planning* (mais empregado nos EUA), *Städtebau* (em alemão) e *urbanística* (em italiano). No Brasil, no período em tela, atendia pela alcunha de “urbanismo”. Estes termos eram, então, tomados como sinônimos. Entretanto acreditamos e defenderemos que não o são. Os termos poderiam ser assim tratados nos países latinos (Espanha, França, Itália e no Brasil da época), entretanto esses não podem ser tratados como sinônimos dos termos empregados nos países anglo-saxões (Inglaterra, Alemanha e EUA), uma vez que, na essência do seu escopo, há diferenças significativas, como exporemos a seguir.

Bardet²⁹ frisa que não se deve confundir urbanismo com arte urbana:

é necessário não confundir as grandes realizações da Arte urbana, que resolveu magistralmente problemas que não eram nem da mesma escala, nem da mesma complexidade, nem da mesma substância que os nossos, com as soluções do urbanismo, hoje necessárias.

Choay³⁰, apoiada em Bardet, discorre não só sobre o surgimento do termo urbanismo, bem como sobre sua institucionalização na França. É assim que os autores remetem à obra de P. Clerget, *Bulletin de la Société Géographique de Neufchatel*, de 1910, o surgimento do termo, acrescentando que, em 1914, cria-se a Sociedade Francesa dos Arquitetos Urbanistas³¹. Dez anos depois, é criado, em Paris, o Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris. Só em 1953, a Escola de Belas-Artes de Paris passaria a ensinar Urbanismo.

A despeito de o termo só ter surgido no início do século 20, como bem lembra Harouel³², “a noção que ele abrange parece a priori tão velha quanto a civilização urbana”. De fato, o autor remete à Antiguidade os primórdios do urbanismo, vê nos livros *De re aedificatoria* (1452), de Leon Batista Alberti, e *A utopia* (1516), de Thomas Morus, “as fontes intelectuais do urbanismo moderno”. Ainda segundo o mesmo autor, a primeira obra buscaria “conceituar de maneira

definitiva as regras racionais que propiciam uma criação harmoniosa tanto de uma casa quanto de toda uma cidade". Já a segunda contribuiria com o "primeiro modelo espacial ideológico completo de uma realidade futura". Harouel está ciente de que tal concepção do urbanismo poderia levar a identificar uma contradição em seu argumento. Detecta a razão desta, na ambiguidade que o termo então adquirira³³. O termo, compreendido dentro desta vasta concepção histórica, vinculava-se ao que, no passado, chamava-se de "arte urbana", contrapondo-se ao entendimento mais específico que o mesmo passaria a gozar, a partir do início do século 20. Desde então, o urbanismo se apresentaria como ciência e como uma teoria da cidade.

Este seria o sentido original da palavra, que depois passaria, em muitos casos, a ser empregada naquele sentido mais amplo. Desta forma, ainda segundo o mesmo autor, o termo urbanismo passara a conglomerar uma grande parte de tudo o que diz respeito à cidade: desde as obras públicas, até os planos urbanos; de questões referentes às práticas sociais, até o pensamento urbano; de questões morfológicas, às questões legislativas. O que este autor defende, de certa forma, é que, do urbanismo, passou-se ao planejamento urbano (e aqui nos referimos à realidade europeia e, em particular, à francesa). Isso teria ocorrido à medida que as questões a serem abordadas se tornavam mais amplas e complexas, estando as mesmas inseridas em uma discussão territorial. É esta "segunda" concepção de urbanismo que o faz remeter os primórdios do urbanismo à Antiguidade.

Daí inferimos que o adjetivo "moderno", adicionado ao termo "urbanismo", refere-se à compreensão e sentido que deram a este, quando o mesmo surgiu, isto é, empregavam o termo "urbanismo moderno" para designar um campo do conhecimento sobre a cidade que surge a partir do século 18, constitui-se como tal a partir de 1910, e que se pretende ciência e arte. Como tal, concebe a cidade em sua totalidade, em uma perspectiva universal. Segundo essa definição, a cidade é pensada a partir de modelos e como uma unidade fechada. A despeito de sua intenção prática, o urbanismo atuaria ainda no plano das ideias, o que também o faz operar sujeito às pressões e tensões das dimensões culturais, econômicas e políticas (ainda que tenda a negá-las, como veremos mais adiante).

Citando *Problèmes d'urbanisme*, Bardet dá a seguinte definição a Urbanismo:

*o urbanismo é antes de tudo uma **ciência** que se dedica ao conhecimento das coisas, que estuda metodicamente os fatos, que pesquisa as causas primeiras e depois, após um rigoroso trabalho de análise, tenta em sínteses sucessivas determinar, quando não leis, ao menos princípios diretores. Sobre essa base pode se erigir uma **Arte aplicada** que passe à ação, à criação de sínteses novas, materializando, através de um jogo entre vazios e cheios, os volumes em que se abrigam os grupos sociais; mas a aplicação dessa arte após a análise científica necessária de uma dupla escolha: escolha de componentes urbanos para cuidar, modificar, criar, e escolha das aplicações possíveis – implicando essa dupla escolha na determinação dos valores humanos; ela é, por essência, uma filosofia.*³⁴

Com essa definição, Bardet revela as três dimensões que, amalgamadas, constituem os pilares do urbanismo: a ciência, a arte e as ciências sociais. Mesma observação é realizada por Núñez. Nesta definição, o que nos chama a atenção é o fato de que o urbanismo é apresentado como uma filosofia! Se assim o é, é

antes teórica. Ele é prática, práxis, no sentido marxista do termo. De qualquer forma, o que sobressai daí é que o urbanismo é inquestionavelmente um campo do saber sobre a cidade; é uma disciplina e, como tal, possui um objeto, um método, estabelece leis e/ou princípios, que visam dirimir os problemas socialmente postos.

Pois bem, possuindo o urbanismo essas três concepções: de ciência, arte e uma disciplina social, buscaremos, a seguir, entrever como cada uma destas dimensões é abordada por diversos autores. Choay vai distinguir dois momentos na formação do urbanismo que aqui chamamos de moderno: o primeiro se situa, sobretudo, no século 19, é o que ela chama de pré-urbanismo; o segundo se situaria já no século 20, e seriam os urbanistas propriamente ditos. A principal diferença entre eles, segundo a referida autora, seria que, no primeiro, as obras de generalistas estariam “acantonados na utopia”. Já no segundo, as obras dos especialistas designariam seus técnicos a uma atividade prática. Durante essa passagem, o urbanismo deixaria de se inserir em uma visão global da sociedade e passaria a ser despolitizado. Neste sentido, a autora escreve: “ainda que o pré-urbanismo tenha estado ligado a opções políticas ao longo de toda sua história, o urbanismo é despolitizado”³⁵. Segundo a mesma, essa transformação é fruto da “evolução da sociedade industrial nos países capitalistas”. Afirma ainda que, depois de uma primeira fase, a qual ela chama de “militante, heroica”, o urbanismo já constituído limou de seu escopo “certas ideias e propostas do pensamento socialista do século 19”.³⁶ De nossa parte, acreditamos que essa pretensa isenção política do urbanismo era, em si própria, um estratagema político para esvaziar o caráter combativo e questionador do mesmo, constituindo-se, portanto, em uma construção ideológica que favorecia a mesma “sociedade industrial nos países capitalistas” a alcançar seus intuítos.

É ainda a mesma autora que, na sequência de seu argumento, afirma que o urbanismo não escaparia completamente da dimensão do imaginário, a despeito de sua intenção marcadamente prática. Os primeiros urbanistas, ao se chocarem com as estruturas sociais (econômicas, políticas e culturais) legadas do século 19, muito devido ao seu limitado “poder sobre o real”, teriam visto “sua tarefa polêmica e criadora afirmar-se num movimento utópico”.

Se até então ficou evidente que o “urbanismo moderno” era visto como ciência, isso não implica, de modo algum, dizer que ele não era visto também como arte. Como aponta Bardet, a cidade seria mais que o agrupamento de ruas e casas; segundo ele, essas seriam as carapaças de uma sociedade de pessoas. Para ele, a cidade é uma obra de arte produzida coletivamente, por sucessivas gerações de habitantes, sendo continuamente assimilado o produzido no passado. Argumenta Bardet, então, que é o caráter de transformação permanente que faz “a cidade não se sujeitar de maneira alguma a seu plano, a um esquema gráfico, nem mesmo ao conjunto dos vazios e cheios arquiteturais que a definem”. Afirma, então, que “esse plano, esses cheios e vazios, não passam de manifestações exteriores da existência de um ser coletivo”, e conclui seu raciocínio dizendo que “o que importa antes de qualquer coisa é o conhecimento desse ser coletivo”³⁷.

Nota-se o nítido influxo do pensamento de Camillo Sitte sobre o pensamento do francês. Curioso é que a identificação do caráter processual da cidade, para ele, não aprisiona a forma, e que os planos que a desenham não podem aprisioná-la. De certa maneira, Bardet está apontando para a impossibilidade de o

urbanismo, enquanto ciência que se busca universal, dar conta da cidade. Com isto, queremos acenar para a própria limitação interna de o “urbanismo moderno”, enquanto disciplina que pensa em termos de modelo, produzir efetivamente o espaço construído de uma cidade, o que dizer de todas as cidades.

Bardet, no capítulo “Do urbanismo ao planejamento do espaço”, defende que, a partir de 1930, teriam surgido “urbanismos” de vários tipos: desde o “urbanismo rural” até o “urbanismo mundial”. Segundo ele, isso ocorreria uma vez que se compreendeu “que não existia problema parcial, e que ninguém poderia esperar salvar-se sozinho”. Afirma, então, que, no momento em que seu livro era escrito, o “urbanismo designa o planejamento do solo em todas as escalas, o estudo de todas as formas de localização humana sobre a terra”³⁸.

Claramente vemos, no pensamento de Bardet, a existência de duas ciências, e que o urbanismo “migrou” para o planejamento, ao longo dos anos. Note-se que, dentro dessa argumentação, o “urbanismo” representa uma parcela do planejamento. Parcela essa que é então entendida como “a parte”. Por sua vez, o planejamento seria “o total”, “o completo”, visto que aborda, em todas as escalas, a questão da ocupação do solo pelos homens, e aqui apontamos para a convergência do pensamento do urbanista francês com o pensamento do físico alemão. A segunda observação é quanto ao aspecto do urbanismo como uma “ciência social”. E aqui introduzimos as observações de Núñez sobre o tema.

Segundo o *Dicionário de Sociologia*, urbanismo “é o conjunto de conhecimentos referentes aos estudos da criação, desenvolvimento, reforma e melhoria de povoados e cidades visando a sua melhoria material, e a relação das necessidades coletivas da vida humana”³⁹. É essa definição que Núñez, apesar de achá-la muito discutível, usará para discorrer sobre suas ideias.

O mencionado autor não compactua da visão de urbanismo como ciência, pelo menos, não em seu sentido estrito. Núñez afirma que, no começo, o urbanismo aparece como uma arte, “com caráter especialmente externo”, e prossegue, afirmando que a primeira “escola” do urbanismo foi a formalista. O mexicano crê que é indubitável a dimensão artística do urbanismo, entretanto que este não se limita àquela. Quanto ao fato de o urbanismo ser uma disciplina social, o referido autor defende que seja uma disciplina que transcenda as questões formais e, aproximando-se de Patrick Geddes, vê a necessidade e pertinência de um conjunto de estudos que passam pela história, geografia, economia, entre outras.

É assim que o autor em questão verá o urbanismo como uma disciplina completa: uma mescla de ciência, artes e filosofia, aproximando-se, neste ponto, das colocações de Bardet, em quem o autor mexicano se apoia repetidamente. Núñez, partindo da constatação de que o urbanismo é uma disciplina social e de sua aproximação com as ciências sociais, em particular, com a sociologia, ele afirma que o mesmo “deve partir do conhecimento da realidade social que só a sociologia pode proporcionar, tanto a geral como a nacional e, especialmente, a sociologia urbana”⁴⁰. Nesse sentido, como bem lembra o autor, os norte-americanos deram uma contribuição inigualável, como veremos nas próximas páginas.

Jean-Paul Lacaze (1990) se propõe a pôr, no centro do debate sobre o urbanismo, a questão do poder. Questão esta que, segundo o mesmo, seria marginalizada pelos historiadores e teóricos do urbanismo. Sem dúvida, suas contribuições para o entendimento do campo de atuação do urbanismo são

pertinentes. Entretanto, por circunscrevê-las ao debate posterior à década de 1950, afasta-se do entendimento que o termo possuía originalmente e tende a aproximar-se do que, ao longo deste texto, defendemos como sendo planejamento urbano. De qualquer sorte, esse autor faz pelo menos uma observação que interessa aos nossos intuitos: “a única coisa que permite distinguir o domínio do urbanismo do domínio da geografia urbana é, contudo, a existência de uma vontade de ação e, portanto, a perspectiva de exercer um poder que modifique o espaço da cidade”⁴¹.

Mais uma vez, identificamos que, pelo menos declaradamente, esses temas e essa intenção não fazem parte das abordagens iniciais do “urbanismo moderno”, em sua vertente europeia. Se eram discutidos e considerados, faziam-no de forma velada. Na verdade, é só com o desenvolvimento da disciplina e sua “passagem” para o planejamento que tais questões vão claramente aparecer. Postura bem diferente terá, desde o início, o planejamento urbano norte-americano, o qual, “desde sempre”, foi envolto em uma prática política.

Com isto, queremos ressaltar o caráter contraditório do assim chamado urbanismo moderno, pelo menos em sua fase inicial⁴². Se, por um lado, pretendia-se científico e despoliticado, por outro, ainda que sem assumi-lo, era dependente (como, de resto, todo projeto o é) das esferas políticas. Nem mesmo a ciência se faz às margens das esferas de interesses, da política e da economia⁴³. Certamente que o caráter “despoliticado” do urbanismo nascente tratava-se de um discurso ideológico, ainda que muitos daqueles atores acreditassem, de fato, nele.

O anteriormente exposto nos faz pensar que, desde o início, o “urbanismo moderno” não foi monolítico, antes, delineou-se em meio a um debate internacional. Cada país que integrou essa rede de contribuições, ideias, teorias, utopias, o fez segundo suas especificidades. Mesmo dentro de um mesmo país, os leques de possibilidades, compreensões e propostas foram múltiplos, diversificados, coisa que fica evidente nos trabalhos de Bardet e Choay. Com isto, queremos enfatizar que, por zelo ao ocorrido, seria mais correto referir-se à disciplina que se delineou, de forma mais precisa, nas primeiras décadas do 20, como a chamamos aqui, “urbanismo do movimento moderno”. Desta forma, as diversas matrizes que o originaram e o consolidaram seriam contempladas.

PLANEJAMENTO URBANO COMO UMA EXPRESSÃO NORTE-AMERICANA DA ORDENAÇÃO DO ESPAÇO CONSTRUÍDO

Segundo Frank Williams,

city or town⁴⁴ planning is the guidance of the physical development of communities in the attainment of unity in their construction. Wherever in any locality a sufficient concentration of population has occurred to create complexity, here will be found a network of interests, each seeking its expression in the physical life of that locality; and it is the task of city planning, either by prevention or by cure, to bring these interests into harmony, in the unity of that locality.⁴⁵

Interessante notar que o autor, em sua definição, aproxima-se daquilo que Jonh Fairfield⁴⁶ chama de “postura” realista norte-americana quanto à ordenação do espaço, pois, antes que solucionar problemas, ela se propõe a equacionar as tensões e interesses inerentes à dinâmica de crescimento de uma determinada localidade. Neste sentido, o planejamento urbano é mais uma resposta às demandas sociais, do que uma mera aplicação de conceitos, modelos urbanísticos e técnicas, a fim de construir as cidades de “forma bela”. Obviamente que a beleza importa, entretanto não é o caso aqui de produzir a cidade como obra de arte. Também não se trata de utopias ou teorias que discorram sobre o que a cidade deveria ser, como ela poderia ser, antes se discute como ela é, e o que se deve fazer para que ela se transforme em mercadoria e valorize esse seu caráter.

Note-se que o *City Planning* aí é tratado como ciência. Entretanto, como veremos a seguir, se o *City Planning* é uma ciência, ela é sobremaneira prática (não há, em suas realizações, utopias; há, sim, a manifestação de uma ideologia, mas não de utopias de um mundo melhor, pelo menos não no período estudado). Ao considerar os problemas postos e buscar equacioná-los, não se pensa a cidade a partir de modelos preestabelecidos, muito menos se busca enquadrar a cidade em um deles. Neste sentido, o *City Planning* é dinâmico; é, antes de mais nada, uma ciência aplicada.

Nos EUA, nas primeiras décadas do século 20, o escopo que um determinado plano deveria adquirir era administrado pelo *American City Planning Institute*. Era o mesmo que ditava qual era sua abrangência, e o fazia em detalhes, mediados por critérios práticos. Desta maneira, não havia limites preestabelecidos. Sua abrangência era ditada, em detalhes, por critérios práticos. Esse procedimento foi derivado de um relatório elaborado por Frederick Law Olmsted, no qual ele afirmava que o interesse de um plano para um território ocupado, ou que venha a ser ocupado por uma comunidade, pode ser “amplamente controlado ou influenciado por ações de ajuste de interesse da comunidade como unidade social”⁴⁷. A expressão mais relevante, aqui, é o “ajuste de interesses da comunidade”. Isto é, trata-se de administrar, antes de qualquer coisa, um conflito entre as várias partes que compõem a comunidade, a fim de garantir sua integridade e o desenvolvimento do que ele chama de “unidade social”. Ora, esta prática se insere, necessariamente, no âmbito da política. Nesse sentido, o *City Planning* não era, nem poderia ser, despolitizado. Nem mesmo no plano ideológico, como faziam os urbanistas do “Movimento Moderno” europeu.

Depreende-se da análise deste documento que, antes de tudo, o plano deve se fundar em uma relação simbiótica entre teoria e prática, subsidiando as ações, cujo fim último deve ser o bem-estar da comunidade. Nos embates dos interesses setoriais e de classes, o plano objetiva equacionar tais tensões da melhor forma possível, sem perder de vista o interesse comum. As questões a serem equacionadas são de ordem e natureza diversas, o que implica dizer que, desde então, o planejamento nos EUA era entendido como uma atividade multidisciplinar, cuja finalidade não era meramente imediatista, mas antes, comportava uma ampla visão de futuro. Entre os pontos a serem abordados pelo plano, estavam: o embelezamento da cidade, questões sanitárias, questões econômicas e questões quanto à eficiência dos serviços prestados.

Já na primeira década de 20, nos EUA, distinguem-se vários níveis de planejamento: desde o nacional, até o urbano, passando pelo regional e metropolitano. Para os norte-americanos de então, o objetivo do planejamento regional era trazer eficiência e unificar o desenvolvimento físico de uma determinada região, tanto quanto possível. Por sua vez, o planejamento metropolitano tinha em vista a conservação dos interesses comuns e diversos, de uma cidade ou grupo de cidades, e o território externo, que inclui a esfera de influência mais imediata do mesmo. O resultado disso é a divisão em distritos por linhas jurisdicionais, que, por sua vez, criam as dificuldades administrativas dos mesmos.

Todo planejamento metropolitano é um tipo de planejamento regional. Uma distinção própria entre eles é que o planejamento metropolitano preocupa-se mais marcadamente com problemas urbanos, e o planejamento regional tem uma extensão maior, preocupando-se com o desenvolvimento, a conservação e a utilização dos recursos naturais de uma determinada extensão territorial.

Ainda segundo Williams, os planos para as cidades em geral, e as norte-americanas, em particular, não deveriam e não poderiam preterir nenhuma das questões referentes aos mesmos, tais como questões sanitárias, tráfego, embelezamento, paisagismo, entre outras, e que a cidade era compreendida/operacionalizada em sua totalidade, visando as relações harmoniosas da parte com o conjunto. Seria da boa adequação dessas questões que resultaria o sucesso do planejamento.

Prioritariamente, o planejamento urbano teria seu foco nas questões públicas, isto é, localização e dimensões de ruas, avenidas, parques, etc. O plano urbano, por outro lado, não poderia e não deveria interferir na propriedade privada, salvo nas questões em que a relação do público com o privado interferisse na ordem da cidade, ou que o interesse particular se superpusse ao bem comum. O plano deveria ser suficientemente abrangente, e sua administração amplamente maleável, a ponto de permitir a negociação e a adequação dos interesses, não raro conflitantes, entre as esferas pública e privada. O plano não deveria ater-se às especificações e características dos prédios, para tal deveria haver legislação própria, que estabelecesse os padrões, alturas e demissões dos mesmos. Esta, por si só, seria uma “ciência” à parte. É nesse contexto que Williams escreve:

a city consists of land assigned to streets, parks and other public purposes, and of land devoted to house, stores, factories and similar private purposes. To the attainment of unity in city construction, which is the aim of city planning, some measure of control over all this land, whether publicly used, is necessary. This guidance the state may exercise in two ways: by government ownership and by governmental regulation. The legal principles under which this ownership and regulation are obtained are fundamental in city planning law.⁴⁸

Como amplamente se percebe, o *City Planning* norte-americano não passa às margens de uma ação política; muitíssimo pelo contrário. Ele é um instrumento político de ação sobre o processo de produção do espaço construído. O planejamento, nesse sentido, expressaria a busca de equacionar, por meio de uma ação política no espaço, as tensões sociais (econômicas,

políticas, culturais) que, em sua acepção mais complexa, se traduzem na relação entre público e privado. São inegáveis as relações de poder que o planejamento engendra neste contexto, coisa que, em momento algum, é negado ou escamoteado.

Neste contexto, a definição de *City Planning* encontrada no plano para a cidade norte americana de Peoria, em 1937, é bem clara:

*City Planning is that phase of municipal activity which analyzes the character and probable extent of the city's growth, suggests certain physical readjustments, and provides for the proper development and coordination of all future improvements.*⁴⁹

Como se vê, desde sempre, nos EUA, o planejamento está subordinado a uma série de relações socioespaciais que transcendem a esfera físico-administrativo-política de uma cidade. A fim de “ordenar” e “controlar” o “fenômeno urbano”, manifestação espacial máxima do processo de urbanização, recorre-se a instâncias diferentes e hierarquizadas de planejamento. Estas guardavam uma forte simbiose, mas possuíam interesses e objetivos bem delimitados. Daí advém que a cidade não é tomada como uma unidade isolada, nem fechada em si, mas, antes, uma parcela que compõe, faz parte de um todo muito maior: o território.

Neste contexto, não é difícil entender por que a “ciência” *City Planning*, nos EUA, - diferentemente do urbanismo, marcadamente europeu -, não é criação de um profissional, de um especialista. Antes, é fruto da elaboração de uma equipe de profissionais. O *City Planning*, desde sempre, foi uma atividade multidisciplinar. Em outra perspectiva, ao pensar a cidade como uma unidade aberta, ao vê-la como a manifestação de um processo mais amplo e entendê-la, ela mesma, como processo, o *City Planning* norte-americano não produziu nem “tratados”, nem “manuais” de planejamento. Antes, produziu muitos livros, artigos e relatórios que enfocavam aspectos determinados do mesmo. É assim que encontramos livros que abordam os aspectos jurídicos, sociológicos, arquitetônicos, higiênicos, administrativos, formais, entre outros, do processo de planejamento. Ao ser, antes de qualquer coisa, uma práxis (sem, em momento algum, negar ou se contrapor à teoria), o *City Planning* norte-americano não parte de modelos preestabelecidos, os quais, não raro, eram rígidos e utópicos, mas, antes, das condições, limites e exigências postas por determinada comunidade. Neste sentido, o *City Planning* norte-americano tem como ponto de partida a sociedade como um todo. Sendo assim, nos EUA, o planejamento é um instrumento político e de poder, que busca traduzir e equacionar, expressando-se no espaço, as tensões sociais gestadas no âmbito político, tanto na esfera do público, quanto do privado. Visa não o indivíduo, mas o desenvolvimento da cidade, ou (de forma mais ampla) da sociedade como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS. “URBANISMO EUROPEU” VERSUS “PLANEJAMENTO URBANO NORTE-AMERICANO”: TÃO LONGE, TÃO PERTO

As observações anteriormente realizadas podem ser sistematizadas no quadro a seguir:

Diferenças entre urbanismo e planejamento urbano (em sua acepção inicial)

Urbanismo	Planejamento urbano
Vê a cidade como obra de arte	Vê a cidade como mercadoria
Em sua visão original e dominante, se quer ciência e arte, ambas em estreita relação com as ciências sociais.	Instrumento político que visa equacionar as tensões econômicas e sociais, operando e intervindo no processo de produção do espaço construído.
Atividade de um especialista: o urbanista.	Atividade de vários especialistas (atividade multidisciplinar).
Ideologicamente despolitizado, ainda que contenha uma crítica utópica às cidades existentes.	Assume sua ação como política.
Negação do mesmo como um ato de poder.	Aceitação do mesmo como um ato de poder.
Pensa a partir de modelos.	Pensa a partir de processos.
A cidade é vista como uma unidade fechada.	A cidade é vista como uma unidade aberta.
Parte do particular para buscar a universalidade.	Parte do universal para buscar a particularidade de cada cidade.
Não trabalha com uma visão global da sociedade.	Trabalha com uma visão global da sociedade.
Marcadamente utópico.	Marcadamente prático.
Teórico. ainda que, explicitamente, vise a prática.	Prático, ainda que fortemente alicerçado pela teoria.
Gerou tratados urbanísticos.	Gerou livros e relatórios temáticos.
Marcadamente europeu.	Marcadamente norte-americano.

Deste quadro, depreendemos que, pelo menos dentro da argumentação elaborada aqui, o urbanismo é parte integrante do planejamento. São instâncias distintas de reflexão e ação sobre a cidade, que, ao interagirem, retroalimentando-se - ainda que possuam contornos diferentes e bem delimitados -, buscam dar uma resposta aos problemas postos para cidade emersa com a Revolução Industrial. Sendo assim, o campo de ação do planejamento seria mais amplo que o do urbanismo.

Retomando as observações de Heisenberg, haveremos de notar como a diferença que ele estabelece entre norte-americanos e europeus cabe perfeitamente para esclarecer as diferenças entre essas duas “ciências” do espaço. Se a cidade é a parte, e o território, o todo, haveremos de concordar que o enfrentamento da problemática da ordenação deste todo só é possível quando a parte é enfrentada em sua complexidade, em sua totalidade. Gestando soluções que ora se antagonizam, ora confluem para os mesmos pontos, urbanismo e planejamento estão tão perto e tão longe, ao mesmo tempo. As verdades profundas de uma podem se contrapor às verdades profundas da outra, no entanto, se complementam em sua complexidade.

Daí podermos aventar que a história do urbanismo está para o “urbanismo europeu”, como aqui defendido, assim como a história da produção do espaço construído está para o “planejamento norte-americano”, como aqui, igualmente, defendido. Uma prenhe da outra.

NOTAS

- ¹ Heisenberg, 1996.
- ² Heisenberg, 1996, p. 114.
- ³ Heisenberg, 1996, p. 114.
- ⁴ Heisenberg, 1996, p. 122.
- ⁵ Heisenberg, 1996, p. 122.
- ⁶ Heisenberg, 1996, p. 122. Grifos nossos.
- ⁷ Para a elaboração deste artigo, foi consultada a tradução brasileira da obra original em francês: Choay, 1979: 1. No original, as duas últimas frases estão assim escritas: “*Et pourtant, elle échoue à aménager ces lieux. La société industrielle possède des spécialistes de l’implantation urbaine*”. A tradução destas pode adquirir outros termos no português, diferentes dos empregados na tradução consultada. É assim que “*de l’implantation urbaine*” poderia ser traduzido como: “da implantação urbana”. Como o livro em português é o mais difundido entre nós, mantemos seu léxico neste artigo. Agradeço à professora Ivone Salgado a recomendação de retomar o texto original em francês: ***L’Urbanisme, utopies et réalités Une anthologie***. Paris: Éditions du Seuil, 1965. Página 7, bem como a observação de que Choay não utiliza o termo “planejamento urbano” nesse trecho da obra em questão.
- ⁸ Andrade, 2000, p. 206.
- ⁹ Choay, 1979.
- ¹⁰ Choay, 1979, p. 2.
- ¹¹ Bardet (1990, p.7) diferencia três termos: urbanização, urbanificação e urbanismo. O primeiro teria um significado bem próximo do que, ao longo deste artigo, temos empregado. Bardet o chama também de “fenômeno do ‘repleto’”. A urbanificação seria “a aplicação dos princípios do urbanismo. Um o mal, outro remédio”.
- ¹² Essa ambiguidade fica evidente, como bem lembra Lacaze (1990), na definição apresentada por Choay e Merlin, em seu *Dictionnaire de l’urbanisme*: “o urbanismo como organização são intervenções voluntárias, portanto práxis (isto é, ação). Estes são também uma prática, ou seja, exercício de aplicação, de execução, maneira de fazer, confronto com realidades, hesitação, de onde nasce mais a experiência do que o conhecimento” (Choay & Merlin apud Lacaze, 1990, p. 11). Cabe-nos lembrar que Lacaze conclui daí que o urbanismo não seria nem uma ciência, nem uma técnica, o que conflita com a posição de Choay em *O Urbanismo*.
- ¹³ A autora recorre ao dicionário Larousse, que o define como “*ciência e teoria da localização humana*”. Choay (1979, p. 2).
- ¹⁴ Entre outros: Choay (1979), Benévolo (1974), Bardet (1990), Núñez (1951), Harouel (1990).

- ¹⁵ Argan, 1995.
- ¹⁶ A aproximação entre os citados autores e Argan para por aí, visto que este último desenvolve uma visão bem particular do que seja urbanismo. Sua visão relaciona-se muito mais com o “estado da arte” da disciplina em 1969, quando o texto foi escrito, do que com a manifestação do entendimento que o termo possuía quando surgiu. Este é o nosso foco. Portanto não aprofundaremos aqui os temas e as questões desenvolvidas por Argan, 1995.
- ¹⁷ As datas, aqui em parênteses, referem-se ao ano da primeira publicação dos mesmos, e não às datas de publicação dos volumes consultados para a elaboração deste artigo.
- ¹⁸ Entretanto há vozes dissonantes, entre elas, Lacaze (1990), que, diferentemente dos demais autores, não vê o urbanismo nem como ciência, nem como arte. O autor o entende como um ato de poder. De certa forma, ele se aproxima de Argan, uma vez que utiliza o termo urbanismo em um sentido muito mais amplo que aquele que possuía originalmente.
- ¹⁹ O título do mesmo no original é: *Manière de penser l’urbanisme*.
- ²⁰ Corbusier, 1971, p. 11.
- ²¹ Entendemos que esse período é o período da gênese do urbanismo moderno, ou, como defendemos neste artigo, gênese do urbanismo do Movimento Moderno, visto que o mesmo não era coeso, nem monolítico, sendo, antes de qualquer coisa, um campo de saber no qual se dava o debate científico sobre as diversas maneiras de conceber e intervir na cidade.
- ²² Nesse sentido, ver: Bobbio, 2004.
- ²³ Nesse sentido, ver: Scherer, 1994.
- ²⁴ Harouel, 1990, p. 7.
- ²⁵ Os textos de Choay a que me refiro são: “*Préface*” in Cerdá, Ildefonso, *La théorie générale de L’urbanisation. Présentée et adaptée per Antonio Lopez de Aberasturi*. Paris: Éditions du Seuil, 1979; e *The Modern City: Planning in the 19th Century*. USA: Fifth Printing, 1989, cujo original é de 1969. Agradeço à professora Ivone Salgado, pela indicação destas duas referências bibliográficas.
- ²⁶ A bibliografia consultada foi: Choay (1979), Núñez (1951) e Bardet (1990), respectivamente.
- ²⁷ Bardet, 1990, p. 8.
- ²⁸ Sobre a diferença entre *Town Planning* e *City Planning*, ver nota 42.
- ²⁹ Bardet, 1990, p. 9.
- ³⁰ Choay, 1979, p. 2.
- ³¹ Segundo Bardet (1990: 24), esta rapidamente tornou-se multidisciplinar.
- ³² Harouel, 1990, p. 7 – 9.
- ³³ O livro em pauta é de 1981.
- ³⁴ Bardet, 1990, p. 27 Grifos do autor.
- ³⁵ Choay, 1979, p. 18.
- ³⁶ Benévolo (1974) também sublinha esse fato da despolitização do urbanismo. Entretanto, diferente da francesa, o italiano data de 1848 a mesma. Nesse ponto, os dois autores discordam.
- ³⁷ Bardet, 1990, p. 10.
- ³⁸ Bardet, 1990, p. 33.
- ³⁹ Farchild apud Núñez: 1951, 8.
- ⁴⁰ Núñez, 1951, p. 55.
- ⁴¹ Lacaze, 1990, p. 12.
- ⁴² Em outra direção, isso só faz acentuar o caráter de campo de debate que o “urbanismo moderno” tinha no início, ratificando, assim, nossa compreensão dele como um movimento.
- ⁴³ Nesse sentido, ver: Kuhn, 1992.

⁴⁴ Grosso modo, a tradução para o português tanto do termo *City*, como *Town* é feita para o termo “cidade”. Contudo, na língua inglesa, “*city*” refere-se à metrópole, enquanto “*town*” refere-se à cidade de médio e pequeno porte. Williams (1922, p. 1) afirma que a expressão *Town Planning* é utilizada na Inglaterra, já nos EUA usa-se o *City Planning*. No âmbito deste artigo, estamos usando-as como sinônimas.

⁴⁵ Williams, 1922, p. 1.

⁴⁶ Fairfield, 1993.

⁴⁷ Apud Williams, 1922.

⁴⁸ Williams, 1922: 11.

⁴⁹ Peoria, 1937, p. 7.

REFERÊNCIAS

o EANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *A peste e o plano: o urbanismo sanitaria do engenheiro Saturnino de Brito*. 1992. 2v. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 280p.

BARDET, Gaston. *O Urbanismo*. Campinas: Papirus, 1990. 141p.

BENEVOLO, Leonardo. *Le origini dell'urbanistica moderna*. Roma: Editori Laterza, 1974. 1v.

BERNARDINI, Sidney P. *Os planos da cidade: As políticas de intervenção urbana em Santos – De Estevan Fuertes a Saturnino de Brito (1892 – 1910)*. São Carlos: Rima/FAPESP, 2006. 330p.

BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. 212p.

CHOAY, Françoise. “Préface”, in Cerdá, Ildefonso. *La théorie générale de l'urbanisation. Présentée et adaptée per Antonio Lopez de Aberasturi*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.

_____. *O urbanismo: utopias e realidade, uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979. 350p.

_____. *The Modern City: Planning in the 19th Century*. USA: Fifth Printing, 1989.

_____. *L'Urbanisme, utopies et réalités Une anthologie*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

CORBUSIER, Le. *Planejamento Urbano*. 2.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. 200p.

_____. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 307p.

FAIRFIELD, John. *The mysteries of the great city: the politics of urban design, 1877 – 1937*. Columbus: Ohio State University Press, c1993. 320p.

GITAHY, Maria Lucia Caira. *Ventos do mar. Trabalhadores do porto, movimento operário e cultura urbana em Santos, 1889-1914*. São Paulo: Ed. UNESP/ Prefeitura de Santos, 1992. 188p.

HAROUËL, Jean-Louis. *História do urbanismo*. Campinas: Papirus, 1990. 150p.

HEISENBERG, Werner. *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. 286p.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. 257p.

LACAZE, Jean-Paul. *Os métodos do urbanismo*. São Paulo: Papirus, 1993. 132p.

NÚÑEZ, Lucio Mendieta y. *Urbanismo y sociología*. México: Editorial Stylo, 1951. 65p.

PEORIA, The city planning commission. *A comprehensive city plan, Peoria, Illinois*. Peoria: The Greater Peoria Civic Association, 1937. 127p.

SCHERER, Rebeca. *Sistematização crítica do conjunto dos trabalhos: contribuição para a abordagem interdisciplinar na área de urbanização e planejamento territorial e urbano*. 1994. 266p. Tese (Livre Docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

SHARP, Thomas. *Urbanismo*. Argentina: Libro de Edición Argentina, 1974.

WILLIAMS, Frank. *The law of city planning and zoning*. New York: Macmillan Company, 1922. 738p.

Nota do Editor

Data de submissão: julho 2011

Aprovação: janeiro 2012

Luiz Augusto Maia Costa

Professor do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, PUC-Campinas. Licenciado em Filosofia pela UCSAL; Arquiteto e Urbanista pela FAU/UFBA; Especialista em Planejamento Urbano pelo IPPUR/UFRJ. Mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Rodovia Dom Pedro I, Km 136 Parq. da Universidades 13086-900 - Campinas, SP, Brasil (019) 3343-7012 luiz.augusto@puc-campinas.edu.br



RESUMO

A segunda metade do século 20 foi marcada pela revisão, crítica e superação do pensamento urbanístico pautado nos ideais do Movimento Moderno. As tentativas de revisão desse movimento foram suplantadas por experiências em que a questão urbana apoiava-se, necessariamente, no binômio cidade/ Arquitetura.

A partir da década de 1970, são materializadas experiências que configuram uma inflexão nos fundamentos dessa prática urbanística anterior. A IBA de Berlim, a Vila Olímpica de Barcelona, e a reconstrução de Berlim reunificada são exemplos, onde a cidade existente é enfrentada como objeto de estudo. Ditas experiências foram genericamente rotuladas como contextualistas, visto que equiparam-se, em parâmetros similares, à cidade existente, ainda que apresentem programas e problemáticas distintas e bastante particulares. A ideia de cidade como construção histórica, e de sua planimetria e imagem como pontos a serem resgatados são fatores que, em graus diferenciados, perpassam esses três episódios. Também a dura crítica à cidade do Urbanismo moderno é o argumento que está na raiz dessas formulações. Entretanto vemos que também essas experiências geraram diversas críticas, dando a entender que o problema da intervenção na cidade existente demandava, no final do século 20, a adição de novos fatores à limitada equação do pensamento urbano contextualista. Os conceitos estabelecidos por Ignasi de Solà-Morales, no Congresso da União Internacional de Arquitetos (UIA) de 1996, parecem ter sido algumas das pautas nas quais a complexidade da cidade contemporânea passou a ser trabalhada.

PALAVRAS-CHAVE

Ignasi de Solà-Morales, urbanismo contextualista, cidade contemporânea, teoria da Arquitetura, Berlim, Barcelona.

¹ Texto apresentado no VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, EAU-UFF, Niterói, novembro de 2004.

LA CRISIS DEL URBANISMO CONTEXTUALISTA

RESUMEN

La segunda mitad del siglo 20 ha sido marcada por la revisión, crítica y superación del pensamiento urbano fundamentado en los ideales del Movimiento Moderno. Los intentos de revisión de este Movimiento han sido reemplazados por experiencias donde la cuestión urbana estuvo relacionada, necesariamente, con el binomio ciudad/arquitectura. A partir de la década de los 70 han sido materializadas experiencias que configuran una inflexión en los fundamentos de esta práctica urbanística anterior. La IBA de Berlín, la Villa Olímpica de Barcelona y la reconstrucción de Berlín reunificada son ejemplos en los que la ciudad existente es considerada como objeto de investigación. Dichas experiencias han sido genéricamente rotuladas como contextualistas, por actuar bajo parámetros similares con relación a la ciudad existente, no obstante sus programas y problemáticas distintas y singulares. La idea de ciudad como construcción histórica, de su planimetría e imagen como puntos a rescatar son cuestiones que, bajo diferentes grados, atraviesan estos tres episodios. Además la dura crítica a la ciudad del Urbanismo moderno es el argumento que está en la raíz de estas formulaciones. Sin embargo, dichas experiencias también han sido muy criticadas, donde se pudo concluir que el problema de la intervención en la ciudad existente reivindicaba, a finales del siglo 20, la agregación de nuevos factores a la limitada ecuación del pensamiento urbano contextualista. Los conceptos planteados por Ignasi de Solà-Morales en el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) del 1996, parecen haber sido algunas de las pautas con las que se pasó a trabajar la complejidad de la ciudad contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Ignasi de Solà-Morales, urbanismo contextualista, ciudad contemporánea, teoría de la Arquitectura, Berlín, Barcelona.

THE CRISIS OF URBAN CONTEXTUALISM

ABSTRACT

The second half of the 20th century was marked by the review, criticism, and bringing down of the ideals of Modernism. Any attempts to review Modernism were replaced by an urban experience that was strictly based on the city/architecture model.

In the 1970s, some experiences marked a shift from previous urban practice. The Berlin IBA, Barcelona's Olympic Village, and the reconstruction of reunified Berlin are examples of existing areas that become the main objects of study. Such experiments were generally deemed as *contextualist* studies, since they were based on similar approaches when dealing with the existing city, despite their particular demands and contexts. In the context of the city as a historical construction, importance was placed on its image and planimetry, aspects that are seen in different ways in the three cases listed above. Also, hard criticism toward the city of modern urbanism is based on the argument that lies at the root of these formulations.

However, we see that these experiences have generated some criticism, implying that the issue of intervention in the existing city in the late twentieth century demanded the addition of new factors to the limited equation of urban contextualist thought. The concepts established by Ignasi de Solà-Morales at the 1966 International Architects Union Congress seem to have laid the foundations on which the complexity of the contemporary city have been based.

KEY WORDS

Ignasi de Solà-Morales, contextualist urbanism, contemporary city, architectural theory, Berlin, Barcelona.

A CRISE DO URBANISMO CONTEXTUALISTA

Que a arquitetura é consubstancial à cidade está fora de dúvida. Que a cidade seja apenas uma arquitetura pode ser uma afirmação muito mais problemática.

Na situação contemporânea, a arquitetura continua estando na cidade. Forma parte dela e materializa uma parte dos espaços em que se desenvolve a vida urbana. No entanto, hoje mais que nunca, comprovamos que a cidade é muito mais coisas que seus edifícios e suas arquiteturas.²

A ideia de contextualismo se sustenta a partir da existência ineludível de seu reverso mais imediato, o universalismo. O contextual, entendido como a busca do autêntico e do original, tem suas bases no passado – memória, história e tradição, e no presente – lugar, cultura e ambiente, colocando-se em oposição ao universal, uma condição caracterizada pela ausência de limites, particularidades ou identidades locais.

Em Arquitetura e nos estudos sobre a cidade, tal dicotomia encontrou um amplo terreno fértil. A revisão do Movimento Moderno, iniciada nos últimos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (Ciam's), configurou uma primeira tentativa de reformulação de determinados ideais urbanos - entre eles, a questão do universalismo de suas propostas -, a partir de uma abordagem ainda pautada na tradição desse Movimento. A ideia de imprimir, ao pensamento urbano, noções de identidade aliadas a uma mudança de escala no tratamento dos problemas do habitar, trouxe transformações no interior de um pensamento que se mantinha operando sob a lógica produtiva da inovação e do progresso.

Uma mudança mais substancial começa a ser delineada nesse panorama, quando o componente da história é incorporado ao discurso urbano. Inicialmente introduzido por Ernesto Nathan Rogers, em sua conceituação sobre as “preexistências ambientais”, e posteriormente, no discurso de Christian Norberg-Schulz, em suas considerações sobre o “*genius loci*”, o contexto existente passa a constituir um dos fatores inegociáveis, dentro de um novo pensamento sobre as cidades. Nessa equação, a Arquitetura, como elemento urbano por excelência, é o meio com o qual a cidade poderia ser trabalhada desde seu viés histórico e cultural, oferecendo novas respostas, frente à declarada crise do Urbanismo moderno.

Em um texto elucidativo, Anthony Vidler (1976) pontua esse momento de inflexão. A associação inequívoca da Arquitetura com a cidade constitui um aporte que abre margem a um sem-número de interpretações, em que o contexto urbano, sua arquitetura, história e memória são elementos oriundos de uma tradição particular, própria e autônoma. Dissociados de seu tempo histórico e de suas ideologias originárias, as formas da arquitetura e as distintas morfologias urbanas constituem, a partir de então, um vasto material passível de ser aderido à realidade existente. Seja dentro de uma abordagem neorracionalista, de caráter

² SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Catálogo do XIX Congresso da UIA, Barcelona, 1996, p. 10.

mais abstrato, ou de interpretações que priorizam valores comunicativos mais literais e imediatos, história, cidade e Arquitetura retomam sua parceria, fundada no Renascimento e consolidada no pensamento da Ilustração.

Na escala urbana, importantes experiências foram desenvolvidas sob uma ótica contextualista. A IBA de Berlim, a Vila Olímpica de Barcelona e as intervenções na Potsdamer Platz e Friedrichstrasse, em Berlim, feitas após a reunificação, são exemplos que materializaram grande parte das teorias surgidas a partir da crítica ao Urbanismo moderno. Ao longo das décadas de 80 e 90, o tecido histórico dessas cidades transformou-se na estrutura de fundo para as mais diversas experimentações, que privilegiavam, em diferentes graus e a partir de distintas interpretações, os valores da história, da memória e da tradição formal da Arquitetura³.

No debate que permeou essas realizações, algumas inflexões puderam ser verificadas, em relação ao pensamento que subjazia às intervenções promovidas sob a égide do Movimento Moderno. Em primeiro lugar, a ideia de projeto urbano, derivado da junção entre a obra de arquitetura e o estudo da cidade. Não só o objeto de trabalho é deslocado para o interior da arquitetura e da cidade existente, como a própria escala de atuação é modificada. Em segundo lugar, a mudança na relação entre cidade existente e objeto arquitetônico. A cidade passa a ser vista como um laboratório de experimentação morfológica, caracterizada pela fragmentação e particularização no tratamento dos temas urbanos. Em terceiro lugar, a questão do espaço público. É verificada a transformação de sua condição anterior como espaço residual – não projetado –, para uma situação em que a dimensão pública dos espaços da cidade passa a ser priorizada, em detrimento do valor do objeto arquitetônico como fato isolado. Como derivações deste ponto, é dada ênfase ao conceito de lugar, para diferenciar da noção de espaço – abstrato, inabarcável, amorfo –, da cidade do Urbanismo moderno. Por último, destaca-se a questão figurativa. A utilização, em maior ou menor grau, de algum recurso figurativo constitui outro ponto de mudança patente, em relação às práticas do Movimento Moderno. Verifica-se a reutilização de códigos pertencentes ao repertório disciplinar e autônomo da Arquitetura, patenteando uma crítica ao conceito de inovação e à noção de “forma pura”⁴.

A crítica e a crise

“Crise” – dizia Thomas Kuhn (1962) – “é a consciência comum de que algo saiu errado”, um processo de incerteza profissional. Porém, advertia o autor, é através dessa mesma crise que se desencadeia a busca de distintos procedimentos para a abordagem do antigo problema, culminando no surgimento de novas teorias. A suspeita de uma *crise* do Urbanismo contextualista adquire maior força, quando discorremos sobre as contradições que se instauraram no abismo situado entre alguns aspectos de sua teoria e de sua prática. Também a incursão pelas novas teorias e parâmetros, que a crítica arquitetônica detecta no âmbito da intervenção na cidade contemporânea, parece ser, desde um enfoque disciplinar, a única atitude de *resistência* oferecida.⁵

As fórmulas derivadas do contextualismo proporcionaram múltiplas vias de saída para o problema da intervenção urbana, desde uma lógica externa ao Urbanismo moderno. Inicialmente aplicados no âmbito das cidades históricas

³ Sobre o termo “urbanismo contextualista”, ver MONTANER, Josep Maria. *Después Del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

⁴ Sobre a IBA de Berlim, ver BRONSTEIN, Laís. *Fragments de uma crítica. Revisando a IBA de Berlim*. 2002. Tese (Doutorado) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 2002.

⁵ A ideia de *resistência*, derivada do pensamento de Ignasi de Solà-Morales, será vista em maior detalhe, ao longo deste texto.

européias, o pensamento e os procedimentos operativos que balizavam o chamado Urbanismo contextualista tiveram rápida penetração em distintas realidades – como foi o caso do “Rio-Cidade”, intervenção realizada em alguns bairros do Rio de Janeiro, na década de 1990. Parte dessas realizações pecou pela importação acrítica, e muitas vezes literal, de soluções formuladas a partir de diferentes solicitações. Muitos dos equívocos cometidos em favor de uma intervenção “contextualista” foram efetuados, paradoxalmente, a partir de um pensamento absolutamente “descontextualizado”.

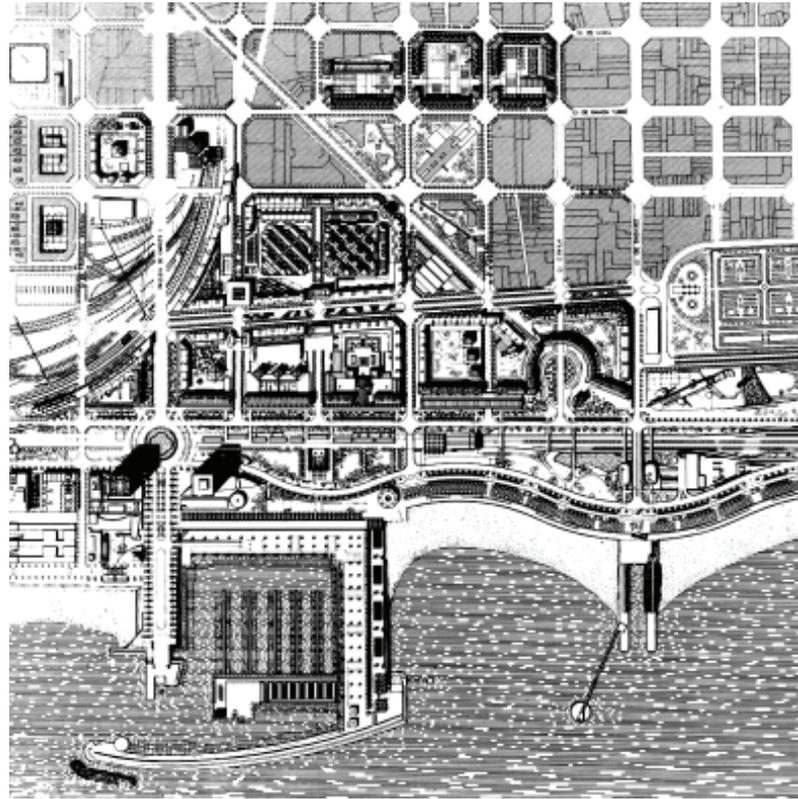
Somado a este fato, havia uma percepção crescente de que a arquitetura não configurava o único sistema que compõe o ambiente construído da cidade. Se, na cidade histórica, a arquitetura era o cenário onde cultura e vida pública tomavam forma, em finais do século 20, tal afirmação se tornou facilmente refutável. Como bem detectou Ignasi de Solà-Morales, a existência de uma geografia, de uma antropologia e de uma economia urbana confere total credibilidade à hipótese de que o *urbano* constitui uma categoria cultural específica (SOLÀ-MORALES, 2001a). Neste sentido, a cidade historicamente definida, e as intervenções pautadas dentro de uma ótica contextualista, no âmbito exclusivo da disciplina arquitetônica, parecem ser insuficientes para responder à complexidade da cidade contemporânea.

Dois episódios paradigmáticos - a Vila Olímpica de Barcelona e as intervenções em Potsdamer Platz e Friedrichstrasse de Berlim - foram alvo de críticas, cujos argumentos coincidiam em apontar a extrema rigidez com que a “fórmula contextualista” havia sido aplicada. O primeiro campo experimental das teorias sobre a Arquitetura e cidade, formuladas a partir da década de 60, foi a IBA de Berlim, que instituiu o termo “reconstrução crítica”, para designar a ótica com a qual a cidade existente havia sido enfrentada. Muitas das questões trabalhadas, nos episódios de Barcelona e de Berlim reunificada, foram importadas do episódio da IBA, sem, contudo, haverem sido suficientemente relativizadas. Neste particular, percebeu-se que a história, componente primeira desta nova equação urbana e destacada bandeira de luta contra o Urbanismo moderno, havia se convertido em uma camisa de força, que oferecia interpretações estáticas de uma realidade em contínua transformação. Em nome de um discurso de “permanência”, deixaram de ser contemplados importantes aspectos, inerentes à dinâmica que permeia a cidade contemporânea e seus novos modos de pensar e produzir os espaços.

Barcelona

No caso de Barcelona, a maior parte das críticas reside na intervenção da Vila Olímpica de Nova Icaria, um novo bairro, construído para abrigar os atletas dos Jogos Olímpicos de 1992. O projeto desta área da cidade começou a ser detalhado a partir de 1986, ano em que a cidade foi nomeada para sediar os Jogos, diferindo, não só em escala, como também no ritmo em que vinham sendo conduzidas as cautelosas intervenções anteriores, efetuadas nos espaços públicos da cidade (Cfr. BOHIGAS, 1992)⁶. A Vila Olímpica de Nova Icaria envolveu projetos de grande envergadura, uma vez que esta deveria prever os alojamentos para os atletas (que posteriormente seriam convertidos em habitação para a população de classe média) e, sobretudo, trazer Barcelona “de volta ao mar”,

⁶ Sobre as intervenções promovidas em Barcelona e sobre o processo denominado “urbanismo metastático”, ver BOHIGAS, Oriol. Una nueva Barcelona. Reflexiones sobre los últimos diez años. *A&V Monografías*, n. 37, p. 6-11, 1992.



Figuras 1 e 2
Planta e perspectiva
aérea da área de
Poblenou, que inclui o
Porto Deportivo e a Vila
Olimpica.
Fonte: *A&V Monografias*,
n.37, 1992, pp.8 e 9.



recuperando a frente marítima desta antiga zona da cidade, ocupada, até então, por instalações portuárias e industriais desativadas, pela linha férrea e pelo anel viário.

A equipe de arquitetos Martorell, Bohigas, Mackay e Puigdomènech (MBM) adotou a geometria do plano Cerdà como base para a intervenção nesta área, traçando um plano diretor onde diferentes arranjos morfológicos pudessem fornecer variadas interpretações para o plano oitocentista original. Também foram previstas a construção de um amplo passeio marítimo e a recuperação total da orla. A *ronda litoral* (parte do anel viário) e alguns ramais ferroviários existentes foram parcialmente enterrados neste trecho, em que se utilizaram variados recursos, como parques, fontes e amplas passarelas, para atenuar o intenso fluxo de tráfego subterrâneo. O uso estabelecido para as quadras projetadas foi prioritariamente residencial, localizando as atividades de comércio e serviços nos pavimentos térreos, e os escritórios, nos “edifícios-ponte”, situados nos cruzamentos das principais vias internas. Também foi projetado um centro comercial para o bairro, dotado de lojas, supermercado e cinemas. A área da orla foi direcionada para o incremento turístico, e aí foram construídos um edifício de escritórios, um hotel, um centro comercial e diversos locais para restaurantes, bares e casas noturnas. Enquanto que a área residencial foi projetada pelos mais destacados arquitetos catalães, a orla contou com projetos de renomados estrangeiros, como Álvaro Siza, Frank Gehry e o escritório SOM, fato que contribuiu para um irreversível “marketing urbano” da cidade. (Figuras 1 e 2)

As críticas mais contundentes ao projeto da Nova Icaria residem, curiosamente, no tratamento outorgado ao patrimônio arquitetônico e urbano da área, em última análise, à sua história. A eliminação de grande parte da arquitetura industrial desse antigo bairro, estabelecendo quase uma *tábula rasa*, contrasta com a preservação de exemplares cujo excessivo gasto não se fazia plenamente justificável, como foi o caso do Estádio Olímpico, remodelado por Vittorio Gregotti, no setor olímpico de Montjuic. Sobre este problema, Josep Maria Montaner comenta:

Quais seriam os critérios adotados para conservar uns edificios e derrubar outros? Em primeiro lugar, predominam anacrônicos fatores de valorização simbólica: se entende que um estádio forma parte da memória coletiva, entretanto este papel não se outorga à arquitetura e ao patrimônio industrial. Outra razão manifesta é que desaparece tudo aquilo que, não sendo uma arquitetura monumental de primeira ordem, cai em uma zona de radical transformação.

A operação da Villa Olímpica, ademais de manifestar um total desinteresse pela arqueologia industrial, ocasionou que a nova morfologia se ressentisse da falta de diretrizes urbanas⁷.

A Vila Olímpica, assentada em parte do antigo bairro de Poblenou, se caracterizou, após os Jogos, mais como um polo de atração turística e de lazer, em sua porção da orla, do que propriamente como uma zona residencial consolidada e dinâmica. A vitalidade característica do Eixample idealizado por Cerdà não se fez presente em Nova Icaria, ainda que esta tivesse sido projetada a partir do traçado histórico que caracteriza a cidade de Barcelona. A este respeito, algumas considerações podem ser acrescidas ao agudo diagnóstico dado por Montaner.

⁷ MONTANER, Josep Maria. El Modelo Barcelona. *Geometria*, n. 10, p. 16-18, 1990.

Entre elas, cabe destacar a excessiva valorização dos imóveis residenciais dessa área, transformando-a em um bairro de luxo, quando sua proposta inicial era a de abrigar população de renda média. Tal fato retardou seu processo de ocupação, tanto no nível habitacional como comercial, restando, ainda nos dias atuais, um grande número de instalações comerciais desocupadas.

Sobre este ponto, vale destacar que, apesar da conversão da cidade de Barcelona em um grande cenário de consumo, com sua crescente terceirização e escalada como centro de atração turística, sempre existiu um forte apelo, no nível municipal, para que os bairros se constituíssem como unidades autossuficientes. Isto significa a manutenção de um importante apoio ao comércio e serviços locais, constituídos, em sua grande maioria, por negócios de família e pequenos comércios, fato que garante a dinâmica característica dos bairros tradicionais da cidade. No caso da Vila Olímpica, este fenômeno não ocorreu, o que se deveu, em grande parte, à forte especulação imobiliária, que inviabilizou a instalação dessa classe de comércio na área. Desta forma, o projeto de costura urbana morfológica feita com os bairros circundantes não foi suficiente para que se gerasse uma “metástase positiva” – para usar um termo do próprio Oriol Bohigas (1992) –, da vitalidade que a equação *habitação, comércio, serviços e lazer* proporciona ao resto da cidade. Neste sentido, também é possível perceber que, gradualmente, o poder público foi destinando mais parcelas privilegiadas da cidade para inversores privados de grande porte.

Berlim

Se a IBA atuou em um âmbito prioritariamente doméstico, a reconstrução da década de 90 é desencadeada a partir de uma situação política e institucional singular, radicalmente distinta daquela enfrentada por Josef Paul Kleihues, coordenador da exposição, tanto em caráter como na própria escala e metas estabelecidas. Tratava-se, agora, de converter novamente a cidade na capital do país reunificado, dotando-a de equipamentos e instalações condizentes com uma importante metrópole europeia, por meio de um processo bastante delicado, que mostrou-se não pouco turbulento, tanto em seu aspecto político e social, como no arquitetônico.

A localização da capital novamente em Berlim reflete uma estratégia política, com o objetivo de promover sua revitalização econômica. Com o setor industrial totalmente em crise, em ambos os lados, oriental e ocidental, a instalação da capital seria um meio seguro de atrair recursos privados, estimulando a criação de milhares de novos empregos. Não é de surpreender que a figura do investidor privado, que na época da IBA caminhava lado a lado com subsídios públicos, tenha se convertido no personagem principal, e que uma das maiores críticas aos projetos aprovados resida justamente neste fato. Como ressaltou Dieter Hoffmann-Axthelm “a Arquitetura está do lado dos promotores, do lado daqueles que estão destruindo a cidade.” (HOFFMANN-AXTHELM, 1994, p. 9). A arquitetura configurou, em muitos casos, um valioso recurso de marketing, para a instalação das maiores empresas privadas em Berlim.

O urbanista Hans Stimmann, diretor de Obras Públicas do Senado de Berlim, foi o responsável municipal pelas construções e regras concernentes à política edificatória. Efetivamente, sua atuação compreendeu questões relacionadas com a

⁸ As regras para a complementação de Friedrichstrasse previam a adoção de um gabarito de 30 metros, altura de 22 metros de cornija, compreendendo dois pavimentos subterrâneos para estacionamento, o primeiro e segundo para lojas e comércio, os quatro seguintes para escritórios, e os dois últimos, mais afastados do alinhamento da calçada, deveriam ter uso habitacional. Todos os edifícios deveriam estar revestidos por pedra calcária, com o intuito de assemelhar-se às fachadas dos prédios anteriores à guerra situados nessa zona. Sobre o tema, ver STIMMANN, Hans. *Urban design and architecture after the wall*. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, p. 48-53, 1995.

⁹ Segundo Daniel Libeskind, o próprio Philip Johnson apresentou, em Berlim, desculpas por seu projeto para o centro de negócios de Checkpoint Charlie, visto que nenhuma outra cidade poderia tê-lo obrigado a realizar uma obra tão “mediocre e sem graça”. Sobre o tema, ver LIBESKIND, Daniel. *Deconstructing the Call to Order*. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, p. 34-37, 1995.

estética dos edifícios e a intermediação entre interesses públicos e privados. Com Stimmann, resgata-se o termo “reconstrução crítica”, utilizado por Kleihues, por ocasião da IBA, para direcionar as novas construções na cidade. O caso da reformulação da Friedrichstrasse - um dos principais eixos norte-sul de Berlim antes da guerra, cortada ao meio pelo Muro - é o exemplo mais contundente desta ideia. Por meio de regras bastante restritivas, Stimmann adota o aspecto formal mais extremo da reconstrução de Kleihues, com a adoção indiscriminada da rua-corredor e dos quarteirões perimetrais, deixando de lado o componente experimental, antes incentivado.⁸ Friedrichstrasse apresenta uma “pasteurização” de soluções, apenas distintas entre si pelo traço diferenciado de cada arquiteto, porém dentro de uma monotonia volumétrica e espacial, decorrentes do excesso de limitações projetuais. O que antes foi uma opção morfológica para inserção da obra de arquitetura, com Stimmann converteu-se em uma regra generalizada, reproduzida acriticamente.⁹ (Figura 3)

A controversa política edilícia de Stimmann tornou-se alvo do debate arquitetônico do momento, tendo no arquiteto Vittorio Magnago Lampugnani um de seus maiores defensores. Para Lampugnani (1994), a promoção de uma “nova simplicidade” e de uma “chamada à ordem” seriam atitudes capazes de remeter a Arquitetura a seus requerimentos básicos e a uma estética do essencial, onde a almejada uniformidade cumpriria o necessário papel de reduzir o “caos” reinante no mundo. Por outro lado, situam-se os chamados arquitetos deconstrutivistas, que detectam nesse posicionamento resquícios reacionários e autoritários, destinados a reprimir qualquer liberdade de projeto e



Figura 3
Perspectiva da Friedrichstrasse, com destaque para o bloco projetado por Oswald Mathias Ungers.
Fonte: BALFOUR, Alan. *Berlin World Cities*. Londres: Academy Editions, 1995, p.252.

gostos particulares. Ao invocar a imagem da “cidade de pedra” do século 19, Berlim estaria retrocedendo, em relação ao destacado papel vanguardista que sempre desempenhou, no cenário arquitetônico internacional. Tal procedimento poderia ser verificado no caso da Friedrichstrasse e de Potsdamer Platz, áreas que foram objeto de concursos fechados, promovidos por investidores privados.

O caso de Potsdamer Platz também foi alvo de intensas discussões. O primeiro concurso para a definição do plano diretor da área, vencido pela equipe Hilmer & Sattler, de Munique, gerou uma série de polêmicas, fomentadas principalmente pelo arquiteto Rem Koolhaas, que foi vetado, pelo Departamento de Construções, de participar do júri dos demais concursos. O ataque de Koolhaas ao resultado homologado nesse concurso foi contra a política de reestruturação privilegiada na cidade, por meio da influente atuação de Hans Stimmann, que o arquiteto caracterizou de “ingênua e limitada”. Ao desclassificar projetos de extremo potencial urbano, como os de Hans Kollhoff e Daniel Libeskind, em favor de projeto mais “típico e normal”, Stimmann demonstrou sua incapacidade, segundo Koolhaas, de dotar a cidade de uma arquitetura condizente com o importante momento em questão.

¹⁰ KOOLHAAS, Rem. Berlin: the Massacre of Ideas - An open letter to the jury of Potsdamer Platz. Carta publicada no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, em 16/10/1991 e reproduzida em: VVAA. *Politics-Poetics Documenta X - The Book*. Kassel: Cantz, 1997. Catálogo da Exposição, p. 695.

Berlim converteu-se na capital no exato momento que política, artística e ideologicamente está menos apta para assumir esta responsabilidade. [...] Reflete a ideia de uma cidade suburbana, antiquada, reacionária, não-realista, banal, provinciana e, acima de tudo, amadora: um terrível desperdício de um potente empreendimento único na Europa do século XX. O que deveria ser o auge está se tornado um anticlímax.¹⁰



Figura 4
Vista aérea do projeto para a Potsdamer Platz, com os edifícios de escritórios de Renzo Piano (esquerda) e de Hans Kollhoff (direita) em primeiro plano.
Fonte: VVAA. *Infobox - The Catalogue*. Berlim: NiSHEN, 1996, p.125.

Tal afirmação baseia-se na visão de cidade defendida por Stimmann, no resultado desse concurso. A polêmica desencadeada por Koolhaas teve grande repercussão na crítica, gerando um intenso debate nos meios de comunicação de massa. (Figura 4)

O processo de reestruturação urbana de Berlim foi conduzido por meio de dois mecanismos distintos de concursos, que, por sua vez, abriram espaço para polêmicas específicas. Os concursos promovidos pelos investidores privados, para a instalação da sede de suas empresas e demais empreendimentos de caráter particular (hotéis, cinemas, torres de escritórios), e que estavam, em alguns casos, acompanhados por representantes da administração pública (como foi o caso de Potsdamer Platz), caracterizaram-se pelo extremo empenho em obter o máximo de retorno pelas áreas, compradas a preços excessivamente altos. Desta forma, ainda que buscando respeitar os planos aprovados em concursos, projetos inteiros eram refeitos, em vista de um retorno financeiro imediato, não obstante o prestígio do escritório de Arquitetura envolvido.

Os concursos estatais, por sua vez, destinados aos projetos das áreas que iriam abrigar a máquina do governo federal, foram objeto de polêmica de caráter distinto. Para alguns, como no caso de Spreebogen (área dos novos ministérios) e Spreeinsel (reformulação do antigo centro cívico da cidade, situado do lado oriental, para abrigar edifícios institucionais da nova capital), foram convocados grandes concursos internacionais abertos, tendo o primeiro recebido mais de 800 propostas de distintos países. Nestes, o que se tornava mais patente era a rivalidade Berlim-Bonn, que envolvia discussões sempre polarizadas, quanto às áreas da cidade a serem ocupadas pelo governo, até a convocação de um novo concurso, como foi o caso de Spreebogen, desta segunda vez, restrito aos quatro primeiros colocados, em que o eixo da discussão centrava-se em qual imagem deveria ser privilegiada para o governo, em sua nova capital. Outro ponto, sempre presente nas discussões Berlim-Bonn, era a viabilidade de reutilização de instalações que abrigaram o governo nazista e o da antiga RDA, para suas futuras instalações, ou a opção pela demolição de alguns destes. Tais decisões eram sempre acompanhadas de manifestações populares, nas quais criticava-se a opção por demolir mais edifícios da antiga RDA, e a manutenção de outros de igual ou menor peso cultural do lado ocidental, tornando-se ainda mais patente a absorção do lado leste pelo ocidente, e a fragilidade dos argumentos calcados no valor do patrimônio histórico-arquitetônico.

Em todo o debate, o que se tornou mais patente foi a confirmação de que Berlim foi e continuou sendo, após a reunificação, uma cidade de distintas realidades, cuja fragmentação e pluralidade estava longe de gerar uma convergência cultural, política ou arquitetônica. Tal afirmação era compartilhada por grande parte dos profissionais envolvidos nas polêmicas suscitadas após a queda do Muro. A tentativa de buscar uma solução em Arquitetura que traduzisse qualquer unidade, mostrava-se insuficiente para abarcar a complexidade que singularizava essa cidade, em suas mais variadas solicitações. O diagnóstico dado por Axel Schultes - arquiteto vencedor do concurso para o Spreebogen - era preciso, a respeito dessa situação:

Com medo do futuro, Berlim está buscando suas origens na história. Está à procura de um certo tipo de identidade contínua que nunca teve. Com o

*objetivo de promover uma continuidade, está tendo que inventar uma história, inventar o Berlinish.*¹¹

Segundo o autor, Berlim desperdiçou seu futuro em reconstruções e discussões que apenas retratam rivalidades estilísticas. Seu argumento principal residia na inabilidade que Berlim apresentou em encarar seus espaços, centrando os discursos apenas sobre a superfície da cidade, e não sobre sua substância.

O pensamento de Ignasi de Solà-Morales

A existência de uma *crise* no interior do chamado Urbanismo contextualista torna-se evidente, quando as críticas às suas práticas mais estabelecidas configuram um panorama difícil de ser ignorado. Contudo dita crise difere daquela detectada no Urbanismo do Movimento Moderno, que almejava soluções universais e logísticas para o problema da habitação, do trabalho, lazer e circulação viária. Por se tratarem de pretensões universais, os pontos de crise desse pensamento tornam-se facilmente identificáveis. O contextualismo, ao não oferecer um corpo doutrinário único, nem tampouco constituir um “movimento”, apresenta-se bastante escorregadio a um diagnóstico mais preciso. Neste caso, mais do que frente a uma crise, encontramos-nos, nesse primeiro momento, diante de múltiplas *fissuras*, situadas em seus discursos e realizações materiais. Tais *fissuras* revelam contradições, não apenas no abismo entre teoria e prática, como também na própria sustentação da ideia de um *contextual*, em contraposição a seu reverso – o *universal*. Neste estudo, ditas *fissuras* serão tratadas a partir do pensamento de Ignasi de Solà-Morales.

Arquiteto catalão com formação também em filosofia, Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) oferece, em seus textos, instigantes diagnósticos, aproximações e pautas sobre a problemática que emana da cidade contemporânea. Nestes, o autor traça relações advindas de diferentes esferas do saber, filtrando-as pela lente da Arquitetura, no intuito de estabelecer um campo crítico, desde o qual situar, ainda que provisoriamente, os múltiplos olhares sobre a questão urbana face ao século 21. Alinhado com a filosofia pós-estruturalista francesa, Ignasi de Solà-Morales congregou, em seu vasto e destacado currículo como crítico e teórico da Arquitetura, a idealização e direção da coleção *Arquitectura y Crítica*, da editora Gustavo Gili, tendo sido também um dos principais organizadores dos congressos anuais do grupo *ANY*, ao longo da década de 90. Na Gustavo Gili, Solà-Morales foi o responsável pelas primeiras traduções ao espanhol dos textos mais paradigmáticos da crítica ao Movimento Moderno, e pela consequente difusão dessas teorias. Nos congressos da *Anyone Corporation*, foi um de seus organizadores e também ativo conferencista junto a destacados pensadores do urbano, desde uma ótica multidisciplinar. Da crítica ao Movimento Moderno à crítica desta mesma crítica, Solà-Morales é figura essencial, em suas promoções, análises, sínteses, diagnósticos e prescrições.

“Presente e futuros. A Arquitetura nas cidades” foi o tema do XIX Congresso da União Internacional de Arquitetos UIA de 1996, realizado em Barcelona, sob a coordenação de Ignasi de Solà-Morales. Neste, compartilhou-se a ideia de que a arquitetura do urbano deveria ser aproximada segundo distintas categorias, diferentes daquelas cristalizadas nas teorias surgidas a partir da crítica ao

¹¹ SCHULTES, Axel. Berlin-The Belated Capital. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, 1995, p. 40.

Urbanismo moderno. O revivalismo de modelos do passado, o resgate tipológico dos neorracionalistas e toda uma transposição de mecanismos da linguística para o pensamento arquitetônico eram pautas que já não se sustentavam, frente à evidência do fenômeno metropolitano.

Por trás da pretensão abusiva de que a Arquitetura era o instrumento com o qual fabricar e controlar a totalidade do ambiente se escondia a necessidade de referir-se a modelos urbanos do passado e a incapacidade de, literalmente, imaginar, ter uma imagem global do que realmente está ocorrendo a nosso redor.¹²

No Congresso, foram estabelecidos alguns conceitos, desde os quais a Arquitetura pudesse delinear sua própria capacidade e escala de intervenção nas metrópoles contemporâneas. Alguns destes já haviam sido elaborados em textos anteriores de Solà-Morales, onde se faziam presentes considerações sobre o lugar da Arquitetura, e da própria crítica arquitetônica, em tempos de cidades globais e culturas midiaticizadas. Nesses textos, são questionados os parâmetros com os quais a Arquitetura vinha enfrentando as solicitações urbanas do momento, entre eles, aqueles pautados no pensamento urbano contextualista. A abordagem dos conceitos de *resistência*, *mutações* e *terrain vague* é particularmente esclarecedora, para nos situarmos frente a esse debate.

¹² SOLÀ-MORALES, Ignasi.. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Catálogo do XIX Congresso da UIA, Barcelona, 1996, p. 11.

Resistência

A noção de *resistência*, consagrada por Kenneth Frampton, em defesa do “regionalismo crítico”, é delineada por Solà-Morales (1995a), sob um enfoque particular, iluminando parte da crítica que hoje é direcionada à ideia de contextualismo urbano.

Na visão de Frampton (1994), fazia-se necessária uma resistência desde o interior da própria Arquitetura moderna, para reverter sua tendência universalista de isentar a obra de arquitetura de qualquer identidade particular. O regionalismo seria o ingrediente para ancorar determinadas arquiteturas a seu meio específico. Por meio de uma “cumplicidade” com o regional, a Arquitetura moderna poderia denotar – nos materiais, métodos construtivos, inserção paisagística e tectônica - determinadas relações que a livrariam da ideia do universal, permitindo-lhe desenvolver uma continuidade crítica com a realidade em que estava inserida, a partir de mecanismos internos. Para Solà-Morales, a ideia de *resistência* esboçada por Frampton segue válida apenas como atitude crítica e como argumento para a busca de novas abordagens na Arquitetura contemporânea. Entretanto, para o autor, a defesa de um “regionalismo” mostra-se bem mais problemática, já que constitui uma “recuperação ingenuamente fenomenológica”, muito distante de qualquer crise da metrópole contemporânea (SOLÀ-MORALES, 1995a).

A seu ver, não só o regionalismo, como também o contextualismo estava dotado de uma falsa “aura” redentora, supostamente capaz de relacionar, sem traumas, a arquitetura com o contexto cultural e urbano. Semelhante desmistificação é feita do conceito de *monumento*, estabelecido por Aldo Rossi, em *A arquitetura da cidade*. A seu ver, o *monumento* rossiano traduz uma “concepção monística da realidade e uma definição imobilista da cidade”, incapaz de enfrentar, de modo realista, a condição urbana que se apresenta. (SOLÀ-MORALES, 1995a, p. 81)

¹³ SOLÀ-MORALES, Ignasi. Colonization, Violence, Resistance. In: DAVIDSON, Cynthia (ed.). *Anyway*, Cambridge: MIT Press, 1994, p.120.

A virtude de uma atitude de *resistência*, para Solà-Morales, não reside na continuidade proposta, no apelo ao regional ou ao contextual. Tampouco localiza-se no eterno congelamento do *monumento*, como expressão do poder. No âmbito da Arquitetura, uma atitude de *resistência* deve driblar os excessos formalistas, assim como o silêncio de fuga das interpretações minimalistas. Uma Arquitetura de *resistência* deve situar-se no meio das possibilidades da disciplina, escapando, subvertendo e desafiando, ainda que momentaneamente, os poderes e as lógicas de representação estabelecidas.

Se tomamos as intervenções de Barcelona e Berlim, antes citadas, vemos que muitas das críticas aos procedimentos adotados relacionam-se com as considerações aqui expostas.

A incorporação da história, em ambos os casos, refletiu-se na utilização do traçado urbano oitocentista como ponto de partida. A relação com o existente foi pensada a partir da bidimensionalidade do plano, tendo sido mais aberta à experimentação morfológica e tipológica no projeto catalão. No caso berlinês, o viés experimental se limitou, praticamente, ao tratamento epidérmico das fachadas. Em Barcelona, edificações, marcos industriais e portuários foram varridos do solo. Em Potsdamer Platz, os singulares espaços remanescentes da Segunda Guerra e da Guerra Fria só restaram intactos nas sugestivas imagens e narrações visuais de Wim Wenders.

A alusão à história mostrou-se aleatória em ambas as cidades. A *tábula rasa* aplicada na Vila Olímpica, assim como a ocupação maciça de Postdamer Platz e da Friedrichstrasse configuram posturas alheias ao contexto, aproximando-se mais a uma atitude autista e autorreferente, do que propriamente contextual. A história do passado mais recente desses lugares não foi considerada em nenhum dos projetos. Recaem, praticamente, em “modelos universais”. A violência e a aleatoriedade parecem fazer parte dos processos de reconstrução urbana.

*Construir é violentar. [...] Uma cortina de fumaça encobre a natureza genuinamente destrutiva e violenta da Arquitetura, e as mudanças radicais que cada ato de construção impõe ao ambiente. Seria muito melhor aceitar, explicitamente, e de uma vez por todas, esta dimensão traumática da Arquitetura, do que tentar, a toda vez, justificar a violência da Arquitetura em nome de uma ingênua e fictícia harmonia.*¹³

Também neste sentido, os critérios com que foram escolhidos os *monumentos* preservados estiveram relacionados a uma história seletiva, a ser contada sem maiores sobressaltos, tanto do ponto de vista econômico, como político. Foram preservadas aquelas obras de Arquitetura que gozavam um status já estabelecido como *monumento*, e destruídos os espaços e construções que não desfrutavam desse reconhecimento fácil e imediato. Igual análise pode ser feita em relação à ideia de *lugar*, que em ambas as cidades envolveram procedimentos contraditórios. O *lugar* destas intervenções esteve sempre atado à existência dos chamados *elementos primários* e *monumentos* de Aldo Rossi, quando, na realidade, estes configuravam representações da ordem e do poder. O *lugar*, também entendido como história da ausência, não foi contemplado na Vila Olímpica de Barcelona nem na Postdamer Platz de Berlim.

Em ambos os casos, o problema detectado no componente histórico está relacionado com a *submissão* aos poderes estabelecidos. Em Berlim, a figura do

inversor privado ditou as regras concernentes ao uso do solo, que teve seus reflexos imediatos na qualidade arquitetônica e urbana obtida. Em Barcelona, a excessiva valorização dos imóveis comprometeu a vitalidade do bairro e a ocupação inicialmente prevista.

A maior parte da Arquitetura hoje é mera submissão. Não apenas aquela Arquitetura chamada comercial, que, com absoluta falta de imaginação, perpetua os estereótipos aceitos pelas forças estabelecidas. Igualmente submissa é aquela Arquitetura que nunca propõe romper, ridicularizar ou testar as regras do jogo. Representa nada mais que a complacência submissa em nome do bom gosto, refinamento, cultura e memória histórica. Nenhuma contradição, nenhuma negação. Ao contrário, uma aparência de harmonia, uma gratificação hedonista e uma intensa contribuição para a vitalidade contínua das forças do poder.¹⁴

Mais do que o fácil e imediato reconhecimento dos *monumentos* de Rossi e das estruturas urbanas históricas pré-industriais - mediações formais, quase literais, da história a ser narrada -, uma *Arquitetura de resistência* deveria, segundo Solà-Morales, desviar-se dos mecanismos de *submissão*, propondo uma Arquitetura que contemplasse simultaneamente os valores da memória, da ausência e da inovação. *Mutações* e *terrain vague* são conceitos esclarecedores, nesse sentido.

Mutações – a forma da moção

O processo urbano levado a cabo na reunificação de Berlim situa-se na categoria de *mutação*, estabelecida na UIA de 1996. Quando mudanças súbitas - que não se encaixam dentro de uma lógica evolucionista e organicista de transformação, senão que configuram um movimento casual e aleatório - provocam uma ruptura nos mecanismos naturais de crescimento, diz-se que ocorreu uma *mutação*. Em Arquitetura, semelhantes processos ressentem-se da falta de uma aproximação crítica e de uma resposta mais comprometida com a força desses episódios.

Em geral, frente a estes fenômenos, o pensamento crítico arquitetônico o primeiro que faz é reclamar coerência, harmonia e equilíbrio entre esta explosão mutativa, e o já construído: o entorno natural, a história ou qualquer outra mediação externa ao fenômeno mutacional em si. [...] Resulta preocupante como frente a acontecimentos de tal magnitude inovadora a disciplina arquitetônica e as exigências do mercado e as políticas acabam, quase sempre, lançando mão de formas absolutamente banais e historicamente obsoletas, cujas limitadas inovações serão, no futuro, causa de múltiplos e gravíssimos problemas.¹⁵

Potsdamer Platz foi um caso em que a *mutação* foi negada em seus edifícios e espaços urbanos. O diagnóstico de Rem Koolhaas foi preciso a este respeito. Os mecanismos de projeto, tomados quase todos em favor da história, deram margem a uma arquitetura de *submissão*.

Uma arquitetura de *resistência* deveria assumir o forte potencial urbano e a energia centrífuga das *mutações*. A *mutação*, tomada como problema contemporâneo para a Arquitetura, seria um processo no qual distintas formas

¹⁴ SOLÀ-MORALES, Ignasi. Colonization, Violence, Resistance. In: DAVIDSON, Cynthia (ed.). *Anyway*, Cambridge: MIT Press, 1994, p. 122-123.

¹⁵ SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Catálogo do XIX Congresso da UIA, Barcelona, 1996, p. 14.

deveriam ser pensadas, desde a sua ideia particular e atípica de mudança. A adoção de morfologias abertas e interativas, e o entendimento dos movimentos e das diversas forças que atuam na metrópole contemporânea são fatores que poderiam levar a uma arquitetura acorde com esses processos singulares.

Terrain vague - a forma da ausência

*Estou certo de que o “fragmentado” ou “quebrado” finca suas raízes mais profundamente na memória que o “completo”. O “quebrado” tem uma superfície como que rugosa à qual nossa memória pode se agarrar. Na superfície lisa do “completo” a memória resvala. Em certo sentido, uma cidade se define por seu impacto latente na memória das pessoas. Tudo que é um pouco mórbido causa, naturalmente, um impacto latente na memória.*¹⁶

Da mesma forma que a fotografia e o cinema oferecem olhares diferenciados e sugestivas visões da paisagem urbana, também a Arquitetura deveria oferecer respostas condizentes com a multiplicidade de realidades que compõem o quadro urbano contemporâneo.

Baseando-se nas ideias de Massimo Cacciari, Ignasi de Solà-Morales (1995a) entende a questão do *habitar* heideggeriano desde a ótica da *ausência*, distinta daquela interpretação fenomenológica mais imediata, utilizada por Kenneth Frampton e Christian Norberg-Schulz, claramente afastada de maiores considerações sobre a crise contemporânea. A leitura que Solà-Morales faz de Heidegger, via Cacciari, é justamente oposta. O habitar na metrópole é diversificado, mais relacionado à ausência do que à presença. Somente a experiência da ausência é que pode mais fielmente caracterizar o contorno do homem metropolitano. Subentende-se, neste enfoque, a multiplicidade e a fragmentação com que a experiência metropolitana se nos apresenta. O conceito de *terrain vague* esboçado por Solà-Morales configura uma atitude de projeto, na qual a questão da *ausência*, e seu lugar no *continuum* espaço-temporal, são contemplados.

*Vague descende de vacuus, que quer dizer “vazio, desocupado” e também “livre, disponível, indefinido”. A relação entre a ausência de uso, de atividade, e o senso de liberdade, de expectativa, é fundamental para entender o potencial evocativo dos terrain vague da cidade. Lacuna, ausência, mas também promessa, o espaço do possível, da expectativa.*¹⁷

A ideia da arquitetura e do urbano sempre esteve relacionada à imposição de ordem e de limites, e a criação de suas formas esteve constantemente relacionada a uma identidade particular, ou a códigos de entendimento universais. Resulta bastante difícil a apreensão desses espaços sob mecanismos convencionais de projeto. Apenas sob a ideia de *continuidade* é que o potencial desses espaços pode ser tratado pela arquitetura das cidades.

Como a Arquitetura pode atuar no terrain vague sem se tornar um agressivo instrumento de poder e da razão abstrata? Indiscutivelmente, através da atenção à continuidade: não a continuidade da cidade planejada

¹⁶ WENDERS, Win; Kollhoff, Hans. Entrevista. *Espaços e Debates*, n. 38, 1994, p. 89.

¹⁷ SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Terrain Vague*. In: DAVIDSON, Cynthia (ed.). *Anyplace*, Cambridge: MIT Press, 1995c, p. 119-120.

*e eficiente, mas a continuidade dos fluxos, das energias, dos ritmos estabelecidos pela passagem do tempo e pela perda de limites. [...] Devemos tratar a cidade residual com uma cumplicidade contraditória que não destrua os elementos que mantém sua continuidade no tempo e no espaço.*¹⁸

Tanto o conjunto da Potsdamer Platz, como a intervenção em Friedrichstrasse podem ser entendidos como modelos de cidade ordenada, regulada, cujos espaços projetados negaram o valor evocativo dos *terrain vague*. Na Vila Olímpica, em menor escala, também o potencial dessas estruturas não foi utilizado para fornecer uma *continuidade* maior do que aquela apenas esboçada em termos formais. A ideia de fragmento, de ruptura e do inacabado, tão presente nas obras do cinema, foi suplantada pelo espírito absolutamente destrutivo, colonizador da Arquitetura.

Segundo Solà-Morales, os *lugares* da Arquitetura do final do século 20 não poderiam mais ser enquadrados como *permanências*, como um elemento desafiador do tempo, no sentido da *firmitas* vitruviana. Resta à Arquitetura mediatizar o caos da realidade metropolitana, suas *mutações*, *terrain vague* e demais manifestações espaciais, para encontrar os mecanismos de produção desses novos lugares, mais bem relacionados à concepção deleuziana de *acontecimento*. O *lugar* contemporâneo, da cidade no limiar do século 21, é um *acontecimento* produzido, a cada momento, na interseção de múltiplos caminhos, “um ponto de intensidade própria no caos universal de nossa civilização metropolitana.” (SOLÀ-MORALES, 1995c, p. 125)

¹⁸ Id., p. 123.

Território e paisagem

Território é, na concepção de Ignasi de Solà-Morales (2001a), “uma rede conceitual genérica” e “um conceito preliminar a qualquer definição mais precisa”, que o autor adota para enquadrar a multiplicidade de enfoques que hoje podem ser atribuídos tanto à Arquitetura quanto à cidade. Atestada a insuficiência da Arquitetura em responder à totalidade do fenômeno urbano, e ciente das inúmeras disciplinas que trabalham a cidade a partir de distintas aproximações conceituais, a ideia de *território* aponta para a possibilidade de cruzamento de visões advindas não só da Arquitetura, como também da Geografia, Economia, Sociologia, Antropologia e Artes Plásticas. O urbano “como um dado específico e característico da situação atual” constitui o amplo marco teórico que permite a interlocução entre esses vários conhecimentos.

No âmbito da Arquitetura, também é possível vislumbrar mecanismos que estabelecem novas abordagens em relação ao fenômeno metropolitano. Segundo o autor, desde os objetos singulares de arquitetos como Norman Foster, Jean Nouvel, Toyo Ito, passando pela interpretação da cidade como topografia e lugar, que fazem Rafael Moneo, Enric Miralles e Herzog & de Meuron, entre outros, até os projetos urbanos de Peter Eisenman, existe uma nova maneira de entender o urbano, muito distinta daquela ancorada na lógica do contextual. Também as noções de “bigness”, “genérico” e os gestos figurativos pouco convencionais do escritório OMA (Office for Metropolitan Architecture) conferem uma obsolescência imediata a essa prática anterior.

¹⁹ SOLÀ-MORALES, Ignasi.. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Catálogo do XIX Congresso da UIA, Barcelona, 1996, p. 23.

O conceito de *paisagem* (SOLÀ-MORALES, 2001b), por sua vez, caracteriza uma situação de ausência de limites preestabelecidos, ao mesmo tempo em que se estabelece uma delimitação subjetiva, segundo o olhar de cada indivíduo. Caracteriza também uma superfície em que são dados a conhecer os elementos que nos rodeiam, proporcionando uma experiência de reconhecimento. A estes aspectos, soma-se também a característica da paisagem, natural ou urbana, de incorporar, em seu espaço, as noções de *tempo* e *movimento*.

Para o autor, já não é mais possível ter uma apreensão objetiva, estável, da cidade contemporânea, tal como a legibilidade da cidade decimonônica, com sua clara ordenação de traçados e estruturas (ruas, praças, avenidas). Tampouco a cidade do Movimento Moderno prescindia de uma definição preestabelecida de sua estrutura e zonificações. Ambas os modelos estiveram pautados em formas predeterminadas pelo planejamento e desenho urbano.

A noção de paisagem, por um lado, confirma essa hipótese da impossibilidade de um planejamento prévio e, por outro, dá margem à incorporação das inúmeras variantes – construção/ destruição; crescimento/ renovação; mutação/obsolescência – que fazem parte da lógica de produção da metrópole contemporânea. Trata-se, sobretudo, de uma apreensão fragmentária, subjetiva e cambiante de diversas experiências, impossíveis de serem compreendidas pela ótica formal, aqui entendida como permanência e estabilidade.

Se a suposta crise do Urbanismo contextualista, com suas *fissuras* e contradições, encontrou, nos conceitos de resistência, mutações e *terrain vague*, as contradições patentes das teorias e práticas efetuadas em nome de um urbanismo contextualista, os conceitos de território e paisagem vêm apenas confirmar a existência dessa crise. *Território e paisagem* constituem marcos espaciais que incorporam as inúmeras maneiras com que a experiência da metrópole pode ser aproximada. Não há mais critérios fixos. A falsa identidade histórica do contextualismo caminha lado a lado com a regularidade, eficácia e ordem universal do Urbanismo moderno. Somente a partir de um marco conceitual amplo, múltiplo é que se faz possível intervir na metrópole contemporânea. Como tão bem advertiu Ignasi de Solà-Morales:

*Somente uma atenção igual tanto aos valores da inovação como aos valores da memória e da ausência será capaz de manter viva a confiança em uma vida urbana complexa e plural. O papel da arte, escreveu Deleuze, também da arte da Arquitetura “não é o de produzir objetos para si mesmos, autorreferenciais, senão o de constituir-se em força reveladora da multiplicidade e da contingência”.*¹⁹

REFERÊNCIAS

- BOHIGAS, Oriol. Una nueva Barcelona. Reflexiones sobre los ultimos diez años. *A&V Monografias*, n. 37, p. 6-11, 1992.
- BRONSTEIN, Laís. *Fragmentos de uma crítica. Revisando a IBA de Berlim*. 2002. Tese (Doutorado) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 2002.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia critica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994. 400p.

- HOFFMANN-AXTHELM, Dieter. Un caso extremo de crisis urbana. *A&V Monografias*, n. 50, p. 4-9, 1994.
- KOOLHAAS, Rem. Berlin: the Massacre of Ideas - An open letter to the jury of Potsdamer Platz. Carta publicada no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, em 16/10/1991 e reproduzida em: VVAA. *Politics-Poetics Documenta X - The Book*. Kassel: Cantz, p. 694-695, 1997. Catálogo da Exposição.
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1975. 263 p.
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. Una nueva simplicidad. *A&V Monografias*, n. 50, p. 100-103, 1994.
- LIBESKIND, Daniel. Deconstructing the Call to Order. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, p. 34-37, 1995.
- MONTANER, Josep Maria. El Modelo Barcelona. *Geometria*, n. 10, p. 2-19, 1990. .
- . *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. 271p.
- SCHULTES, Axel. Berlin-The Belated Capital. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, p. 38-47, 1995.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. Colonization, Violence, Resistance. In: DAVIDSON, Cynthia (ed.). *Anyway*, Cambridge: MIT Press, p. 119-123, 1994.
- . Arquitectura Débil. In: *Diferencias*. Topografía de la Arquitectura Contemporánea. Barcelona: GG, p. 63-82, 1995a.
- . Lugar. Permanência o producción. In: *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 109-125, 1995b.
- . Terrain Vague. In: DAVIDSON, Cynthia (ed.). *Anyplace*, Cambridge: MIT Press, p. 118-123, 1995c.
- . *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Catálogo do XIX Congresso da UIA, Barcelona, p. 10-23, 1996.
- , Ignasi. Territori. *Lotus*, n. 110, p. 46-49, 2001a.
- . Ignasi. Paisajes. *Annals*, n. 07, julho, p. 1-4, 2001b.
- STIMMANN, Hans. Urban design and architecture after the wall. In: BALFOUR, Alan. *Berlin. World Cities*. Londres: Academy Editions, p. 48-53, 1995.
- VIDLER, Anthony. The Third Typology. *Oppositions*, n.7, p. 1-4, 1976.
- WENDERS, Win; Kollhoff, Hans. Entrevista. *Espaços e Debates*, n. 38, p.83-91, 1994.

Nota do Editor

Data de submissão: novembro 2011

Aprovação: maio 2012

Lais Bronstein

Arquiteta FAU-UFRJ, mestre FAUUSP, doutora em Teoria e História da Arquitetura. ETSAB-UPC. Professora do Proarq/FAU-UFRJ.

Av. Rui Barbosa, 60/2101 - Flamengo
22250-020 – Rio de Janeiro, RJ, Brasil
(21) 8177 7812
laisbronstein@hotmail.com

Sylvia Adriana Dobry-Pronsato

a RQUITETURA, CINEMA e LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A PERCEPÇÃO DAS CONTRADIÇÕES NA PAISAGEM

178

pós-

RESUMO

A relação entre a paisagem urbana e sua percepção – vista como processo e produto histórico – é um tema recorrente no cinema e na literatura, em diversos momentos de maneira exemplar, em especial tratando das contradições contidas nas relações entre a máquina, a natureza e a sociedade. Neste texto, pretende-se estabelecer um diálogo entre as mudanças da paisagem urbana, a percepção de suas contradições e as diferentes expressões deste tema na arquitetura, na literatura e no cinema, por meio de algumas obras escolhidas, no Brasil e no mundo, em diferentes períodos.

PALAVRAS-CHAVE

Percepção, paisagem urbana, arquitetura, cinema, literatura.

ARQUITECTURA, CINEMA Y
LITERATURA: UNA REFLEXIÓN
SOBRE LA PERCEPCIÓN DE LAS
CONTRADICCIONES EN EL PAISAJE

RESUMEN

La relación entre el paisaje urbano y su percepción – vista como proceso y producto histórico – es un tema recurrente en el cine y la literatura, en diversos momentos de manera ejemplar, en especial tratando de las contradicciones en la relaciones entre la máquina, la naturaleza y la sociedad. En este texto se pretende establecer un diálogo entre los cambios en el paisaje urbano, la percepción de sus contradicciones y las diferentes expresiones de este tema en la arquitectura, la literatura y el cine, a través de algunas obras escogidas, en Brasil y en el mundo, en distintos períodos.

PALABRAS CLAVE

Percepción, paisaje urbano, arquitectura, cine, literatura.

ARCHITECTURE, FILM, AND
LITERATURE: A REFLECTION ON
THE PERCEPTION OF THE
CONTRADICTIONS IN THE
LANDSCAPE

ABSTRACT

The relationship between the urban landscape and its perception – seen as a process and a historical product – is a recurring theme in cinema and literature at various occasions and in an exemplary fashion, especially when dealing with the contradictions within the relationships among machines, nature, and society. This article establishes a dialogue regarding the changes of urban landscape, the perception of its contradictions, and the different expressions of this theme in architecture, literature, and cinema by means of some selected works about Brazil and other nations of the world and from different periods.

KEY WORDS

Perception, urban landscape, architecture, cinema, literature.

INTRODUÇÃO

A PAISAGEM É PROCESSO HISTÓRICO

A relação entre as mudanças da paisagem urbana e sua percepção é, ao mesmo tempo, produto e processo histórico, tema sobre o qual se debruçaram arquitetos urbanistas, e também, entre outros artistas, diretores de cinema e escritores. O diálogo, a partir desses diferentes campos de atuação e expressão, pode permitir enriquecer a compreensão desse tema, em especial a percepção de suas múltiplas contradições. Considero pertinente fazer algumas considerações, para melhor entender essa reflexão.

A paisagem das cidades, como produto e processo da ação dos homens, contém a marca da temporalidade histórica, expressando a passagem do tempo pelos lugares, através de suas comunidades. A atitude frente ao passado e frente ao futuro desnuda o corpo de uma sociedade, já que suas lembranças são tão reveladoras quanto seus projetos¹: olhar o passado é também uma maneira de olhar o presente, tentando compreendê-lo, em sua complexidade e sua gênese. De forma similar, quando se vê a paisagem das cidades, é possível ler a rima imanente aos conteúdos e significados mais profundos nela revelados, e não apenas descrições formais ou sequenciais de fatos. O espaço é a acumulação desigual de tempos, numa dupla dimensão temporal e espacial, formado também de momentos passados, porém cristalizados no presente². Muitas vezes, na análise histórica da paisagem das cidades, valorizam-se certos períodos e omitem-se outros. Contudo esses esquecimentos são significativos: expressam que há uma censura histórica, tal como há uma censura psíquica, sobretudo ao se considerar que a paisagem é também história, que envolve ações, apropriações e usos.

Isto leva a pensar que a paisagem urbana corresponde a uma ideia de transformação, e não de finalização; contém as marcas de processos culturais e técnicos, e abre a possibilidade de revelar a dinâmica da sociedade.

No entanto, esse é um processo que apresenta limitações. Como observou Freud, nas condições predominantes em cada momento histórico, os seres humanos necessitam resguardar-se de si mesmos, de seus desejos de criar alterações nas relações sociais estabelecidas, e, para isso, desenvolvem mecanismos de defesa, isto é, acionam elementos inibidores de consciência, que fazem invisíveis as percepções da realidade aliadas a impulsos de transgressão³, entre outras, a compreensão das relações entre natureza, máquina e sociedade, que considero essenciais na formação da paisagem e sua percepção.

¹ PAZ, Otavio, 1998, p.643.

² SANTOS, Milton, 1995, p. 40.

³ FREUD, Sigmund, 2010, p. 71, 73.
Completando essa ideia, FREUD (2010, p. 72) diz: *“pode-se tentar recriar o mundo, em seu lugar construir outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos”*.

MÁQUINA, NATUREZA E SOCIEDADE

Segundo Freud, a cultura inclui todas as atividades e valores úteis ao homem - já que colocam a terra a seu serviço e o protegem contra a violência das forças da natureza -, inclusive a invenção das ferramentas, que potencializam os próprios órgãos e acrescentam-lhes forças gigantescas.⁴ Pode-se dizer que se fez realidade o mito grego de Prometeu, que roubou o fogo dos deuses, para transformar o destino dos homens.

Não estranha, diz Freud, que o homem possa considerar-se quase um deus onipotente: realizou tantas conquistas – por meio da ciência e tecnologia –, que aparecem como a materialização dos contos de fadas, principalmente ao se comparar com o fato de ter iniciado sua vida sobre a Terra como um débil organismo animal, um recém-nascido desamparado, porém *“não esqueçamos que o homem atual não se sente feliz em sua semelhança com Deus”*⁵. Uma explicação plausível para esse desconforto pode ser atribuída à relação do homem moderno com a máquina, que ocupa o mesmo lugar semântico que a natureza teve para o homem do século 18: uma relação marcada pelas oscilações entre o entusiasmo e o temor⁶.

Na arquitetura, as novas tecnologias poderiam dar oportunidade a desenvolver a ansiada liberdade criativa, porém esta era, em certos aspectos, incompatível com as demandas prementes de produção pré-fabricada racional, que tinha como base as urgentes necessidades sociais que deveriam ser atendidas, nos primeiros anos do século 20 e na pós-Primeira Guerra Mundial. Isto é expresso nas ideias debatidas por Taut e pelos arquitetos expressionistas da Corrente de Cristal (1910-1925), nos manifestos racionalistas do grupo D’Stijl (1917-1931), nas visões do Futurismo Italiano (1909-1914), do Construtivismo Russo (1918- 1932), nas ideias da escola Bauhaus (1911-1932), de Ernest May, de Hannes Meyer, entre outros arquitetos⁷. A máquina era também a materialização do símbolo de uma nova realidade: a da racionalidade técnico-científica.

PROGRESSO & ANGÚSTIA FRENTE À DESTRUÇÃO

O clima da pós-Primeira Guerra Mundial sinalizou uma mudança no imaginário e na percepção: as ilusões de progresso, que a técnica e a ciência traziam no final do século 19 e início do 20, transformaram-se em profundo pessimismo, frente ao caráter mortífero e destruidor das máquinas. A técnica e as máquinas passaram a ser vistas também em sua dimensão de instrumentos da opressão e da morte, lançando sobre a experiência cotidiana uma sombra maligna⁸.

No entanto, nesse período, o surgimento de grandes invenções não só transformara a vida urbana, como contribuía para a formação, em grande parte, das imagens da arte mais original dessa época. Tanto Kandinsky, professor da escola Bauhaus, quanto Mondrian, um dos fundadores do Grupo D’Stijl, visualizavam a ordem racional e a espiritualidade cultural

em estreita e explícita vizinhança com visões do caos e da destruição. Ambos os mundos, o de uma ordem racional fundada na razão técnico-científica e o da destruição e da angústia chegam a se relacionar

⁴ IBID, p. 87e 90.

⁵ FREUD, S., 2010, p. 92.

⁶ SUBIRATS, Eduardo, 1987, p. 43.

⁷ Para mais detalhes, ver FRAMPTON, Kenneth, 1983.

⁸ ANDERSON, Perry, 1999, p. 102.

*intimamente nos [...] expoentes da arte e da arquitetura das vanguardas. São exemplos disto as formulações críticas da arquitetura expressionista.*⁹

Como diz Subirats, na realidade social e política das cidades, a contradição entre a ideia de progresso e o sentimento de angústia não conseguiu conciliação, permanecendo atual.

A isto, soma-se o fato de que essa cultura, pretensamente autônoma e independente, persiste, na contemporaneidade, submetida a contradições similares às vivenciadas frente à natureza, que oscilam entre a admiração à sua beleza e ao terror, à angústia produzida por sua força incontrolável, como no caso dos maremotos, furacões, terremotos e outros desastres naturais, que se fazem presentes, cada vez com mais frequência, em decorrência, entre outras coisas, do aquecimento global. Porém, na atualidade, como afirma Slavoj Žižek, “*mais que a brutalidade de um furacão e uma suposta natureza humana, o colapso social da cidade revela a força sublime da dinâmica capitalista.*”¹⁰

Esse autor, ao analisar o caos que se verificou em 2005, em Nova Orleans – durante e depois da passagem do furacão Katrina –, compara-o com fenômenos vistos e/ou relatados em outros lugares, sobretudo no chamado Terceiro Mundo, e/ou nas guerras civis, por exemplo, em Bagdá, Cabul, Somália e Libéria. O que sucede comumente nesses lugares apresentou-se imprevisivelmente no chamado Primeiro Mundo, nos EUA, em Louisiana, apelidada a parte terceiro-mundista do país.

Ainda na visão de Žižek, a catástrofe natural – o furacão Katrina – desvendou a dimensão social de várias formas: de um lado, com o desabamento de parte dos muros construídos para proteger a cidade; de outro, com a desintegração da ordem social. O efeito do furacão deixou a cidade submersa sob a água, no que se inclui erro técnico, já que os diques protetores falharam, e as autoridades não estavam preparadas para responder com rapidez às urgências decorrentes do desastre. No entanto, o choque mais forte aconteceu depois, como se a catástrofe natural se repetisse sob a forma de catástrofe social. O caos ocorrido na cidade tornou ainda mais visível a divisão racial persistente nos EUA, já que 68% da população de Nova Orleans – negra, pobre e marginalizada –, por não possuírem meios de deixar a cidade, ficaram sem assistência e com fome, o que originou a explosão social violenta¹¹.

Como afirma Žižek, a tensão que levou a essa explosão em Nova Orleans é a existente entre a natureza humana e a força da civilização, que a mantém sob controle. No entanto cabe aqui a pergunta:

*Se, ao procurar controlar explosões como as da cidade citada, as forças da lei e da ordem se vissem diante da natureza do capitalismo em sua forma mais pura, a lógica da competição individual, da autoafirmação impiedosa gerada pela dinâmica capitalista, uma natureza muito mais ameaçadora e violenta que todos os furacões e terremotos?*¹².

A catástrofe de Nova Orleans provocada pelo furacão Katrina oferece um exemplo similar do **sublime**: “*Por mais brutal que seja o vórtice do furacão, ele não é capaz de subverter o vórtice da dinâmica capitalista*”¹³.

Pode-se perceber que, muitas vezes, a angústia frente ao poder incontrolável da natureza ou às forças irracionais dos homens foi transferida, a

⁹ SUBIRATS, E., 1987, p. 45.

¹⁰ ŽIŽEK, Slavoj, 2005, p. 05.

¹¹ IBID

¹² IBID

¹³ IBID. Nesta ideia, o autor remete à filosofia kantiana.

partir do século 19, também para a tecnologia, simbolizada pela máquina. O terror que Voltaire descreve sentir, ante um terremoto, pode ser comparado ao medo que a consciência contemporânea manifesta frente a muitos produtos da tecnologia, por seu potencial agressivo, tema desenvolvido pelo cinema e pela literatura – entre outras artes –, em diversos momentos históricos e lugares.



Fig. 1. *Torre de Babel*, óleo sobre cartão, realizado por Sammlng Erich Kettelhut para o filme *Metropolis*, 43,6 x 55,2 cm. *Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek*. Disponível em: <http://www.michaelorgan.org.au/Metrop.htm>, acesso em 20/11/2010.

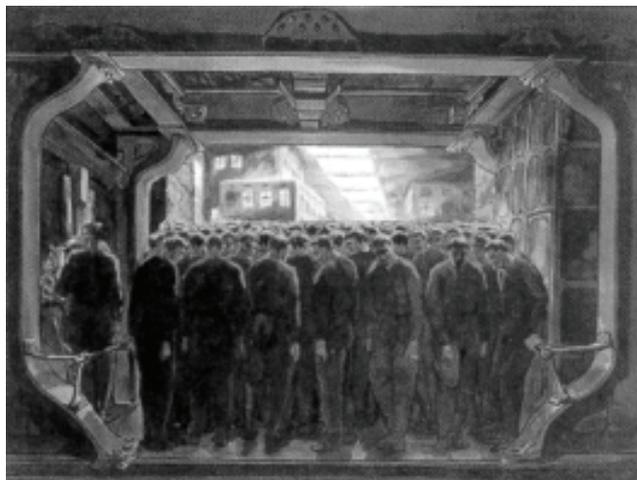


Fig. 2. *Operários no elevador*, óleo e guache sobre cartão, realizado por Sammlng Erich Kettelhut para o filme *Metropolis*, 31 x 41 cm. *Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek*. Disponível em: <http://www.michaelorgan.org.au/Metrop.htm> acesso em 20/11/2010.

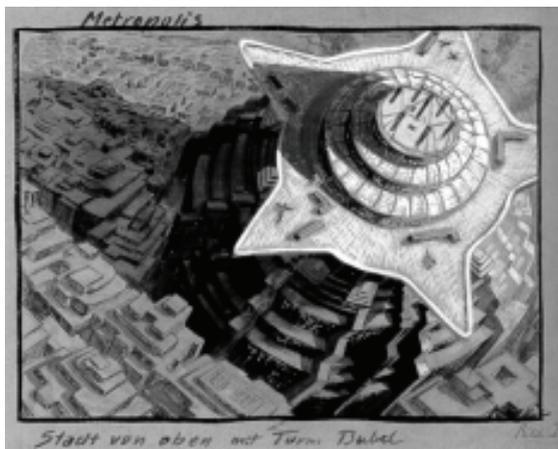


Fig. 3. *Metrópolis*, a cidade vista de cima, com a torre de Babel, guache sobre cartão, realizado por Sammlng Erich Kettelhut para o filme *Metrópolis*, 39,2 x 52,6 cm. *Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek*. Disponível em: <http://www.michaelorgan.org.au/Metrop.htm>, acesso em 20/11/2010.



Fig. 4. *Amanhecer*, óleo e guache sobre cartão, 39 x 54,5 cm. Parte da sequência de abertura, realizado por Sammlng Erich Kettelhut para o filme *Metrópolis*, *Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek*. Disponível em: <http://www.michaelorgan.org.au/Metrop.htm>, acesso em 20/11/2010.

O PODER DA TECNOLOGIA VISTO PELO CINEMA EXPRESSIONISTA E PELA LITERATURA

O cinema expressionista refletiu exemplarmente sobre esse universo, em muitos filmes, entre eles, *Metrópolis*, dirigido por Fritz Lang, em 1927, e *O Golem*, com a direção de Weneger, em 1920. Neste último, mostra-se a destrutividade implícita no artefato tecnológico, localizando-a próximo à lenda hebraica do Golem, e aos problemas relacionados com ela, como a morte de Deus e a busca da verdade.

No filme *Metrópolis*, a figura de Moloch – o falso ídolo bíblico, devorador dos que lhe rendiam culto – representa a indústria, o capital. As imagens da metrópole, povoada de arranha-céus iluminados, contrapõem-se à visão de um progresso tecnológico que traz destruição e humilhação às grandes massas e que revela a cultura da metrópole capitalista.

A mesma ideia está impregnada em Kafka, sobretudo em *Na colônia penal* – escrito em 1914, três meses depois da eclosão da Primeira Guerra Mundial –, em que descreve uma maquinaria de punição e domínio, que vai se metamorfoseando em um angustiante instrumento de autodestruição e autotortura¹⁴, analisando, de forma estética, o realismo fantástico que envolve nossas relações com a técnica.

A personagem central do conto é a própria máquina de tortura, que escreve lentamente sobre o corpo do condenado, com agulhas que o atravessam, a frase “Honra aos teus superiores”. A narrativa gira em torno desse sinistro aparato – percebido como um fim em si mesmo –, que não está aí para executar o homem, ao contrário, o homem está para a máquina, proporcionando-lhe um corpo sobre o qual ela pode escrever sua sangrenta inscrição, desenhada com ornamentos floridos. O próprio oficial é um servidor da máquina, até que, finalmente, ele também se sacrifica a esse insaciável Moloch. Neste texto, Kafka percebe, de maneira penetrante, a lógica da barbárie moderna, apresentada como um mecanismo impessoal.

Tanto Fritz Lang quanto Weneger e Kafka remetem-se, nas obras de arte citadas, às diferentes maneiras de percepção que se relacionam com as mudanças de ritmo nas cidades, decorrente, entre outras coisas, do chamado progresso tecnológico – que, na maioria das ocasiões, transformou-se em instrumento de dominação, contribuindo com a manutenção do *status quo* – e as mudanças nos modos de vida, a partir do fim do século 19.

¹⁴ A respeito desse tema, a análise desenvolvida por SUBIRATS, E., 1987, p. 44 é muito interessante. Também ver LOWY, Michael, 2010, p. 01 e 02, disponível em http://revoltaglobal.cat/IMG/pdf/Barbarie_y_modernidad_en_el_siglo_XX-lowy.pdf, acesso em 20/09/2010.



Fig. 5. Ilustração para capa do livro de Kafka, Franz (1982), *Nella colonia penale*. Génova: Il Melangolo. (6 páginas ilustradas), realizada por Luigi Serafini. Disponível em: http://malarrama.blogspot.com/2009_02_01_archive.html, acesso em 21/11/2010. Ver também: <http://es.paperblog.com/bibliografia-de-luigi-serafini-96901/>, acesso em 21/11/2010.

MUDANÇAS NA PERCEPÇÃO: DO *flâneur* À ROTINA APRESSADA

No século 19, o *flâneur* – personagem símbolo da multidão, criado por Walter Benjamin –, o ocioso, que fazia do passeio urbano a razão da descoberta da cidade e de si mesmo, podia ainda capturar o ritmo da cidade com seu olhar. Ele não se contentava com a descrição do primeiro olhar que captava a cidade, porque seu objetivo era construí-la, a cada passo de seu passeio, na intercessão entre o que via e o que recordava: sua narração habitava e movia a cidade, vista como espetáculo, que se desenvolvia ante o registro do olhar e da memória¹⁵.

No entanto, no período entre guerras, a velocidade e o glamour passaram a ser as notas predominantes no registro da percepção¹⁶. O *flâneur* não estava condicionado pelo hábito que automatiza a percepção e impede, muitas vezes, a apropriação da cidade por seus habitantes, essa doença que corrói a imagem da cidade hoje e a que assistimos perplexos¹⁷. A partir do século 20, apresenta-se o choque de uma cultura de massas, e um incentivo ao consumo nunca visto até então, possibilitados, inicialmente, pelo cinema, como apontaram Adorno e Horkheimer¹⁸, e depois pela televisão. Abre-se, assim, um grande espaço à propaganda dos objetos fabricados em um processo de superprodução crescente e diversificado – transforma-se o ritmo da cidade, em concordância com a nova velocidade eletrônica, provocando mudanças na percepção, ao que se soma a expansão da informação.

A PERCEPÇÃO NA ÉPOCA DO RÁDIO, DA TELEVISÃO E DO COMPUTADOR

O poder de comunicação de massas deu um salto com a televisão, que trouxe mudanças radicais no plano da percepção. A presença do rádio havia tornado real o desligamento entre o olho e o ouvido, já que é possível desenvolver diversas atividades, tendo o rádio como pano de fundo. Mas a televisão – considerada herdeira do rádio e do cinema – conseguiu captar a atenção do público de forma intensamente maior, chegando o imaginário a um nível de saturação nunca antes atingido.¹⁹

No modernismo, os ícones futuristas eram esculturas concretas produzidas no espaço, enquanto as atuais máquinas são – em muitas ocasiões – resultado de reproduções que despejam vertiginosamente cascatas visuais, imagens vazias de sentido. Isto pode ser exemplificado nas inúmeras apresentações, em várias cidades do Brasil e do mundo, nas quais a novidade tecnológica transformou em telas as fachadas de prédios comerciais, onde imagens em 3D são projetadas, seduzindo o público, que fica em dúvida sobre o que é real ou não.²⁰

A televisão, da qual derivou-se a tela do computador, perpassa nosso imaginário com mensagens na rotina cotidiana, bombardeando-nos com sua constante emoção, para transmitir-nos discursos que são pura ideologia hegemônica, contribuindo para neutralizar a energia psíquica²¹. Nesse sentido, muitas vezes, estamos imersos numa cultura que confunde as fronteiras entre o

¹⁵FERRARA D'ALESSIO, Lucrecia, 1999, p. 246. Para Lowy, "Walter Benjamin é um dos raros pensadores que visualizava o progresso técnico e industrial como portador de catástrofes, porém seu pessimismo não pode ser visto como fatalista, mas como revolucionário e lúcido". (LOWY, Michael, 2010, p.02), disponível em http://revoltaglobal.cat/IMG/pdf/Barbarie_y_moder_nidad_en_el_siglo_XX-lowy.pdf, acesso em 20/09/2010.

¹⁶ANDERSON, Perry, 1999, p. 102.

¹⁷FERRARA D'ALESSIO, Lucrecia, 1999, p. 246.

¹⁸ADORNO T. e HORKHEIMER, M., 1997, p. 119 e 144 -146, passim.

¹⁹ Este tema foi desenvolvido com maior detalhamento por ANDERSON, Perry, 1999, p. 105.

²⁰ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FgV2SIIf6Q&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=Ocgxe6ftx-4&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=LwDThTaW1QA&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=5FKUyfIMLiPo> entre outros. Acesso em 04/07/2010.

²¹ IBID.

representado e o percebido, numa espécie de antiarte e anticonsciência, o que converge para encobrir a lógica do capital.

OLHAR DISTRAÍDO... OLHAR DA SOLIDÃO...

Muitas vezes, o homem contemporâneo percebe sem questionamento – como se fosse natural – que rios de carros congestionam as avenidas de fundo de vale, ignorando que eram rios carregados de peixes, com amplas encostas cobertas de vegetação, protegendo a água e nos protegendo das enchentes. Ou que cadeias de altos edifícios, na maioria das cidades litorâneas, como novas barreiras montanhosas, impedem a visão do mar e dificultam a passagem dos ventos.

²² FERRARA D'ALESSIO, Lucrecia, 1999, p. 222.

²³ Para mais detalhes, ver MARX, K. *O capital*, V. Seção 4. Várias edições.

²⁴ CALVINO, Ítalo, s/data: p.08 - 09, disponível em: <http://ppta.dominio-temporario.com/doc/Italo-Calvino-As-Cidades-Invisiveis.pdf> acesso em 01/11/2010.

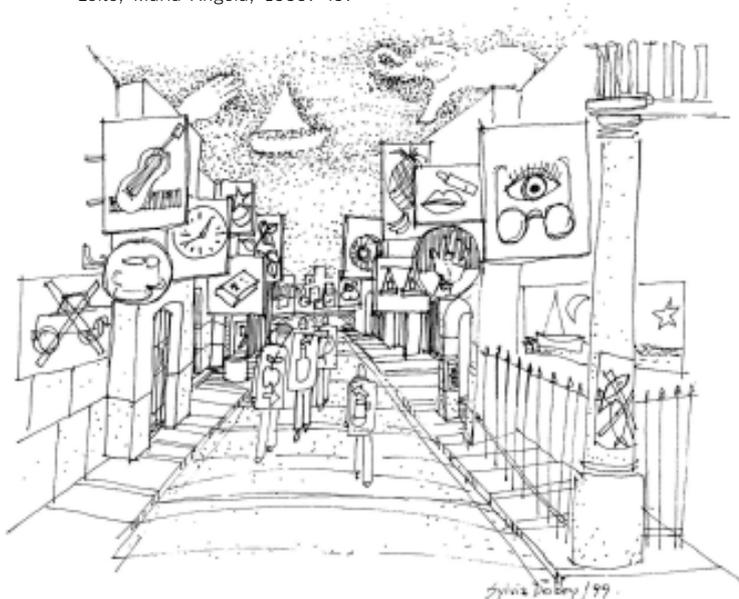
Estreitíssimas calçadas, muros conformando corredores opressivos passam despercebidos, para grande parte da população que por eles transita. Na atual percepção da cidade, o privado predomina sobre o público, e essa relação pode ser notada, ao considerarmos o uso dos espaços: as ruas, as praças, os parques, muitas vezes, deixam de ser usufruídos, e a residência passa a prevalecer como o espaço urbano da intimidade, o esconderijo; situações reforçadas por grades, portões, altos muros e até arame farpado e eletrificado, verdadeira arquitetura de guerra.

A cidade deixa de ser o lugar da sociabilidade, para transformar-se no lugar da solidão. Muitos de seus moradores refugiam-se em hábitos de autoproteção, incentivados e mitificados pelos objetos da publicidade, tais como a condução própria, o sítio de fim de semana, a casa de praia, o condomínio fechado; esses objetos ultrapassam seu valor de uso, e são

valorizados também pelo que representam e expressam²², incluindo-se no que Marx chamou de **feticismo da mercadoria**²³. E aqui vem a lembrança de Tamara, uma das “cidades invisíveis”, de Ítalo Calvino:

*Penetra-se por ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não veem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. [...] Se um edifício não contém nenhuma insígnia ou figura, a sua forma e o lugar que ocupa na organização da cidade bastam para indicar sua função: o palácio real, a prisão, a casa de moeda, a escola pitagórica, o bordel. Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem nas bancas valem não por si próprias, mas como símbolo de outras coisas: a tira bordada para a testa significa elegância; a liteira dourada, poder; os volumes de Averróis, sabedoria; a pulseira para o tornozelo, voluptuosidade”.*²⁴

Fig. 6. Tamara (uma das “cidades invisíveis”, de Ítalo Calvino). Ilustração realizada por Sylvia Dobry, publicada por Faggin Pereira Leite, Maria Ângela, 1999: 49.



Calvino descreve, assim, como as cidades passam a ser uma representação, o que coloca, como prioridade, a construção de um olhar que “*origina-se do corpo como um sensível, que, silenciosamente, diz eu posso*”,²⁵ abrindo a possibilidade de mudanças desejadas.

PERCEÇÃO DA PAISAGEM URBANA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

O olhar do pintor interroga o visível, para desvendá-lo.²⁶ Da mesma forma, o cinema contemporâneo também revelou, muitas vezes, a realidade de seu tempo: nos filmes *Fuga de Nova York*, de 1981, e *Fuga de Los Angeles*, de 1996, ambos de John Carpenter, uma megalópole norte-americana se vê isolada do domínio da ordem pública, e gangues criminosas assumem o controle da cidade.

Em *O efeito dominó*, realizado por David Koepp, em 1996, a sociedade de uma cidade grande começa a desmoronar, quando a energia elétrica deixa de funcionar, e, nesse contexto, o filme interliga as atitudes preconceituosas frente a estranhos com as relações raciais.²⁷

O medo e o preconceito são componentes que também confluem nas maneiras de usufruir a cidade. Sentimentos de insegurança e de vulnerabilidade – imaginários ou reais – perpassam a percepção da paisagem urbana e contribuem para definir as táticas e estratégias cotidianas de apropriação dos lugares, entre as quais se configura a chamada “estética do medo” ou “paisagem de guerra”.

O uso dos lugares transforma-se em rotina, organizada pela pressa que automatiza e unifica, perdendo-se os pontos de referência e de encontro. Essa percepção inclui-se na dinâmica da paisagem das cidades, não só como produtoras de riquezas, mas, elas mesmas, uma mercadoria, a que se aplica também a ideia de fetiche. Isso qualifica também o uso, já que, muitas vezes, por motivos sociais, econômicos e/ou políticos, convertem-se certos lugares em palco da desolação, à espera de serem explicitados como valor de troca, ou, dito em outras palavras, valorizados economicamente – tema que o diretor de cinema Wim Wenders revela em *Asas do desejo*, e que pode ser exemplificado com o caso do concurso de projetos de arquitetura e urbanismo para *Potsdamer Platz*, em Berlim.

O CINEMA CONTEMPORÂNEO E O CONCURSO DE POTSDAMER PLATZ

No filme *Asas do desejo*, de Wim Wenders, realizado em 1987, uma personagem está em busca de *Potsdamer Platz*, local que lhe traz memórias de uma Berlim que foi o lugar das vanguardas artísticas do início do modernismo, inspirou os expressionistas, parte da metrópole industrial, foi palco da multidão, e que se transformara num lugar devastado, amplo campo de vegetação rala, que remete a uma paisagem de solidão. Incrédula com o que não está mais presente, a personagem prossegue a busca daquele lugar cheio de vida, bares noturnos, lojas de chocolate e cafés, ônibus puxados por cavalos, bondes, carros, e suas contradições expressivas e poéticas, ao mesmo tempo em que diz: “- *Aí, surgiram*

²⁵ CHAUI, Marilena, 1988, p. 59.

²⁶ IBID., p. 60.

²⁷ ZIZEK, Slavoj, 2005, p. 05.



Fig.7. *Potsdamer Platz*, 1920. Fotografia sem autor registrado. Disponível em <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/potsdamer-platz-1920.jpg>, acesso em 19/11/2010



Fig. 8. *Potsdamer Platz*, 1930. A aparição do automóvel causou congestionamentos, o que levou, em 1924, à instalação do primeiro semáforo da Europa. Disponível em: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/potsdamer-platz-con-el-semaforo-1930.jpg>, acesso em 19/11/2010.

²⁸ Este tema foi desenvolvido com mais detalhes em artigo de TAVARES, Paulo, 2006, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp365.asp> acesso em 18/07/2008.

²⁹ HUYSSSEN, Andreas, 1999, p. 98.

as bandeiras..., aqui ... o lugar ficou cheio delas ... e as pessoas não eram mais simpáticas, nem a polícia ... Não desistirei de procurar Potsdamer Platz” ²⁸.

As palavras da personagem do filme revelam o destino que coube a esse lugar.

Essa era a questão colocada para arquitetos e urbanistas, em 1991, quando Berlim passou a ser novamente a capital da Alemanha reunificada, e abriu-se um concurso para sua reestruturação urbana, da qual *Potsdamer Platz* foi um dos focos mais importantes. A praça tinha se convertido num espaço vazio, até a linha onde passava o muro de Berlim, derrubado em 1989 e que, segundo Andreas Huyssen, desenhava uma paisagem particular no centro da cidade, o portal entre as partes leste e oeste. Por dois anos, este permaneceu como terreno baldio,



*um largo rasgão de sujeira, mato e restos de pavimentação, sob um enorme céu que parecia maior ainda dada a ausência de um horizonte de edifícios altos, tão característicos dessa cidade*²⁹.

Esse lugar transformou-se, a partir daquele momento, em ponto central de interesse da dinâmica urbana de Berlim, tanto no plano simbólico, da reunião entre leste e oeste, quanto no plano econômico imobiliário. É importante lembrar que, nesses anos, os especuladores imobiliários

Fig. 9. O muro de Berlim fez que *Potsdamer Platz* ficasse em “terra de ninguém”, sendo impossível sua utilização, mesmo estando localizada muito próximo à principal avenida comercial de Berlim Leste. Em vermelho, o muro exterior e, em azul, o muro interior. Disponível em: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/division-potsdamer-platz-por-el-muro-de-berlin-fotografia-aera-de-1989.jpg>, acesso em 19/11/2010.

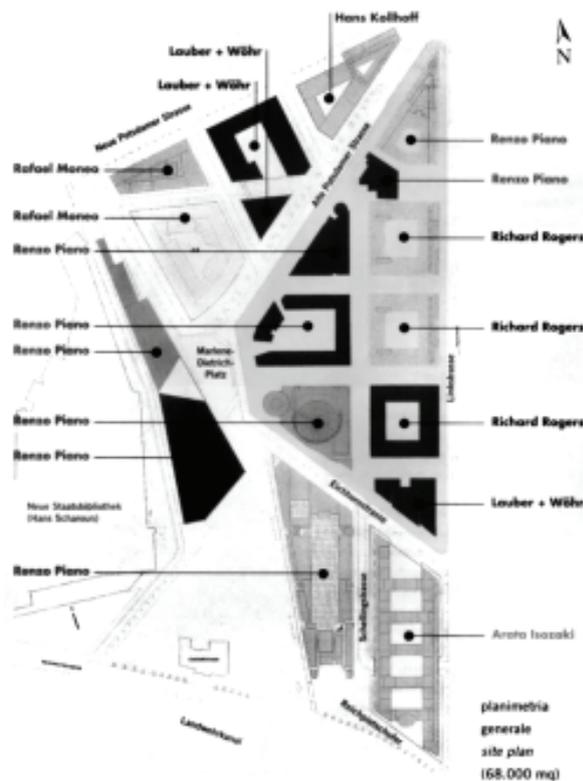


Fig. 10. Implantação geral. Disponível em: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/daimler-area.jpg>, acesso em 19/11/2010.

³⁰ ARANTES, Otilia, 2000, p. 64/66. A autora fala, nesse texto, também sobre o poder da “máfia” dos arquitetos associados às empresas, tendo passado para noticiários policiais.

³¹ IBID

³² HUYSSSEN, A., 1999, p. 91.

representativos, entre eles, *Potsdamer Platz*. O que se cultua na imagem dessa cidade é ela mesma, de modo a não perder de vista que estava em jogo a nova Berlim, a procura de sua identidade, o que era tão incontestável e vazio quanto a certeza de que B é idêntico a B³¹.

O projeto de reestruturação de Berlim, e, em especial, de Potsdamer Platz revela as problemáticas incluídas no discurso da paisagem urbana contemporânea. Analisado pela ótica de Otilia Arantes assiste-se, de um lado, a arquitetos e urbanistas projetando em termos gerenciais explícitos, e, de outro, a empresários e banqueiros enaltecendo (como nos tempos do contextualismo que se imaginava dissidente) o pulsar de cada praça, de cada rua, de cada lugar urbano, no que se poderia chamar de culturalismo de mercado.

Vê-se aqui o casamento do interesse econômico da cultura com as justificativas culturais do domínio econômico, que anda às voltas, nas cidades, em concorrência pelo financiamento no sistema mundial compartilhado, independentemente das ideias políticas e ideológicas dos administradores, em cada momento e lugar.

O atual discurso da cidade-imagem é, na verdade, o dos políticos e empreendedores, visando aumentar a receita do aluguel de espaços comerciais, de turismo de massa e convenções³². A cidade-imagem é essa, para a qual os

colocaram os olhos nos numerosos terrenos disponíveis em Berlim, atraídos pelos investimentos públicos e a expectativa de grande crescimento da cidade, após a queda do muro, que se mostrou limitado nos anos seguintes.

Mas qual era, nos anos 90, o significado de reconstruir Berlim e redesenhar *Potsdamer Platz*?

A praça fez parte de um projeto de reestruturação urbana para a nova capital da Alemanha – alinhado com a teoria de planejamento estratégico –, para o que foram convocados vários concursos, dos quais, participaram mais de 300 escritórios do mundo inteiro, destacando-se o *star system* sob a direção de Murphey/ Jahn, Rogers/ Piano, e também alguns escritórios alemães, entre eles o do arquiteto Kollhoff. Assim, Berlim, a antiga capital do *Reich*, transformou-se num grande *showroom* de arquitetura do final do século 20, como afirma Otilia Arantes³⁰.

Buscava-se articular a memória e a história impregnadas na paisagem - guardando o testemunho dos séculos 19 e inícios do 20 - com a ideia de progresso e futuro, já que estava em jogo a reinserção da Alemanha, como país “de ponta”, dentro do capitalismo global, e Berlim, como uma das mais importantes capitais europeias. Colocou-se a **cultura** como foco central: do patrimônio restaurado, ao esforço em reativar os lugares mais

arquitetos são chamados em colaboração, desde o interior da lógica do capitalismo tardio, que, sendo cultural, reserva para a arte de massas um triste destino, levando-a construir a imagem ideológica dominante, como diz Jameson³³, o que é revelado também em *Potsdamer Platz*.

Frente às demandas de representação, por um lado, do Estado alemão e, de outro lado, dos empreendedores das obras, corporações multinacionais como a Sony Corporation, Brown Boveri e Daimler Benz, as propostas arquitetônicas se reduzem a duas variantes: ou buscavam construir uma imagem da Berlim *global city high tech*, ou se inseriam nos padrões morfológicos da cidade tradicional e histórica. De um lado e de outro, o objetivo era o urbanismo turístico, trazendo implícita a atual forma hegemônica de se pensar a cidade: emblemáticos megaprojetos, urbanismo corporativo, parques-museus, exibicionismo arquitetônico, complexos culturais *multisevice* e, em especial, muita animação “cultural” 24 horas, junto às *gentrificações*, como diz Otilia Arantes.

A proposta de reconstrução de Berlim provocou várias críticas, entre elas, à rigidez da quadra berlinense e às condições socioeconômicas dos projetos, nas quais se incluem os efeitos de *gentrificação*, assim como problemáticas de preservação ambiental, industrial e do patrimônio cultural.

Um sinal da contradição do urbanismo contemporâneo, em *Postdamer Platz*, foi o traslado das partes, remanescentes dos bombardeios da Segunda Guerra Mundial, do Hotel Esplanade – edifício eclético de 1908, monumento histórico de Berlim –, que foram elevadas a poucos centímetros do chão e deslocadas sobre

³³ JAMESON F., 1984, p. 53 a 92.

Fig. 11. Localização do Sony Center, projetado por Helmut Jahn. Disponível em: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/sony-center-ubicacion.jpg>, acesso em 19/11/2010.



Fig.12. Hotel Esplanade, construído entre 1907 e 1908, projetado por Otto Rehnig. O estilo arquitetônico seguiu os preceitos da Belle Époque e, no interior, incorporou elementos neobarrocos e neorrocós. Disponível em: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2009/10/hotel-esplanade.jpg>, acesso em 10/11/2010.



trilhos de aço, por cerca de 75 metros, tirando-o de seu lugar original, porque interferia no projeto do arquiteto Helmut Jahn para o Sony Center³⁴.

Possibilitado pelo avanço tecnológico e validado pelo discurso preservacionista, o deslocamento do Hotel Esplanada, em *Potsdamer Platz*, edifício histórico transformado num luxuoso restaurante, desde meu ponto de vista, sintetiza a representação do presente e do passado, ambos sob a hegemonia do poder econômico, dando as costas para as necessidades mais básicas das grandes maiorias.

Mais que ao *flâneur*, hoje em dia, é ao turista que a nova cultura hegemônica da cidade dirige seu apelo, ao mesmo tempo em que teme o indesejável duplo do turista: o imigrante expatriado³⁵ e o migrante em busca de melhor nível de vida em seu país – o outro lado de um mundo desigual.

O Brasil ocupa lugar de destaque nas estatísticas internacionais sobre miséria e bem-estar social. A paisagem revela essa situação de muitas formas, entre elas, no contraste entre as cidades preparadas para serem cartões postais, atrativas para o turismo nacional e internacional, e suas partes onde habitam as pessoas de baixo poder aquisitivo, em condições de extrema pobreza.

Conforme o estudo Indicadores de Desenvolvimento Sustentável 2010 (IDS), publicado, em setembro de 2010, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 43% das moradias do Brasil não possuem, em forma simultânea, abastecimento de água por rede geral, esgoto sanitário por rede coletora ou fossa séptica, coleta de lixo direta ou indireta. O estudo citado confirma que a falta de acesso ao saneamento básico se relaciona diretamente a problemas de saúde na população. Comparando com dados do ano 1992, em que só 36% dos domicílios brasileiros eram considerados adequados, houve uma

melhora, mas, ainda assim, considera-se que o avanço é muito lento. O Brasil apresenta um ritmo de crescimento econômico positivo e evolui nos indicadores sociais, porém continuam as disparidades sociais e regionais.³⁶ No decorrer da história, as cidades expressam as relações de força existentes, não fugindo à regra no Brasil atual, tema que é abordado pelo cinema brasileiro em muitas ocasiões, como se descreverá adiante.



Fig. 13. Contrastes em São Paulo: edifício na av. Giovanni Gronchi, com piscinas; ao fundo, a favela Paraisópolis.
Fonte: Dobry Pronsato, Sylvia Adriana, 2008: 44.

³⁴ TAVARES, Paulo, 2006, p. 10.

³⁵ HUYSEN, A. 1999, p. 91.

CIDADES-TURISMO E CIDADES-FAVELAS NO BRASIL

“O estado da técnica é o estado da política”, diz Milton Santos, o que leva a pensar que, na atual política mundial, configuram-se técnicas desiguais: as “de ponta”, para serem utilizadas em casos como o citado acima, do Hotel Esplanada, ou da arquitetura e urbanismo de Dubai, maior região em obras do planeta nos anos 2000, em emergente universo do sonho de consumo de ostentação.

São técnicas utilizadas na cidade-mercadoria, de altíssimo valor econômico, em supercontraste com as técnicas “atrasadas”, aplicadas nas inúmeras e crescentes favelas do mundo, que acolhem mais de um bilhão de pessoas. Nessas, como as da Ásia ou África, disputa-se uma latrina entre centenas ou até milhares de pessoas; ou, como nas da América Latina, onde uma longa lista de problemas está presente, tais como tragédias decorrentes de enchentes, desmoraamentos, áreas e águas contaminadas, poluição do ar etc.³⁷

O cinema brasileiro, desde o início de sua história, aborda situações de pobreza, mas de maneira diferente, em cada momento histórico. Um romantismo simpático está presente nos filmes que inauguram o cinema moderno no Brasil, associado umbilicalmente à favela, como diz Esther Hamburger, no artigo *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo*.³⁸

Segundo essa autora, no filme *Rio 40 Graus* dirigido por Nelson Pereira dos Santos, em 1955,

a favela aparece como uma espécie de reduto: lá moram a solidariedade e a poesia. Os meninos vendem amendoim nos principais pontos turísticos do Rio. O movimento de cada um deles, do alto do morro para um dos pontos de referência turística da cidade, e de volta para casa, conduz a bela narrativa fragmentada do filme [...]

³⁶ Indicadores de Desenvolvimento Sustentável 2010 (IDS), Rio de Janeiro: IBGE, 2010, disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/recursosnaturais/ids/ids2010.pdf>, data de acesso: 01/11/2010.



Fig. 14. *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos. Disponível em http://cinema.uol.com.br/album/filmes_brasileiros_que_retratam_favelas_album.jhtm#fotoNav=7, acesso em 20/11/2010.

Fig. 15. *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos. Disponível em: http://gilbertocarlos-cinema.blogspot.com/2010_04_01_archive.html, acesso em 20/11/2010.



revelando, ainda que de forma romantizada, o contraste entre a cidade turística e a pobreza da favela.

Diferentemente, *Cinco vezes favela* – filme produzido pelo CPC da UNE, com cineastas que faziam parte do núcleo do cinema novo – estava composto de cinco curtas-metragens que, como diz Esther Hamburger no artigo citado, colocavam-se, a um só tempo, artística e politicamente,

na situação de desigualdade que estrutura a sociedade brasileira e encontra na favela expressão urbana visualmente contundente. Em especial no caso do Rio de Janeiro, em cuja geografia de cidade maravilhosa a desigualdade social se inscreve de maneira dramática.

Essa situação de desigualdade e contrastes nas cidades brasileiras é mostrada, por exemplo, em filmes tão diversos como **Central do Brasil** (1998), dirigido por Walter Salles e ganhador de vários prêmios nacionais e internacionais, **Notícias de uma guerra particular** (1999), de João Moreira Salles, **Palace II** (2000) e **Cidade de Deus** (2002), dirigidos por Fernando Meirelles, **O invasor** (2003) de Belo Brant, **Ônibus 174** (2003), de José Padilha, entre outros, e, recentemente, **Falcão, meninos do tráfico** (2006), documentário concebido e dirigido por MV Bill e Celso Athayde, moradores de Cidade de Deus.

Para Ismael Xavier, no documentário citado acima, os meninos do tráfico se empolgam com poder e consumo, “os jovens partem para o crime na adesão sorridente à máquina do consumo. Não há política, não há limites legais” e, tal como em **Cidade de Deus** e também em **O homem que copiava**, de Jorge Furtado, se expressam as relações estabelecidas pela lógica do dinheiro – em versões diferentes: no drama e na comédia.³⁹

Os finais de **O homem que copiava** e de **Redentor**, dirigido por Claudio Torres, nos remetem à estátua do Cristo Redentor, no Corcovado, como

imagem alegórica recorrente que condensa um sistema de trocas simbólicas entre religião e alpinismo social, que faz equivaler formas distintas de ascensão: a cobertura de um edifício vale pelo Paraíso, e o Corcovado (topo do Rio, Cidade de Deus) vale como satisfação do desejo infantil de ascensão econômica (chegar à cobertura).⁴⁰

³⁷ Sobre a situação das favelas no mundo hoje, ver DAVIS, Mike, 2006. Sobre Dubai e seus contrastes sociais, que incluem contratações de mão de obra imigrante quase sem direitos trabalhistas, ver artigo do mesmo autor, disponível em: www.newleftreview.org/?getpdf=NLR27503;pdflang=es acesso em 20/10/2010, e também disponível em: <http://www.newleftreview.es/?search=1&language=1&author=Mike%20Davis> <http://www.newleftreview.com>, acesso em 03/08/2008.

³⁸ HAMBURGER, Esther, 2007, p. 02.

³⁹ XAVIER, Ismael, 2006, p. 01

⁴⁰ IBID

Fig. 16. Imagem do filme *Central do Brasil*. Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/curioso/tag/erros-nos-filmes/>, acesso em 21/11/2010. Ver também <http://www.infonetnews.com/brasil-e-seu-pe-esquerdo-no-cinema/>, acesso em 21/11/2010.



No filme *Redentor*, escuta-se a voz *over* pertencente

*a Célio, o jovem jornalista que assume a missão de salvar a família arruinada pelo golpe de um empreiteiro de imóveis que recolheu as prestações, mas não entregou os apartamentos do Edifício Paraíso e nem sequer pagou os operários. Estes formaram uma favela ao lado do prédio inacabado, terminando por invadi-lo, para desespero dos compradores logrados.*⁴¹

Otávio, um dos personagens, decide ir para ir a Brasília, pedir ajuda a um ministro, enquanto os invasores são expulsos pela polícia. “*O tom das imagens conecta Brasília com a especulação imobiliária, tomada como um emblema da corrupção nacional*”, ainda segundo Xavier.⁴²

Essa especulação imobiliária pode também ser constatada na complexa situação de que metade das favelas de São Paulo fica às margens dos reservatórios que fornecem água à cidade. A crescente expansão periférica da metrópole paulistana até as represas Guarapiranga e Billings, nas últimas décadas, traz a marca da desigualdade social associada à degradação ambiental da região, que deveria ser protegida, por sua função de produção e reservatório de água. Embora a legislação de proteção aos mananciais vigore há mais de 30 anos, como não se estabeleceram mecanismos de gestão e controle, permitiram-se aos perversos mecanismos do mercado desvalorizar a região e, conseqüentemente, acolher as populações pobres expulsas de lugares mais valorizados.

Estes filmes marcaram visualmente o fato de que, no Brasil, como em outros países, as cidades contêm partes que podem ser classificadas, como diz Ermínia Maricato, como *não cidades*: as extensas periferias, que, além das casas autoconstruídas, contam apenas com o precário transporte, a luz e a água.⁴³

O contraste entre os bairros “de primeiro mundo” e as extensas periferias faveladas remete à noção de que o processo de desenvolvimento capitalista é desigual e combinado. A realidade apresenta uma unidade de contrários, uma simbiose, em que o “atrasado” alimenta o “moderno”, ou, dito de outra forma, o subdesenvolvimento está incluído na formação capitalista⁴⁴.

As moradias urbanas de periferia, em grande parte, são autoconstruídas em mutirão, no marco da ilegalidade que é sustentada sobre uma estrutura fundiária arcaica, contribuindo para o baixo custo de reprodução da força de trabalho e formando uma paisagem favelada, com pouco fornecimento de infraestrutura. Frente a essa realidade, é notável, como diz Ermínia Maricato, como o pensar a cidade e as soluções propostas para seus problemas permanecem, com exceções, alienadas da realidade.⁴⁵

Por isso, a importância de encontrar brechas que, na contracorrente do processo de alienação – de que faz parte o sentimento de não pertencimento aos lugares de vida –, permita encontrar proposições positivas às problemáticas atuais das cidades, lugar das contradições contrastantes. Nesse contexto, destaca-se a relevância de que o ensino de arquitetura e urbanismo participe da mesma intenção, dando visibilidade às contradições da paisagem, condição indispensável à produção de uma reflexão crítica, que permita elucidar soluções criativas. Nesse sentido, vêm à lembrança as palavras finais de Ítalo Calvino, em *As cidades invisíveis*,

⁴¹ IBID

⁴² IBID, 2006, p. 02.

⁴³ MARICATO, Ermínia, 2006, p. 140.

⁴⁴ OLIVEIRA, Francisco de, 2006: 29-33. No período em que este autor formulou essas ideias, era professor na Faculdade de Arquitetura de Santos, participando de uma pesquisa, realizada por Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre e outros professores, junto aos alunos, por meio da qual foi possível constatar que a grande maioria dos favelados era proprietária de seus barracos, construídos em regime de mutirão. Essas constatações empíricas contribuíram a desvendar o papel do **exército de reserva** das grandes cidades. A aparente contradição de que os operários e outros setores de baixa renda eram proprietários de suas moradias, reduzindo o valor monetário de sua própria reprodução, esclareceu-se pelo papel que o mutirão e a autoconstrução cumprem no rebaixamento do valor do trabalho. (2006, p. 130)

⁴⁵ MARICATO, Ermínia, 2000, p. 140.

Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1999. 165p.
- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997. 254p.
- ARANTES, Otilia; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *A cidade do pensamento único*. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 192p.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Biblioteca da Folha, s/d.
- Disponível em <http://ppta.dominiotemporario.com/doc/Italo-Calvino-As-Cidades-Invisiveis.pdf> acesso em 01/11/2010.
- *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999. 150p.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.31-63.
- DAVIS, Mike, *Planeta favela*. São Paulo: Boitempo, 2006. 272p.
- Miedo y dinero en Dubai. in *New Left Review* en español. Madrid: Akal, n. 41, nov. dic. 2006. Páginas: 43-66.
- Disponível em: www.newleftreview.org/?getpdf=NLR27503;pdflang=es acesso em 20/10/2010.
<http://www.newleftreview.es/?search=1&language=1&author=Mike%20Davis> acesso em 20/10/2010.
- DOBRY PRONSATO, Sylvia Adriana. *Arquitetura e paisagem*: projeto participativo e criação coletiva. São Paulo: Annablume, Fupam, FAPESP, 2005. 148p.
- *Para quem e com quem*: ensino de arquitetura e urbanismo. 2008. 319p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- FAGGIN PEREIRA LEITE, M. Ângela. *Memorial de atividades*. São Paulo: FAUUSP, 1999. 106p.
- Uma história de movimentos In: SANTOS, Milton e SILVEIRA, M. L., *O Brasil, território e sociedade no início do século XXI*. São Paulo: Ed. Record, 2002.
- FERRERA, Lucrecia D'Alessio. *O olhar periférico*: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: Edusp-Fapesp, 1999. 277p.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México: Editorial Gustavo Gilli, 1983. 338p.
- HUYSEN, A. Os vazios de Berlim. In: *Seduzidos pela memória*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a ideia de espetáculo. In: *Novos estudos. CEBRAP* n.78, São Paulo, jul. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000200011&script=sci_arttext&tlng=en acesso em 15/09/2010.
- INDICADORES DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL 2010 (IDS), Rio de Janeiro: IBGE, 2010, disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/recursosnaturais/ids/ids2010.pdf>, data de acesso: 01/11/2010.
- JAMESON, F. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. In: *New Left Review*, London, n. 146, 1984.
- MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias. In ARANTES, Otilia, VAINER, Carlos e MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensa, mento único*. São Paulo: Editora Vozes, 2000. p.121-192.

- MARICATO, Ermínia. *Habitação e cidade*. 4.ed. São Paulo: Atual, 1997. 79p.
- NEFST, Merten. Requalificação das orlas urbanas - O caso de Berlim. In: *Pesquisa de arquitetura e construção*. Disponível em [HTTP://www.fec.unicamp.br/~parc](http://www.fec.unicamp.br/~parc) acesso em 18/08/2008.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica da razão dualista - O ornitorrinco*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2006. 150p.
- PAZ, Otavio. *Sóror Juana Inês de la Cruz: as armadilhas da fé*. São Paulo: Mandarim, 1998. 712p.
- SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 4.ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997. 60p.
- _____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Ed. Record, 2000. 174p.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987. 121p.
- TAVARES, Paulo. *Arquitetura e esquizofrenia ou "não encontro PotsdamerPlatz"*. In: *arquitextos 071*, abril 2008, disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp365.asp> acesso em 18/07/2008.
- XAVIER, Ismael. Corrosão social, pragmatismo e ressentimento. Vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados. In: *Novos estudos - CEBRAP n. 75*. São Paulo, jul. 2006, disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002006000200010&script=sci_arttext&tlng=en acesso em 15/09/2010
- ZIZEK, Slavoj. Fuga de Nova Orleans. *Folha de São Paulo*, 11set. 2005. Caderno Mais.

Nota do Editor

Data de submissão: novembro 2010

Aprovação: julho 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.

Avenida Sargento Geraldo Sant'Ana ,1100.

04674-000 - São Paulo, SP

sydobry@gmail.com

Sidney Piochi Bernardini

Orientadora:
Profa. Dra. Maria Lucia Caira
Gitahy

t

TRÊS PROPOSTAS PARA A SOLUÇÃO DO ABASTECIMENTO DE ÁGUA EM SÃO PAULO (1902-1904)

198

pós-

RESUMO

A Cidade de São Paulo ainda tinha, nas duas primeiras décadas do século 20, problemas consideráveis em relação ao abastecimento de água para sua população. Os amplos investimentos para a melhoria da infraestrutura sanitária e implantação das redes de água e esgotos, realizados desde os tempos do Império, não haviam sido suficientes para atender às necessidades prementes de uma cidade que crescia e se diversificava economicamente, com a ampliação de atividades comerciais e industriais. A Companhia Cantareira e Esgotos, contratada em 1875, pelo governo provincial de São Paulo, para instalar o sistema de abastecimento de água na capital, não conseguira muitos resultados, durante os longos anos em que atuou, tendo seu contrato sido rescindido nos primeiros anos da República, após tempestuosa crise administrada pela Superintendência de Obras Públicas do Governo Estadual, que passou a assumir, em 1892, os serviços de instalação das redes. Até o final da Primeira República, foram muitas as tentativas para solucionar os graves problemas de abastecimento que a Cidade tinha. Entre 1902 e 1904, três propostas para a distribuição de água em São Paulo foram apresentadas ao governo estadual, como resposta às graves crises de abastecimento provocadas pela estiagem e o aumento progressivo da população urbana. Este trabalho apresenta cada uma dessas três propostas, para mostrar não só as diferentes visões e soluções sobre a organização do espaço urbano, pelo sistema de saneamento, mas também como a relação entre desenvolvimento urbano e sua viabilização por meio das intervenções estatais já estava nas raízes do planejamento territorial, presentes nesse período.

PALAVRAS-CHAVE

Urbanização, história da urbanização, história do saneamento, abastecimento de água em São Paulo, mananciais urbanos, Theodoro Sampaio, Saturnino de Brito.

TRES PROPUESTAS PARA RESOLVER EL
ABASTECIMIENTO DE AGUA EN SÃO
PAULO (1902-1904)

RESUMEN

La ciudad de São Paulo todavía tenía en las dos primeras décadas del siglo 20, importantes problemas con el suministro de agua para su población. Las grandes inversiones para mejorar la infraestructura de salud y la implementación de redes de agua y aguas residuales realizados desde los días del Imperio, no eran suficientes para satisfacer las necesidades de una ciudad que había crecido y diversificado económicamente, con la expansión de actividades comerciales e industriales. La Companhia Cantareira e Esgotos, contratada en 1875 por el gobierno de la provincia de São Paulo para instalar el sistema de abastecimiento de agua en la capital, no trajo muchos éxitos durante largos años, donde se desempeñó, teniendo rescindido su contrato en los primeros años de la República después de turbulenta crisis administrada por la Superintendencia de Obras Públicas del Gobierno del Estado que asumió, en 1892, los servicios de instalación de la red. Al final de la Primera República, ha habido muchos intentos de solucionar los graves problemas de abastecimiento que la ciudad había. Entre 1902 y 1904, tres propuestas para la distribución de agua en São Paulo se presentaron como respuesta del gobierno estatal a la crisis de suministro causadas por la sequía y el aumento progresivo de la población urbana. Este trabajo presenta cada una de estas tres propuestas para mostrar no sólo los diferentes puntos de vista y soluciones en la organización del sistema de saneamiento urbano, sino también la relación entre el desarrollo urbano y su viabilidad a través de la intervención del Estado que ya se encontraban ya en las raíces de la planificación territorial presente en este periodo.

PALABRAS CLAVE

urbanización, historia de la urbanización, historia del saneamiento, suministro de agua, Theodoro Sampaio, Saturnino de Brito.

THREE PROPOSALS FOR SOLVING THE WATER SUPPLY IN SÃO PAULO (1902-1904)

200

pós-

ABSTRACT

During the first two decades of the 20th century, the city of São Paulo still faced many problems in its efforts to supply water to its population. The large investments carried out to improve the sanitation infrastructure and to implement water and sewage networks ??since the first years of Empire fell short of meeting the pressing needs of a city that had grown and diversified economically with the expansion of commercial and industrial activities. The building of the water supply system in the city by Companhia Cantareira e Esgotos, hired in 1875 by the provincial government of São Paulo, faced many hurdles, resulting in the cancellation of the contract in the early years of the First Republic, following a stormy crisis managed by the State Public Works Superintendents, which took over the installation of these networks after 1892. By the end of the First Republic, there had been many attempts to solve the serious problems with the city water supply. Between 1902 and 1904, three proposals for the water distribution in São Paulo were submitted to the state government in reaction to the serious supply crisis caused by drought and the gradual increase in the urban population. This paper presents each of these three proposals to show not only the different views and solutions on the organization of the urban sanitation system but also the relationship between urban development and its fruition through state intervention, a characteristic already present at that time.

KEY WORDS

Urbanization, history of urbanization, history of sanitation, water supply in São Paulo, Theodoro Sampaio, Saturnino de Brito.

URBANIZAÇÃO E ABASTECIMENTO DE ÁGUA EM SÃO PAULO

A Cidade de São Paulo teve um expressivo crescimento populacional, já a partir dos últimos anos do século 19. De 44.033 pessoas, em 1886, passou a ter 239.820 em 1900, 579.033 pessoas em 1920, chegando a 1.033.202 em 1934 (LANGENBUCH apud SÃO PAULO, 2001, p. 29). Este crescimento vinculou-se a um considerável desenvolvimento econômico, promovido pela expansão da economia cafeeira, que situou esta Cidade como polo concentrador da dinâmica de reprodução do capital. Nesse contexto, São Paulo já se tornava sede de um conjunto de empresas relacionadas à comercialização do café e, além disso, da expansão das atividades urbanas diversificadas e lucrativas, orientada pelo sucesso da exportação do produto. A concessão de créditos mais fáceis, impulsionada pela instalação da República, aproximou os meios rural e urbano, aumentando o universo de investimentos para além da fazenda de café. Uma parte desse fluxo de investimentos dirigiu-se à intensa valorização imobiliária e ao fracionamento irrestrito de terras, por meio dos loteamentos urbanos, que se espalharam rapidamente, já nos últimos anos do século 19.

As sociedades anônimas criadas logo nos primeiros anos da República foram responsáveis por um *boom* de loteamentos e empreendimentos urbanos, que acompanharam os momentos econômicos mais promissores com a política do encilhamento (BRITO, 2000, p. 5). O governo estadual, responsável pelas grandes obras públicas do Estado, inclusive as de saneamento, contribuiu para este processo, conciliando os interesses públicos, utilizados ideologicamente nos discursos de seus chefes, à suposta prática “empreendedorista” de induzir ocupação e promover valorização imobiliária irrestrita. A oferta de lotes urbanizados, associada a um novo padrão de morar, promovia um crescimento populacional superior às possibilidades das redes infraestruturais (água e esgoto) oferecidas pelo Poder Público.

A atração populacional podia não ser um objetivo explícito dos investidores urbanos, mas é certo que ocorreu, potencializada pelos processos de transformação da Capital paulista em um polo econômico. Não estava em discussão, até pelo menos a década de 1910, o problema da expansão da ocupação e das limitações materiais do governo para abarcar a urbanização de São Paulo. Embora o governo estadual tenha perseguido uma “solução definitiva” para o saneamento da Cidade, não houve formulação de regras de controle da urbanização, nem tampouco, o estabelecimento de um plano urbanístico, que reduzisse os prejuízos da dispersão territorial vinculada ao processo de urbanização. Tratava-se apenas de estender as redes e elevar a capacidade de captação, cada vez mais na contravertente do aumento populacional, que tornava obsoleta qualquer proposta definitiva que se quisesse implementar. MORSE, em 1954, já constatava o que tinha sido o processo de urbanização em São Paulo. Para ele, houve um caráter rápido, não planejado e especulativo da expansão, e

autoridades públicas mal aparelhadas, frente à pressão do crescimento acelerado (MORSE, 1954, p. 198).

É certo, porém, que, por trás dos mecanismos que induziram a urbanização em São Paulo, estavam os interesses econômicos e corporativos, que levavam em conta a necessidade de promover um planejamento das redes infraestruturais, questão que tinha, nas técnicas de engenharia, um braço poderoso. A modernização do sistema de abastecimento de água, para promover a expansão urbana em São Paulo, já era uma diretriz do governo provincial, que contratou, em 1875, a Companhia Cantareira e Esgotos, para desenvolver um amplo sistema de captação e distribuição de água à Cidade, pelos mananciais da serra da Cantareira, localizada ao norte da Cidade de São Paulo. Porém esta contratação deu início a um longo período de desgastes, que se intensificou em 1892, após a reforma administrativa empreendida pelo governo republicano e reestruturação dos órgãos de saneamento. Segundo BUENO (1994), com o crescimento da Cidade de São Paulo, as águas trazidas das nascentes ao redor do núcleo urbano já não eram mais suficientes, estando algumas já contaminadas pelos esgotos e dejetos lançados. As discussões sobre a utilização de novos mananciais, como o próprio rio Tietê, cujas águas poderiam ser filtradas, a serra da Cantareira e o rio Claro passaram a ser cogitadas, elevando a necessidade de se promover um desenvolvimento relativamente rápido das técnicas da engenharia sanitária e sua utilização pela iniciativa privada. Com a criação da Repartição de Águas e Esgotos, em 1890, e, conseqüentemente, a estatização do serviço sanitário, buscava-se implementar uma nova gestão do serviço.

O engenheiro José Pereira Rebouças, que comandou a Superintendência de Obras Públicas (esta responsável pelas obras de abastecimento de água da Capital), entre 1892 e 1895, não só fez duras críticas à Companhia, como também contribuiu decisivamente para a rescisão de seu contrato e encampação de seus trabalhos. Por trás desta decisão, estava a constatação de que o montante de investimentos necessários à expansão do sistema de abastecimento de água dependia de uma interferência estatal, sem a qual ela não se realizaria a contento¹.

No âmbito dessas reformulações administrativas e aumento de receitas, o engenheiro José Pereira Rebouças conseguiu realizar um conjunto de obras de captação e distribuição de água, que elevou a capacidade de abastecimento à população da Cidade. Mas as sucessivas crises de abastecimento, provocadas pelas estiagens e o contínuo aumento populacional e da expansão urbana, desafiavam cada vez mais o governo a adotar soluções definitivas, capazes de atender às crescentes demandas desse desenvolvimento urbano. Entre 1902 e 1904, três propostas de abastecimento de água distintas foram desenvolvidas, a pedido do governo estadual, na tentativa de atacar o problema de frente. A primeira foi desenvolvida pelo engenheiro Theodoro Sampaio, em 1902; a segunda, pelos engenheiros Ataliba Vale e Fonseca Rodrigues, em 1903, e a terceira, pelo engenheiro Saturnino de Brito, em 1904. Cada um apresentava uma visão particular do problema e trazia uma solução específica para ampliar a capacidade de atendimento à população futura. Todas, porém, enalteciam o desenvolvimento econômico e urbano da Capital nos últimos anos. Tratava-se de alcançar esse desenvolvimento, estabelecendo medidas concretas que garantissem

sua ocorrência. Se essas propostas tinham em comum o engrandecimento do processo de urbanização paulistano, divergiam, no entanto, nas soluções apresentadas.

Anos mais tarde, a busca de novos mananciais tornar-se-ia alvo de polêmica entre os vários profissionais, e a questão central desses engenheiros, em seus respectivos planos. Longe de estabelecerem propostas para a organização da Cidade, ou com vistas a regular o crescimento de novos núcleos populacionais ou loteamentos, as propostas fixaram-se em traçar medidas para aumentar o abastecimento de água da Capital, independentemente da forma urbana que estava se constituindo. Com exceção da proposta de Saturnino de Brito, que, de certa forma, considerou a correção e a reespecialização da rede distribuidora, em consonância com a topografia e desenvolvimento da Cidade, as demais não tinham o mesmo caráter urbanístico, e, embora formuladas sequencialmente entre 1902 e 1904, eram bem distintas entre elas².

A PROPOSTA DE THEODORO SAMPAIO, DE 1902³

A proposta de Theodoro Sampaio foi elaborada durante o ano de 1902, quando ele era Chefe da Repartição de Águas e Esgotos⁴. Foi encaminhada ao Secretário de Agricultura, João Baptista de Mello Peixoto, em 14 de novembro daquele ano. O engenheiro observou, logo de início, a crise no abastecimento de água, certamente referindo-se à grande estiagem de 1901, justificando o encaminhamento de medidas que julgava “prementes e adequadas à solução do problema no futuro”. O engenheiro mencionou também o progresso industrial da Cidade, exigindo um fornecimento de água que, dia após dia, não poderia ser atendido. Sua posição era favorável ao desenvolvimento urbano. Dizia que “existiam bairros cujo progresso ficava tolhido pela impossibilidade de um abastecimento de água por canalização” (SÃO PAULO, 1903, p. 263).

Tanto as zonas altas como médias funcionavam com irregularidade. Os encanamentos instalados não traziam o volume total de água para o qual haviam sido calculados, deixando de conduzir os 24 milhões de litros do reservatório da Consolação. O encanamento de 24 polegadas, projetado para conduzir 23 milhões de litros, não conduzia senão 13,3 milhões de litros, e o encanamento de 12 polegadas, instalado pela Companhia Cantareira e Esgotos, projetado para conduzir 3,7 milhões de litros, não trazia mais do que três milhões. A zona baixa, representada principalmente pelo bairro do Brás, também era mal atendida, pelas águas do córrego Ipiranga. Theodoro Sampaio condenava aquela adução, que, por estar abaixo das cotas de atendimento, só fornecia um volume de 6,5 milhões de litros diários. A galeria filtrante do Belenzinho, que naquele ano já aduzia as poluídas águas do rio Tietê, também não recebeu o aval do engenheiro, dizendo que se tratava de uma solução paliativa para um problema que só tendia a crescer: a falta de água constante para o bairro do Brás. O volume que se elevava por bomba chegava próximo de um milhão de litros diários, muito aquém das necessidades do bairro. Concluía que o sistema, projetado para abastecer 42,4 milhões de litros diários, não trazia mais que 32 milhões de litros diários, em condições normais (sem estiagem).

² Embora concordemos com COSTA, de que o planejamento que estava sendo realizado pelas mãos de Theodoro Sampaio, ao relacionar as obras de abastecimento de água, esgotos e transportes, não era o da forma, mas sim o do conteúdo. Os planos não eram formais e sim institucionais e legislativos, remetendo à função desempenhada por eles na Cidade. Sendo assim, afirma COSTA, a forma é consequência. É preciso ressaltar também sua correta interpretação quanto à dimensão física (da topografia) da proposta cunhada por Sampaio, que não tinha apenas uma posição técnica, do funcionamento da rede, mas da própria configuração da Cidade (COSTA, 2003, p. 232 a 236).

³ A proposta consta de um relatório manuscrito de 1902, elaborado pelo engenheiro e encaminhado ao Secretário de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, João Baptista de Mello Peixoto. A proposta não chegou a ser publicada nos Relatórios Oficiais do Governo, armazenada na Caixa 314, Ordem 4432, no Arquivo do Estado.

⁴ Sobre a atuação de Theodoro Sampaio na Repartição de Águas e Esgotos de São Paulo, ver COSTA (2003).

Ao observar que o abastecimento de água estava abaixo das necessidades diárias da população urbana e dos subúrbios, calculada em 286 mil habitantes, Sampaio reafirmava também a impossibilidade de levar a rede de distribuição aos bairros novos, como Perdizes, Barra Funda, Água Branca, Lapa, Nossa Senhora do Ó, Vila Cerqueira César, Vila Guarani, Caguaçu, Ipiranga e Vila Prudente, e era enfático ao dizer que não bastavam as soluções transitórias, sendo necessário enveredar pelas mais definitivas. Diante desse diagnóstico, Theodoro Sampaio apresentava duas soluções:

1 – o abastecimento por gravidade, aproveitando os mananciais altos em um raio de 30 a 40 quilômetros em torno da Capital.

2 – o abastecimento por elevação, utilizando as águas do rio Tietê depois de filtradas, ou de outro rio na vertente setentrional da serra da Cantareira.

E passava a estudar cada uma delas. No primeiro caso, o engenheiro lembrava os estudos, realizados entre 1894 e 1897, para as duas vertentes da serra da Cantareira e para as cabeceiras dos rios Cotia e M'Boy, a sudoeste. Theodoro Sampaio concluía que a serra da Cantareira não podia suplementar mais de 19 milhões de litros diários por gravidade. Mesmo que novos mananciais fossem descobertos, não estariam em cotas mais altas do que as já investigadas, o que aumentaria a extensão das linhas adutoras, tornando as ligações desvantajosas. Os mananciais da serra da Cantareira, para ele, não estavam mais no rol das soluções definitivas, cabendo estudar outras fontes, a quilômetros de distância.

A primeira alternativa apresentada foi a utilização das águas do rio Cotia, a sudoeste da Cidade, e alguns afluentes do Rio Grande, a sul, que se situavam a um raio de aproximadamente 40 quilômetros e que já vinham sendo estudadas, desde 1896, pela Repartição de Águas e Esgotos de São Paulo. Em 1898, a Repartição tinha conhecimento de que as águas daquele rio, com volume de 30 milhões de litros diários no ponto de captação, ficavam 90 metros superiores à cota mais alta da Avenida Paulista. Para concluir os estudos e obter a confirmação da vantagem da utilização daquelas águas, Theodoro Sampaio contratou o engenheiro Henrique Bucholini e, munido desses estudos, levou o secretário à época, Antonio Cândido Rodrigues, para conhecer a alternativa, convencendo-o das vantagens daquela captação. Não menos importantes eram os afluentes do rio Grande, as outras fontes que Sampaio escolhera e que tinham altura suficiente para abastecer a Cidade, ao menos em seus bairros menos elevados. Somando, portanto, essas alternativas apresentadas, o engenheiro contabilizou o considerável volume de 46,6 milhões de litros, sendo 19,7 milhões dos mananciais da Cantareira, e 26,8 milhões, do rio Cotia.

Theodoro Sampaio também analisou a captação por elevação, situando-a, de início, no campo das soluções “paliativas”. O abastecimento por elevação era, para ele, um recurso utilizável só quando não houvesse mananciais para abastecer por simples gravidade, ou quando as águas altas não fossem suficientes para realizar o abastecimento. Deveria ser descartado para São Paulo, já que os mananciais altos tinham capacidade para elevar a mais que o dobro o abastecimento realizado. Reconhecendo, por outro lado, que a captação dessas águas era demasiadamente custosa para o governo, e dispondo de materiais e aparelhos para um serviço de elevação, sendo estas obras mais rápidas, tal

solução deveria ser largamente utilizada. Porém Theodoro Sampaio deixava claro que não era favorável à captação das águas do rio Tietê, embora concordasse em que era a melhor solução por elevação, alternativa que já se disseminava entre os profissionais.

O discurso de Sampaio, ao parecer flexível, deixava transparecer sua contrariedade, já que a defesa da busca de novos mananciais no entorno da Cidade era veemente. O serviço de água de uma cidade como São Paulo, para ele, não podia estacionar, devendo caminhar *pari passu* com seu progresso, aumentando-lhe os meios de salubridade e acudindo de pronto a suas necessidades. Neste sentido, Sampaio insistia na alternativa de buscar águas nos rios vizinhos da Capital, visualizando projeções futuras, alcançando possibilidades permanentes. E continuava, dizendo que era necessário familiarizar a população com o uso dessas águas, as quais, em futuro não remoto, seriam o recurso final para o abastecimento da Capital. Theodoro Sampaio afirmava, em outras palavras, que, malgrado as alternativas por elevação fossem necessárias, era prudente verificar com atenção a qualidade das águas a serem aduzidas, condição que dificilmente se conseguiria em cursos d'água de regiões mais populosas. Ao apontar para a familiarização da população com o uso daquelas águas, Theodoro Sampaio advertia para a proteção dos mananciais, sensibilizando-a para que delas fizesse o melhor uso, e protegendo-as da poluição.

Entre as soluções por elevação apresentadas, Sampaio destacou a captação das águas dos ribeirões Itaim e Cabuçu e do rio Tietê. A proposta de utilização das águas do Tietê foi apresentada como a preferível pelo engenheiro. Argumentava que, embora as águas baixas fossem, de fato, as que mais largamente se poluíam, a contaminação era mais difícil nos grandes rios, que, mesmo não tendo aspecto agradável, tomadas em massa, estariam menos sujeitas à contaminação. Comparando o rio Tietê com os de outras grandes capitais, como Londres, Paris e Buenos Aires, Theodoro Sampaio valorizava suas águas, mas ressaltava que sua captação não poderia ser feita senão em ponto acima da Cidade e em locais de maior declividade, onde corresse mais velozes e com melhor aspecto. Concluía:

A cidade de São Paulo, pela sua posição topográfica e pelo seu rápido e incessante crescimento, está fatalmente destinada a abastecer-se das águas do rio Tietê e do rio Grande. É uma questão de tempo, razão porque, sou de parecer desde já se procure aproveitar essas águas, preparando o futuro dentro dos limites que a nossa situação econômica permitir." (SÃO PAULO, 1902, p.19)

Na prática, Sampaio propunha utilizar as águas do Tietê como solução emergencial, já que era a solução menos onerosa e mais factível para o momento, mas, ao mesmo tempo, iniciar imediatamente as obras de canalização por simples gravidade, na serra da Cantareira e no rio Cotia. As águas do Tietê, como primeira medida, deveriam continuar a ser captadas no ponto então utilizado, onde já funcionava uma galeria filtrante do Belenzinho, sendo desnecessário realizar qualquer desapropriação. Propunha um complexo sistema de depuração, que passava pelo revestimento em pedra da calha do rio, aumento da sua declividade, para que as águas corresse mais velozes, e a construção de uma cachoeira

artificial de quatro metros de altura. E não era só: para prevenir a poluição das águas pela população, a montante da estação das bombas, propôs o prolongamento da galeria de esgotos do Tatuapé até a Penha, estabelecendo medidas de policiamento deste ponto para cima, de forma a coibir ocupações futuras.

É importante observar, neste plano, que, embora favorável à utilização das águas do Tietê, elas deveriam ser captadas emergencialmente. Não se tratava de uma solução fácil e rápida, devendo ser estabelecida com um rigor, no processo de bombeamento e filtração, bem diferente do que estava sendo praticado até aquele momento com o filtro do Belenzinho. Além disso, a conjugação daquela captação com as de outros mananciais era outra característica importante da proposta, ao pensar o sistema de captação de forma integrada, buscando utilizar, de preferência, os mananciais que estivessem distantes da aglomeração urbana, protegidos da expansão populacional, e que fornecessem água de melhor

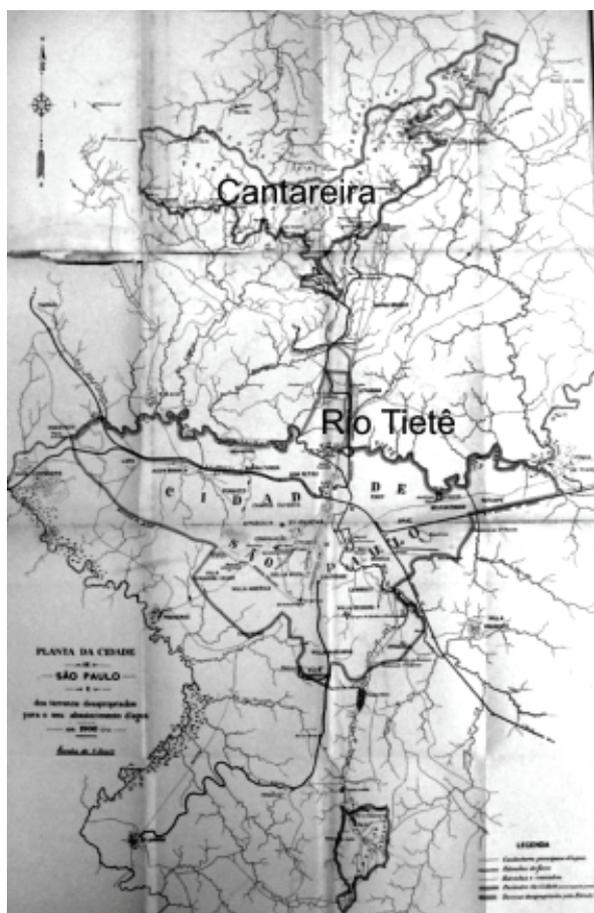


FIGURA 1
Planta da Cidade de São Paulo e dos terrenos desapropriados para seu abastecimento d'água. Fonte: SÃO PAULO, 1901.



FIGURA 2
Planta geral, considerando os mananciais utilizados e os suscetíveis de aproveitamento para o abastecimento de água da Capital (anexa ao relatório). Fonte: SÃO PAULO, 1902.

qualidade. É sob esta justificativa que Sampaio insistia na captação do ribeirão Cotia, para ele, o mais vantajoso.

Embora custoso, representava uma medida de largo alcance para o abastecimento da Cidade, ficando as despesas, no futuro, compensadas pelo valor de suas águas, tanto em termos de volume quanto de qualidade. De fato, para ele, a expansão dos novos bairros, como Lapa, Água Branca, Perdizes, Nossa Senhora do Ó, Vila Mariana, Cerqueira César, dependiam do estabelecimento de mananciais distantes, funcionando como um conjunto integrado.

As propostas posteriores incorporariam algumas das posições de Theodoro Sampaio, mas não tratariam a visualização territorial dos mananciais de forma integrada, como fez o engenheiro em sua proposta. Deve-se destacar dela, portanto, a escala e a dimensão com que definiu as soluções para o abastecimento de água da Capital. Não mais restrito aos conhecidos vertedouros da serra da Cantareira, o engenheiro indicou possibilidades que iam além do perímetro urbano do município, ampliando a visão sobre a região onde a Cidade de São Paulo estava assentada, mirando o estabelecimento de condições adequadas para as expectativas de crescimento. Além disso, Sampaio foi enfático, ao expressar uma preocupação com a preservação das áreas envoltórias dos mananciais hídricos.

Ao publicar uma planta, em 1901⁵, em que incluía perímetros envoltórios de proteção aos mananciais, Sampaio insistia na necessidade de manter intactas as áreas verdes nas cabeceiras dos rios e córregos, única maneira de garantir que as águas permanecessem protegidas da poluição.

⁵ Ver figura 1.

⁶ Agradeço à Professora Doutora Cristina de Campos, pela cessão deste documento impresso, pertencente ao arquivo particular de Celina Paula Souza de Anhaia Mello.

A PROPOSTA DE FONSECA RODRIGUES E ATALIBA VALLE, DE 1903⁶

Esta proposta foi publicada no jornal científico *A Gazeta Clínica*, em 1º de setembro de 1903, por iniciativa de seu redator-chefe, o médico Bernardo de Magalhães. Embora o artigo informe que tal plano teria sido apresentado ao governo do Estado em 27 de junho de 1903, não há menção de sua existência nos relatórios da Repartição de Águas e Esgotos. Ao contrário, sua publicação parece ter sido ignorada. E não é para menos. O plano questionava as propostas defendidas por Theodoro Sampaio, ainda Chefe da Repartição naquele momento. Teria sido este plano entregue por iniciativa desses engenheiros, ou teria sido, de fato, encomendado pelo Secretário, à revelia de Theodoro? Nesse período, as relações deste engenheiro com o Secretário João Baptista de Mello Peixoto não eram das melhores. Várias dissidências entre os dois levariam à instalação de uma grave crise na Repartição de Águas e Esgotos, resultando no pedido de exoneração do engenheiro, em agosto de 1903 (COSTA, 2003, p. 293).

COSTA revela que Sampaio escreveu duas cartas, endereçadas ao redator do jornal *Comércio de São Paulo*, em 1903, demonstrando seu descontentamento com o governo de Mello Peixoto e um possível diálogo que se estabeleceu, à época, com esses engenheiros. Segundo COSTA, a primeira carta esclarecia sobre a falta de água em São Paulo, afirmando que o problema estava

nos que detinham a responsabilidade dos governos que não governavam, mas politicavam. Continuava, dizendo que “faltava governo, ou antes, não tínhamos homens na altura das necessidades.” Em seguida afirmava que, em 1902, havia apresentado ao Senhor Mello Peixoto um relatório sobre o abastecimento de água, possivelmente este analisado acima, acreditando plenamente que aquele senhor não o lera. (2003, p. 236)

Outras indicações bibliográficas também destacam que o debate ia além dos posicionamentos científicos. Quando as primeiras obras de captação das águas do rio Tietê foram concluídas, em 1898, na altura do Belenzinho, para o abastecimento emergencial do bairro do Brás, houve uma reação negativa nos meios médicos. Uma única análise bacteriana das águas, feita pelo doutor Arthur de Mendonça, do Instituto Bacteriológico, mostrou resultados desfavoráveis a seu emprego no abastecimento da população de São Paulo. Neste episódio, BUENO (1994) destaca o longo processo de interferência do poder econômico das empreiteiras e da Companhia Light no setor de saneamento de São Paulo, sugerindo que a estas interessava defender a captação das águas do Tietê, cuja exigência de obras as tornariam volumosas e caras, quando a Capital dispunha de mananciais cujas obras de canalização seriam de menor custo. Já naquele momento, o próprio Theodoro Sampaio, referindo-se ao projeto do então diretor da Repartição de Águas e Esgotos, criticava a solução, cara e sem vantagens higiênicas, voltando a criticá-la novamente na ocasião em que elaborou sua própria proposta em 1902, relatada acima.

De início, a apresentação do plano, escrita pelo médico redator, mostra alguns paralelos com o de Theodoro Sampaio, principalmente ao tratar do crescimento populacional e da necessidade de novas alternativas para o abastecimento público. Comparando a Cidade de São Paulo com Chicago, em termos do crescimento acelerado, o médico alertava que o consumo de água não aumentava proporcionalmente ao aumento populacional, mas exponencialmente. Era enfático ao dizer que não adiantaria ter um bom sistema de água, se a este não correspondesse um bom sistema de esgotos. O médico fazia uma comparação entre as causas de mortalidade e a qualidade das águas para o abastecimento. A mortalidade infantil e as doenças do aparelho digestivo, em seus altos números, foram por ele destacadas. A contestação àquele engenheiro veio, no entanto, através de seu veemente ataque às águas de São Paulo, classificando-as como más. Este veredicto vinha acompanhado logo da cura: “Mas é possível fazê-las boas: filtrando-as.” Com a defesa da captação das águas do Tietê e da utilização irrestrita dos filtros para abastecer a população, o médico Bernardo de Magalhães concluía sua introdução ao plano dos engenheiros. Um ataque direto ao sistema integrado proposto por Theodoro Sampaio e não menos polêmico para a população da Cidade. Concorde com as ideias dos engenheiros, aquele médico fazia parte de um grupo de profissionais e cientistas que mais e mais acreditavam no processo de filtração como solução para o abastecimento público. Mais à frente, os engenheiros Fonseca Rodrigues e Ataliba Valle iriam ressaltar esta crença absoluta no uso desses processos, principalmente após a descoberta da existência de bactérias na água e sua influência sobre a saúde. Esta é a chave para o entendimento desta proposta: uma grande proximidade à medicina e suas descobertas.

A proposta foi dividida em quatro partes: “Abastecimento de São Paulo”; “Águas de cabeceiras”; “Águas de rios” e “Fundamentos econômicos”. Na primeira parte, trazia uma problemática semelhante à apresentada por Sampaio, em relação aos máximos e mínimos de vazão no sistema de abastecimento existente, nas épocas de chuva e estiagem, respectivamente. Mas ia além, ao apresentar os dados do suprimento diário de água por pessoa em algumas localidades. As cidades usadas como parâmetros eram todas norte-americanas, pelos dados publicados no jornal *Engineering News*, de abril de 1901. A comparação era pertinente e mostrava como São Paulo estava aquém do suprimento daquelas cidades. Nova York, que, de todas, tinha o menor índice de litros por habitante (440 litros), supria três vezes mais que a Capital paulista. Mais uma vez, a comparação não dizia respeito só à compreensão de parâmetros para determinar quantitativamente a expansão necessária, mas também revelava uma projeção para a Capital, no âmbito daqueles modelos de intensa urbanização. “O desenvolvimento da Cidade de São Paulo é excepcional e só comparado com o de Chicago”, diziam os engenheiros. Pertinente também, e diferente da análise de Sampaio, era a preocupação em relação à febre tifoide. Dificilmente controlada pelas mãos do governo, ela só seria combatida com o abastecimento de água pura e um bom serviço de esgotos, segundo eles.

Disseminada anos mais tarde pela comunidade científica, a ideia de que as águas de São Paulo eram impuras para o abastecimento estava relacionada aos ensaios bacteriológicos, ao avanço da ciência microscópica. Atacando as águas da Cantareira, os engenheiros também atacavam a Repartição de Águas e Esgotos, afirmando que as águas do abastecimento da Cidade nunca tinham sido sujeitas à análise bacteriológica e, por fim, davam um golpe certeiro à proposta de Theodoro Sampaio:

Conforme o último relatório da Secretaria de Agricultura, o governo pensa em aumentar o abastecimento, indo buscar as águas do ribeirão Cotia, em cota alta, nas cabeceiras. Ainda desta vez a ideia, dominante para a escolha dessa nova água deve ter sido o transporte pela gravidade e suposta pureza das águas altas, isto é, enxergou-se vantagens econômicas e sanitárias nessa resolução. Vamos tentar provar que essas duas vantagens não existem. Nem as águas altas que rodeiam S. Paulo são puras, nem há motivos econômicos pelos quais se possa dar-lhes preferência. (RODRIGUES e VALLE, 1903, p. 5)

A proposta vinha revestida de um novo posicionamento em relação aos mananciais. De fato, o avanço da microbiologia e a insistência de que as causas de mortalidade estavam associadas à qualidade das águas redefiniam os princípios científicos a respeito das águas correntes e de cabeceiras, posicionando as novas tecnologias de filtração e tratamento como as grandes soluções para avolumar o abastecimento público de São Paulo. Interessante notar que os engenheiros não só acompanhavam o conhecimento médico que avançava, como também se baseavam nas soluções utilizadas em países europeus e norte-americanos, onde, cedo, a constatação da presença de germes na água motivou estudos, como de John Snow, médico sanitário, em Londres, no ano de 1854⁷. Os meios de comparação eram, portanto, superestimados. A

⁷ O relatório, intitulado *Sobre a maneira de transmissão do cólera*, foi publicado pela editora HUCITEC, em 1999.

utilização do livro do engenheiro James H. Fuertes⁸, *Water and public health*, demonstra tal afirmação. As oito classes de águas apresentadas por James Fuertes abrangiam todo o conjunto de situações, fossem aquelas presentes no perímetro urbano, fossem as de cabeceira, mas não havia preferência por uma ou outra - todas poderiam ser utilizadas, desde que empregados os melhores meios técnicos para abastecê-las. Assim, podemos exemplificar: havia as fontes de montanhas, isentas de qualquer poluição, como as que abasteciam Munique, captadas no pé dos Alpes por infiltração; as fontes cuidadosamente filtradas, em filtros lentos como os de Amsterdã, Berlim, Breslau, Edimburgo, Haia, Hamburgo, Londres; as águas subterrâneas puras, como as de Bruxelas, Budapeste e Copenhague; as águas superficiais, coletadas em grandes reservatórios de decantação, protegidas por legislação rigorosa contra a poluição, como as de Baltimore, Boston, Brooklin e New York; águas de grandes rios, onde a poluição pode ter sido destruída em parte pela sedimentação, diluição e outras causas, como as de Montreal e New Orleans, e assim por diante.

As águas de São Paulo pertenciam ao sétimo grupo: águas de cabeceiras ou fontes provenientes de pequenas bacias superficiais, ou pequenos lagos em vales mais ou menos habitados, como em Denver, São Francisco e Roma. Por ocasião das chuvas, no entanto, a água, que ordinariamente era límpida, tornava-se turva, com os resíduos levados pelas enxurradas e as cabeceiras. Com características nada satisfatórias, eram estas águas as responsáveis pela mortalidade de São Paulo, especialmente, a infantil, na visão dos engenheiros. Cabe destacar o longo estudo que fizeram, utilizando-se dos dados da Estatística Demógrafo-Sanitária⁹: a relação entre nascimentos, crescimento populacional e mortalidades. A utilização de tal método permitia análises que iam além da verificação dos dados simplesmente, como a relação que fizeram entre o quadro de mortalidades infantis máximas e mínimas e a qualidade das águas sazonais. Os engenheiros descreviam que, depois do tempo seco, que ia de março a agosto, as chuvas de enxurrada levavam consigo grande porção de sedimentos, detritos vegetais que caíam durante o outono e o inverno, e os resíduos animais deixados à superfície da terra, substâncias que interferiam na pureza das águas. Em dezembro, janeiro e fevereiro, as águas já se encontravam mais limpas e, portanto, a contaminação era menor, decrescendo a curva da mortalidade. Também analisavam a relação entre o número de casos da moléstia, o tempo de incubação e as faixas etárias, e concluíam que os quadros de mortalidade não tinham relação direta com a sazonalidade, mas sim com os efeitos que ela provocava na qualidade das águas.

Todos estes estudos permitiam que os engenheiros fossem enfáticos em dizer que as águas que naquele momento abasteciam São Paulo eram uma ameaça permanente a sua população e que, não podendo contar com outras águas altas, próximas ou distantes, por participarem dos mesmos defeitos e inconvenientes sanitários, o recurso era fazer a filtração artificial das águas baixas. Os engenheiros propunham o abandono do sistema Cantareira? Queriam redefinir totalmente o sistema de captação? Eles não chegaram a mencionar o abandono e nem a reversão completa do sistema, mas é certo que enxergavam, como uma das poucas soluções possíveis, a utilização das águas do rio Tietê:

Para São Paulo, o rio Tietê é o manancial abundante, capaz de satisfazer-lhe a todas as necessidades, qualquer que seja a sua expansão futura.

⁸ James Fuertes era irmão do engenheiro norte-americano Estevan Fuertes, que já havia sido contratado pelo governo estadual, para desenvolver um plano sanitário para Santos, em 1892. Nesse plano, James trabalhou como auxiliar, tonando-se conhecido dos profissionais brasileiros desde então.

⁹ Os dados da estatística demógrafo-sanitária eram publicados pelo Anuário Estatístico da Repartição de Estatística e Arquivo de São Paulo.

Filtradas as águas do Tietê, não pelos tipos comuns, mas filtradas lentamente, aproveitando-se a ação bacteriana, pelos processos modernos, elas serão expurgadas dos resíduos minerais e orgânicos e separadas dos micro-organismos tornando-se perfeitamente potáveis. A falta d'água pura natural, em abundância, que se sente em São Paulo para aumentar o abastecimento, já foi sentida por todas as grandes cidades que afinal resolveram o seu problema, e de modo seguro, purificando as águas baixas, as águas dos rios e usando-as com certeza de suas boas qualidades. (RODRIGUES e VALLE, 1903, p. 17)

A condenação das águas de cabeceiras, aquelas que caracterizavam os rios de São Paulo, na classificação do engenheiro James Fuertes, apontou não só uma opção tecnológica que viria cercada de estudos e dados coletados de experimentações realizadas em outras partes do mundo, mas definiu uma clara posição ideológica, que conformaria a prática bacteriana da Saúde Pública e as ideias presentes dos médicos que atuavam na área¹⁰. A aproximação de alguns engenheiros às rotinas médico-científicas contribuía para o acirramento das polêmicas que, mais tarde, dividiriam os engenheiros sanitaristas, entre os mais voltados ao estabelecimento de expansões no sistema de captação em mananciais nas cabeceiras, e os absolutamente crentes nos processos de filtração. Esta polêmica estaria bem localizada no futuro: o bairro do Brás. Estes engenheiros propunham alimentar o Brás com as águas do Tietê e, no futuro, utilizar as do rio Pinheiros, para abastecer os bairros de cotas mais altas. O projeto consistia em aumentar em 20 mil metros cúbicos o volume de água, pela captação do Tietê, “*a mesma quantia que se buscaria no ribeirão Cotia*”, diziam os engenheiros, instalando-se a linha de tubos de 25 polegadas que o governo tinha em depósito. Bombas de aspiração e recalque sugariam as águas do rio, levando-as até um grande tanque clarificador, daí passando por filtros de areia de ação bacteriana, de onde seriam elevadas para um reservatório de distribuição. Não havia nenhuma menção quanto aos tipos de filtros a serem utilizados, nem quanto ao processo de purificação. Com tal sistema, no entanto, São Paulo contaria com um suprimento regular de 250 litros por habitante, ou um volume total diário de 75 mil metros cúbicos, cinco vezes mais do que tinha naquele momento. E, comparando com o custo da captação pelo ribeirão Cotia, o governo gastaria cinco vezes menos.

Por fim, mandavam um recado a Theodoro Sampaio. Diziam que o regime do ribeirão Cotia era incerto, como era toda água de cabeceira, e que a vazão, por ele calculada de 235 litros por segundo no ponto de captação, era duvidosa. Os engenheiros duvidavam dos cálculos de Sampaio, comparando-os com os superestimados cálculos feitos para o córrego Engordador na época de sua adução, e acrescentavam que as águas do Tietê seriam sempre suficientes, qualquer que fosse a população projetada. Mesmo sem saber que impacto o plano teria na Repartição de Águas e Esgotos, é certo que aqueles técnicos tomaram conhecimento dele. O governo, munido de propostas antagônicas, não se contentaria. Para, de fato, executar o reforço no abastecimento público, receberia mais uma proposta, agora pelas mãos do engenheiro Saturnino de Brito, recém contratado para pensar a expansão do sistema pelos mananciais já existentes.

¹⁰ Sobre isso, ver BENCHIMOL (1999).

A PROPOSTA DE SATURNINO DE BRITO, DE 1904

Diante da crise de abastecimento de água que abatera a capital em 1902, o governo estadual resolveu formar uma Comissão de Obras Novas, em 1904, para o abastecimento de água de São Paulo. Para esta Comissão, convidou o engenheiro Saturnino de Brito, que havia acabado de elaborar um projeto de saneamento para a cidade de Campos, no Rio de Janeiro. Esta decisão ocorreu após a saída de Theodoro Sampaio da chefia da Repartição de Águas e Esgotos, em agosto de 1903. Interessado em medidas práticas, o governo não queria exatamente um plano, mas soluções imediatas, que permitissem a expansão do abastecimento a todas as zonas da Cidade. A proposta elaborada por Theodoro Sampaio não oferecia essas medidas, ao questionar as águas da Cantareira, as únicas que já eram captadas e para as quais o governo já havia feito altos investimentos. A proposta elaborada por Ataliba Valle e Rodrigues Fonseca apostava todas as fichas no processo de filtração, mas não resolvia o abastecimento das zonas mais altas – estas só poderiam ser abastecidas pelo rio Tietê, através de processos de recalque muito dispendiosos, e a utilização das águas do rio Pinheiros ainda era assunto pouco estudado pelos profissionais da Repartição.

Neste sentido, não estava na agenda do governo descartar as águas provenientes da serra, ainda que se soubesse que aqueles mananciais sofriam estiagens e prejudicavam o abastecimento. O principal diagnóstico realizado por Saturnino de Brito, diferentemente dos realizados pelas concepções anteriores, dizia respeito aos erros cometidos nas próprias obras de captação do sistema Cantareira. Desta vez, Brito atacaria não Theodoro Sampaio, mas o engenheiro José Pereira Rebouças, que havia conduzido as obras da serra, anos antes. Chefe da Comissão de Saneamento de Santos, desde 1903, Rebouças não ficaria muito tempo no governo, após a entrada de Saturnino de Brito no comando da Comissão de Obras Novas para o Abastecimento de Água de São Paulo¹¹. Os ataques ao trabalho de Rebouças iniciariam já em 1904, ao referir-se ao abastecimento da Capital. Brito iniciava sua proposta dizendo que os defeitos na distribuição poderiam ter sido evitados, se tivessem sido estudados de forma conjunta com a adoção de um plano geral de abastecimento. Em resumo, Brito fez uma estatística da distribuição para pensar um remanejamento das redes, eliminando inconvenientes resultantes da divisão das zonas adotadas, e as perdas de água em razão das fortes pressões dos encanamentos.

As primeiras instalações seguiram um “zoneamento” para o atendimento, de acordo com a topografia: zonas alta, média e baixa, que, na prática, não funcionou. Com a formação de novos núcleos e a ampliação do abastecimento de outros bairros, houve a necessidade de executar ramificações e derivações impróprias, invadindo zonas inferiores e causando perturbações. A percepção de que a topografia exercia influência sobre a má distribuição de água reconduziu a problemática para outra ótica, diferente dos planos anteriores: a do desenho da rede infraestrutural e sua relação com a planialtimetria do sítio.

O engenheiro não reduziu, portanto, o problema à questão do suprimento, à ampliação dos mananciais, mas preocupava-se com a reforma da rede defeituosa. Afirmava que, sem a reforma, a multiplicação de milhões de litros serviria a uma rede ineficiente. Partes altas sofreriam com a falta, e as baixas esgotariam os mais onerosos esforços da administração pública. Mesmo a aplicação do hidrômetro,

¹¹ A demissão de Rebouças da Comissão de Saneamento de Santos, em 1904, está relacionada com os graves problemas financeiros resultantes da solução que este engenheiro adotou, para instalar um coletor tronco de esgotos, que atravessava toda a cidade, para lançá-los ao mar. Para uma melhor compreensão da questão, ver BERNARDINI (2007, p. 402).

que já vinha sendo defendida pelo governo, poderia corrigir o mal em parte, mas não preveniria as perdas comuns. Brito evidenciava que o reservatório da Liberdade, localizado em cota 813,75 metros (com máxima capacidade de 8,3 milhões de litros em 24 horas), não poderia abastecer as casas acima de sua cota, mas sim os bairros de cota 800 para baixo. Para os de cota superior, era necessário criar a zona altíssima. Ao mesmo tempo, o serviço da zona baixa não poderia contar com as águas do Reservatório da Consolação, que teria como limite atender à cota 770. Os bairros de cota inferior deveriam receber águas por elevação dos rios Em suma, nenhum manancial deveria abastecer uma zona que ficasse em nível mais baixo do que pudesse ser abastecido pelo manancial imediatamente inferior. Com estas considerações, o plano geral apresentou quatro zonas, ao invés das três anteriores. Para cada zona, definiu-se um parâmetro de consumo e uma definição de atividades. Introduzia-se, parece claro, um zoneamento funcional, tomando as restrições de “uso e ocupação do solo” a partir das possibilidades de abastecimento pelas redes de distribuição.

TABELA 1 – Zoneamento do abastecimento de água da Capital pelo plano de Saturnino de Brito

ZONA	ABRANGÊNCIA	CARACTERÍSTICAS	VOL./HAB.	MANANCIAIS
Altíssima	Compreendia os bairros de cota 800 a 805, abastecida por reservatório em torre na cota 840, ou reservatório na cota do da Avenida, funcionando por elevação mecânica.	Presença de casas nobres, consumo maior de prédios particulares e poucos edifícios públicos e industriais.	200 litros diários por habitante, utilizando-se como corretivo a tabela diferencial do consumo por hidrômetro. O consumo imoderado não poderia ser admitido.	Abastecida pela ala esquerda da Cantareira, com tubos de 11 polegadas.
Alta	Compreendia os bairros de cota 770 a 800, abastecida pelo reservatório da Avenida, na cota de fundo de 814, com capacidade de 6 milhões de litros.	Os serviços públicos e os industriais tomariam maior volume de água neste caso, e para desestimular os industriais, que deveriam estar concentrados na zona baixa, seria estabelecida uma tabela especial para o fornecimento de água, mediante uma taxa progressiva crescente, conforme a zona.	250 litros diários por habitante, com as mesmas condições da Zona Altíssima. As duas permaneceriam efetivamente ligadas.	Abastecida pelos mananciais da ala esquerda com tubos de 11 polegadas e futuramente pelos da ala direita.
Média	Compreendia os bairros de cota de 730 ou 735 a 770, abastecida pelo Reservatório da Consolação, na cota de fundo 787, com capacidade de 25 milhões de litros.	Abrangia a parte da cidade de maior vida social e com maior presença de serviços públicos. Com grande número de atividades comerciais, tinha um considerável fluxo populacional durante as horas diurnas.	300 litros diários por habitante. Não abastecia mais de 15.100 casas, ou a 105.700 habitantes, sendo projetada para uma futura expansão populacional.	Abastecida pelos mananciais da ala direita.
Baixa	Compreendia os bairros de cota 720 a 730 ou 735, com abastecimento por determinar, não tendo reservatório, mas somente caixa de distribuição.	Marginal aos rios Tietê e Tamanduatehy, com presença de bairros proletários e onde, de preferência, a indústria deveria se estabelecer, podendo, portanto, suprir-se dos cursos d'água próximos ou no lençol de água da ampla várzea. Configurada para ser zona de maior amplitude, a mais populosa, de onde a cidade se desenvolveria sem limites	200 litros diários por habitante.	Abastecida pelo Ipiranga e pelos novos mananciais captados e aduzidos (Cabuçu e Barrocada), e pelo Tietê, convenientemente filtrado, para um caso excepcional.

Fonte: SÃO PAULO, 1905: 225



Fig. 3
Esquema das linhas adutoras e do abastecimento de água de São Paulo pelo Eng. Saturnino de Brito. Fonte: SÃO PAULO, 1905

Saturnino de Brito complementava dizendo que as águas do Tietê serviriam plenamente como fornecedor econômico a certas atividades industriais. Mais à frente, calcularia o volume total de água necessário por cada zona, a partir das estatísticas prediais, utilizando, como base de informações, os impostos prediais de 1903. Adotando o número médio de sete pessoas por prédio, que representava a situação média das cidades brasileiras, segundo ele, analisou também o adensamento populacional, a partir do número de pavimentos apresentado pela estatística predial.

Ao analisar as densidades por domicílio, Brito tomou como referência as cidades norte-americanas, ressaltando que em São Paulo a densidade média não excedia a daquelas cidades, ou seis habitantes por domicílio. Com exceção de New York, que possuía 16,37, todas apresentavam indicadores parecidos: Providence, 7,41; New Orleans, 5,95; Kansas, 6,48; Denver, 6,75; Nashville, 6,13; Harrisburg, 5,16, etc. Interessante notar como a proposta de zonas estabelecida por Brito se aproximava de um esquema de “zoneamento funcional”, que anos mais tarde viria a ser utilizado em São Paulo. Indo além dos limites da zona urbana e rural do Código de Posturas, Brito faz referência ao estabelecimento de usos compatíveis a determinadas zonas, não só pelas atividades: serviços públicos, indústria, mas também pela densidade prevista – presença de casas nobres, parte da Cidade de maior vida social, ou mesmo maior presença de bairros proletários.

De fato, era uma concepção voltada a estabelecer uma ordem sanitária para a Cidade, na qual a localização das atividades era assunto pertinente. Brito insistia na ideia de zoneamento, evidenciando a preocupação em oferecer volume de água suficiente para cada uma das zonas propostas, por meio de soluções menos dispendiosas e alternativas. Assim, para abastecer as zonas altas, a ideia

era trazer as águas mais altas da Cantareira até o reservatório da Avenida ou aduzi-las do reservatório da Consolação. Para a zona média, utilizar o reservatório da Consolação e construir outro reservatório, na Mooca. A originalidade de sua proposta estava em interligar todo o sistema através dos reservatórios e recalques, para que houvesse maior flexibilidade no abastecimento. Assim, propunha, por exemplo, tornar dependentes os serviços das zonas médias e baixas, quer aproveitando o Cabuçu, quer aproveitando o Tietê, trazendo suas águas por elevação.

A “simplicidade” de tal proposta possibilitou que, já em 1905, todas as zonas fossem interligadas por meio de estações elevatórias, para que pudessem se socorrer mutuamente, em caso de rupturas. Além disso, foi possível instalar um reservatório em cada extremidade da canalização das zonas, para armazenar as águas em excesso durante as horas de pequeno consumo e ejetá-las na rede nas horas de consumo máximo. A medida, além de estabelecer maior uniformidade de pressão nos encanamentos, diminuindo o perigo de ruptura, possibilitava a redução dos diâmetros das novas canalizações, detalhes importantes com que Brito soube trabalhar.

As águas do Tietê também receberam uma menção especial do engenheiro, que via nelas uma solução preciosa, com a qual a Administração Pública deveria planejar o abastecimento da crescente expansão populacional. Sua visão sobre esta solução era, porém, sutilmente diferente da dos engenheiros Ataliba Valle e Fonseca Rodrigues. A diferença residia na cautela em relação à qualidade das águas filtradas, posicionando-se a favor da proteção do rio à carga de poluição que já o atingia, mesmo a montante da área urbanizada. Assim se referia:

No futuro seríamos forçados a recorrer a solução do Tietê, mas isso quando, por se haver agora doutrinariamente condenado as suas águas, o decurso pelas suas margens tivesse permitido o desenvolvimento de povoações para montante, e o lançamento de impurezas, que contaminariam o que uma lei de proteção pode desde já conservar e transmitir sem mácula ao porvir, de modo que as águas sejam cada vez mais potáveis em lugar de se tornarem cada vez mais poluídas. [...]

O meio de manter a integridade higiênica do rio será a lei de proteção que quanto antes, convém decretar, e a prática do abastecimento, o que chamará o concurso dos interessados para mais eficaz vigilância pela pureza das águas. Ainda mesmo que os estudos definitivos venham demonstrar a vantagem de ainda recorrer às águas de cursos menos expostos à contaminação, como, por exemplo, os dois Cabuçus, o Cotia, etc., é indispensável proteger as águas do Tietê – a grande reserva de S. Paulo. (SÃO PAULO, 1905, p. 230)

Ao organizar os mananciais que já eram captados, Saturnino de Brito apresentava ressalvas em buscar, de imediato, novas fontes para a adução das águas. A essência de sua concepção estava na utilização das várias aduções convergentes, completando, para o futuro, o volume avaliado, conforme fossem surgindo as necessidades. Em outras palavras, Brito defendia o planejamento do sistema de captação, para que as obras fossem realizadas aos poucos. Sem onerar demasiadamente a geração atual, era favorável que os mananciais futuros já

fossem protegidos por lei, garantindo a qualidade das águas, independentemente da necessidade de filtrá-las. Sob o abrigo de uma lei nacional de propriedade das bacias hidrográficas, os cursos d'água potenciais só poderiam ser aduzidos após a elaboração de estudos definitivos, considerando a viabilidade da adução quanto aos corretivos da distribuição, monitorando permanentemente suas águas. Por ora, os dispêndios com obras deveriam concentrar-se em medidas de proteção dos mananciais e purificação das águas. Neste último caso, eram as zonas baixas a preocupação. Unanimidade em todas as propostas apresentadas, a utilização das águas do Tietê para abastecer as zonas baixas apresentava-se como a grande solução para a crise de abastecimento dos bairros do Brás, Mooca, Vila Prudente e outros. A instalação experimental da Mooca comprovaria o valor depurador da filtração, para que, posteriormente, a instalação definitiva fosse localizada a montante, na Penha.

O controle e o disciplinamento do uso da água, medidas complementares e tão necessárias quanto as obras de expansão do sistema, permitiriam adiar a execução de novas captações. O seu volume deveria ser calculado considerando uma quota de 420 litros por domicílio, ou, em uma distribuição liberal, 720 litros. Saturnino de Brito calculava também o volume de água por pessoa, nas diversas situações, definindo dois tipos de usos: suficiente e liberal, mas que, em períodos de estiagem, não deveria ser superior a 150 litros por habitante. Para isto, a generalização do uso do hidrômetro deveria ser perseguida pelo governo, tentando coibir o abuso da utilização da água em épocas de estiagem. Gastos superiores a essa cota seriam cobrados por uma tabela especial de valores, por unidades crescentes em relação ao consumo.

O plano de Saturnino de Brito, além de possuir um caráter prático, algo que o governo buscava no momento de crise por que passava, apresentava uma radiografia interna do sistema de abastecimento de água instalado na Capital, principalmente após a rescisão do contrato com a Companhia Cantareira e Esgotos. Só a partir da conclusão deste plano é que o governo estadual conseguiu dar um passo na expansão do abastecimento de água. Os anos seguintes seriam repletos de obras com referência, de alguma forma, às recomendações presentes nas diversas propostas então apresentadas, longe, no entanto, de acompanhar o crescimento da Cidade. Saber que algumas zonas cresceriam mais que outras interessava menos do que permitir que todo o sistema fosse interligado, o que

TABELA 2 - Litros por habitante – Plano de Saturnino de Brito para São Paulo

USO	SUFICIENTE	LIBERAL
Uso domiciliário	50	90
Consumo extraordinário	10	10
Consumo industrial	25	50
Serviços públicos	25	35
Lavagem de esgotos	5	10
Perdas inevitáveis	15	25
Total de litros	130	220

Fonte: SÃO PAULO, 1905, p. 224.

TABELA 1 – Zoneamento do abastecimento de água da Capital pelo plano de Saturnino de Brito

¹² Segundo CHALOUN (1996, p. 64), no final do século 19, quando as causas da febre amarela ainda não eram completamente conhecidas, já havia um debate em torno das explicações para a propagação da doença e a eclosão das epidemias. A questão teórica, para os médicos brasileiros, pendia entre a corrente “contagionista” ou “infeccionista”. Os primeiros achavam que o aparecimento de uma moléstia se explicava pela presença de um veneno, que, uma vez produzido, podia se reproduzir no indivíduo e se espalhar pela comunidade, sem importar as causas originais em relação ao veneno. Já os infeccionistas acreditavam na ação que substâncias animais e vegetais em putrefação exerciam no ambiente. CHALOUN explica: “Era possível que uma doença infecciosa se propagasse de um indivíduo doente a outro são; contudo tal processo não ocorria propriamente por contágio: o indivíduo doente agia sobre o são ao alterar o ar e ambiente que os circundava”.

Brito levou a cabo e obteve relativo sucesso em implantar. Essa solução, além disso, permitiria que a Cidade se desenvolvesse a leste e a oeste, desenvolvimento à custa de um enorme esforço da Repartição de Águas e Esgotos, que trabalhou incessantemente para realizá-lo, durante os anos de sua existência.

CONCLUSÃO

As três propostas para o abastecimento de água de São Paulo apresentadas neste trabalho demonstram diferentes formas de enxergar a problemática e se utilizam, conseqüentemente, de soluções variadas e às vezes até conflitantes entre os profissionais que as elaboraram. As discussões científicas que aproximavam médicos e engenheiros nucleados nas teorias “contagionista” e “infeccionista”¹² aqueciam as polêmicas entre as soluções a serem adotadas, tornando-se ainda mais complexas, com o avanço do conhecimento sobre a microbiologia. É importante dizer que, a seu modo, o governo estadual executou partes de cada uma destas propostas, demonstrando sua importância na época. A captação de água do ribeirão Cotia, conforme propôs Theodoro Sampaio; a captação das águas do rio Tietê e sua distribuição no bairro do Brás e arredores, pela ampliação da galeria filtrante do Belenzinho, como propuseram Fonseca Rodrigues e Ataliba Vale, e a reorganização funcional do sistema de captação e abastecimento, como propôs Saturnino de Brito, foram, de certa forma, executadas nos anos seguintes à sua formulação. Mas, para além do que representaram como contribuição concreta para o desenvolvimento urbano de São Paulo, vale observar como, desde cedo, as questões atuais apresentadas pelo planejamento urbano já tinham seu embrião em propostas de intervenção como estas. A captação de água para além das fronteiras do município e os impactos decorrentes disso do ponto de vista da regionalização, os cuidados em relação aos mananciais, protegendo-os da poluição provocada pela ocupação urbana, e o zoneamento funcional, associado à capacidade de atendimento em termos de volume, são elementos presentes nesses estudos. Acima de tudo, porém, verifica-se a ideologia em torno do desenvolvimento urbano, na qual a garantia do suprimento de água para uma população que crescia a passos largos suplantava qualquer discussão sobre formas de controle dessa expansão urbana sem limites.

REFERÊNCIAS

- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Dos micróbios aos mosquitos: febre amarela e revolução pasteuriana no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz/UFRJ, 1999. 498p.
- BERNARDINI, Sidney Piochi. *Construindo infraestruturas, planejando territórios. A Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Governo Estadual paulista (1892-1926)*. 2008. 566p.. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BRITO, Mônica Silveira. *A participação da iniciativa privada na produção do espaço urbano: São Paulo, 1890 – 1911*. 2000. 213p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- BUENO, Laura Machado de Mello. *O saneamento na urbanização de São Paulo*. 1994. 200p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 250p.

COSTA, Luiz Augusto Maia. *O ideário urbano paulista na virada do século: o engenheiro Theodoro Sampaio e as questões territoriais e urbanas modernas*. São Paulo: RIMA – FAPESP, 2003. 343p.

MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

RODRIGUES, Fonseca e VALLE, Ataliba. *Saneamento de São Paulo: Aumento do abastecimento d'águas pelos engenheiros Fonseca Rodrigues e Ataliba Valle*. São Paulo: Typ. Espindola Siqueira, 1903.

SÃO PAULO (Estado). *Memória Urbana: a Grande São Paulo até 1940*. São Paulo: Arquivo do Estado / Imprensa Oficial, 2001. 3v.

SÃO PAULO (Estado). *Relatório sobre o abastecimento d'água de São Paulo apresentado ao Doutor João Baptista de Mello Peixoto, Secretário de Agricultura, por Theodoro Sampaio em 1902*. (Ofícios e requerimentos da Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Caixa 314, Ordem 4432, 1902.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo. *Relatório apresentado ao Doutor Bernardino de Campos pelo Doutor João Baptista de Mello Peixoto, Secretário de Agricultura, ano de 1902*. São Paulo: Typ. do Diário Oficial, 1903. 378p.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de S. Paulo. *Relatório de 1903 pelo Doutor Luiz de T. Piza e Almeida, Secretário de Agricultura*. São Paulo: Typ. do Diário Oficial, 1904. 215p.

SÃO PAULO (Estado). *Relatório dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo. Relatório apresentado ao Doutor Jorge Tibiriçá, Presidente do Estado pelo Doutor Carlos Botelho, Secretário da Agricultura, ano de 1904*. São Paulo: Typ. Brazil de Carlos Gerke, 1905. 282p.

SNOW, John. *Sobre a maneira de transmissão do cólera*. 2.ed. São Paulo: HUCITEC, 1999. 249p.

Nota do Autor:

Este artigo é parte resultante da tese de doutoramento “*Construindo infraestruturas, desenhando territórios. A Secretaria de Agricultura do Governo Estadual Paulista (1892-1926)*”.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2011

Aprovação: janeiro 2012

Sidney Piochi Bernardini

Arquiteto e urbanista. Mestre em Estruturas Ambientais e Urbanas pela FAUUSP e doutor em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP. Membro do Grupo de Pesquisa “História do Trabalho e da Técnica como Fundamentos Sociais da Arquitetura e Urbanismo (HTTFSAU)”, coordenado pela prof.^a dra. Maria Lucia Caira Gitahy, do Departamento de História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo da FAUUSP. Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista (Unip). Rua Castro Alves, 612 – apto. 193 – Aclimação 01532-000 - São Paulo, SP, Brasil (11) 3277-5563 / (11) 91115122 sidpiochi@uol.com.br

4 | CONFERÊNCIAS
NA FAUUSP

Elena Castelli De
Angelis

ARTE E LUZ. INDAGAÇÕES DE UMA RELAÇÃO ARTE E LUCE. INDAGINE DI UN RAPPORTO

RESUMO

O ciclo de seminários “Arte e luz. Indagações de uma relação” – organizado em agosto de 2011 pelos alunos de pós-graduação da FAUUSP – nasce da consciência do papel do elemento luminoso na percepção de formas e cores e da consequente vontade de refletir criticamente sobre o emprego atual da iluminação na valorização das obras de arte. O ponto de partida é um estudo histórico-artístico que permitiu reconstruir e reconhecer a importância que, na época em que se desenvolveu na Itália a linguagem barroca, pintores, escultores e arquitetos atribuíam à luz. Aqueles, em função desta, fizeram escolhas operativas específicas e chegaram até mesmo a intervir nos ambientes de destinação das suas obras para obter precisas condições de iluminação que teriam otimizado a percepção visual das mesmas obras ou que teriam completado a mensagem.

A análise se amplia, em seguida, para considerar, sempre do ponto de vista do historiador da arte, os âmbitos conservativo, arquitetônico, religioso, museológico e museográfico que estão envolvidos na complexa e problemática relação que é o objeto destes seminários: é desejável que somente da consciência de tal multiplicidade de fatores nasçam as soluções operativas que se aproveitem das potencialidades da atual tecnologia das técnicas de iluminação. Tais escolhas deveriam ser, assim, o êxito de um acordo entre exigências diferentes e amiúde contrastantes entre elas, conscientemente avaliadas e compartilhadas por todas as figuras profissionais que estão envolvidas neste específico setor.

PALAVRAS-CHAVE

Luz, chama, técnicas de iluminação, percepção, conservação, valorização, museu, igreja.

RIASSUNTO

Il ciclo di seminari “Arte e luce. Indagine di un rapporto” – organizzato nell’agosto 2011 per gli allievi della *pós-graduação* della FAUUSP – nasce dalla consapevolezza del ruolo dell’elemento luminoso nella percezione di forme e colori e dalla conseguente volontà di riflettere criticamente sull’impiego odierno dell’illuminazione nella valorizzazione delle opere d’arte.

Il punto di partenza è uno studio storico-artistico che ha permesso di ricostruire e riconoscere l’importanza che - nell’età in cui si è sviluppato in Italia il linguaggio barocco - pittori, scultori ed architetti attribuivano alla luce. Costoro, in funzione di essa, compirono scelte operative specifiche ed arrivarono addirittura ad intervenire sugli ambienti di destinazione delle loro creazioni per ottenere precise condizioni di rischiaramento che ne avrebbero ottimizzato la percezione visiva o completato il messaggio con la loro significativa presenza.

Il discorso si allarga, poi, a considerare, sempre dal punto di vista dello storico dell’arte, gli ambiti conservativo, architettonico, religioso, museologico e museografico che sono coinvolti nella complessa e problematica relazione oggetto dei seminari: è auspicabile che solo dalla coscienza di tale molteplicità di fattori scaturiscano le soluzioni operative che si avvalgono delle potenzialità proprie dell’odierna tecnologia illuminotecnica. Tali scelte dovrebbero essere, cioè, l’esito di un compromesso tra esigenze differenti e spesso tra loro contrastanti, consapevolmente valutate e condivise da parte di tutte le figure professionali che sono coinvolte in questo specifico settore.

PAROLE-CHIAVE

Luce, fiamma, illuminotecnica, percezione, conservazione, valorizzazione, museo, chiesa.

Gli ultimi anni hanno visto manifestarsi un crescente interesse per l'impiego della luce quale efficace strumento di valorizzazione dei beni culturali: la messa a punto di sempre più sofisticati sistemi di illuminazione apre di continuo nuove frontiere alla percezione di opere d'arte e spazi architettonici. La conseguente possibilità di molteplici letture dello stesso "oggetto" obbliga, tuttavia, a riflettere sull'esistenza o meno e sulla natura di limiti entro cui utilizzare le sorgenti di luce artificiale in questo specifico settore. Dalla volontà di ragionare criticamente su questo tema è nato l'invito, rivoltomi dal professor Luciano Migliaccio, ad organizzare il ciclo di seminari "Arte e luce. Indagine di un rapporto" nell'ambito delle attività didattiche della *pós-graduação* della FAUUSP.

Le quattro conferenze tenute nell'agosto 2011 nella sede di Rua Maranhão hanno riguardato temi che continuano a costituire il mio privilegiato campo di studi, dopo che ad essi ho dedicato la tesi di laurea¹ ed il dottorato di ricerca² (i cui risultati sono di prossima pubblicazione).

Gli incontri proposti hanno voluto illustrare il rapporto che lega arte e luce attraverso un'analisi degli elementi su cui si fonda tale importante relazione, a partire prima di tutto dal punto di vista percettivo che rappresenta il substrato di tutto il discorso: neppur troppo ovviamente, infatti, tutti gli argomenti e le problematiche affrontate hanno come presupposto comune il fatto che la luce costituisce il mezzo attraverso il quale vediamo forme e colori e, dunque, essa è ciò che ci consente di fruire delle opere di arte figurativa. Gli altri fattori, esaminati in ragione della mia specifica formazione di storica dell'arte, hanno invece coinvolto gli ambiti conservativo, architettonico, religioso, museologico e museografico.

L'approccio interdisciplinare che ha caratterizzato i seminari è l'inevitabile conseguenza della complessità del tema indagato: dal mio punto di vista, infatti, ho affrontato una serie di discorsi che, pur non tutti strettamente inerenti alla mia disciplina, sono tuttavia indispensabili per avere una visione ampia e consapevole del problema. È infatti quanto mai importante che ognuno, pur rimanendo nell'ambito del proprio specifico settore, abbia cognizione e coscienza anche degli altri fattori e aspetti coinvolti nel multiforme rapporto tra arte e luce, perché è solo attraverso il dialogo e lo scambio di informazioni, attraverso l'unione di sensibilità e saperi diversi che si può giungere a soluzioni operative il più possibile corrette, frutto di un compromesso tra esigenze differenti e spesso tra loro contrastanti.

PREMESSA. RADICI STORICHE DI UN RAPPORTO

Il contributo di fondo che i miei studi storico-artistici forniscono all'indagine sul tema proposto è rappresentato innanzitutto dalla ricostruzione critica e dal conseguente riconoscimento dell'importanza che gli artisti creatori attribuivano all'elemento luminoso, considerato in una duplice accezione: esso va, cioè, inteso

¹ Tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi di Genova, A.A. 2004/2005: *Strutture compositive e soluzioni pittoriche in rapporto alle fonti luminose. Esempi nello spazio barocco delle chiese genovesi*. Relatore prof. Lauro Magnani; correlatore prof.ssa Giovanna Rotondi Terminiello.

² Tesi di dottorato in Storia delle Arti Visive e dello Spettacolo, Università di Pisa, XXI ciclo, 2010: *Il problema della luce e dell'illuminazione nell'edificio religioso barocco. Dalle fonti alla sperimentazione*. Tutori prof. Ettore Spalletti, prof.ssa Lucia Nuti.

sia quale rappresentazione grafica e pittorica degli effetti dei raggi sui corpi all'interno dei dipinti, sia quale luce reale che avrebbe rischiarato le opere e gli spazi che le avrebbero ospitate. Questi elementi sono, in estrema sintesi, il risultato della ricerca che, condotta nel corso del mio dottorato, si è concentrata proprio su questo aspetto: attraverso l'analisi di alcuni testi figurativi, dei trattati tecnico-teorici, delle biografie artistiche e di documentazioni archivistiche relative all'età in cui si è sviluppato il linguaggio barocco in Italia³, il mio studio è giunto a dimostrare con quanta consapevolezza ed attenzione pittori, scultori ed architetti si rapportassero con la luce. Costoro, infatti, in funzione di essa compirono scelte operative specifiche ed arrivarono addirittura ad intervenire sugli ambienti di destinazione delle loro creazioni per ottenere precise condizioni di illuminazione che ne avrebbero ottimizzato la percezione visiva o completato il messaggio. Questo discorso risulta ancora più evidente e particolarmente pregnante se riferito all'arte religiosa: in questo ambito la luce, caricata di un ruolo sacrale profondo, fu impiegata quale potente ed immediato strumento espressivo tanto negli apparati effimeri allestiti per le celebrazioni religiose più solenni, quanto nelle opere durevoli collocate all'interno delle chiese.

Proprio in ragione di un uso tanto audace e consapevole dell'elemento luminoso e della specifica considerazione di cui esso era fatto oggetto da parte degli artisti (sia nel periodo formativo prima che nella pratica esecutiva poi), è importante non trascurare la prospettiva storica nel momento in cui oggi si studia e si progetta, secondo le nostre attuali esigenze ed attraverso la sofisticata tecnologia disponibile, l'illuminazione di spazi architettonici del passato o di ambienti ospitanti opere d'arte. È a partire da questa considerazione, fondante la sua veridicità e rilevanza nella ricerca artistico-critica, che si è snodato il discorso affrontato nel corso dei seminari.

LUCE E ARTE TRA FRUIZIONE E CONSERVAZIONE. IL DEGRADO: PROBLEMI E SOLUZIONI

Come già accennato, la luce è elemento essenziale per l'arte visiva, tanto che, nonostante la sua intangibilità, ne è parte integrante: senza di essa le opere create per lo scopo di essere, appunto, guardate non avrebbero motivo di esistere. Tuttavia, questo carattere di indispensabilità convive e nel contempo si scontra con un altro aspetto: la luce è anche un significativo fattore di degrado che va conosciuto, monitorato e, per quanto possibile, controllato al fine di evitare che essa, da strumento di "vita", si trasformi in causa irrimediabile di danneggiamento e rovina delle opere stesse. Prima di spingersi ad indagare i modi di impiegare l'elemento luminoso per la valorizzazione dei beni culturali, è quindi essenziale valutare i limiti imposti al suo utilizzo dal punto di vista conservativo.

Dopo un breve cenno alla definizione scientifica della luce - quale gamma di radiazioni elettromagnetiche che possiedono un'energia più o meno intensa in ragione della loro lunghezza d'onda - il discorso si sposta sull'analisi dei fenomeni di interazione tra luce e materia ed, in particolare, sull'assorbimento delle radiazioni e della loro energia⁴ da parte degli oggetti, quindi anche dei molteplici elementi che costituiscono le opere d'arte.

La luce che viene a contatto con un corpo e penetra anche al di sotto della sua superficie, con l'energia che possiede secondo la sua composizione

³ La bibliografia consultata è troppo vasta perché ne possa qui dare indicazione: per questo rimando alla prossima pubblicazione della mia tesi di dottorato.

⁴ Tale fenomeno, scientificamente detto di assorbimento selettivo, comporta un maggiore o minore assorbimento delle diverse radiazioni elettromagnetiche alle diverse lunghezze d'onda ed è alla base della sensazione fisiologica del colore.

spettrale, produce sulla materia diversi deterioramenti; questi possono essere di maggiore o minore intensità (in ragione anche del tipo di sostanza colpita dai raggi), avere carattere irreversibile ed essere associati ad altri fattori di degrado, generando una situazione complessa a cui è difficile porre rimedio. Non potendo in questa sede entrare nel dettaglio di tutti i casi esaminati nel corso dei seminari, mi limiterò ad indicare per estrema sintesi i principali fenomeni degenerativi causati dalle radiazioni sui dipinti, la tipologia di opera d'arte assunta ad esempio; va tuttavia ricordato che, in particolar modo, anche disegni, stampe e tessuti risultano estremamente fotosensibili.

Sono soprattutto i raggi ultravioletti a rivelarsi maggiormente dannosi, dal momento che essi determinano alterazioni sia delle proprietà ottiche, sia di quelle chimiche di pigmenti, leganti, vernici e supporti. Ne derivano due ordini di fattori - uno visivo, l'altro direttamente legato alla materia ed alla sua struttura - che si possono riassumere nella rottura dell'equilibrio cromatico dell'opera e nella compromissione dell'integrità degli strati pittorici e di finitura, nonché dei materiali su cui essi sono stesi.

I raggi infrarossi, caratterizzati da un'intensa emissione di calore, determinano invece altri fattori di degrado. L'aumento della temperatura provoca la perdita della stabilità termica del dipinto sia nel senso della profondità degli strati che lo compongono, sia nel senso della sua estensione superficiale; gli sbalzi di umidità relativa, direttamente correlati con il variare della temperatura, generano, invece, contrazioni ed estensioni della materia con la compromissione della sua integrità. Inoltre, l'unione di umidità, calore e luce favorisce il proliferare dei microrganismi che attaccano e disgregano le superfici, in particolar modo degli affreschi. Infine i raggi infrarossi, quando emessi da sorgenti elettriche presenti nelle sale in cui si trovano i dipinti, rompono l'equilibrio delle masse d'aria generando moti convettivi che favoriscono ed accelerano la deposizione di particelle di impurità sulle opere.

L'analisi dei fattori di degrado permette di acquisire cognizione dell'importanza del controllo delle radiazioni emesse dalle sorgenti luminose, tanto più che gli infrarossi e gli ultravioletti, non essendo percepibili dall'occhio umano, possono essere eliminati senza compromettere la visione.

La consapevolezza del fatto che sia la luce a determinare forme di alterazione delle opere d'arte è documentata già a partire dal Seicento⁵, ma l'indagine scientifica delle cause di tali fenomeni è iniziata in Inghilterra alla fine dell'Ottocento⁶. Da allora l'avanzamento delle conoscenze ed il chiarimento dei meccanismi responsabili del degrado hanno portato ad un crescente atteggiamento di attenzione e perfino di regolamentazione internazionale dell'impiego della luce in rapporto ai beni culturali⁷. Oggi esiste la possibilità di quantificare il danno apportato da una sorgente luminosa, considerando alcuni parametri che riguardano le radiazioni emesse, il tempo di esposizione e la tipologia di materiali che costituiscono le opere d'arte. In ragione di questi elementi sono stati individuati i limiti entro i quali è possibile illuminare gli oggetti artistici: tali termini sono stati analizzati nel corso del seminario, non solo riferendosi ai dipinti, ma estendendo il discorso alle differenti categorie di opere che risultano divise in classi proprio in ragione della fotosensibilità delle loro componenti⁸. La luce va quindi controllata per quanto concerne sia la durata dell'irraggiamento, sia la sua intensità e composizione spettrale, procedendo, grazie ad una tecnologia sempre più avanzata, alla schermatura o all'eliminazione dei raggi UV e IR.

⁵ Giulio Mancini, nel suo trattato *Considerazioni sulla pittura* (1617-1621), codificò per la prima volta la consuetudine di proteggere i dipinti anche dalla luce con l'impiego di tende scorrevoli; di questo rimangono come testimonianza i ganci in alcuni casi ancora presenti sugli angoli superiori delle cornici o le rappresentazioni figurative secentesche di gallerie e quadrerie.

⁶ L'indagine venne avviata in seguito alla necessità di valutare i rischi della proposta di prolungare oltre il tramonto l'orario di apertura al pubblico della National Gallery per poter incrementare l'offerta culturale di un museo così importante.

⁷ Sono sorti diversi organismi mondiali che si occupano anche del controllo del degrado provocato dalla luce sulle diverse tipologie di opere d'arte, tra i quali la C.I.E. (Commission Internationale d'Eclairage) e l'I.C.O.M. (The International Council of Museums).

⁸ Cfr. Palladino – Dorfman in PALLADINO: 2005, cap. 27, pp.41-63.

Il rapporto tra arte e luce deve, dunque, essere cercato in un delicato equilibrio tra esigenze conservative ed esigenze percettive: un bilanciamento possibile solo se esiste il rispetto dei limiti indicati dallo studio scientifico della luce per contrastare i danni che essa produce. Al di fuori di tali confini la conservazione del patrimonio non è più garantita e, quindi, neppure più è possibile parlare di valorizzazione dei beni. Fruire di un'opera non può coincidere con la sua distruzione; in altre parole, godere di un'opera significa anche e prima di tutto rispettarla e tutelarla.

LA LUCE NEI MUSEI E NELLE MOSTRE TEMPORANEE

Il museo rappresenta, per definizione, il luogo in cui coesistono le necessità di conservazione e di valorizzazione delle opere d'arte: per rispettarle entrambe, anche il modo di impiegare la luce diventa determinante. Gli esperti di illuminotecnica ed i produttori di sorgenti luminose hanno da tempo sviluppato un interesse specifico per questo settore, arrivando a studiare soluzioni e a realizzare apparecchi *ad hoc* per questa tipologia di ambienti. Lasciando da parte il tema del degrado, l'attenzione ora si concentra sulla valorizzazione; inizia, cioè, un discorso critico nel quale, fatti salvi i limiti imposti dalle esigenze di salvaguardia e di sicurezza, si riflette su ciò che si intenda per valorizzazione e, nello specifico, sul modo in cui la luce permette di attuarla offrendo una precisa e voluta lettura dell'opera e dello spazio. Nel corso del seminario sono stati analizzati i criteri di base in ragione dei quali oggi si sviluppa un progetto di illuminazione museale: si tratta di un argomento complesso che coinvolge anche funzionalità, estetica ed armonizzazione della luce con l'ambiente in cui gli oggetti vengono esposti, soprattutto quando esso sia di interesse storico-artistico.

In linea generale è importante favorire la concentrazione del visitatore creando un'atmosfera soffusa in cui le opere diventano protagoniste attraverso una maggiore quantità di raggi, direzionati su esse in modo tale da evidenziarne i particolari ed i pregi evitando, inoltre, fastidiosi fenomeni di abbagliamento o riflessione. Il fine è quello di offrire una visione dell'oggetto che gli odierni trattati di illuminotecnica definiscono corretta, intendendo con questo termine riferirsi ad una percezione oggettiva ed imparziale; il mezzo è rappresentato dall'impiego di una luce che, garantendo a tutta la superficie la medesima temperatura di colore, permetta un'ottima resa cromatica e presenti uno spettro il più possibile simile a quello della luce diurna.

In realtà il concetto di correttezza appare problematico, soprattutto se legato a quello di imparzialità e se considerato in rapporto al discorso storico-critico da cui è iniziata e su cui si fonda l'analisi del rapporto tra arte e luce condotta nel corso dei seminari. È vero che oggi la nostra abitudine ad una facile, forte ed immediata illuminazione ci ha resi più esigenti, spingendoci a considerare importante una lettura approfondita dei particolari e delle sfumature di colore; altra cosa è, tuttavia, attribuire alla sensibilità attuale un valore di obiettività. Quest'ultima, infatti, si sgretola non appena si tengano presenti due elementi strettamente concatenati l'uno all'altro: da una parte la profonda consapevolezza con cui gli artefici del passato si rapportarono con l'elemento luminoso, dall'altra la considerazione del fatto che la luce impiegata oggi offre una percezione di quelle opere estremamente diversa e indubbiamente impensabile in un tempo precedente l'avvento dell'elettricità. È per questa ragione che, a proposito di

opere antiche, non è appropriato parlare di condizione di illuminazione “oggettiva ed imparziale”⁹, in quanto se essa può essere tale secondo la nostra sensibilità, non lo è in rapporto alla concezione dell’artista creatore: una componente troppo importante per essere trascurata o ignorata. Nel perseguire ciò che oggi, e solo oggi, consideriamo l’ottimizzazione percettiva di forme e colori, sarebbe importante e criticamente corretto presentare la lettura che si offre all’osservatore come la legittima risposta del progresso tecnologico alle nostre aspettative di uomini moderni, senza pretese di imparzialità.

Ad arricchire il quadro di analisi, è stata mostrata, poi, una serie di esempi relativi ai modi in cui i criteri di base sono stati applicati a situazioni concrete o sono stati in parte disattesi¹⁰. Attraverso la presentazione di casi reali è stato possibile rilevare la forza comunicativa della luce, in grado di guidare il visitatore in percorsi emotivi e conoscitivi che offrono letture molteplici di spazi ed oggetti. Qui entrano in gioco principi museologici che si traducono in diversificate applicazioni museografiche attuate anche per mezzo di un’illuminotecnica in continuo progresso, mantenuta entro i confini delle esigenze proprie di un’esposizione permanente.

Una maggior libertà progettuale caratterizza, invece, l’impiego della luce nell’ambito di mostre temporanee, spesso occasione di nuove sperimentazioni che valicano i limiti formali tradizionali e interagiscono con altre discipline, in particolare con la scenografia teatrale. L’illuminazione, che diventa parte integrante dell’allestimento, è piegata alle più diverse esigenze comunicative connesse al filo conduttore dell’evento: è possibile utilizzarla per ottenere alterazioni di consuete percezioni cromatiche e spaziali, per focalizzare l’attenzione su precisi particolari, per creare gerarchie, atmosfere, effetti drammatici, per sottolineare legami tematici tra oggetti diversi: in generale per articolare un percorso visivo, intellettuale ed emotivo che porti il visitatore a comprendere il messaggio che l’esposizione vuole trasmettere.

LA LUCE NELLE CHIESE

La doppia valenza delle chiese come luoghi di culto da una parte e come beni culturali e contenitori di opere d’arte dall’altra rende il discorso relativo all’illuminazione ancora più complesso di quanto sia in riferimento ai musei: nello stesso ambiente, infatti, convivono plurime esigenze e funzioni che richiedono, ciascuna, condizioni e situazioni differenti, talvolta difficili da conciliare tra loro. In tale contesto la luce viene ad assumere un ruolo ancora più importante e profondo, dal momento che essa stessa è anche un simbolo dai molteplici significati¹¹, che affonda le proprie radici direttamente nella Sacra Scrittura. In virtù di tale autorevolezza e dell’immediatezza con cui è in grado di trasmettere contenuti ed emozioni, nel corso della bimillenaria storia della Chiesa l’elemento luminoso è stato impiegato nella liturgia ed è divenuto un potente strumento espressivo nell’arte a servizio della Fede. Attraverso alcuni esempi presentati durante del seminario è stato possibile analizzare i modi in cui i raggi interagiscono con l’architettura, i dipinti, le sculture e le suppellettili ecclesiastiche, a suggerire un concetto che attraverso i secoli è rimasto il medesimo nella sostanza, ma che ha assunto diverse forme e declinazioni, capaci, ciascuna, di parlare al fedele di ogni momento storico, in ragione di precise volontà e necessità comunicative, nonché del mutare del gusto estetico.

⁹ Cfr. Baldacci - Castiglioni - Rossi in PALLADINO: 2005, cap. 27, pp. 9-10.

¹⁰ Non sempre gli intenti programmatici risultano pienamente applicati o mantenuti nel tempo: semplici fenomeni come l’abbagliamento, la riflessione speculare sulle vernici o la creazione di ombre su dipinti e sculture sono già sufficienti a compromettere una visione confortevole di un’opera da parte di un visitatore.

¹¹ La luce è primo oggetto della creazione, emanazione diretta del Divino, sua visibile rappresentazione, segno di salvezza, grazia e verità.

¹² A titolo di esempio si consideri l'*Estasi di Santa Teresa* di Bernini, nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma e, per lo specifico uso della luce, cfr. NAPOLEONE: 1998.

Utilizzare la luce in una chiesa significa, prima di tutto, adeguarla alle esigenze previste dall'attuale riforma liturgica e, in seconda istanza, nel rispetto della tutela dei beni, valorizzare il patrimonio artistico in essa custodito: in tale gerarchia di priorità, va detto che le diverse circostanze generalmente corrispondono a molteplici condizioni di luce, nel senso che ciò che è di interesse puramente devozionale e simbolico non sempre coincide con ciò che è significativo dal punto di vista culturale e storico-artistico. La soluzione che permette di risolvere queste frequenti discordanze è quella di programmare differenziate e versatili situazioni luminose possibili grazie alla sofisticata tecnologia oggi disponibile.

Il problema, dal nostro punto di vista, risiede nel modo in cui si intende valorizzare il patrimonio religioso, soprattutto se si considera che le opere custodite nelle chiese – in particolare quelle che restano nella loro originaria destinazione – svolgono ancora appieno la loro funzione e sono ancora inserite nel contesto per cui sono state create. In altre parole esse possiedono una ricchezza che deriva loro dal mutuo dialogo con lo spazio che le ospita. Un dialogo che coinvolge anche le condizioni di luminosità e che, si è visto, non è stato lasciato al caso da parte degli artefici. Tale rapporto andrebbe, dunque, mantenuto il più possibile inalterato, considerando oltretutto il fatto che la luce, con il suo valore simbolico, spesso completa con la propria presenza il significato di un dipinto o di una scultura e ne rafforza il messaggio¹². Per questo motivo, valorizzare nel senso pieno del termine dovrebbe coincidere con il rispetto delle originarie condizioni di illuminazione; ad esse dovrebbe poi affiancarsi una luce che permetta di rispondere alle esigenze percettive moderne, evitando, tuttavia, di trasformare la chiesa in una sorta di museo, spettacolarizzando o evidenziando in maniera disarmonica le sue opere più interessanti. Nel corso del seminario una successione di esempi ha permesso di riflettere criticamente proprio su questo aspetto, osservando i risultati visivi di scelte progettuali che in taluni casi sono state presentate da coloro che le hanno compiute come il mezzo per recuperare una percezione autentica del linguaggio di un artista del passato, ma che di fatto hanno creato condizioni per quello stesso artista impensabili ed irrealizzabili.

ESPERIMENTI CON LA LUCE E SULLA LUCE

Nel nostro tempo l'atavica consapevolezza della forza espressiva ed evocativa della luce si è modificata grazie ad una sempre più approfondita conoscenza dei meccanismi della nostra visione degli oggetti e ad una tecnologia in continua evoluzione. Questo si traduce in modi innovativi e diversificati di utilizzare l'illuminazione artificiale e di regolare il suo rapporto con l'arte.

Il seminario conclusivo del ciclo si è concentrato sull'analisi di una serie di situazioni-tipo in cui i raggi luminosi sono stati impiegati in sperimentazioni dalle premesse e dagli intenti più disparati che testimoniano proprio la versatilità di impiego e l'attenzione di cui essi sono investiti nello specifico campo considerato.

L'elemento luminoso consente, ad esempio, di ricostruire virtualmente decorazioni e cromie di edifici o monumenti antichi che sono ormai andate perdute: si tratta di un modo non invasivo di restituire al nostro sguardo immagini diversamente non più recuperabili - a meno di un inaccettabile falso

storico - ma basate su studi e ritrovamenti di frammenti che ne consentono la ricomposizione¹³. Nella consapevolezza che la luce è in grado di condizionare la nostra percezione di forme e colori, di spazi ed atmosfere, essa viene impiegata, poi, per offrire reinterpretazioni e letture alternative di una stessa opera, o, ancora, viene sfruttata per scopi didascalici: la concentrazione di raggi su una successione di singoli particolari può rappresentare un metodo per permettere la progressiva scoperta del significato di un testo figurativo¹⁴. Tale lettura “guidata” può, tuttavia, essere portata a livelli estremi nei casi in cui, ad esempio, un fascio puntuale e precisamente direzionato annulli il rapporto del dettaglio con il tutto, in favore di una sorta di spettacolarizzazione teatrale dell’opera stessa, quasi espressione di un compiacimento delle possibilità offerte dal progresso tecnologico, più che di una volontà davvero esplicativa.

Accanto a queste sperimentazioni condotte con mezzi “moderni”, sono sempre più frequenti anche iniziative volte a recuperare il fascino insostituibile della luce di fiamma, capace di creare una suggestione molto forte, in particolar modo sull’uomo contemporaneo che, nella propria esperienza visiva quotidiana, non è più abituato a simili condizioni di illuminazione¹⁵. Pur essendo prove che possiedono un carattere episodico per via dei fattori di degrado apportati soprattutto dal fumo prodotto dal fuoco, esse si mostrano come occasioni preziose per offrire una visione che, se certamente non è in linea con l’attuale concezione di corretta lettura dell’opera d’arte o dello spazio architettonico, è però sicuramente più vicina a quella che gli artisti poterono concepire per le loro creazioni e che ebbero i fruitori del passato. Questo elemento di grande rilevanza dovrebbe, anzi, indirizzare la tecnologia contemporanea anche verso la messa a punto di sistemi che permettano un’illuminazione il più possibile simile alla luce di fiamma, da affiancare a quella rispondente ai requisiti attuali. In tal modo si potrebbe restituire al visitatore moderno un approccio con l’arte che è volto non solo all’ottimizzazione percettiva, ma anche al recupero della visione più autentica e rispettosa di quelle consapevoli scelte dalla cui individuazione e valutazione si è originato il discorso illustrato nel ciclo di seminari.

È proprio questa la proposta che da storica dell’arte rivolgo alle altre figure professionali oggi coinvolte nel complesso rapporto tra arte e luce: usare i mezzi del nostro tempo per non perdere la preziosa eredità che ci viene dal passato.

*Un ringraziamento particolare a
Luciano Migliaccio,
Renata De Almeida Martins,
Patrícia Meneses
e Matheus Coutinho Figueira.*

¹³ È il caso delle facciate delle cattedrali gotiche di Amiens e di Reims. Quanto a quest’ultima, in concomitanza con i festeggiamenti dell’ottavo centenario della fondazione, l’uso della luce proiettata sulla facciata si è spinto oltre la riproposizione dell’originaria colorazione del paramento lapideo, sino alla realizzazione di un vero e proprio spettacolo in cui il prospetto dell’edificio sacro diventa il fondale per un gioco dinamico di immagini di luce. Cfr. <http://www.cathedraledereims.fr>

¹⁴ Si veda ad esempio l’*Incoronazione della Vergine* di Domenico Ghirlandaio conservata al Museo Eroli di Narni (Terni), Italia.

¹⁵ Cfr. CASTELLI: 2011.

Questo testo è il risultato di seminari organizzati presso la FAUUSP con l’appoggio del Projeto Temático Fapesp “Plus Ultra. Transferência Cultural e Recepção da Tradição Clássica entre a Europa e a América Latina”.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- AA. VV. *Illuminazione delle opere d'arte*. Parma: Tipografia Novastampa, 1993.
- BINAGHI OLIVARI, M. T. (org.). *Come conservare un patrimonio. Gli oggetti antichi nelle chiese*. Milão: Electa, 2001.
- CASTELLI, E. "La luce di Cambiaso: sperimentazioni e riflessioni fuori e dentro il dipinto", *La Casana*, vol. 1.1, 2011, pp. 14-17.
- "Come si illumina un museo". *Disano Lighting Magazine*, vol. 3, 2005, pp. 10-33.
- CUTTLE, C. *Light for art's sake: lighting for artworks and museum displays*. Amsterdam: Elsevier Butterworth Heinemann, 2007.
- DILASSER, M. *Églises et symbols*. Estrasburgo: Editions du Signe, 1999.
- FERRARA, C.; PALLADINO, P.; DI PIETRO, A. "Esposizione e conservazione delle opere d'arte". *Luce*, vol. 1, 1996, pp. 42-45.
- FORCOLINI, G. "Illuminazione LED per opere d'arte". *Chiesa oggi. Architettura e comunicazione*, vol. 74, 2006, pp. 68-69.
- GIACHI, P. "Problemi di illuminazione". *Kermes*, vol. 11, 1991, pp. 64-66.
- MALTESE, C. (org.). *Preparazione e finitura delle opere pittoriche. Materiali e metodi: preparazioni e imprimiture, leganti, vernici, cornici*. Milão: Mursia, 1993.
- MALTESE, M. (org.). *I supporti nelle arti pittoriche. Storia, tecnica, restauro*. Milão: Mursia, 1990, 2 voll.
- MATTEINI, M.; MOLES, A. *La chimica nel restauro: i materiali dell'arte pittorica*. Florença: Nardini, 1994.
- NAPOLEONE, C. "Bernini e il cantiere della Cappella Cornaro". *Antologia di Belle Arti*, vol. 55-58, 1998, pp. 172-186.
- PALLADINO, P. (org.). *Manuale di Illuminazione*. Milão: Tecniche Nuove, 2005.
- PASETTI, A. *Luce e spazio nel museo d'arte: architettura e illuminazione*. Florença: Edifir, 1999.
- REGGIANI, A. "Valorizzazione, tutela, conservazione: la luce e i colori delle opere d'arte". *Luce*, vol. 1, 1996, pp. 74-80.
- _____. "La percezione visiva nell'arte. A proposito di interazione fra spazio, colori e sorgenti luminose". *Luce*, vol. 4, 1997, pp. 66-74.
- SCHAEFFER, T. T. *Effects of light on materials in collections: data on photoflash and related sources*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2001.
- SCOLA, A.; GINESI, A. *La luce per le chiese*. Recanati: Tecnostampa, 2001.
- STOICHITA, V. *A short history of the shadow*. Londres: Reaktion Books, 1997.

Elena Castelli De Angelis

Graduada em Conservação dos Bens Culturais pela Universidade de Genova, e doutora em História das Artes Visivas e do Espetáculo pela Universidade de Pisa.

Via Aeroporto, 120 b
44124 Ferrara, Itália
Tel. 39 339 19 90 601
elenacastelli78@yahoo.it

5 | *e*VENTOS

Marília Riul,
Maria Cecília Loschiavo dos Santos

INTRODUÇÃO

¹ Do desperdício ao desejo: projetando novas cadeias de valor socialmente sustentáveis em resíduos e reciclagem/ encontro acadêmico realizado junto ao Cedir, sob responsabilidade da professora Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Universidade de São Paulo.

A entrevista com Ilkka Suppanen foi conduzida no Centro de Descarte e Reuso de Resíduos de Informática (Cedir), na Universidade de São Paulo (USP), no dia 30 de agosto de 2012. A presença do expoente designer finlandês se deveu à sua participação nas atividades de um encontro¹ sobre sustentabilidade no qual ele concedeu um *workshop* sobre resíduos eletrônicos.

Ilkka estudou Arquitetura na Technical University of Helsinki e design de interiores e do mobiliário na University of Art and Design Helsinki. O arquiteto e designer é internacionalmente reconhecido por sua premiada criatividade em design de interiores, de produtos e de conceitos, pelos projetos de arquitetura e também por sua inventividade aplicada no desenvolvimento de materiais *high tech*. Seu trabalho é frequentemente descrito como “leve, vanguardista e ainda classicamente escandinavo”. Seu portfólio nos permite perceber essas expressões através das formas elegantes e linhas sóbrias, combinadas ao frescor dos materiais inovadores e toques bem humorados de cores vivas.

Embora os trabalhos de Ilkka Suppanen certamente fossem nos render páginas e páginas sobre projetos de Design e Arquitetura, escolhemos nos aprofundar um pouco em uma faceta de sua carreira que ainda não foi muito abordada. Recentemente, o designer, que também é professor na University of Art and Design Helsinki desde 1996, envolveu-se em um projeto social desenvolvido em comunidades na Índia, juntamente a artesãos moradores de áreas rurais desprovidas de qualquer infraestrutura para a sua qualidade de vida.

No contexto contemporâneo de profundas inequidades sociais e de problemas de complexidade crescente, nesta entrevista Ilkka Suppanen nos dá *insights* enriquecedores acerca da responsabilidade dos designers. A experiência de Ilkka transcende barreiras espaciais e culturais para dar formato e consistência a interações mais éticas entre seres humanos. Se não é suficiente, esse projeto não apenas ajuda a melhorar a condição de várias vidas através de serviços básicos em um grupo social excluído historicamente, mas também representa um impulso de inspiração para acordar talentos resignados e esperanças abandonadas. Tanto para designers, quanto para grupos que sofrem com a exclusão social.

DESIGN AND SOCIAL RESPONSIBILITY —

ILKKA SUPPANEN

INTRODUCTION

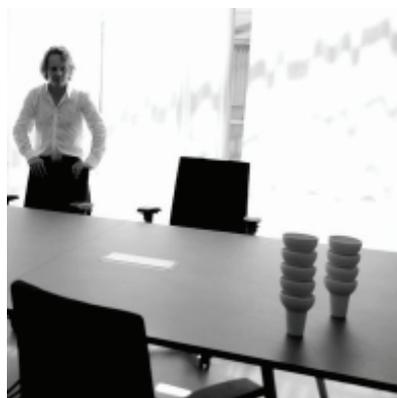
This interview was conducted in Centro de Descarte e Reuso de Resíduos de Informática (Cedir), in Universidade de São Paulo (USP), August 30th, 2012. The presence of the notable Finnish designer Ilkka Suppanen in São Paulo was due to his activities in a sustainability meeting² in which he guided a workshop about electronic waste.

Ilkka studied architecture at the Technical University of Helsinki and Interior and Furniture Design at the University of Art and Design Helsinki. He is internationally known for his awarded creativity in interior, product and concept design, architecture and also for his inventiveness in developing new high tech materials. His work is described as “light, forward-looking and yet classically Scandinavian” and his portfolio lets us perceive these expressions through very elegant shapes and sober lines, with the freshness of innovative materials and touches of colorful sense of humor.

Although pages and pages can be written about Ilkka Suppanen design works, we chose to deep a little in a side of his career that wasn't very much addressed yet. Recently, the designer, who also is a Professor at University of Art and Design Helsinki since 1996, got involved in a social project with artisans inhabitants of a very poor community in India.

In the contemporary context of profound social inequality and crescent complexity problems, in this interview Ilkka gives enriching insights about designers' responsibility, transcending space and cultural barriers to take part of a more ethical interaction among humans. If not enough, this project not only helps to improve quality of life through basic human needs in an excluded social group, it represents a trigger to wake up resigned talents and forgotten hope. Both to designers and excluded social groups.

² Do desperdício ao desejo: projetando novas cadeias de valor socialmente sustentáveis em resíduos e reciclagem/ academic meeting under responsibility of professor Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Universidade de São Paulo.



<http://www.suppanen.com>



Foto: Marcos Santos/
http://www.imagens.usp.br?attachment_id=16272



<http://www.suppanen.com/>

³ Tikau Share (<http://tikaushare.org/>): “TIKAU combines Scandinavian design and Indian handicraft traditions with the vision of employing and empowering the artisans of rural India. The word Tikau comes from Hindi and means sustainable and durable” (TIKAU, 2012).

Marília: Please, can you describe in general lines in what consisted your work with artisans in Índia?

Ilkka: So, the project started when I met this woman in Finland who created a NGO, a organization³, which has two sides. In one part of this business, she imports from India beautiful craftsmanship from the rural area, areas which are not industrialized, and sells it in Europe and now USA. And the second part of this business is: the money she earns, she tries to help this people. So it is business and making good combined in one model.

And when I started to work with her, she has seven villages she worked with, making textiles, carpets, small boxes, many different kinds of craftsmanship, all around in different parts of India. And then she explained that there was this one village, which was the most poor of the villages and that they were casteless people who don't even had houses. “But what they can do? They can do baskets”, and she said yet: “Can you design a basket for them? Design has a value”. And then we realized that it is very difficult to make expensive baskets. It always stays under 10 Euros, 10 dollars. You cannot sell 20, because nobody buys. And we realized it was very difficult to earn money with it. And then I had an idea to make a lamp with this, because lamps can be quite expensive, especially when you make a big one. Every lamp is different and so then we can ask bigger price. It was just an idea and then we started to work.

We sent some drawing but it didn't really come good, they didn't do anything. So we went there, and we made a workshop with them. We said: “but we teach you how to do our lamp”. First day we appeared, two people come and we try to do something. Wednesday there was already 20, and in the end of the week everybody was there. They didn't really understand what we were doing in the beginning, so they didn't want to come and then they come, because they see what was happening. And nowadays they do by themselves, so we don't have to go there anymore.

And now we sell the lamps, and we bring the money back. So, the money we earn from the lamp, we take it back to the village, but not as money, as services and goods. We bring them doctors, we bring them somebody to teach them, specially to women, about the sanitation, and somebody to talk about also, that they can one day send their children to school and learn. Because probably they



<http://www.tikau.com/products.php>

can start to target, specially the women...they will bring their children to school one day. And then we bring football and all clothes, you know? These are also very practical things but we never bring money.

Marília: Why don't you bring money?

Ilkka: I don't make the decision of what we bring, but the specialists who are working in India, they explain, they make analysis and they say if you bring money, they buy food, they buy clothes and then the next time you go they need money again. They don't improve, they just don't work anymore. With the healthcare, they have a better health, with the education you learn, and then of course clothes are important, because they don't have enough.

Marília: Where and when did it happen?

Ilkka: It's been 3 or 4 year we are doing this work. It took 2 years to get the first lamp. Because we also tried something different, we tried some other things, and we made mistakes and then we had to start the lamps that they can do.

Marília: The project is still in progress?

Ilkka: Yes, but now they make the lamp by themselves. We have to continue, because now they expect. It's different because when I make a sofa and if it doesn't sell, and I don't earn any money and the company doesn't earn any money, it's ok. But if we cannot sell the lamp, it's a problem because this people are waiting for the money to live, not the money but the services. There might be a woman who needs the doctor, and if she doesn't have she dies. You have a responsibility now, in a very different level.

Marília: How you became interested in doing this project?

Ilkka: When I decided that, I was working with big well known design companies. You realize you're working quite a lot. Most of the time the company earns a good money, and I make a rich person even more rich. This is the typical situation. You become a little bit tired. Because you think: "Why am I doing this?" Because you realize that there are people who actually could appreciate my help. Because the companies become richer and then you don't have any more good



relationship with it and you say “Why am I doing this?” So, I realized that I had to have part of my work as something that I want to do. I can’t completely do that, because I have to earn the money to be able to do work for free.

Marília: How did you choose this community or how did you get there?

Ilkka: It’s not my choice, those communities. It’s a choice of this Finnish organization. Somebody come and says: “Look, there’s this one village nobody can help”, “So, please, can you help?” So this is how it come⁴.

Marília: Did you know their work before your contact with them?

Ilkka: Yes, I was a time with the women at the company and she said: “Ilkka there’s this village”, and she showed me pictures of what they are doing.

Marília: How was the reception by the artisans in yours first contact?

Ilkka: They were very suspicious of us in the beginning, because they didn’t really know what we would do. I don’t think they had an idea about what is making a new design, because they always make the same things.

Marília: Can you give more details about your creative process in this work?

What are the main differences between this kind of creative process and the regular creative process?

Ilkka: Yes, it’s different because normally, if you think about the creative process of designing an object, you have an idea of a cabinet, probably an idea of using something very inspirational you want to do, and you find a technique and then you start to develop your design, probably quite conceptual in the beginning, and then design gets more concrete. And finally you get the final product in your head. So it’s a process, you know, which can be linear, which can be also circular, or in many ways.

But in this case, it’s different, because first you imagine the end result. You have to understand that the first idea we had was: “I want to have an expensive light made by this people so the rich people in New York buy it”. So you start with the end vision and then you start to think how you can do. So then you start to

⁴ The work of Ilkka was developed with artisans of a rural village in Orissa, India. They are Dalits – formerly known as Untouchables – are one of the most discriminated social groups in India, over 160 million people regarded as the “lower caste”. Despite discrimination laws, many Dalits still suffer from social stigma, political oppression and violence. They are forced to work in the lowest societal occupations as scavengers, lavatory cleaners and farm workers (http://tikau.com/pdf/tikau_catalog_2012_autumn.pdf).

FOCUS AREAS 2011



<http://tikaushare.org/villages/>



<http://www.tikau.com/products.php?lang=en>

think: “Can they make big?”, “Can they make smaller?”, “Can they make it”? It is almost the reverse linear process. But we make also a lot of mistakes, so we try something and if it is not possible we change. You cannot design really, you make a very careful design line and it becomes completely different. So, it takes 3 months to transport, so you say “Ok, if you make another design”, in 3 months we have a model, and after 6 months we can have the new product. And you say, “No, it’s not a choice”. Because it’s half a year, and in half a year no money comes. So you have to be very flexible and also accept that they don’t follow your idea, and probably it’s so nice like this.

Marília: Can you explain the artisans’ role in this project? Did they create some design?

Ilkka: They are partly creators because, first they were not motivated and then when we motivate them, they realize that they do a little bit. We have a drawing but they change it a little bit. And every artisan makes a different weaving, so when we look at the lamp, we know who is the women who make the weave because it is so personal. They like to do everything the same, because they have seen the industrial product and they want to imitate this. But they cannot and it’s good and we try to say that it doesn’t matter, that it’s ok that the lamps are different.

Marília: Which were the main difficulties you and, in your opinion, the artisans had?

Ilkka: Motivation. They were not motivated to do, because they didn’t know why they do this. It’s not technical. They were very excited to make the new technique and design, they were quite enthusiastic, but after they get motivated.

Marília: And to you?

Ilkka: Of course it was in the beginning because we worked a lot, we made a lot of proposes, we asked them to do something and it didn’t come nice. So, then after one year, you are doing a lot of work and nothing comes, nothing interesting and what they send is really bad and then you become almost hopeless, because you think you have a nice idea, but it doesn’t work.



<http://www.tikau.com/products.php?lang=en>

Marília: Do you think that, after this project, any kind of innovation appeared or can appear in their traditional artifacts?

Ilkka: Yes. I think it doesn't have to be technological innovation, it can be also the typology code innovation, like, you know, the fisherman that do their nets, they already have beautiful technique but they can do something more about this. Of course when we think about innovation we always, not always, but quite frequently we think about technology, and many time this people have a good technology.

Marília: How do you think the artisans benefit this action?

Ilkka: It is quite simple: the medical care, the education, and probably they also will do their own design. They understand that they can. The problem is that this are casteless people and they never had human rights, for example, the neighbor just come and steal the baskets and they don't do anything, they accept that it is ok to steal from them, so they also accept they never can be a creator, they never can make something. It is also a difficult culture, difficult to change the caste system.

Marília: How was the acceptance of the design artifacts in the market?

Ilkka: Good, you know. Some places we sell and some places we don't. In Finland they always say "But this is so expensive". Than we sell in New York everything immediately, and they don't think the price is high. So, it depends a little bit on the place, and we realized that in big metropolitans like New York or London, people buy very easily, and in Finland they buy a little more cautiously.

Marília: And the people that buy the lamps know about the project?

Ilkka: Yes, we try to communicate, and of course, because they look like they are not the same. These kind of "interior design ethnical craft", we try to avoid it. We try also to present it in a modern environment that we don't make it look like a style. And it doesn't become a trendy object, because if it becomes a trendy object, after two year people will stop buying, it will disappear. We try to keep it more kind of a classical and keep the same lamp always and people come to buy and it stays.



http://tikau.com/pdf/tikau_catalog_2012_autumn.pdf

Marília: In your opinion, what are the relationships between design education and social/environmental questions?

Ilkka: I think education should provide both: the understanding of the social and sustainable aspects of the world. But also some basic skills and capabilities to deal with the social and environmental issues.

Marília: As a Professor, how do you think current design education is interacting with social/environmental problems? And how do you imagine it should be?

Ilkka: I think this is very different in different countries and situations. I have seen schools and universities with great deal of education and interaction with social and environmental issues.

For me the social and environmental issues should not be different and special part of education. It should be integrated to all levels of education and should be integrated to all the structures.

Marília: Do you think that experiences like the project you developed with artisans in India, that became a trade of knowledge between two different origins (yours and from Indians of the rural villages) may contribute to design education, oriented to social/environmental issues? How?

Ilkka: It became some “trade” of knowledge, it is absolutely correct. I can put this project into my education. But the challenge is that many of the experiences, findings and learnings are not documented so far. It will take some time. Sometimes we have people from university or academy researches with us to study the situation. But we are just building the pool of documented information now... Work is in progress.

Marília Riul

Possui graduação tecnológica em Design de Interiores no Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba, mestrado em desenvolvimento e meio ambiente no Prodema/ Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e atualmente é aluna de doutorado em ciência ambiental no Procam/Universidade de São Paulo, como bolsista da Fapesp.
Av. Professor Luciano Gualberto, 1289 - Campus Butantã
05508-010 – São Paulo, SP, Brasil
(11) 3091-2500
mriul@usp.br

Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Possui graduação, mestrado e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo. É membro do corpo docente permanente da Universidade de São Paulo, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, onde defendeu tese de livre-docência e foi aprovada em concurso público como professora titular de Design. É orientadora plena credenciada em dois programas de pós-graduação da USP, na FAUUSP e no Procam-USP.
Departamento de Projeto FAUUSP
Rua do Lago, 876 – Campus Butantã
05508-080 - São Paulo SP, Brasil
(11) 3091-4555
closchia@usp.br

A PRODUÇÃO PAULISTA NO PANORAMA ARQUITETÔNICO BRASILEIRO DO SÉCULO 21 (SEMINÁRIO NACIONAL)

Hugo Segawa,
Mônica Junqueira de Camargo

O que é a Arquitetura contemporânea no Brasil? É possível desenhar um perfil da produção recente considerando todos os seus quadrantes? Serão as revistas de Arquitetura referências adequadas para esboçar um retrato de corpo inteiro? Estas foram algumas indagações que alimentaram a organização do seminário *A Produção Paulista e o Panorama da Arquitetura Brasileira no Século 21* o qual contou com a participação dos professores Flávio Kiefer, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Nivaldo Andrade Jr., Universidade Federal da Bahia (UFBA), Luiz Amorim, Universidade Federal do Pernambuco (UFPE) e Celina Borges Lemos, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como palestrantes, Rodrigo Queiroz e Luiz Recamán, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e Rafael Ernesto Méndez, Universidad de Los Andes, Colômbia (ULA) como debatedores.

As apresentações, especialmente preparada pelos professores convidados, tiveram como ponto comum apenas a diversidade tanto de referências teóricas como de resultados plásticos – o que dificulta atribuir às realizações mostradas qualquer identidade regional, tampouco estabelecer categorias comuns para classificá-las. Pela amostragem, ainda que restrita, verificou-se a dificuldade de se abordar a Arquitetura brasileira com enfoque nacional. Todos palestrantes constataram que, ao prepararem as palestras, nem de longe conseguiram estabelecer um quadro completo das realizações recentes. Não se esperava um mapeamento acabado; todavia, nos debates tornou-se claro que um panorama qualitativo ainda está longe de ser esboçado devido ao desconhecimento mais preciso da produção recente da Arquitetura brasileira. E mostraram que nem toda produção dos quatro Estados está coberta pelas publicações especializadas.

Questões de procedimento foram levantadas: o exame pode ser feito a partir de um recorte por Estados? Que critérios devem ser considerados na análise dos projetos? Como proceder analiticamente frente à diversidade de escalas, contextos, tipologias e condicionantes? As revistas de Arquitetura são fontes de documentação e valiosos instrumentos de partida, mas não são suficientes para formar uma base documental plena para o exercício crítico.

O objetivo do seminário foi promover a atualização e o debate sobre a produção brasileira contemporânea com pesquisadores de outras regiões do País, para discorrer sobre as realizações recentes, de modo a tentar mapear e confrontar as principais questões em pauta no cenário arquitetônico atual. A Arquitetura no Brasil vive um momento complexo frente ao quadro econômico de inserção do País no quadro internacional. As grandes iniciativas governamentais e a pujança do setor privado têm promovido o aquecimento do mercado da construção civil e

imobiliário, que por sua vez têm provocado um crescente interesse de profissionais estrangeiros para desenvolverem trabalhos no País, associados ou não a correspondentes locais.

O seminário, aberto para o público em geral, foi realizado no Edifício Vilanova Artigas, nos dias 14 e 28 de setembro de 2012, como uma iniciativa integrada das disciplinas de graduação AUH129 – *Arquitetura Moderna e Contemporânea no Brasil* e de pós-graduação AUH5854 – *Arquitetura Contemporânea Paulista*, sob responsabilidade dos professores Hugo Segawa e Mônica Junqueira de Camargo, com a colaboração das pós-graduandas Elisa Vaz e Mariana Wilderon, com o apoio da Comissão de Graduação e Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP. A iniciativa representou também uma oportunidade para a aproximação entre os alunos de graduação e de pós-graduação.

A produção paulista já vem sendo inventariada, analisada e debatida como conteúdo da disciplina AUH 5854, desde 2004. Os trabalhos dos alunos e palestras dos arquitetos convidados constituem um representativo panorama da produção paulista. São mais de sessenta obras arquitetônicas e urbanísticas arroladas, de distintos programas, que em seminários e trabalhos finais são problematizados em questões como funcionalidade, forma, técnicas construtivas, sustentabilidade e sobretudo suas relações com a cidade. Nesses oito anos, compareceram na disciplina, apresentando suas obras e debatendo-as com nossos alunos, 14 escritórios profissionais: *Una Arquitetos*; Hector Vigliecca; *Brasil Arquitetura*; Marcos Acayaba; Joan Villà; Mário Biselli; Ruy Ohtake; *Núcleo de Arquitetura*; Gian Carlo Gasperini; *Andrade & Morettin*; Eduardo de Almeida; Márcio Kogan; *Piratininga Arquitetos Associados*; Isay Weinfeld.

A partir de 2010, a disciplina passou a integrar convênio com a Universidad Nacional de Colômbia, Bogotá (Unal) e a Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco, México, D.F. (UAM), em um programa comum denominado **Observatório de la Arquitectura Contemporânea Latinoamericana**, que realiza um levantamento e avaliação da Arquitetura em curso na América Latina. O projeto tripartite tem um componente aplicado - inventariar a Arquitetura recente - e um componente teórico - desenvolver um instrumental teórico-crítico para avaliação das obras.

Hugo Segawa

Professor titular do Departamento de História e Estética do Projeto
segawahg@usp.br;
auh@usp.br

Mônica Junqueira de Camargo

Professora associada do Departamento de História e Estética do Projeto
(AUH)
Rua do Lago, 876, Butantã
05508-080 - São Paulo, SP
(11) 3091-4553
junqueira.monica@usp.br
auh@usp.br

6 | NÚCLEOS,
LABORATÓRIOS De
PESQUISA e SERVIÇOS
De APOIO DA FAUUSP

AGENDA DIDÁCTICA DEL DISEÑO: REFLEXIONES EN TORNO A LAS PRÁCTICAS DE ENSEÑANZA Y SUS HERRAMIENTAS PROYECTUALES

CURSO DE POSGRADO DE FORMACIÓN CONTINUA – FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL, FADU-UNL, SANTA FE, ARGENTINA.

PALAVRAS-CHAVE: DIDÁTICA, ENSINO, REPRESENTAÇÕES, DESENHO, PROJETO, PROCESSO PROJETUAL

Artur Simões Rozestraten
Claudia Bertero
Leonardo Bortolotto
Nidia Maidana

242

pós-

FADU UNL

+ posgrado | cfc

AGENDA DIDÁCTICA DEL DISEÑO

Reflexiones en torno a las prácticas de enseñanza y sus herramientas proyectuales.

Docentes a cargo del curso
Dr. Arq. Artur Simões Rozestraten (FAU - USP)
Mg. Arq. Claudia Bertero (FADU - UNL)
Prof. Nidia Maidana (FADU - UNL)
Esp. Arq. Leonardo Bortolotto (FADU - UNL)

[Inicio: VIER. 26 DE OCTUBRE | 9hs.
Duración: 6 CLASES
Inscripción Abierta. Cupos limitados]

I. O CONTEXTO

A partir de um encontro em uma mesma mesa de comunicações centradas no papel das representações no âmbito da Arquitetura e do Urbanismo, realizada no SIRCA - V Simposio Internacional La representación en la ciencia y en el arte, organizado pela Facultad de Psicología da Universidad Nacional de Córdoba, em La Falda, Argentina, entre 26 e 30 de abril de 2011, identificamos questões comuns, motivadoras de atividades de ensino e pesquisa, pertinentes tanto ao Grupo de Metodologia, e linha de pesquisa de pós-graduação centrada nos processos de produção e representação do Departamento de Tecnologia da FAUUSP, quanto junto à FADU-UNL, em Santa Fe, na Argentina.

O papel e a natureza do desenho nos processos projetuais em Arquitetura, Urbanismo e Design, assim como suas interações e desdobramentos no campo das representações eletrônicas, dialogando com maquetes, modelos eletrônicos, imagens fotográficas e vídeos, constituíam temas de investigação para o grupo de docentes nas duas instituições, e encontravam ressonância e oportunidades de desenvolvimento nas atividades docentes, especialmente nas disciplinas de graduação:

Taller de Comunicación Gráfica – Comisión 1 y Morfología I – Cátedra Bertero; Morfología III – Cátedra Reinante e Taller de Proyecto Arquitectónico 3 y 4 – Cátedra Arroyo, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da FADU-UNL, assim como Introducción a la Comunicación, Comunicación 1, 2 y 3; Taller de Diseño 2, 3 y 4 – Cátedra Gorodischer; Taller de Diseño 3 y 4 –Cátedra Macagno; Tipografía 1 y 2 do Curso de Licenciatura em Projeto de Comunicação Visual da FADU-UNL.

AUT0510 – Geometria aplicada à Arquitetura e Urbanismo, AUT0512 – Desenho Arquitetônico, AUT0573 – O Espaço e suas Representações, no Grupo de Disciplinas Interdepartamental do TFG (Trabalho Final de Graduação), e na disciplina de pós-graduação AUT5836 – Representações: Imaginário e Tecnologia.

O reconhecimento das afinidades e convergências temáticas estimulou o desenvolvimento de um trabalho conjunto para a configuração de um projeto de pesquisa interinstitucional que pudesse construir perspectivas comparativas entre as práticas de ensino no campo das representações e processos projetuais entre a FAUUSP, a FADU-UNL e a Farq-UdelaR.

Há que se recuperar aqui neste relato que houve um primeiro contato com a UNL em 2009 no âmbito do XXVIII Encuentro e XIII Congreso ArquiSur¹, realizado em Santa Fe, entre 21 e 23 de outubro deste ano, quando, então, dentre as comunicações do congresso foi apresentada a experiência ‘Maquetes como material pedagógico de apoio didático ao ensino de desenho arquitetônico’ a respeito da pesquisa de Iniciação Científica, desenvolvida pelos alunos Aran Lopes dos Santos, Gabriel Negri Nilson, Luiz Felipe Amado da Cunha e Rainer Grassmann, bolsistas do Programa Ensinar com Pesquisa da Pró-reitoria de Graduação da USP, que resultou na composição de conjuntos completos de desenhos em AutoCAD e maquetes de madeira em escala 1:50 sobre quatro residências de Vilanova Artigas, como material de apoio às atividades da disciplina AUT0512 – Desenho Arquitetônico, ministrada aos alunos do segundo semestre do primeiro ano do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. A participação no congresso e a exposição desta experiência de IC integrada ao ensino de graduação permitiu o reconhecimento da predominância de enfoques de pesquisa desenvolvidas na FADU-UNL centradas nas experiências de ensino, valorizando a licenciatura e a formação de docentes.

¹ Asociación de Facultades y Escuelas de Arquitectura Públicas del Mercosur

De modo que, em certa medida, este relato deve também ser contextualizado como um desdobramento das possibilidades de intercâmbio acadêmico advindas do Arquisur, Associação de Faculdades e Escolas Públicas de Arquitetura Públicas do Mercosul, especialmente quanto à mobilidade docente.

2. AS APROXIMAÇÕES

Desde o SIRCA 2011, o processo de aproximação e trabalho conjunto entre os docentes realizou-se à distância, via e-mail e reuniões virtuais via Google +, mas envolveu também visitas que foram indispensáveis para o reconhecimento das identidades e características das instituições envolvidas.

Neste sentido, a visita do Prof. Leonardo Bortolotto à FAUUSP em agosto de 2011, acompanhando as atividades da disciplina AUT0512, e participando dos seminários de apresentação de trabalhos em andamento no TFG, possibilitou avanços importantes no amadurecimento de um projeto de pesquisa comum que permitisse a condução de reflexões críticas estruturadas como pesquisa científica. As atividades realizadas com o Prof. Bortolotto contaram com a participação ativa da Profa. Dra. Camila D'Ottaviano, que colaborou na construção de entendimentos comparativos quanto à formação em graduação entre a FAUUSP e a FADU-UNL.

Um segundo momento de aproximação ocorreu com a visita da Profa. Claudia Bertero à FAUUSP em abril de 2012 para acompanhar as atividades da disciplina optativa AUT0573, debatendo os desenhos e as proposições dos trabalhos dos alunos, e também acompanhar as atividades das pré-bancas de TFG. Nesta ocasião, no dia 19 de abril, com o apoio da CPG, a Profa. Bertero proferiu na Sala dos Espelhos, na Vila Penteadado, a palestra aberta ao público 'La Enseñanza de la Arquitectura, entre lo dibujado y lo desdibujado', com base em sua dissertação de mestrado, editada pela UNL como livro, com título homônimo. Ao longo desta visita houve condições também para uma reunião com a Profa. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, presidente da Comissão de Pós-graduação da FAUUSP, e a Profa. Maria de Lourdes Zuquim, para o encaminhamento de possibilidades futuras de articulação desta linha pesquisa, centrada nas representações, com as demais vigentes nos projetos de cooperação com a FADU-UNL.

A partir do retorno da Profa. Bertero à Santa Fe, os trabalhos conjuntos foram desenvolvidos via Web, envolvendo a troca de e-mails, e a construção coletiva de documentos e *Video Chats*, que passou a contar, desde então, com a colaboração da Profa. Nidia Maidana, também docente na FADU-UNL.

3. ETAPAS PRELIMINARES DE TRABALHO

Os esboços de projeto de pesquisa delineados entre 2011 e início de 2012 começaram então a ganhar forma como uma proposição de um curso de pós-graduação para a formação contínua de docentes. Planejou-se assim um curso curto (45 horas), com aulas expositivas com aproximações convergentes e complementares ao tema da didática relacionada ao ensino de projeto e de seus recursos de representação, e um exercício a ser desenvolvido pelos alunos como

oportunidade de reflexão crítica sobre suas próprias experiências docentes refletindo sobre a interação entre fundamentos conceituais e proposições práticas na condução de disciplinas no campo do projeto de Arquitetura, Urbanismo e Design, e sobre os papéis atribuídos aos vários recursos de representação, isoladamente e em interações complementares.

O amadurecimento do curso exigiu um trabalho intenso de síntese, articulação e sistematização de conteúdos, amparado por distintas referências bibliográficas. Esta etapa de trabalho demandou ainda a programação de uma agenda de aulas que promovesse uma dinâmica com variados enfoques, capaz de conduzir ao objetivo principal do curso: a reflexão crítica sobre as próprias práticas docentes no ensino das disciplinas projetuais.

Este projeto de curso foi apresentado à Secretaria de Pós-graduação da FADU UNL em dezembro de 2011, enviado para aprovação do Conselho Diretivo da FADU em maio de 2012, e finalmente aprovado por Resolução CD N° 187 de 13 de agosto de 2012.

Após o agendamento do curso foi solicitado o apoio do programa Mobilidade Acadêmica Escala Docente da AUGM – *Asociación de Universidades Grupo Montevideo* que é uma Rede de Universidade públicas e autônomas da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai, formada em 1991, que almeja a cooperação internacional e a intensificação de programas acadêmicos conjuntos < <http://www.grupomontevideo.org/index.php> >.

Este programa apoia com passagens e diárias o intercâmbio curto de professores-pesquisadores entre as Universidades participantes da AUGM, com o objetivo de complementar a formação contínua de docentes e discentes envolvidos nos projetos, valorizando a construção perspectivas comparativas, o reconhecimento de identidades, e o amadurecimento de projetos de médio e longo prazo de ensino, pesquisa e extensão entre as instituições envolvidas.

4. O DESENVOLVIMENTO DO CURSO

A problemática proposta no curso partiu da observação empírica das práticas de ensino em atelier/estúdio, e evidência que tais práticas, eventualmente bem sucedidas, consideram como conhecidas, sabidas e adquiridas certas competências, habilidades e conhecimentos – ferramentas disciplinares – que os estudantes necessitam para cumprir seus objetivos. Concretamente, no início de um processo de projeto, a concepção se ampara em múltiplas linguagens gráficas que, além de permitirem a comunicação de ideias abstratas, a determinam quanto às suas qualidades plásticas específicas e seus modos particulares de se tornar visível. Entretanto, em geral os docentes minimizam a reflexão em torno de tais linguagens, assim como as habilidades requeridas para sua aquisição e, por outro lado, enfatizam o resultado obtido, o que tende a abreviar, simplificar e, em certa medida, desvirtuar o entendimento sobre os passos do processo projetual. O curso propôs abordar, precisamente, a etapa de ensino que se concentra no que denominamos ‘ferramentas disciplinares’, de modo a refletir e propor estratégias didáticas para o ensino do desenho, da fotografia, da modelagem tridimensional e do vídeo como possibilitadores do pensamento e da materialidade projetual.

Tais ferramentas disciplinares e seu domínio adquirem um sentido pedagógico específico no contexto de ingresso dos alunos no ensino superior de Arquitetura, Urbanismo e Design, na Argentina, onde não há prova específica, nem vestibular e, no caso da FADU UNL Santa Fe, ingressam por ano 600 alunos.

O curso pretendeu problematizar as estratégias didáticas empregadas no ensino de processos de projeto; investigar possibilidades alternativas no processo de ensino/aprendizagem; aprofundar reflexões sobre o papel docente; e estimular o pensamento crítico a respeito das próprias práticas empregadas pelos docentes.

Tais objetivos permitem a configuração dos conteúdos do curso como interrogações/questionamentos quanto:

1. Ao posicionamento crítico dos docentes
O que se entende por processo projetual?
O que se ensina quando se ensina a projetar?
Qual é o lugar do aluno e qual o papel do docente nesta relação didática?
Quais são as dinâmicas desta relação?
2. Às condições atuais de ensino
Onde e como se desenvolvem os processos de ensino/aprendizagem hoje?
Como incide sobre o ensino as Tecnologias da Informação?



3. Às linguagens visuais e à construção de sentidos

Em que implica a denominação 'linguagem visual'?

Linguagem visual ou linguagens visuais?

Quais são suas características e potencialidades? O que podem tornar visível?

Como interferem na construção de entendimentos, e na configuração de uma cultura projetual?

Quais as interações entre percepção, representação e cognição?

4. Às estratégias didáticas

Como se ensina a projetar?

Que concepções a respeito dos alunos prevalecem nos profissionais em seus papéis docentes?

Quais são os enfoques e as indagações entre os docentes sobre a natureza dos processos projetuais?

5. Aos meios de produção: desenho, modelagem/confecção de maquetes, fotografia, vídeo, representações eletrônicas

Que lugar os docentes atribuem às ferramentas disciplinares como modeladoras do pensamento projetual no ensino de projeto?

Quais são suas incidências na transmissão/construção de conhecimentos?

Como se colocam as 'linguagens' gráficas como possibilitadores de processos projetuais?



Organizado pela Secretaría de Posgrado. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – Universidad Nacional del Litoral, dentro do Proyecto CAI+D 2009 “*Escenas didácticas. La resignificación del dibujo como Comunicación, como Objeto y como Intercambio en la Enseñanza del Diseño*”, o curso se dirigiu a docentes, graduados, monitores e estagiários de disciplinas de graduação, assim como a formandos dos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Licenciatura em Projeto da Comunicação Visual, Licenciatura em Arte, concentrando-se em dois finais de semana, entre os dias 26 e 27 de outubro, e 02 e 03 de novembro, além de um encontro tutorial na tarde do dia 31 de outubro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E DESDOBRAMENTOS FUTUROS

Encerrada esta primeira experiência de desenvolvimento do curso em Santa Fe cabe apontar alguns aspectos como considerações finais, e também indicar desdobramentos futuros decorrentes.

A experiência de intercâmbio entre docentes, tanto professores como alunos, levou ao reconhecimento de posições epistemológicas e metodológicas fundamentais à renovação contínua das práticas pedagógicas, estimulando o reconhecimento de inércias didáticas, de enrijecimentos metódicos e de cristalizações de práticas – supostamente bem sucedidas – na condução de disciplinas de graduação.

As perspectivas comparativas entre as duas instituições de ensino também estimularam os docentes a reconhecerem os valores/metas/objetivos balizadores das proposições pedagógicas institucionais, associando tais aspectos às trajetórias históricas das faculdades envolvidas, assim como relacionando tais instâncias às suas experiências didáticas pessoais e coletivas, reconhecendo estratégias, dificuldades e possibilidades contemporâneas.

Cabe destacar que os participantes do curso são docentes dos Cursos presenciais da FADU–UNL, condição que, por um lado, estimulou a reflexão a respeito do ensino de projeto sob um ponto de vista comum às disciplinas projetuais e, por outro lado, enriqueceu o intercâmbio na medida em que compareceram nos debates perspectivas e aspectos epistemológicos específicos da Arquitetura, do Design e da Comunicação Visual.

Como desdobramentos futuros desta iniciativa delineiam-se agora:

- A definição de uma nova data em 2013 para uma segunda edição do curso;
- A redação conjunta de uma reflexão crítica sobre esta experiência como proposição de comunicação para o SIRCA - 2013, VI Simposio Internacional sobre Representación en Ciencia y Arte, organizado pela Facultad de Psicología da Universidad Nacional de Córdoba, em La Falda, Córdoba, Argentina;
- A organização conjunta do 2º Seminário Internacional Representar Brasil 2013, a ser realizado na FAUUSP em Agosto de 2013, e o agendamento do 3º Seminário Internacional Representar Argentina 2015, junto à FADU UNL, Santa Fe.

Este breve relato pretende registrar a experiência em pauta e difundi-la, pretendendo com isto estimular e amparar intenções acadêmicas semelhantes no campo da pesquisa científica em Arquitetura, Urbanismo e Design, e colaborar para a intensificação e aprofundamento das relações acadêmicas entre as instituições públicas do Cone Sul.



Agradecimentos:

À Diretoria da FAUUSP, na pessoa do sr. diretor prof. dr. Marcelo de Andrade Roméro, à Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP, em especial à sua presidente, profa. dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, à vice-reitoria executiva de Relações Internacionais e à AUGM, à profa. dra. Maria de Lourdes Zuquim, à profa. dra. Maria Camila Loffredo D'Ottaviano, ao prof. dr. Eduardo Alberto Cusce Nobre, ao prof. Jorge Bassani, e aos funcionários do Laboratório de Vídeo, especialmente a Luiz Bargmann Netto, Rose Moraes Pan e Diógenes S. Miranda que participaram e ampararam diretamente o desenvolvimento das atividades da disciplina AUT0573. E na FADU-UNL, ao sr. decano arq. Miguel Irigoyen, ao Secretário de Pós-graduação arq. Sergio Cosentino, e à Secretaria de Pós-graduação. Cabe também um agradecimento especial aos alunos-docentes que participaram ativamente do curso enriquecendo assim a experiência de todos os envolvidos.

ARQUITETURA EM VÍDEO E FOTO: INTERMEIOS NA FAUUSP

Sheila Walbe Ornstein

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) lança o site www.fau.usp.br/intermeios, agregando a sua longa experiência no trato de vídeos e de fotos em Arquitetura e Urbanismo. Com mais de vinte anos de produção de documentários de curta duração e fotos que traduzem de forma didática as mais diversas facetas da prática profissional do arquiteto, urbanista e paisagista, **Intermeios** procura contar o percurso desta produção imagética de qualidade que se confunde com a própria história da FAUUSP na sua trajetória plural e interdisciplinar com mais de sessenta anos.

Desde a origem do então Laboratório Fotográfico da FAUUSP no qual, docentes, técnicos especializados e estudantes aprendiam a incorporar o esplendor e a força das imagens estáticas em branco e preto na demonstração da concepção arquitetônica até a inserção das imagens digitais coloridas e aquelas em movimento – os vídeos – uma extensa geração de profissionais puderam se aperfeiçoar no uso de técnicas e equipamentos, atualmente de alta tecnologia, para não só demonstrar as suas ideias sobre Urbanismo, Paisagismo, Arquitetura, detalhes construtivos, mas também para fazerem destas imagens, a profissão em si que escolheram abraçar.

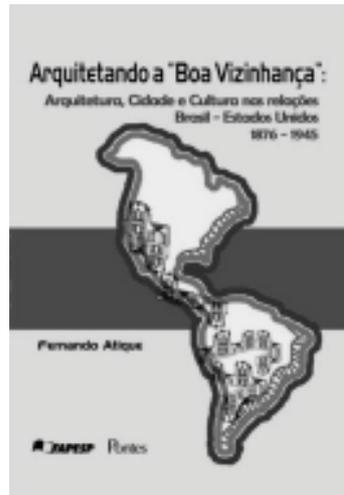
Intermeios, o site, revela o apuro com as imagens conforme descrito acima. A navegação neste site mostra, por exemplo, a série de documentários sobre o projeto e a construção do Museu Brasileiro da Escultura, do arquiteto Paulo Mendes A. da Rocha, o uso da taipa, em todas as suas peculiaridades pelas populações rurais, a produção histórica do ladrilho hidráulico, o sítio arqueológico dos Erasmos, a produção industrial de Michel Arnoult, o projeto, a construção e o cotidiano da vida no edifício Copan e outros temas tão tocantes para a cidade contemporânea como o desenho universal. Na linguagem destes vídeos, destaca-se a preocupação com o didatismo, o convite para estudantes e profissionais a produções cuidadosas quanto ao roteiro, à captação de imagens, o uso de animações e de entrevistas, suficientes para um breve aprendizado, uma introdução a uma aula, sempre mantendo o equilíbrio entre o contexto acadêmico e, portanto com informações corretas oriundas de pesquisas docentes e discentes e o “quero mais”. Não é à toa que vários destes documentários foram premiados nacional e internacionalmente.

Intermeios abre, enfim, a possibilidade de reunião desta produção conjunta – vídeo e foto – e a disponibiliza aos interessados. É de fato um convite a uma leitura arquitetônica, afiada enquanto informação, mas sem perder a sutileza da poesia que comove a todos.

Sheila Walbe Ornstein

Professora titular FAUUSP, pesquisadora do CNPq, ex-coordenadora do VideoFAU. Atualmente, diretora do Museu Paulista.
sheilawo@usp.br

6 | *Re*SENHAS



ARQUITETANDO A “BOA
VIZINHANÇA”:
ARQUITETURA, CIDADE E
CULTURA NAS RELAÇÕES BRASIL-
ESTADOS UNIDOS (1876 - 1945).

ATIQUE, FERNANDO. CAMPINAS: PONTES
EDITORIA, 2010. 325 PÁGINAS.

Mônica Junqueira de Camargo

POR UMA ARQUITETURA PAN-AMERICANA

A história do continente americano tem ainda muitas lacunas inexploradas, da constituição dos vários territórios à relação entre eles. A própria presença dos Estados Unidos, que assumiu papel hegemônico na cultura ocidental da segunda metade do século 20, ainda não foi devidamente investigada no âmbito da América Latina e em particular do Brasil, sendo o trabalho de Fernando Atique uma entrada estimulante, pelo que revela dessa história e pelas possibilidades que abre para novas investigações.

Atique tem se mostrado um pesquisador perspicaz e destemido, que se dispôs a trabalhar com fontes históricas inéditas, confrontando-as com textos canônicos e também com a mais recente bibliografia, problematizando e recuperando elementos que têm permitido novas leituras de versões consagradas. Assim foi seu mestrado - *Memória Moderna: a trajetória do edifício Esther* -, publicado em 2004, que, a partir de acervos particulares, trouxe documentação inédita à história da cidade de São Paulo, e mais recentemente seu doutorado - *Arquitetando a boa vizinhança: Arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos 1876-1945*, excelente contribuição à história do Brasil desse período.

A perscrutação das relações entre os países da América é uma tarefa necessária à compreensão do desenvolvimento deste continente, e para ela, em especial para as relações do Brasil, este trabalho constitui uma pista fundamental. A trajetória traçada por Atique permite situar o descolamento dos Estados Unidos do resto da América Latina e a construção de sua supremacia, já expressa na Doutrina Monroe de 1823, com o lema *América para os americanos*. As primeiras manifestações a favor de uma integração do continente americano,

que remontam ao início dos 1800, com a proposta de Simon Bolívar, consolidar-se-iam a partir do último quartel do século 19, no *pan-americanismo*, movimento, segundo Atique, com muitos reflexos no contexto brasileiro pré e imediatamente pós-republicano.

Não por acaso, o foco de sua pesquisa está voltado à área da educação, reconhecidamente uma das contribuições de maior relevância da cultura americana, especialmente em relação ao ensino superior. O historiador Nikolaus Pevsner, em seu compêndio *Panorama da Arquitetura Ocidental*, cuja conclusão refere-se à Arquitetura dos Estados Unidos, dada a qualidade do ensino e da pesquisa desse país, afirma: “*Nos Estados Unidos, graças a um sistema de ensino de história da arte e da Arquitetura muito mais sólido e amplamente estabelecido nas universidades e colégios, graças a uma tendência nacional no sentido de fazer as coisas até o fim, com base numa documentação internacional, a pesquisa sobre Arquitetura é infinitamente mais ativa e mais bem-sucedida.*” (PEVSNER, 1982, p. 430)

A partir de pistas vagas e dispersas, Atique promoveu uma diligência nos arquivos institucionais, recuperando disciplinas, histórico escolar, lista de alunos nos acervos das *fraternities* - agremiações estudantis de forte presença na vida universitária americana -, desvendando informações da trajetória dos estudantes brasileiros, criando um conjunto de documentos de grande valor histórico. Assim, conseguiu identificar o processo de constituição das escolas americanas na América Latina, pela ação da rede missionária *Board of Foreign Mission*; a aproximação de Rui Barbosa à política americana e os acordos por ele promovidos, especialmente na área da educação, como descrito à p. 43: “*Rui Barbosa foi um dos responsáveis pelo esboço jurídico capaz de legalizar a atuação da State University of New York, no setor educacional brasileiro, no princípio da década de 1890 [...]; e o trânsito de estudantes brasileiros nas universidades americanas, particularmente na University of Pennsylvania, medidas essas que tiveram repercussão no ensino brasileiro, especialmente de engenharia e arquitetura, e na produção arquitetônica da primeira metade do século 20. A recuperação da trajetória de alguns dos egressos de Penn (George Henry Krug; William Procter Preston; John Pollock Curtis; Christiano Stockler das Neves; Eugênio de Almeida; Edgard Pinheiro Vianna; Fernando Gama Rodrigues e Washington Azevedo) oferece indícios para uma melhor compreensão da produção arquitetônica das primeiras décadas do século 20 no Brasil, e das relações entre o neocolonial brasileiro e o *mission style* americano.*”

As evidências mais visíveis, no âmbito do ensino, são as relações institucionais, de fundo religioso, entre a Escola de Engenharia Mackenzie e a Universidade de Nova York, com o intercâmbio de estudantes e o reconhecimento de diplomas, esmiuçadas em profundidade por essa pesquisa, bem como as reações por parte da sociedade brasileira. Quanto ao ensino de Arquitetura, a influência americana se torna mais aguçada, pela participação de um dos egressos de Penn, Stockler das Neves, como criador do curso de Arquitetura nessa escola e seu diretor até a década de 1950.

A penetração americana, iniciada sorrateiramente pelos produtos industrializados, de eletrodomésticos a comidas, como parte de uma estratégia capitalista de criação de demandas, que aumentou exponencialmente na

segunda metade do século 20, teve origens distantes, que não passaram despercebidas de nossos intelectuais, que a identificavam como um fenômeno imperialista. Enquanto a ascendência europeia na formação e produção dos arquitetos brasileiros era reconhecida e valorizada pela maioria dos profissionais, a americana era ignorada ou criticada, até com certa ironia, como no seminal texto de Lúcio Costa, de 1934, *Razões da Nova Arquitetura*, no qual, entre as justificativas para sua irrevogável adesão à Arquitetura Moderna de matriz corbusiana, destaca a falta de compreensão dos colegas americanos às novas solicitações estéticas, comparando-os aos romanos:

Assim, com 20 séculos de intervalo, a história se repete. Os romanos – admiráveis engenheiros –, servindo-se de alvenaria e concreto, ergueram, graças aos arcos e abóbadas, estruturas surpreendentes: não perceberam que a dois passos estava a Arquitetura – apelaram para a Grécia decadente. Revestiram a nudez sadia dos seus monumentos com uma crosta de colunas e platibandas de mármore travertino – vestígios de um sistema construtivo oposto. E foram precisamente os gregos em Bizâncio – Santa Sofia – que aproveitaram, tirando-lhe todo o partido da extraordinária beleza, a nova técnica. (1997, p. 33)

Aliás, existem outras curiosas afinidades entre esses dois povos tão afastados no tempo: a coragem de empreender, a arte de organizar, a ciência de administrar; a variedade das raças, a opulência dos centros cívicos; os estádios e certa ferocidade esportiva; o pragmatismo; o mecenismo; o gosto da popularidade; o próprio jeito dos senadores e, até mesmo, a mania das recepções triunfais – tudo os aproxima. Tudo que o romano tocava, logo tomava ares romanos; quase todos que atravessam o continente saem carimbados: USA.

Por razões que não cabe esmiuçar nessa conversa com o texto analisado, a Arquitetura europeia, com exceção do ecletismo, sempre foi um bom modelo à produção brasileira, e acabou por contaminar também nossa crítica e nossa historiografia, que pouca atenção têm dado ao intercâmbio de ideias entre os países americanos. Por exemplo, são constantes as referências, nos manuais brasileiros, aos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (Ciam), especialmente ao quarto, de 1933, e sua carta de Atenas, e quase nada se comenta sobre os Congressos Pan-Americanos, ocorridos entre 1920 - o primeiro - e 1940 - o quinto e último -, que, como comprova Atique (p. 50), “*não só gozaram de grande notoriedade, como foram os principais fóruns de debates dos arquitetos do continente americano, antecipando, em certo sentido, e encontrando, muitas vezes, mais prestígio do que os contemporâneos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, os Ciam*”. Os temas debatidos nesses cinco encontros são fundamentais da cultura arquitetônica e continuam na pauta das discussões atuais: regulamentação da profissão; Urbanismo e patrimônio histórico; ensino e movimento moderno; Nacionalismo x Arquitetura Moderna; e metropolização das cidades da América do Sul. Sua documentação é uma fonte preciosa para a análise histórica de qualquer um desses temas, como a realizada por Atique sobre o ensino, a profissão e a produção dos arquitetos no Brasil.

A contribuição dessa intensa pesquisa tem seu ápice na cuidadosa análise do estilo missões e suas relações com o movimento neocolonial, como mais um resultado do pan-americanismo e do intercâmbio de estudantes e profissionais: “o missões não é Arquitetura originada no Brasil, mas, aqui, ele encontrou um campo e foi desenvolvido, dentro de um movimento de pan-americanização cultural e arquitetônico” (p. 213). A farta documentação recolhida sobre o desenvolvimento do estilo missões nos Estados Unidos e sua penetração nos três cursos brasileiros de Arquitetura daquele momento: Escola Nacional de Belas Artes, Escola Politécnica e Escola de Engenharia Mackenzie, bem como sua disseminação entre projetistas e revistas dá a dimensão da intensa troca entre os profissionais americanos no início do século 20, apesar da sua quase ausência nos panoramas históricos escritos até então.

Arquitetando a boa vizinhança: Arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos 1876 - 1945, é, portanto, um marco na historiografia da Arquitetura Brasileira, que não permitirá aos novos autores tratar da Arquitetura Brasileira desse período ignorando o diálogo americano.

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)

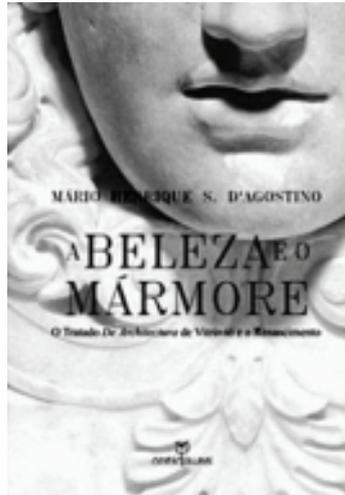
Rua do Lago, 876, Butantã

05508-080 - São Paulo, SP

(11) 3091-4553 – (11) 3017-3164

junqueira.monica@usp.br

rvposfau@usp.br



À BELEZA E O MÁRMORE.
O TRATADO DE ARCHITECTURA DE
VITRÚVIO E O RENASCIMENTO.

MÁRIO HENRIQUE SIMÃO D'AGOSTINO. SÃO
PAULO: ANNABLUME, 2010.

Andrea Buchidid Loewen

A CARNALIDADE DA PEDRA

No texto de apresentação de *A Beleza e o Mármore*, memorando Jano - divindade bifronte, das portas, do que se abre e do que se cerra, do passado e do porvir -, Mário D'Agostino revela ao leitor a disposição de seu escrito: "sopesar, por distintos vieses, os empenhos e engenhos do autor [Vitruvius], ao estabelecer, com razoável coerência, um preceituário da boa arquitetura no qual a beleza possui valor precípua". Para tanto, debruça-se sobre o tratado vitruviano, esquadrinhando seus preceitos e as origens dos mesmos no orbe antigo, conjugando razões helênicas e princípios latinos, mas, de outra parte, também tendo em vista os esforços de interpretação e compreensão do texto, que, a partir do dito Renascimento, orientam a formulação das doutrinas arquitetônicas e norteiam os estudos delas procedentes.

Da aprofundada análise que realiza da obra antiga, fruto de pesquisas cuidadosas e abrangentes – nas quais inquire o escrito, coteja as várias traduções, demarca as dissensões e os concertos entre exegetas e comentadores –, D'Agostino evidencia que tal relação entre passado e presente é estabelecida e evocada pelo próprio romano, ao longo dos seus dez livros *De architectura*. Dirigindo-se aos *antiqui*, recorrendo a seus *auctores*, dos quais assimila noções, prescrições, *historiæ*, modelos, *exempla*, Vitruvius conforma um *corpus* disciplinar no qual se divisam os legítimos preceitos da arte e o perfil do excelente arquiteto. Seus *antiqui* são estatuários, pintores, arquitetos, filósofos, retores, cujos *præcepta* foram transmitidos oralmente ou, mormente, através de escritos, comentários ou arrazoados. Para D'Agostino, Vitruvius demonstra "postura reverencial pelos escritos, semente de suas esperanças em abraçar a notoriedade junto aos pósteros".

A precisa tessitura ordenada pelo autor descortina, no entanto, que o conceito de *antico* no *De architectura* - e suas esfumaturas lexicais *antiquitas* /

antiquus, uetustas / uetus, mos maiorum / maiores – alude a um campo bastante extenso e, de certo modo, flexível. Tais noções podem referir tanto uma antiguidade mais arcaica, quanto um tempo muito mais próximo: desde o século V a.C., de Fídias, Míron, Policleto e Eurípedes, passando pelo III a.C., de Hermógenes, e o II a.C., de Cossúcio, até a poucas décadas anteriores ao *De architectura*, quando florescem os decoradores do primeiro estilo de pintura parietal; ou seja, da chamada Grécia clássica ao *mos maiorum* dos romanos da média República. O *antico*, portanto, é um conjunto de modelos a serem imitados, um complexo de práticas - porventura abandonadas - a serem retomadas, um repertório de exemplos nos quais a arte se avizinha da verdade e da Natureza.

Neste sentido, Vitruvius “age como herdeiro de um patrimônio cultural ameaçado”. No entanto, tal como adverte o autor, isto “não permite inferir que simplesmente recolha uma tradição”; ao contrário, ao olhar em direção ao antigo, o que o romano tem em vista é a Roma *Augustea*, em cujas intensas atividades construtivas distingue a perda das boas qualidades da arquitetura: “o foco principal de Vitruvius é uma prática vigente: aquela que, aos seus olhos, tem desviado os profissionais do caminho correto, dos princípios racionais”.

Assim, em virtude do propósito *utilitário* do tratado, de seu caráter normativo, convém que os argumentos atendam aos requisitos de completude, concisão e inteligibilidade, enquanto a escrita observe uma nova linguagem técnica da Arquitetura, que, naquele tempo, praticamente inexistia. Ciente de tais dificuldades, Vitruvius se desculpa, com o imperador e seus leitores, por eventuais negligências das regras gramaticais e, como indica D’Agostino, ao final do capítulo de abertura do Livro Primeiro, esclarece que seu esforço ao escrever o tratado não é como o de um filósofo, ou de um gramático ou retor, mas como o de arquiteto, dotado da formação literária necessária ao ofício:

Escrever sobre arquitetura não é a mesma coisa que escrever história ou poesia. As histórias, por si mesmas, entretêm os leitores. [...] Por sua vez, a métrica e as sílabas dos cantos dos poemas, a disposição elegante das palavras e das frases [...], atraindo os sentimentos dos leitores, transportam-nos sem dificuldade até a última página das obras. Porém, isto não se verifica nos tratados de arquitetura, porque os vocábulos, concebidos pela própria especificidade da arte, trazem obscuridade à linguagem, por não serem de uso comum. (V, pref.).

E é significativo que, ainda que o manuscrito original contasse com o aparato de imagens - Vitruvius faz, ao longo do texto, referência a onze ilustrações, perdidas desde o manuscrito mais antigo -, sua função seria apenas complementar e não substituta do texto. As pesquisas de Pierre Gros, um dos tradutores e exegetas mais caros a D’Agostino, evidenciam como a passagem da obra gráfica para a escrita fosse também uma maneira de elevar a *praxis* arquitetônica ao nível das *liberalis ars*, assim, a uma atividade intelectual baseada em um corpo de conhecimento orgânico – *doctrina* ou *scientia* –, ciente de sua experiência histórica e de seu valor normativo.

Ainda assim, o *De architectura* tem sido alvo de consideráveis críticas por seu rigor lacônico, e não isento de obscuridades, e seu latim inculto. Desde Alberti, que no primeiro tratado de arquitetura da era moderna censura a

expressão descuidada de Vitruvius, escrita de tal modo que “os latinos palpitam que ele pretende fazer crer que falava grego, e os gregos que ele falava latim” (VI, 1), se repetem juízos severos sobre o texto antigo (Perrault, Choay, Pollit, Oder, Katinsky), que chegam até mesmo a considerar que seu *mau latin* seja reflexo de uma falta de preparo e erudição. A importância que o enfrentamento de tal questão assume na tradição de estudos exegéticos do escrito vitruviano repercute na obra em tela, na parte nomeada *A obscuridade do arquiteto*.

Aqui não se trata apenas de resgatar Vitruvius da reputação de incompetência e imprecisão e de isentá-lo da acusação de conhecimento superficial e de segunda mão das fontes. Alinhado a uma série de estudos minuciosos empreendidos sobre o tratado antigo nos últimos tempos, como aqueles encabeçados por Antonio Corso e Elisa Romano, além do próprio Gros, que também delinham com maior precisão a fisionomia de Vitruvius e recompõem sua figura social, seu ofício e as qualidades de seu engenho, Mario D’Agostino lança luz sobre o caráter geral do escrito, precisa a delicada questão do compromisso do tratado com a política edificatória de Augusto, bem como seus significativos distanciamentos, e deslinda o “estratagema vitruviano de requalificação da arquitetura – e do estatuto social do arquiteto”.

No *corpus* normativo vitruviano, ele explicita como a busca de coerência universal transforma a *ædificatio* em um sistema racional, no qual a legitimação do recurso à *symmetria* opera um salto qualitativo decisivo: a partir de então, as relações proporcionais que devem reger toda a obra não dependem mais do arbítrio de um “criador” individual, mas respondem às leis imanentes da própria Natureza. Neste sentido, o autor mostra como a linguagem empregada no *De architectura*, capaz de se deslocar entre categorias teóricas e exemplos práticos, de expressar conceitos abstratos e preceitos concretos, já contém a base da moderna linguagem da arquitetura.

O presente livro de D’Agostino, pautado por um rigor de análise incomum, toma o tratado como lugar de interferência entre passado e presente e, certamente, se configura como contribuição preciosa aos estudos das doutrinas arquitetônicas do Renascimento e da Antiguidade.

Andrea Buchidid Loewen

Arquiteta e urbanista formada pela PUC-Campinas, mestre em Urbanismo pela PUC-Campinas e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAUUSP. Docente do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH) da FAUUSP.

Rua do Lago, 876, Cidade Universitária
05508-900 – São Paulo, SP
(11) 3091-4537
andrealoewen@usp.br



RECADOS AOS NOSSOS
ANCESTRAIS: MEMÓRIA DAS
RELAÇÕES ENTRE A
COMUNIDADE E O PATRIMÔNIO.

SÃO PAULO: MOVIMENTO CULTURAL PENHA,
2011. 88 PÁGINAS.

Renato Cymbalista

RECADOS À NOSSA ACADEMIA

Em 1903, a Prefeitura de São Paulo decretou de utilidade pública os terrenos pertencentes à Igreja do Rosário dos Homens Pretos, no centro de São Paulo, e no ano seguinte demoliu a igreja, dando lugar a uma praça moderna e secularizada, a Praça Antonio Prado. A literatura vem, desde então, evocando o episódio, como exemplo das estratégias urbanísticas dos primeiros republicanos: o combate ao espaço estruturado pelas ordens religiosas; a repressão às práticas tradicionais, como os cantos, as vigílias noturnas e o culto aos antepassados nos templos; a separação entre o Estado e a Igreja; a segregação espacial entre pretos e brancos, tomando o lugar da separação estamental entre escravos e homens livres. Sorte semelhante teve a Igreja do Rosário de Guarulhos, na década de 1920.

Como a história, quase sempre, presta mais atenção às rupturas do que às continuidades, muitas vezes esquece-se que a cidade de São Paulo tem outra Igreja do Rosário dos Homens Pretos, na Penha, cuja fundação data de 1802, no mesmo Largo do Rosário onde está até hoje.

A Igreja do Rosário da Penha foi mantida, desde então, por escravos e libertos e, depois do fim da escravidão, pela comunidade negra local. O frontão da igreja foi modernizada no final do século 19, abandonando a fachada colonial e adotando o estilo eclético, então em moda, e desde então passou por outras reformas.

Mais do que a matéria edificada, a Igreja do Rosário é significativa pela história da agregação da comunidade local, e pela resistência a repressão e proibições. Mesmo com o fim da escravidão, os costumes da comunidade negra agregada na Igreja foram muitas vezes desafiados, por exemplo, com a proibição das procissões de São Benedito, que ocorriam na Penha até a década de 1960, anunciando talvez que o pobre bairro da Penha começava sua requalificação, rumo ao bairro de classe média que é hoje.

O livro *Recado aos nossos ancestrais: memória das relações entre comunidade e patrimônio* é, ao mesmo tempo, fonte secundária e fonte primária. É fonte secundária, pois relata a história de notável continuidade de uma comunidade no território, em meio a dois séculos de desafios e ameaças, como a escravidão, a segregação, o preconceito, a criminalização dos movimentos negros e, por fim, a gentrificação. Relata a capacidade de agência da comunidade negra da Penha, resistindo, logrando sobreviver e projetar-se rumo ao futuro. É também fonte primária, pois o livro foi produzido pela própria comunidade, sendo, portanto, parte inseparável da reflexão e das iniciativas de monumentalização seletiva que partem daqueles que mantiveram a igreja e seus significados por tanto tempo.

O livro relata a história da sobrevivência da Igreja do Rosário da Penha através dos séculos, e também sistematiza a experiência do projeto cultural *recados aos nossos ancestrais*, concebido e gerido pela comunidade, desde 2006. O projeto possui ações na esfera educacional, na produção cultural e artística, e no campo social. Tem, como ponto de força, a organização da festa do Rosário, nos meses de junho, na frente da igreja. A partir da memória negra do bairro, estruturam-se ações nas escolas, nos espaços de participação política e nas organizações religiosas, evidenciando os limites da separação estanque entre todos esses campos.

O livro é também sinal de profundas transformações nas formas de operação da comunidade negra da Penha. O Movimento Cultural Penha se institucionalizou, arrecadou recursos para projetos, contratou seus próprios intelectuais e, por fim, disputou espaço na academia, enviando o livro para ser resenhado na revista Pós. Os ancestrais estão orgulhosos.

Renato Cymbalista

É professor de Urbanização e Urbanismo no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP. É editor adjunto da Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (Anpur)
Rua do Lago, 876, Butantã
05508-080 - São Paulo, SP
(11) 3091-4554
rcymbalista@hotmail.com



NEOCOLONIAL, MODERNISMO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NO DEBATE CULTURAL DOS ANOS 1920 NO BRASIL.

PINHEIRO, MARIA LUCIA BRESSAN. SÃO
PAULO, EDUSP/FAPESP, 2012 308 P.

Marcelo Saldanha Sutil

pós- 261

1920 – UMA DÉCADA EM FOCO

A década de 1920 ainda oferece um vasto campo de estudos. As origens de um Brasil moderno, de certa forma, podem ser buscadas nesse período, quando o País vivenciou questões relevantes, como crise na República, renovações políticas, novidades técnicas, processos de urbanização intensificados, acirrados debates culturais e a emergência de novas ideias, expressas não apenas no campo econômico e político, mas também na sensibilidade e no gosto. Uma busca pelas raízes e por um imaginário nacional. Neste ponto, em particular, Maria Lucia Bressan Pinheiro concentra sua atenção e revisita temáticas muitas vezes dadas como resolvidas - embora ainda controversas -, no livro *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*.

Fruto de sua tese de livre-docência na FAUUSP, a autora, tomando a problemática modernidade/tradição como fio condutor de uma cuidadosa investigação histórica, tece uma pesquisa que envolve personagens e temas fundamentais para compreender a representação da arquitetura e do patrimônio brasileiros que perpassou os Novecentos, ou seja: de que maneira o debate e os embates travados por nomes como Ricardo Severo, José Mariano Filho, Lucio Costa, Mário de Andrade, entre outros intelectuais, em torno da temática *neocolonial-modernismo-preservação*, estabeleceram as noções de patrimônio cultural e de ensino da Arquitetura e sua historiografia, que ainda hoje são aceitas como verdades únicas, por muitos profissionais?

Contraditoriamente, a trama é elaborada desafiando e desafiando a resistência do tecido já existente; haja vista que sua tessitura inicial deve-se, em boa parte, aos escritos e às ideias de Lucio Costa, personagem emblemático desse enredo. Costa foi hábil na construção de marcos cronológicos para o modernismo arquitetônico brasileiro, além de ter sido o principal responsável por eleger marcos na historiografia da arquitetura nacional. Para contornar esse aspecto, a

autora, como competente pesquisadora, ao desconstruir um modelo já existente, buscou outro referencial de análise, para compreender o período estudado sob um olhar diverso, além de vasculhar fontes primárias precisas e vastas, como conferências, textos, jornais e revistas de época, que deram o tom do discurso.

A utilização de textos de Paulo Santos, como referencial, foi decisiva para o encaminhamento da discussão ao longo do livro. Contemporâneo de Lúcio Costa na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), Paulo Santos também acompanha o colega na polarização *colonial-moderno*, vital para seu modelo de construção historiográfica da Arquitetura. Entretanto, ao contrário deste, Santos percebe o neocolonial como um condutor entre passado e presente, o elo que explicaria o ressurgimento da cultura local, após o eclétismo. Esse foi um ponto crucial para o desenvolvimento das ideias de Maria Lucia. Sem fazer uma apologia ao movimento neocolonial, ela o percebe como de fato foi. Assim, o neocolonial polariza e permeia boa parte dos sete capítulos da obra, numa visão sem preconceitos e há muito necessária, na historiografia da arquitetura brasileira.

Permitir-se uma nova leitura sobre o neocolonial, livre das amarras existentes, foi fundamental para que as atenções da pesquisa se dirigissem a toda a problemática cultural que envolve os anos de 1920. Período de dúvidas e incertezas, por parte de intelectuais e artistas, e momento em que se buscava uma imagem de nacionalidade. Década em que se assentaram as bases que originariam o moderno na arquitetura nacional, que, no caso brasileiro, traduziu-se pela negação a qualquer movimento que recordasse, principalmente, os Oitocentos e o início do século 20; sentimento este muito presente também nas vanguardas europeias. Entretanto, se o modernismo do Velho Mundo dirigia suas críticas ao passadismo, no Brasil, nossos modernistas, ao contrário, se comprometiam com um passado anterior aos Oitocentos, ou seja, com o nosso colonial. Formou-se, então, a matemática do *moderno + colonial*, que, intelectualmente, deve muito a Mário de Andrade e a Rodrigo de Mello Franco.

Apenas para ampliar o debate proposto no livro, é importante lembrar que, ao mesmo tempo em que vanguardas artísticas brasileiras partiam em busca de um passado colonial, autores das Ciências Humanas, como Sergio Buarque de Holanda, entre outros, elaboravam justamente a crítica desse mesmo passado. Se, para estes, muitas das mazelas brasileiras têm origem colonial, para os primeiros, era justamente nesse período que se devia assentar uma autenticidade formal, capaz de definir um estilo próprio. As viagens e estudos de campo, sobretudo pelo interior mineiro, patrocinadas por mecenas como Mariano Filho, dos quais Lucio Costa foi participante, atestam essa busca.

Como a própria Maria Lucia expõe em sua introdução, essas são questões e inquietações que se avolumam, desde a conclusão de seu mestrado, em 1989, quando o eclétismo foi por ela estudado. O eclético teve seu auge nas duas décadas iniciais dos Novecentos, mas adentrou ainda pelos anos de 1920, contemporaneamente ao neocolonial, bem como às ainda incipientes iniciativas em prol do patrimônio cultural e à emergência das primeiras questões modernistas na arquitetura. Se na ribalta essas questões suscitavam debates, nos bastidores o clima de quase intrigas transparecia, seja pelo controle da Enba, ou pela afirmação do novo em detrimento do antigo.

Assim, o que a autora propõe é um bem-vindo passeio, inicialmente na São Paulo de Ricardo Severo e Victor Dubugras, onde teria nascido o

neocolonial; posteriormente, adentrando o Rio de Janeiro, palco principal de sua trama, em plenos festejos do Centenário da Independência, para então nos apresentar os conflitos internos da Enba, paralelamente às questões relacionadas ao ensino da Arquitetura e à prática preservacionista. Dois personagens se destacam nessa história e perpassam todo o livro: José Mariano Filho e Lucio Costa, figuras centrais, que capitaneiam o diálogo em torno da temática, nos anos de 1920. As questões são muitas e se entrelaçam, e nesse ponto reside o ineditismo da obra, que aborda conjuntamente temas até então estudados separadamente e, por isso mesmo, restritos em seus resultados. A cada capítulo, um novo ponto de vista é acrescentado e outra visão da história é aberta aos olhos do leitor, que percebe personagens que se revezam, como Lucio Costa, ora num, ora noutro ideal, como num carrossel, para usar uma expressão da própria autora.

O trabalho de Maria Lucia Bressan Pinheiro é leitura essencial para desmistificar antigas concepções e lançar novos olhares sobre um tema ainda em aberto. Mostra o entrelaçamento e os nexos existentes entre o neocolonial e o moderno, principalmente em busca de uma identidade nacional; trabalha assuntos até então pensados isoladamente; percorre os mesmos passos de personagens vitais para essa história e deslinda pontos sobre as primeiras ações patrimoniais, ainda desconhecidos de boa parcela do público. Nesse percurso, a autora realiza uma das maiores metas de todo pesquisador, que é a de bem informar e bem documentar. Antes de conclusões definitivas, o livro nos apresenta portas abertas para novos debates e estudos – e nesse aspecto reside sua grande contribuição.

Marcelo Saldanha Sutil

Doutor em História/UFPR, coordenador do Museu da Cidade de Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba.

Rua Nicolau Maeder, 211, apto. 101

80030-330 – Curitiba, PR

m.sutil@terra.com.br



TEMAS BÁSICOS EM PSICOLOGIA AMBIENTAL

SYLVIA CAVALCANTE E GLEICE A. ELALI
(ORG.) PETRÓPOLIS (RJ): EDITORA VOZES,
2011. 218 PÁGINAS

Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

PSICOLOGIA AMBIENTAL – POSTULADOS E DESAFIOS

As relações entre cultura e ambiente sempre despertaram a curiosidade humana e da comunidade científica, especificamente, dando margem não apenas a pesquisas acadêmicas, mas à criação de novos campos e vertentes de trabalho. Não é à toa que o primeiro texto de que se tem notícia, escrito pelos sumérios em 2.500 a.C. - *A epopeia de Gilgamesh* - trata precisamente do tema. Que percepções, motivações, interesses objetivos e subjetivos pautam a manipulação dos dados da natureza é pergunta-problema e campo investigativo, portanto, de muitas áreas do conhecimento, e também de cidadãos comuns preocupados com questões ambientais.

Com a consciência mais dramática da finitude dos recursos planetários e a necessidade de avançar no entendimento das relações homem-natureza, visando ainda uma proatividade ecológica, surgiram novas áreas do conhecimento, dispostas a encarar o desafio de entender, decodificar percepções, valores, comportamentos e subjetividades que pautam essas relações.

Nesse contexto, surge o ramo da Psicologia Ambiental, objetivando contribuir para o debate, constituindo-se como campo científico com episteme própria, na segunda metade do século 20 e, no Brasil, especificamente desde 1970. Por ser área tão nova, seu Estado da Arte ainda é incipiente, mesmo considerando os avanços recentes.

É nesse sentido que contribui o livro **Temas Básicos em Psicologia Ambiental**. Fruto do esforço de um grupo de professores e pesquisadores, reunidos no Grupo de Trabalho em Psicologia Ambiental da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia (GT-Psi-Ambiental/ANPEPP), traz à baila justamente o que seu título sugere - um panorama dos temas candentes e postulados fundantes da área, fornecendo ao leitor uma visão geral do Estado da Arte. Com capítulos/artigos assinados por autores egressos de diferentes áreas do

conhecimento (Psicologia, Arquitetura, Geografia, Comunicação Social e Agronomia, além das várias especializações), sob a organização das arquitetas Sylvia Cavalcanti e Gleice A. Elali, transita por temas diversos, clarificando conceitos e pressupostos, apresentando estudiosos do ramo e deixando entrever a complexidade que pretende abraçar,

O livro é bastante didático e, arrisco dizer, acessível ao público leigo, pela linguagem sem hermetismos que permeia todo o trabalho. Mesmo quando discute terminologia específica com neologismos ainda sem tradução, o faz de maneira a facilitar o entendimento pelo leitor. A compilação abrange temas que, segundo as organizadoras, podem ser agrupados em três categorias distintas:

- 1) Temas conhecidos mais amplamente e que são igualmente objeto de outras áreas do conhecimento, além da Psicologia Ambiental.
- 2) Temas comuns a outras áreas (sobretudo a Geografia, Arquitetura e Urbanismo, e Educação Ambiental), porém mais restritos ao trato acadêmico.
- 3) Temas originários do campo da Psicologia Ambiental.

Abre o primeiro grupo de ideias, o próprio conceito de *ambiente*, discutido de forma polissêmica, com variadas acepções, em artigo que relaciona a abordagem da Psicologia Ambiental à de outras ciências, e faz a crítica da visão reducionista, que pretere a influência dos aspectos físicos ambientais sobre o comportamento, saúde e bem-estar humanos. Seguem-se temas polêmicos, como *Biofilia e biofobia*, que propõem fundamento genético para as relações humanas com a natureza, ou *Desenvolvimento sustentável*, assunto que tem recebido crivo crítico de vários pesquisadores e áreas do conhecimento, o que demandaria mais tempo de texto para uma reflexão acurada, sobretudo pela apropriação disseminada e banalizada do termo. Entretanto deixa nas entrelinhas uma direção ética a seguir. Nessa perspectiva da propaganda da sustentabilidade, outro autor disserta sobre *Gestão ambiental*, circunscrevendo o tema à área empresarial. Nesse grupo, insere-se, ainda, o tema da *Interdisciplinariedade*, em uma perspectiva crítica que chama a atenção para os prejuízos das práticas restritas das ciências parcelares e advoga a necessidade de superação das barreiras disciplinares, ressaltando que a própria área de Psicologia Ambiental já nasce interdisciplinar, encampando contribuições de áreas correlatas. O tema *Multimétodos* enfatiza as vantagens da adoção de vários métodos e técnicas distintos, combinados em uma mesma pesquisa, lembrando que métodos isolados correm o risco de produzir resultados parciais sobre aspectos mais complexos relativos à experiência ambiental. Ainda sobre questões metodológicas, encontra-se o tema da pesquisa-ação, abordagem que preconiza relações mais estreitas entre teoria e prática e retroalimentação teórica; o autor disserta sobre vantagens e limitações da pesquisa-ação, que, embora não seja apanágio da Psicologia Ambiental, trata-se de um desafio para o qual esta tem muito a contribuir e do qual se beneficiar.

Na segunda categoria, encontram-se temas que já são caros às Ciências Humanas, mas que, aqui, recebem o olhar da Psicologia Ambiental. *Apropriação*, tratado como tema antítese de “alienação”, é visto como processo psicossocial fundamental na interação do homem com seu ambiente, na perspectiva da criação de um lugar (conceito tão caro à Geografia e

Antropologia) e da geração de laços afetivos e identitários. Ainda dentro dessa temática, os artigos *Identidade de lugar* e *Identidade social urbana* se propõem a discutir questões igualmente tratadas pela Psicologia Social, agregando a questão do entorno físico nos processos de identificação. Na sequência que aborda *Espaço e lugar*, as autoras emprestam à matéria a contribuição específica da PA, reconhecendo interfaces com outras áreas do conhecimento que têm, de longa data, investigado o assunto. *Cognição ambiental* e *Percepção ambiental* são temas que dialogam com as contribuições de outras áreas, sempre estabelecendo a interdependência entre comportamento social e realidade física. Por fim, *Valores ecológicos* discute o tema em uma abordagem que enfatiza a busca de equilíbrio nas relações homem e ambiente.

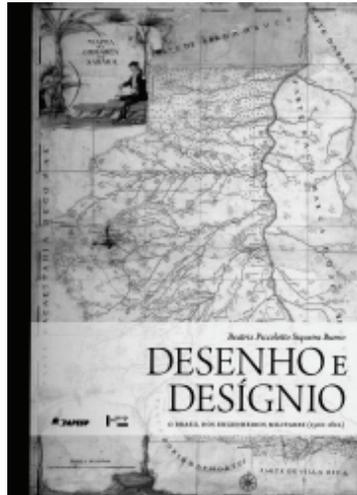
O terceiro bloco traz conceitos e temáticas que teriam se desenvolvido a partir da contribuição da Psicologia Ambiental, quais sejam: *Affordance*; *Ambientes restauradores*; *Apego ao lugar*; *Arranjo espacial*; *Behavior Setting*; *Compromisso pró-ecológico*; *Comportamento socioespacial humano*; *Estresse ambiental*; *Perspectiva ambiental* e *Pressão ambiental*. A sequência reitera a ênfase (sobretudo com o conceito de *affordance*, ainda sem tradução) em um dos pilares da Psicologia Ambiental, o pressuposto da bidirecionalidade -, como o comportamento humano impacta o ambiente, e como este último, por sua vez, também impacta o comportamento.

Em tempo, trata-se de um trabalho que, ao apresentar um leque de temáticas pertinentes a esse novo campo de conhecimento, contribui jogando luzes sobre questões cruciais do contemporâneo, no tocante à complexidade das relações da humanidade com seu meio, bem como deixa entrever desafios que tem de enfrentar para se consolidar como episteme própria. O grupo de pesquisadores que assina o livro parece, nesse sentido, bastante coeso e motivado.

Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

Arquiteta pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, onde é professora do Departamento de Projeto e do Curso de Pós-Graduação. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Paisagismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Paisagismo, Ecologia urbana, sustentabilidade, planejamento socioambiental. É pesquisadora do Laboratório de Paisagem, Arte e Cultura (LABPARC), desenvolvendo com os professores Vera Pallamin e Vladimir Bartalini o trabalho *Fenomenologia e Paisagem* e no âmbito da Graduação e Pós-Graduação desenvolve a linha de pesquisa que contempla a participação da sociedade no projeto de *Espaços Livres Públicos*.

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária
05508-080 - São Paulo, SP
(11) 3091-4535
cathypinheiro@gmail.com
aup@usp.br



DESENHO E DESÍGNIO –
O BRASIL DOS ENGENHEIROS
MILITARES (1500-1822).

BEATRIZ PICCOLOTTO SIQUEIRA BUENO,
EDUSP, SÃO PAULO, 2012, 456 PÁGS.

Nestor Goulart Reis Filho

pós-
267

SOBRE AS ESCALAS DOS PROJETOS

Em boa hora é publicado pela Edusp **Desenho e Desígnio – O Brasil dos Engenheiros Militares (1500/1822)**, de Beatriz Siqueira Bueno. Fruto de pesquisas em arquivos de diversos países, a obra foi de início apresentada como tese de doutoramento na FAUUSP, há cerca de 10 anos. Seu valor foi imediatamente reconhecido entre os especialistas do Brasil e de Portugal, bem antes de sua edição como livro, que agora ocorre.

Com **Desenho e Desígnio**, Beatriz Bueno consolidou uma linha de pesquisa que vinha sendo esboçada no Brasil havia várias décadas: a do uso de cartografia histórica como documentação básica para o estudo da arquitetura, do urbanismo e, não menos importante, da organização geral do território.

O próprio título esclarece a amplitude de seu percurso. O que era, de início, o objetivo principal tornou-se subtítulo. O estudo das aulas de Arquitetura, responsáveis pela formação dos engenheiros militares e da contribuição destes para a construção do Brasil, era, de início, o tema central. Ao longo da pesquisa, abriu-se espaço para uma leitura mais ampla e ambiciosa: a análise do papel desempenhado por esses trabalhos na definição das diretrizes de ação político-administrativa da Coroa de Portugal para o Brasil, como em relação às demais potências coloniais. Da presença do projeto, como instrumento de controle das obras de fortificação, e seu envolvimento com edificações religiosas ou questões urbanas bem restritas, Beatriz Bueno passou a focalizar a importância da ação desses profissionais na esfera dos planos de nossas vilas. E, não menos importante, a destacar a importância de sua presença, como instrumentos privilegiados na organização e manutenção das redes de caminhos, como meios de articulação de todo o sistema, para chegar ao seu papel na elaboração de documentos cartográficos, como registros da presença e provas de domínio e soberania sobre o território, objetivos máximos dos projetos e desígnios políticos

da Coroa. É, afinal, uma discussão sobre a presença constante do projeto, em todas as escalas da organização espacial, e sua eficácia na integração de todas elas, sempre interligados entre si por uma visão de conjunto. É a consolidação de uma diretriz metodológica característica das pesquisas desenvolvidas pelos membros de nossas equipes, considerada em seu nível mais alto.

Paralelamente a essas visões mais amplas e abstratas, o leitor é levado a conhecer em detalhes as origens e as bases da formação dos profissionais do projeto em Portugal, desde o século 15, e a acompanhar o seu desenvolvimento até o século 18. É levado a ver suas semelhanças e diferenças em relação à formação de profissionais de outros países, acompanhando a relevância da experiência italiana nos séculos 16 e 17, as interfaces com a Espanha e a Itália, durante o período da União das Coroas (1580-1640), a constatar a absorção das inovações técnicas dos Países Baixos (século 17) e da França (século 18).

É, ao mesmo tempo, uma história das diretrizes políticas dos sucessivos governos portugueses, das aulas militares em Portugal e no Brasil, de sua evolução técnica, acompanhando as inovações no ambiente europeu, como é uma história das práticas e suas características no Brasil. Nas três partes finais do livro, retoma o assunto, tratando das condições concretas de atuação no Brasil: “O Engenheiro Português”, “O Desenho e a Obra” e “O Desenho e o Território”, completando-se a leitura em todas as escalas.

A edição do livro coincide com o início do uso do conceito de paisagem cultural, nas políticas públicas de proteção e valorização do patrimônio cultural, aplicadas pelo IPHAN. A contribuição teórica e historiográfica de **Desenho e Desígnio** certamente será de grande valia também para esse setor.

A contribuição teórica de Beatriz Bueno virá se aliar a uma importante aplicação prática: a compreensão dos sentidos da organização dos vestígios do passado no território, lidos como um palimpsesto, nas paisagens culturais.

Nestor Goulart Reis Filho

Professor titular do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP.

Rua do Lago 876 - Cidade Universitária

05508-900 - São Paulo, SP - Brasil

(11) 3091-4556

auh@usp.br,

lap@usp.br

7 | IN MEMORIAM



<http://zanarede.blogspot.com.br/2012/12>

HOMENAGEM AO PROFESSOR DÉCIO PIGNATARI

*“Não há silêncio
que esconda seus poemas,
nem borracha
que apague
sua presença.”*

(Rafael Antonio Cunha Perrone)

Luís Antonio Jorge

O brilhante e querido professor Décio Pignatari dizia que a poesia é sempre inconclusa e que tudo começou ontem, com os gregos, os mutantes da espécie humana. Sem os limites da monolíngua, ousou sonhar um Brasil internacionalista e propor um projeto político-estético a partir do desenho de uma Paidéia que era um verdadeiro universo “sentipensamental”: Souzaândrade, Oswald (o grande filósofo da antropofagia que um dia lhe aconselhou: “eu ensinaria até o que não sei”), Mallarmé, Joyce, Eliot, Pound, Cummings, mas também, Alcântara Machado, um certo Drummond, João Cabral, Guimarães Rosa e, sobretudo, Dyonelio Machado. Praticava generosamente com seus alunos o que chamava de “pensamento literário”, distinto do “pensamento filosófico”, pois a presença luxuosa e farta de elementos não-verbais eram a própria estrutura dos seus argumentos. Idéia-poesia, que ele via na D. Ivone Lara (“No meu céu a estrela guia se perdeu”), em Orestes Barbosa (Chão de estrelas), em Cartola ou no futebol de várzea nos subúrbios da Estrada de Ferro Sorocabana. Ultimamente, deu para louvar Olavo Bilac (“Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove”), ligado nos sons, na filigrana poética e na psicanálise das imagens do poeta parnasiano. Estava interessado na palavra falada, tornada som e voltou-se para o teatro, reclamando que o nosso teatro não sabe falar (“sim, traduzimos Shakespeare, porém, em prosa”). Com Livio Tragtenberg e Wilson Sukorski escreveu a Ópera Temperamental (com belíssimo material gráfico desenhado pelo Chico Homem de Melo) que tive o prazer de assistir ainda na época que dava aulas em São Carlos e presenciar o seu ruidoso ensaio a passos largos no corredor do hotel, madrugada afora, perseguido por hóspedes inconformados e sonolentos seguranças. Falava da sua admiração por Cage e pelo teatro Nô, pelo Garrincha e pelo Ronaldinho Gaúcho (aquele gol, de madrugada, contra a Inglaterra, na Copa do outro lado do Mundo, gritei ao seu lado para depois ouvir a explicação definitiva do acontecido: “isto é uma obra de balística”. Futebolística!), pelo Buckminster Fuller e pelo Paxton, pelo design (criou o nome Lubrax, a marca do Mobral, colaborou com o Wollner, fundou a Associação Brasileira de Desenho Industrial e, com o Jakobson, a Associação Internacional de Semiótica, em Paris) e pela moda. Achou que a Televisão – como “meio” que é a verdadeira “mensagem” poderia fazer uma revolução no País da Geléia Geral. Decepcionou-se e desacreditou. Lamentava a ausência de grandes biografias no Brasil - “os acadêmicos têm método, mas não têm coragem e os jornalistas têm coragem, mas não têm métodos”. Prezava a boa conversa: assim eram as suas aulas, as suas orientações acadêmicas (raras) e antiacadêmicas (frequentes). Ensinou-me a ser professor e a olhar as janelas. Há um trabalho de TFG na FAU, muito bem realizado pelo nosso (ex) aluno Fúlvio Roxo, sobre a poesia concreta nos espaços do Artigas. Tomara que sirva como uma homenagem da FAU ao seu mais ilustre poeta.

Muito triste e comovido em 02 de dezembro de 2012.

Emílio Haddad

A poesia concreta de Décio Pignatari tem sido uma enorme influência, de certa forma antecipando o pós-modernismo — com a preocupação no visual e no rapidinho. Seus jogos de palavras são geniais. Quando ele lecionava na FAU, a gente via com reverência, de barba e boné, o poeta passando.

Uma imagem querida que se guarda dele é sua participação no filme “Sábado”, do Ugo Giorgetti. Pessoa e personagem se confundem, no desprezo a temporalidade.

Issao Minami

“Eu fui um dos que tive o privilégio de ter tido aulas com Décio na FAU e depois, desfrutei da sua companhia no AUP juntamente com a da Lucrécia Ferrara.

Tem perdas que vão se tornando irreparáveis e insubstituíveis!

Ainda outro dia revi Milton Hatoum na FAU - graças ao Luís Antonio Jorge - e lembramos que graças ao nosso PV-DI, que existiu até a reestruturação curricular do AUP de 2009 (não confundir com PV-DI com PVDI), tínhamos verdadeiras preciosidades raras que foram se extinguindo e jamais poderiam ser repostas por causa disto (são insubstituíveis!) ou melhor, insuperáveis como pessoas mestres!

Portanto viva para sempre mestre DÉCIO PIGNATARI pelo menos na memória nossa de oficiais de mestres como ele!”

Rafael Antonio Cunha Perrone

“Convivi como Décio quando professor de Desenho Industrial (DI). Figura ímpar. Um daqueles professores estimulantes porque como artista e poeta ensinava com os primores de quem se apaixona pela qualidade. Não há silêncio que esconda seus poemas, nem borracha que apague sua presença.”

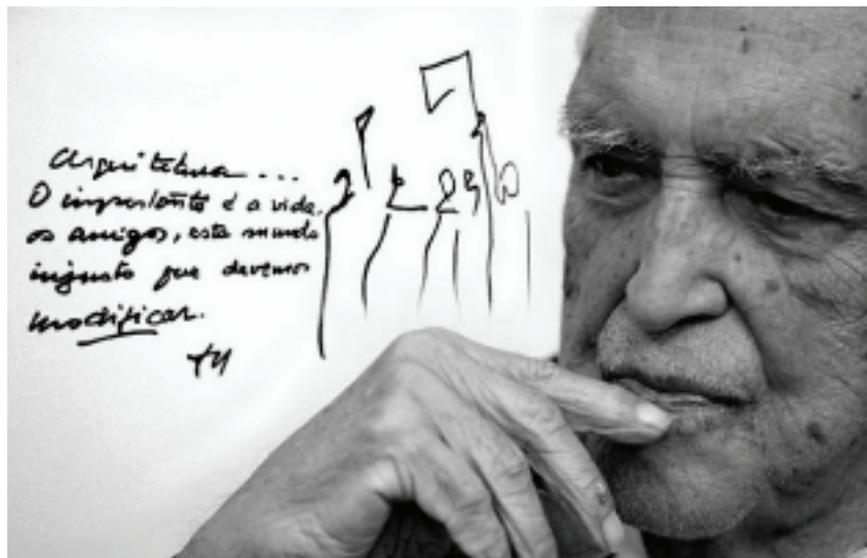


Foto: Divulgação

HOMENAGEM AO ARQUITETO OSCAR NIEMEYER

Rodrigo Queiroz

Oscar Niemeyer dedicou 77 anos à atividade profissional de arquiteto. Da adesão à ruptura com as postulações modernas de Le Corbusier, da experiência compositiva de Pampulha à concisão monumental de Brasília e de alguns de seus projetos realizados no exterior, a arquitetura de Niemeyer concretizou o desejo máximo do projeto moderno: a constituição de uma espacialidade aberta dada pela relação condicional entre o projeto da forma e do vazio.

Assim como nas vanguardas, a forma de Niemeyer também prescindiu do vazio que a preserva distante da história. Entretanto, a superfície planificada e sobreposta por módulos ortogonais, solução típica da matriz mais ortodoxa do projeto moderno, em Niemeyer, dá lugar a um gesto inaugural que formaliza o futuro possível para um país novo.

A curva, movimento que identifica sua obra, não se reduz à mera oposição ao ângulo reto. Registro gráfico e espacial de um gesto humano, a curva de Niemeyer fundamenta o estabelecimento de um espaço democrático configurado por um traço contínuo que define forma e espaço em um único ato. A precisão e a simplicidade desconcertantes desse movimento reduzido ao necessário confere a obra de Niemeyer o paradoxal sentido de ser, ao mesmo tempo, local e universal.

Nota do Editor

Aos 104 anos, no dia 05 de dezembro de 2012, quarta-feira, às 21h55, morreu Oscar Niemeyer, quando esta edição já estava fechada, entretanto, não quisemos deixar de nos manifestar. O professor Rodrigo Queiroz, que há alguns anos vem se dedicando ao estudo de sua obra, gentil e prontamente se dispôs a nos atender, enfrentado o desafio, nada fácil, de em poucas palavras sintetizar a sua grande contribuição. Afirmamos o compromisso de analisarmos sua trajetória numa próxima oportunidade, que, como alguns poucos arquitetos, contribuiu para a mudança de paradigmas da arquitetura

7 | COMUNICADOS

TESES E DISSERTAÇÕES

1ª semestre 2012

Teses

ADRIANA PORTELLA PRADO GALHANO VENEZIA

Avaliação de risco de incêndio para edificações hospitalares de grande porte: uma proposta de método qualitativo para análise de projeto.

Data: 28.02.12

Banca: Profs. Drs: Rosaria Ono, Ualfrido Del Carlo, Valdir Pignatta e Silva, Cláudio Vicente Mitidieri Filho, Silvio Burratino Melhado.

Aprovado(a)

WALTER NEGRISOLO

Arquitetando a segurança contra incêndio.

Data: 09.03.12

Banca: Profs. Drs: João Roberto Leme Simões, Ualfrido Del Carlo, Valdir Pignatta e Silva, Ivan Silvio de Lima Xavier, Rosaria Ono

Aprovado(a)

PAULA FREIRE SANTORO

Planejar a expansão urbana: dilemas e perspectivas.

Data: 12.03.12

Banca: Profs. Drs: Nabil Georges Bonduki, Raquel Rolnik, Sarah Feldman, Sonia Rabello de Castro, Zaida Muxi Martinez

CARLA PATRICIA DE ARAÚJO PEREIRA

A cor como espelho da sociedade e da cultura.

Data: 28.03.12

Banca: Profs. Drs: Issao Minami, Carlos Roberto Zibel Costa, Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, Waldenyr Caldas, José Carlos Plácido da Silva

ROBERTO ALVES DE LIMA MONTENEGRO FILHO

A pré-fabricação na trajetória de Eduardo Kneese de Mello.

Data: 09.04.12

Banca: Profs. Drs: Monica Junqueira de Camargo, Helena Aparecida Ayoub Silva, Rodrigo Cristiano Queiroz, Miguel Antonio Buzzar, Ademir Pereira dos Santos.

GILSON JACOB BERGOC

A incorporação do espaço do norte do Paraná ao espaço nacional.

Data: 17.04.12

Banca: Profs. Drs Sueli Terezinha Ramos Schiffer, Csaba Deak, Marta Dora Grostein, Luiza Naomi Iwakami, Nestor Razente

ANA PAULA FARAH

Restauração Arquitetônica: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para a preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo.

Data: 18.04.12

Banca: Profs. Drs Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Monica Junqueira de Camargo, Fernando Atique, Silvana Barbosa Rubino

CLAUDIO LAMAS DE FARIAS

Panorama e cronologia do desenvolvimento do design de produto no Rio de Janeiro (1901-2000)

Data: 19.04.12

Banca: Profs. Drs Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Cristiane Aun Bertoldi, Luís Cláudio Portugal do Nascimento, Monica Baptista Sampaio Tavares, Roberto Verschleisser

JACOPO CRIVELLI VISCONTI

Novas derivas

Data: 19.04.12

Banca: Profs. Drs Luis Antonio Jorge, Ana Maria de Moraes Belluzzo, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Marta Vieira Bogéa, Abílio da Silva Guerra Neto

LIZIANE DE OLIVEIRA JORGE

Estratégias de flexibilidade na arquitetura residencial multifamiliar.

Data: 20.04.12

Banca: Profs. Drs José Jorge Boueri Filho, Cibele Haddad Taralli, Alessandro Ventura, José Carlos Plácido da Silva, Nilson Franco Martins

OIGRES LÊICI CORDEIRO DE MACEDO

Construção diplomática, missão arquitetônica: os pavilhões do Brasil nas feiras internacionais de Saint Louis (1904) e Nova York (1939)

Data: 20.04.12

Banca: Profs. Drs Hugo Massaki Segawa, Rodrigo Cristiano Queiroz FernandoAtique, Juliana Harumi Suzuki, Roberto Luis Torres Conduru

MARIA BEATRIZ CRUZ RUFINO

A incorporação da metrópole: centralização do capital no imobiliário e nova produção do espaço em Fortaleza.

Data: 23.04.12

Banca: Profs. Drs Paulo César Xavier Pereira, João Sette Whitaker Ferreira, Eduardo Alberto Cusce Nobre, Luis Renato Bezerra Pequeno, Amélia Luisa Damiani

WALTER JOSÉ FERREIRA GALVÃO

Roteiro para diagnóstico do potencial de reabilitação para edifícios de apartamentos antigos.

Data: 23.04.12

Banca: Profs. Drs Sheila Walbe Ornstein, Rosário Ono, Francisco Ferreira Cardoso, Marcio Minto Fabrício, Monica Santos Salgado

ADRIANE DE FREITAS ACOSTA BALDIN

A presença alemã na construção da cidade de São Paulo entre 1820 e 1860

Data: 24.04.12

Banca: Profs. Drs José Eduardo de Assis Lefèvre, Carlos Alberto Cerqueira Lemos, Maria Lucia Caira Gitahy, Raquel Glezer, Maria Stella Martins Bresciani

THIAGO ALLIS

Projetos urbanos e turismo em grandes cidades: o caso de São Paulo

Data: 27.04.12

Banca: Profs. Drs Heliana Comin Vargas, Eduardo Alberto Cusce Nobre, Madalena Pedroso Aulicino, Reinaldo Miranda de Sá Teles, Mirian Rejowski

MAURO SCAZUFCA

A primazia do Porto de Santos no cenário portuário nacional no período contemporâneo. Determinantes logísticos, territoriais e de gestão

Data: 02.05.12

Banca: Profs. Drs Heliana Comin Vargas, Wilson Edson Jorge, Ricardo Toledo Silva, Marcos Mendes de Oliveira Pinto, Martha Machado Campos

ANA PAULA BRUNO

Incêndios em favelas no município de São Paulo.

Data: 04.05.12

Banca: Profs. Drs João Sette Whitaker Ferreira, Ermínia Therezinha Menon Maricato, Rosaria Ono, Celso Santos Carvalho, Orlando Alves dos Santos Jr.

BRUNO RIBEIRO FERNANDES

Transformações das estações ferroviárias com o advento da integração com a rede do metrô em São Paulo

Data: 04.05.12

Banca: Profs. Drs Rafael Antonio Cunha Perrone, Wilson Edson Jorge, Pedro Taddei Neto, José Paulo de Bem, Luciano Ferreira da Luz

HELENA RUGAI BASTOS

O design de Fred Jordan

Data: 08.05.12

Banca: Profs. Drs Luciano Migliaccio, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Rafael Antonio Cunha Perrone, Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima, João de Souza Leite

MONICA THEREZINHA BARTIE ROSSI

Habitação social e gestão associativa: avaliação dos programas promovidos pelo governo do Estado de São Paulo no período 1990 a 2008

Data: 10.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Ruth Amaral de Sampaio, Ana Claudia Castilho Barone, Paulo Eduardo Fonseca de Campos, Eduardo Trani, Rossella Rossetto

GUILHERME TEIXEIRA WISNIK

Dentro do neovoeiro: diálogos cruzados entre a arquitetura contemporânea.

Data: 10.05.12

Banca: Profs. Drs Agnaldo Aricê Caldas Farias, Ana Maria de Moraes Belluzzo, Fernanda Fernandes da Silva, Alberto de Almeida Prado Tassinari, João Masao Kamita

SILVIA AMARAL PALAZZI ZAKIA

Construção, arquitetura e configuração urbana de Campinas nas décadas de 1930 e 1940: o papel de quatro engenheiros modernos.

Data: 11.05.12

Banca: Profs. Drs Mário Henrique Simão D'Agostino, José Tavares Correia de Lira, Monica Junqueira de Camargo, Sylvia Ficher, Silvia Ferreira Santos Wolff

CLARISSA DUARTE DE CASTRO SOUZA

Santos e o processo de requalificação de áreas portuárias sobre a perspectiva do planejamento urbano.

Data: 14.05.12

Banca: Profs. Drs Antonio Claudio Moreira Lima e Moreira, João Sette Whitaker Ferreira, Eduardo Alberto Cusce Nobre, José Marques Carriço, Leila Regina Diêgoli

TATIANA SAKURAI

Memorabilia: critérios para o design de mobiliário doméstico para a experiência.

Data: 14.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Cibele Haddad Taralli, Lara Leite Barbosa, Monica Baptista Sampaio Tavares, Ricardo Triska

MARISA PULICE MASCARENHAS

Projeto de lei de responsabilidade territorial urbana: a construção de um referencial normativo comum em torno do parcelamento do solo urbano e da regularização fundiária sustentável.

Data: 16.05.12

Banca: Profs. Drs Flávio José Magalhães Villaça, Suzana Pasternak, Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, Sarah Feldman, Nádía Somekh

CECILIA MARIA DE MORAIS MACHADO ANGILELI

Chão

Data: 18.05.12

Banca: Profs. Drs Euler Sandeville Jr., Eugênio Fernandes Queiroga, Reginaldo Luis Nunes Ronconi, Nidia Nacib Pontuschka, Sueli Ângelo Furlan

LILIAN RIED MILLER BARROS

A cor inesperada: uma reflexão sobre os usos criativos da cor.

Data: 21.05.12

Banca: Profs. Drs Silvio Melcer Dworecki, Heliana Comin Vargas, Marcos da Costa Braga, Anna Paula Silva Gouveia, Wilson Florio

ALESSANDRA NATALI QUEIROZ

Parque agroambiental em quadrilátero do interior paulista: uma estratégia de planejamento paisagístico ambiental.

Data: 25.05.12

Banca: Profs. Drs Eugênio Fernandes Queiroga, Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Ana Maria Liner Pereira Lima, Emmanuel Antonio dos Santos, José Roberto Merlin

SUZETE NANCY FILIPAK MENGATTO

Crítérios para o design de estação de trabalho informatizada residencial.

Data: 01.06.12

Banca: Profs. Drs Yvonne Miriam Martha Mautner, Cibele Haddad Taralli, Maria de Lourdes Zuquim, Virginia Souza de Carvalho Borges Kistmann, Laís Cristina Licheski

MARCIO DA COSTA PEREIRA

Mutabilidade e habitação de interesse social: precedentes e certificação.

Data: 15.06.12

Banca: Profs. Drs Bruno Roberto Padovano, Renato Luiz Sobral Anelli, Álvaro Luis Puntoni, Leandro Silva Medrano, Rosana Helena Miranda

VALÉRIA GRACE COSTA

Indicadores socioespaciais do habitat em grandes cidades brasileiras: Belém e Rio de Janeiro.

Data: 15.06.12

Banca: Profs. Drs Suzana Pasternak, Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, Celso Santos Carvalho, Lucia Maria Machado Bógus, Saint-Clair Cordeiro da Trindade Júnior

BEATRIZ HELENA BEZERRA NOGUEIRA DIÓGENES

Dinâmicas urbanas recentes da área metropolitana de Fortaleza.

Data: 27.06.12

Banca: Profs. Drs Nestor Goulart Reis Filho, Maria Cristina da Silva Leme, Maria de Lourdes Pinto Machado Costa, Ricardo Hernan Medrano, José Liberal de Castro

MARGARIDA JULIA FARIAS DE SALLES ANDRADE

Fortaleza em perspectiva: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)

Data: 28.06.12

Banca: Profs. Drs Beatriz Picoletto Siqueira Bueno, Nestor Goulart Reis Filho, Maria Cristina da Silva Leme, Ivone Salgado, José Liberal de Castro

ROMEU DUARTE JÚNIOR

Sítios Históricos Brasileiros: Monumento, Documento, Empreendimento e Instrumento - O caso de Sobral /CE

Data: 02.07.12

Banca: Profs. Drs Lucio Gomes Machado, Nestor Goulart Reis Filho, Ricardo Marques Azevedo, Carlos Guilherme Santos Seroa da Mota, Anna Beatriz Ayrosa Galvão

JULIA RODRIGUES LEITE

Corredores ecológicos na reserva da biosfera do cinturão verde de São Paulo- Possibilidades e conflitos

Data: 12.07.12

Banca: Banca: Banca: Profs. Drs. Paulo Renato Mesquita Pellegrino, José Pedro de Oliveira Costa, Euler Sandeville Jr., Kátia Mazzei, Eduardo Salinas Chávez

Dissertações

RAFAEL DE OLIVEIRA SCOARIS

O projeto de arquitetura para moradias universitárias contributos para verificação da qualidade espacial.

Data: 03.02.12

Banca: Profs. Drs José Jorge Boueri Filho, Cibele Haddad Taralli, José Carlos Plácido da Silva

TARSILA MIYAZATO

Integração do Sistema de Aquecimento Solar (SAS) ao projeto de edificações residenciais.

Data: 07.03.12

Banca: Profs. Drs Cláudia Terezinha de Andrade Oliveira, Helena Aparecida Ayoub Silva, Adnei Melges de Andrade

LAÉRCIO MONTEIRO JR.

Infraestruturas urbanas: uma contribuição ao estudo de drenagem em São Paulo.

Data: 27.03.12

Banca: Profs. Drs Klara Anna Maria Kaiser Mori, Nuno de Azevedo Fonseca, Rubem La Laina Porto

DAMIÃO ESDRAS ARAUJO ARRAES

Curral de reses, Curral de almas: urbanização do sertão nordetismo entre os séculos XVII e XIX.

Data: 29.03.12

Banca: Profs. Drs Luciano Migliaccio, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Ricardo Hernan Medrano

FERNANDA CIAMPAGLIA

Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura.

Data: 10.04.12

Banca: Profs. Drs Paulo Julio Valentino Bruna, Lucio Gomes Machado, Marcel Mendes

JOÃO BOSCO MOURA TONUCCI FILHO

Dois momentos do planejamento metropolitano em Belo Horizonte: um estudo das experiências do PLAMBEL e do PDDI-RMBH.

Data: 10.04.12

Banca: Profs. Drs Sueli Terezinha Ramos Schiffer, Nuno de Azevedo Fonseca, Nadia Somekh

DENISE INVAMOTO

Futuro pretérito: historiografia e preservação na obra de Gregori Warchavchik.

Data: 11.04.12

Banca: Profs. Drs Monica Junqueira de Camargo, Beatriz Mugayar Kühl, Silvana Barbosa Rubino

HEITOR PIFFER SIQUEIRA

Aspectos próprios ao universo de noções e competências do design identificáveis, eventualmente, na atuação de indivíduos formados nesta área no desempenho de outras atividades profissionais.

Data: 11.04.12

Banca: Profs. Drs Luis Cláudio Portugal do Nascimento, Denise Dantas, Antonio Martiniano Fontoura

MARIO FERNANDO PETRILLI

Arquitetura para educação: a construção do espaço para a formação do estudante.

Data: 16.04.12

Banca: Profs. Drs Monica Junqueira de Camargo, Francisco Segnini Jr., Ana Gabriela Godinho Lima

ANA PAULA COELHO

O ensino paulistano de design: a formação das escolas pioneiras.

Data: 18.04.12

Banca: Profs. Drs O ensino paulistano de design: a formação das escolas pioneiras.

Marcos da Costa Braga, Giorgio Giorgi Jr., Andréa de Souza Almeida

ELISA PRADO DE ASSIS

Acessibilidade nos bens culturais imóveis: possibilidade e limites nos museus e centros culturais.

Data: 19.04.12

Banca: Profs. Drs Maria Lucia Bressan Pinheiro, Beatriz Mugayar Kühl, Maria Elisabete Lopes

SARITA CARNEIRO GENOVEZ

Análise estratigráfica: uma contribuição ao projeto de restauro.

Data: 20.04.12

Banca: Profs. Drs Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Lia Mayumi

ANA LUISA DANTAS COUTINHO

A ética do arquiteto e urbanista: um estudo deontológico

Data: 20.04.12

Banca: Profs. Drs Francisco Segnini Jr., Luiz Américo de Souza Munari Paula Katakura

RICARDO ARENDT STIEBLER

O uso de ferramentas de geoprocessamento para o gerenciamento de bens patrimoniais e prediais.

Data: 23.04.12

Banca: Profs. Drs Marcelo Eduardo Giacaglia, Emilio Haddad, Jorge Gustavo da Graça Raffo

ISIS SALVIANO ROVERSO SOARES

Análise do desempenho aplicado à preservação predial: o caso do Edifício Vila Penteados

Data: 23.04.12

Banca: Profs. Drs Claudia Terezinha de Andrade Oliveira, Beatriz Mugayar Kühl, Silvio Burratino Melhado

TATIANA BORGONOV DIANA

O desenho do projeto de arquitetura e sua produção atual.

Data: 25.04.12

Banca: Profs. Drs Ângela Maria Rocha, Francisco Segnini Jr., Pedro Fiori Arantes

SILVIA MARIA DE CARVALHO FERNANDES

Os impactos do Expresso Tiradentes na rua Silva Bueno. As ações e reações do comércio frente às mudanças no transporte público.

Data: 26.04.12

Banca: Profs. Drs Heliana Comin Vargas, Andreina Nigriello, Claudio Barbieri da Cunha

RENATA DAVI SILVA BALTHAZAR

A permanência da autoconstrução: um estudo de sua prática no Município de Vargem Grande Paulista.

Data: 27.04.12

Banca: Profs. Drs Maria Ruth Amaral de Sampaio, Carlos Alberto Cequeira Lemos, Igor Guatelli

CLAUDIA DE ASEVEDO BUKOWSKI

Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba.

Data: 27.04.12

Banca: Profs. Drs Miguel Alves Pereira, Antonio Cláudio Pinto da Fonseca, Luiz Américo de Souza Munari

MARCOS CÉSAR DE BARROS HOLTZ

Avaliação qualitativa da paisagem sonora de parques urbanos. Estudo de caso: Parque Villa Lobos, em São Paulo

Data: 02.05.12

Banca: Profs. Drs João Gualberto de Azevedo Baring, Denise Helena Silva Duarte, Stelamaris Rolla Bertoli

THEREZA CHRISTINA FERREIRA DANTAS

O mobiliário infanto-juvenil da casa paulistana na década de 1950 e suas relações com o espaço físico da criança

Data: 02.05.12

Banca: Profs. Drs Giorgio Giorgi Jr., Robinson Salata, Roberto Novelli Fialho

BIANCA MARIA ABBADE DETTINO

Mario de Andrade colecionador: olhar para além de seu tempo

Data: 02.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Cecília França Lourenço, Ana Lucia Duarte Lanna, Marcos Antonio de Moraes

PAULA GORENSTEIN DEDECCA

Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas eo debate do moderno em São Paulo (1945-1965)

Data: 07.05.12

Banca: Profs. Drs José Tavares Correia de Lira, Fernanda Fernandes da Silva, Silvana Barbosa Rubino

MAURO TEIXEIRA GUATELLI

Residências em Alphaville, nos municípios de Barueri e Santana do Parnaíba.

Data: 07.05.12

Banca: Profs. Drs Helena Aparecida Ayoub Silva, Jorge Bassani, Sabrina Studart Fontenele Costa

ANA CRISTINA DA SILVA DE LACERDA

A luz do dia no pensamento e prática projetual de arquitetos egressos da FAUUSP no período de 1985 a 2005

Data: 08.05.12

Banca: Profs. Drs Paulo Sérgio Scarazzato, Carlos Augusto Mattei Faggin, Dóris Catharine Cornélie Knatz Kowaltowski

CRISTINA PEGURER

Terras públicas e usos privado: áreas reservadas no parcelamento do solo. Estudo de caso para o município de Santo André

Data: 10.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Cristina da Silva Leme, Flávio José Magalhães Villaça, Maria Encarnação Beltrão Spósito

DIEGO FERRETTO

Passo Fundo: estruturação urbana de uma cidade média gaúcha

Data: 10.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Cristina da Silva Leme, Flávio José Magalhães Villaça, Maria Encarnação Betrão Spósito

MAYRA SIMONE DOS SANTOS

Arquitetura pela torre: Avenida Paulista 1960-80 e Marginal do Rio Pinheiros 1980-90

Data: 11.05.12

Banca: Profs. Drs Bruno Roberto Padovano, Francisco Spadoni, Abílio da Silva Guerra Neto

RENIER MARCOS ROTERMUND

Análise e planejamento da floresta urbana enquanto elemento da infraestrutura verde: estudo aplicado à bacia do córrego Judas/Maria Joaquina, São Paulo
Data: 11.05.12

Banca: Profs. Drs Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Vladimir Bartalini, Demóstenes Ferreira da Silva Filho

ELAINE FERREIRA ROSA

Autogestão no mutirão: novas e velhas questões.
Data: 15.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, Reginaldo Luiz Nunes Ronconi, Cibele Saliba Rizek

TAYANA DO NASCIMENTO SANTANA CAMPOS FIGUEIREDO

Expressões e desafios do restauro arquitetônico em edificações da arquitetura luso-brasileira no centro antigo da cidade de São Luis (MA/Brasil)
Data: 17.05.12

Banca: Profs. Drs Carlos Augusto Mattei Faggin, Paulo César Garcez Marins, Marcos José Carrilho

EDMIR MATELLATTO

A obra de Ruy Ohtake: uma contribuição para a compreensão do processo do desenho da arquitetura contemporânea
17.05.12

Data: Banca: Banca: Profs. Drs Helena Aparecida Ayoub Silva, Julio Roberto Katinsky, Olair Falciorli de Camilo

ANDRESSA CELLI

Evolução urbana de Sorocaba.
Data: 17.05.12

Banca: Profs. Drs Marly Namur, José Luiz Caruso Ronca, Angélica Aparecida Tanus Benatti Alvim

BRUNA CANELA DE SOUZA

Requisitos de sustentabilidade para o desenvolvimento de projetos residenciais multifamiliares em São Paulo
Data: 18.05.12

Banca: Profs. Drs Marcelo de Andrade Romero, Siegbert Zanettini, Silvio Burrattino Melhado

DINALVA DERENZO ROLDAN

Um ideário urbano em desenvolvimento: a experiência de Louis-Joseph Lebreton em São Paulo de 1947 a 1958.
Data: 18.05.12

Banca: Profs. Drs José Tavares Correia de Lira, Maria Cristina da Silva Leme, Maria Stella Martins Bresciani

ELISANGELA MARIA DA SILVA

Práticas de apropriação e produção do espaço em São Paulo: a concessão de terras municipais através das cartas de datas (1850-1890)
Data: 18.05.12

Banca: Profs. Drs Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Paulo César Xavier Pereira, Raquel Glezer

KAUÊ OBARA KURIMORI

Bancos de dados geográficos e sistemas de informações geográficas para cadastramento imobiliário: requisitos, modelos e aplicações.
Data: 22.05.12

Banca: Profs. Drs Nuno de Azevedo Fonseca, Marcelo Eduardo Giacaglia, Sívio Mendes Zancheti

RAQUEL DA COSTA NERY

A ourivesaria de adorno na preservação nacional – uma discussão a partir da autenticidade.
Data: 23.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Cecília França Lourenço, Julio Roberto Katinsky, Sandra Sofia Machado Koutsoukos

MARCIA GROSBAUM

O espaço público no processo de urbanização de favelas.
Data: 23.05.12

Banca: Profs. Drs Maria Ruth Amaral de Sampaio, Maria de Lourdes Zuquim, Marta Maria Lagreca de Sales

PAULA ROCHLITZ QUINTÃO

Morar na rua: há projeto possível?
Data: 23.05.12

Banca: Profs. Drs Carlos Roberto Zibel Costa, Helena Comin Vargas, Sílvia Maria Schor

PRISCILA MIYUKI MIURA

Quadrilátero da saúde: espaço de ensino, pesquisa e saúde pública em São Paulo.
Data: 24.05.12

Banca: Profs. Drs Fernanda Fernandes da Silva, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, Sílvia Ferreira Santos Wolff

ANDRE STOLARSKI

Design e arte: campo minado uma antologia de discursos comentados e uma proposta disciplinar.
Data: 24.05.12

Banca: Profs. Drs Agnaldo Aricê Caldas Farias, Francisco Inácio Scaramelli Homem de Melo, Rafael Cardoso Denis

MICHELE DE SÁ VIEIRA

Entre as serras: Sistemas de espaços livres públicos, uma reflexão para Suzano.

Data: 29.05.12

Banca: Profs. Drs Silvio Soares Macedo, Nabil Georges Bonduki, JOnathas Magalhães Pereira da Silva

PAULA CONSTANTE SILVA

Arquitetura e cinema em processo: um estudo comparativo entre o criar e produzir arquitetônico e cinematográfico.

Data: 30.05.12

Banca: Profs. Drs Silvio Melcer Dworecki, Clíce de Toledo Sanzar Mazzilli, Cecília Almeida Sales

DANIEL CORSI DA SILVA

Atos tridimensionais: manifestações da existência interfaces entre a arquitetura e a escultura.

Data: 31.05.12

Banca: Profs. Drs Carlos Egidio Alonso, Rafael Antonio Cunha Perrone, Nelson Brissac Peixoto

TOMÁS ANDRÉ REBOLLO FIGUEIREDO

Urbanismo e mobilidade na metrópole paulistana, estudo de caso: o Parque Dom Pedro II.

Data: 01.06.12

Banca: Profs. Drs Regina Maria Prosperi Meyer, Vladimir Bartalini, Fernando de Mello Franco

MIRELA GEIGER DE MELO

Arquitetura escolar pública paulista. Fundo estadual de construções escolares – FECE/1966-1976.

Data: 05.06.12

Banca: Profs. Drs Julio Roberto Katinsky, Helena Aparecida Ayoub Silva, Silvia Ferreira Santos Wolff

LILIAN FARAH NAGATO

A prática da sustentabilidade nas políticas públicas de habitação: A experiência de Embu das Artes.

Data: 05.06.12

Banca: Profs. Drs Márcia Peinado Alucci, Eugênio Fernandes Queiroga, Teodoro Isnard Ribeiro de Almeida

LUCIANA SCHWANDNER FERREIRA

Manejo da vegetação na cidade de São Paulo: supressão e compensação, o caso do Distrito da Vila Andrade.

Data: 06.06.12

Banca: Profs. Drs Márcia Peinado Alucci, Eugênio Fernandes Queiroga, Teodoro Isnard Ribeiro de Almeida

FRANCISCO TOLEDO BARROS DIEDERICHSEN

Formação profissional na construção civil: experiências em busca da “desalienação” do trabalho.

Data: 05.07.12

Banca: Profs. Drs Reginaldo Luis Nunes Ronconi, João Marcos de Almeida Lopes, Carmen Sylvia Vidigal Moraes

ERRATA PÓS-31, JUNHO 2012:

- 1) Na pág. 097, por uma falha na diagramação, creditamos coautoria a *Artur Simões Rozestraten*. . A autoria é somente de *Sabrina Studart Fontenele Costa*.
- 2) Na pág. 198, as imagens estão trocadas.
Legenda e crédito da primeira imagem desta página é:
Auditório da FAU-UNC.
Desenho: Rosa Dory Maureen Kreiker (Murina), 1963, desaparecida durante a ditadura de 1976 na Argentina.
Rodapé = 80

Legenda e crédito da segunda imagem é:
Exílio de um professor.
Desenho: Luis Coccato em homenagem ao arquiteto e professor Fernando Gomez.
Rodapé = 81
- 3) Na pag. 187, no rodapé 42, onde diz IBID, p.9, grifo nosso, deve dizer:
FONTAN, J. C.; NOVILLO CORVALÁN, M., 1971: 9, grifo nosso

Redação

COLABORADORES DE OUTRAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO

- ABÍLIO DA SILVA GUERRA NETO
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM
- ADAUTO LUCIO CARDOSO
Instituto de Pesq. e Planej. Urbano e Regional – IPPUR-UFRJ
- ALDOMAR PEDRINI
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
- ALESANDRO CASTROVIEJO
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM
- ANA CAROLINA BIERRENBACH
Universidade Federal da Bahia – UFBA
- ANA GABRIELA GODINHO LIMA
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- ANA LUCIA REIS MELO FERNANDES DA COSTA
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
- ANA PAULA KOURY
Universidade São Judas Tadeu – USJT
- ANA VAZ MILHEIRO
Instituto Universitário de Lisboa – ISCTE/Portugal
- ANAT FALBEL
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- ANDRÉA BORDE
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
- ANDREY ROSENTHAL SCHLEE
Universidade de Brasília – UnB
- ANGÉLICA TANUS B. ALVIM
Universidade Presbiteriana Mackenzie- UPM
- ANNE MARIE SUMNER
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- ANTONIO CARLOS ZANI
Universidade Estadual de Londrina – UEL
- ARLETE MOYSÉS RODRIGUES
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- BORIS KOSSOY
Universidade de São Paulo - USP
- CARLOS ALBERTO FERREIRA MARTINS
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- CARLOS ANTÔNIO LEITE BRANDÃO
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
- CARLOS EDUARDO COMAS
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
- CARLOS GUILHERME MOTA
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- CARLOS ROBERTO M. DE ANDRADE
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- CAROLINA BORTOLOTTI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- CECÍLIA RODRIGUES DOS SANTOS
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- CÉLIA REGINA MORETTI MEIRELLES
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- CLÁUDIA NAVES DAVI AMORIM
Universidade de Brasília - UnB
- CRISTIANE GONÇALVES
Universidade de São Paulo - USP
- CRISTINA MENEGUELLO
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- DALILA ANDRADE DE OLIVEIRA
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
- DANIELE NUNES CAETANO DE SÁ
Pontifícia Universidade Católica – PUC-MG
- DEMÉTRIO GUADAGNIN
Universidade Federal do Rio Grande do Norte- UFRN
- DENISE ANTONUCCI
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- DENISE BARCELLOS PINHEIRO MACHADO
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- DORIS KOWALTOWSKY
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- EDSON DA CUNHA MAHFUZ
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
- ELOÍSA MAZZINI MIRANDA AUDI
Caixa Econômica Federal – CEF
- EMMANUEL ANTONIO DOS SANTOS
Universidade do Vale do Paraíba – UNIVAP
- ENEIDA MARIA SOUZA MENDONÇA
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
- EUDES CAMPOS FILHO
Departamento do Patrimônio Histórico – DPH-PMSP
- FÁBIO LOPES DE S. SANTOS
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- FERNANDO ATIQUÉ
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
- FERNANDO LARA
University of Texas at Austin, EUA

FERNANDO RUTTKAY PEREIRA
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

FRANCISCO A. ROCCO LAHR
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

FREDERICO GUILHERME BANDEIRA DE ARAUJO
Instituto de Pesq. e Planej. Urbano e Regional – IPPUR-UFRJ

GENTIL PORTO FILHO
Universidade Federal da Bahia – UFPE

GILDA COLLET BRUNA
Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM

GIVALDO MEDEIROS
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

GLEICE AZAMBUJA ELALI
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

HELENA NAPOLEON DEGREAS
Associação Paulista de Apoio à Família – APAF

IVONE SALGADO
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-CAMP

JOAO MUSA
Universidade de São Paulo - USP

JONATHAS MAGALHAES PEREIRA DA SILVA
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-CAMP

JOSÉ GERALDO SIMÕES JR
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

JOSÉ GUILHERME MAGNANI
Universidade de São Paulo – USP

JOSE MANOEL MORALES SANCHEZ
Universidade de Brasília – UnB

JOUBERT JOSE LANCHAS
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

JULIANA TORRES DE MIRANDA
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

LAURA BUENO
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-CAMP

LEANDRO SILVA MEDRANO
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

LÊDA M. BRANDÃO DE OLIVEIRA
Pesquisador Independente

LEILA MACEDO ODA
Fundação Oswaldo Cruz – FOC

LEONARDO BITTENCOURT
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

LIA MAYUMI
Prefeitura Municipal de São Paulo – PMSP-DHP

LINA FARIA
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

LIZETE MARIA RUBANO
Universidade Presbiteriana Mackenzie- UPM

LUCIANA COUTINHO
Universidade de Sorocaba – UNISO

LUDMILA BRANDÃO
Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT

LUIS ESPALLARGAS GIMENEZ
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

LUIZ AUGUSTO MAIA COSTA
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-CAMP

LUIZ CARLOS SOARES
Universidade Federal Fluminense- UFF

LUIZ GUILHERME RIVERA DE CASTRO
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

LUIZ MARQUES
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

MANOELA RUFINONI
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

MARCELO CLAUDIO TRAMONTANO
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

MÁRCIO MINTO FABRÍCIO
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

MARCOS CARRILHO
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

MARCOS TOGNON
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

MARIA ALICE JUNQUEIRA BASTOS
Pesquisador Independente

MARIA ANGELA DIAS
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

MARIA ANGELA P. CASTRO E S BORTOLUCCI
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP

MARIA BEATRIZ CAMARGO CAPELLO
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

MARIA BEATRIZ FURTADO RAHDE
Pontifícia Universidade Católica Rio Grande Sul – PUC-RGS

MARIA CRISTINA WOLFF DE CARVALHO
Fundação Armando Álvares – FAAP

MARIA DA GLORIA LANCI SILVA
Universidade Salvador – UNIFACS

MARIA ELENA BERNARDES
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

MARIA GABRIELA CELANI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

MARIA GABRIELA MARINHO
Universidade São Francisco – USF

MARIA INÊS SUGAI
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

MARIA LIGIA COELHO PRADO
Universidade de São Paulo – USP

- MARIA PAULA ZAMBRANO FONTES
Fundação Oswaldo Cruz – FOC
- MARIA STELLA M. BRESCIANI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- MARIDALVA SOUZA PENTEADO
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC
- MÁRIO MENDONÇA DE OLIVEIRA
Universidade Federal da Bahia – UFBA
- MAURO BARROS FILHO
Faculdade de Ciências Humanas – ESUDA
- MIGUEL BUZZAR
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- MILTON GRANADO
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- NADIA SOMEKH
Universidade Presbiteriana Mackenzie- UPM
- NADJA HERMANN
Pontifícia Universidade Católica Rio Grande Sul – PUC-RGS
- NEANDER FURTADO
Universidade de Brasília – UnB
- NELSON BALTRUSIS
Universidade Católica do Salvador – UCSAL
- OLGÁRIA MATTOS
Universidade de São Paulo USP
- OTÍLIA B. FIORI ARANTES
Universidade de São Paulo –USP
- PATRICIA MAAS
Universidade Estadual Paulista – UNESP
- PAULA DA CRUZ LANDIM
Universidade Estadual Paulista – UNESP
- PAULO CHIESA
Universidade Federal do Paraná –UFPR
- PAULO GARCEZ
Universidade de São Paulo, Museu Paulista. – MP-USP
- PAULO KÜHL
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- PAULO MARCOS BARNABÉ
Universidade Estadual de Londrina – UEL
- PAULO YASSUHIDE FUJIOKA
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- PEDRO ARANTES
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP
- REGINA MARIA GONÇALVES BARCELLOS
Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA
- REGINA TIRELLO
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- RENATO ANELLI
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC/USP
- RICARDO C CABÚS
Universidade Federal de Alagoas – UFAL
- RICARDO TENA NUÑEZ
Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura – ESIA/México
- ROBERTA CONSENTINO KRONKA MULFARTH
Universidade de São Paulo – USP
- ROBERTO BRAGA
Universidade Estadual Paulista – UNESP
- RODRIGO ALMEIDA BASTOS
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
- ROSINA TREVISAN
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- RUTH VERDE ZEIN
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- RUTHY NADIA LANIADO
Universidade Federal da Bahia – UFBA
- SAIDE KAHTOUNI
Universidade São Judas Tadeu – USJT
- SARAH FELDMAN
Escola de Engenharia de São Carlos - EESC/USP
- SÉRGIO CONDE DE ALBITE SILVA
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UFRJ
- SÉRGIO FERRAZ MAGALHÃES
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- SERGIO LEUSIN
Universidade Federal Fluminense – UFF
- SILVANA BARBOSA RUBINO
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
- SILVANA BERNARDES ROSA
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
- SÍLVIA FICHER
Universidade de Brasília – UnB
- SILVIA MARIA SCHOR
Universidade de São Paulo - USP
- SONIA MARQUES
Universidade Federal do Rio grande do Norte – UFRN
- TELMA DE BARROS CORREIA
Escola de Engenharia de São Carlos - EESC/USP
- TERESA G. FLORENZANO
Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais – INPE
- VERA REGINA TÂNGARI
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- WILSON FLORIO
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
- WILSON RIBEIRO DOS SANTOS JR
Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-CAMP

criação da p.

re. S. Soão em q. em a. gñdendo a barra daquella banda, por onde se podem entrar
em forma de bu. s. s. & braua s. mea de deo palm. si por braua. Tem fusa
muy pouca p. Di.

Y V X I D N W C

Ar 50

realin

las sei

a de poz

depoz

Revista *Pós* NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

A revista *Pós*, criada em 1990, é um periódico científico, semestral (junho e dezembro), do curso de Pós-Graduação da FAUUSP, atualmente estruturado em 8 (oito) áreas: Tecnologia da Arquitetura; História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; Design e Arquitetura;

Paisagem e Ambiente; Projeto, Espaço e Cultura; Habitat; Projeto de Arquitetura; e Planejamento Urbano e Regional, igualmente contempladas no projeto editorial. O corpo editorial é composto pelo Conselho Editorial, integrado por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, com reconhecida contribuição ao pensamento das diversas áreas; pela Comissão Editorial constituída de 11 (onze) membros, com mandato de 3 (três) anos: um editor-chefe (indicado pela Comissão de Pós-Graduação entre os seus docentes); um representante de cada área do curso de Pós, e os 2 (dois) últimos editores-chefes.

A revista publica artigos, depoimentos, projetos comentados, desenhos ou fotos artísticas, e resenhas, tendo como critério de seleção a consistência teórica e a adequação à linha e às normas editoriais da revista, outorgando, aos autores, inteira responsabilidade pelas idéias por eles apresentadas. Todo o material recebido é submetido à Comissão Editorial, que indica especialistas internos e externos para a emissão de pareceres, contemplando as oito áreas de concentração. Todo parecer tem caráter sigiloso e imparcial, não sendo revelados os nomes dos autores e dos pareceristas, que são instruídos a manifestar eventual conflito de interesse que os impeça de agir imparcialmente. Cada trabalho é analisado por 2 (dois) pareceristas, necessariamente um externo à instituição, e em caso de disparidade será enviado a um terceiro. Caso seja feita a sugestão de alterações nos conteúdos originais, os autores serão comunicados e terão um prazo para inserir os ajustes e encaminhar a versão final à Redação. Os autores dos trabalhos não-recomendados também serão informados e receberão cópia (anônima) das avaliações.

A revista conta ainda com as seções *eventos* e *comunicados*, voltadas à produção interna, que divulgam as suas atividades científicas, bem como as dissertações e teses defendidas no período.

FINALIDADE

A revista *Pós* foi criada como um canal de comunicação mais ampla dessa comunidade científica, tanto em âmbito nacional quanto internacional, assim como para os pesquisadores das diversas áreas acadêmicas que se relacionam com o universo da arquitetura e da cidade, com o intuito de registrar a memória do pensamento arquitetônico, de fazer circular de maneira ágil os resultados das pesquisas e de manter o debate o mais atualizado possível.

NORMAS EDITORIAIS

1. O artigo deverá ser inédito em português, devendo o autor, ao submeter um trabalho, enviar uma declaração assinada atestando essa condição. Caso o mesmo artigo for republicado em outro periódico ou livro, deverá constar nota indicando que foi originariamente publicado em revista *Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.

2. Os procedimentos para avaliação e publicação são os mesmos para originais e republicações.

3. Os artigos deverão ser encaminhados em disquete e/ou CD-ROM, além de duas cópias impressas.

4. Todos os artigos deverão ter título e resumo no idioma de origem, e em inglês e espanhol. Se o texto for em língua estrangeira, deverá, obrigatoriamente, também conter essas informações em português.

5. Os artigos já encaminhados para obtenção de pareceres ou em fase de produção gráfica NÃO poderão ser alterados ou substituídos.

6. Todos os artigos passarão por revisão gramatical, ortográfica e padronização editorial. A padronização poderá ser alterada com autorização do(a) editor(a)-chefe, porém as normas gramaticais/editoriais serão respeitadas.

7. Todas as imagens (tons de cinza) deverão ter legendas e créditos/fonte. As reproduções de imagens de outros autores, revistas e/ou livros são de inteira responsabilidade do autor.

8. O autor deverá enviar seu nome e sobrenome na forma como deseja publicar, sua formação profissional, incluindo graduação e pós-graduação (título e instituição). Se o artigo for resultante de dissertação ou tese, mencionar a relação com o texto e o nome do orientador. O contato do autor deve incluir endereço postal, endereço eletrônico e telefone. A autoria deverá ficar oculta no corpo do texto. Todas as informações referentes à autoria e contato devem ser enviadas em folha separada do texto.

9. Os editores se reservam o direito de não publicar artigos que, mesmo selecionados, não estejam rigorosamente de acordo com estas instruções.

10. Os autores dos artigos científicos terão direito a 3 (três) exemplares da publicação, e os autores das demais colunas, 2 (dois) exemplares. As colaborações com autoria em equipe seguem regra de autoria individual com acréscimo de um exemplar.

FORMATO

DEPOIMENTOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluindo imagens (tons de cinza).

ARTIGOS: Times New Roman = 12, word 6.0 ou superior, sem formatação, entrelinhas = 1,5 - margens = 2,5.

Número de Páginas: entre 10 e 20 (21 a 42 mil caracteres), incluindo tabelas, gráficos, referências bibliográficas, etc.

Resumo e Abstract: 1.500 a 2.000 caracteres.

Palavras-chave: de 6 a 8.

Bibliografia: No final do texto, contendo todas as obras citadas e rigorosamente de acordo com normas da ABNT em vigor, com citações em itálico e entre aspas, com referência completa, incluindo número da página.

Ilustrações (tons de cinza): 3 a 5, legendadas, com fonte e autoria, de alta qualidade reprodutiva; se escaneadas, usar 300 dpi em formato tiff.

OBS. 1: Para o uso de imagens extraídas de outras publicações, o autor deve anexar autorização para republicação.

OBS. 2: As imagens poderão vir em folhas separadas, mas devidamente indicadas ao longo do texto.

CONFERÊNCIA, EVENTOS, NÚCLEOS, LABORATÓRIOS E SERVIÇOS: de 10 a 20 mil caracteres, livre uso de imagens (tons de cinza).

RESENHAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustração de capa (tons de cinza), autor, editora, n. de páginas, minicurrículo do(a) resenhista, endereço postal e eletrônico.

OS TEXTOS DEVERÃO SER ENCAMINHADOS PARA:

Redação da Pós – FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11) 3257-7688 ramal 30

rvposfau@usp.br

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Revista *Pós* NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

La revista *Pós*, creada en 1990, es un periódico científico, semestral (junio y diciembre), del curso de Postgrado de FAUUSP, actualmente estructurado en 8 (ocho) áreas: Tecnología de Arquitectura; Historia y Fundamentos de Arquitectura y de Urbanismo; Design y Arquitectura; Paisaje y Ambiente; Proyecto, Espacio y Cultura; Hábitat; Proyecto de Arquitectura; y Planeamiento Urbano y Regional, igualmente contempladas en el proyecto editorial. El cuerpo editorial es compuesto por el Consejo Editorial, integrado por investigadores brasileños y extranjeros, con reconocida contribución al pensamiento de las diversas áreas; por la Comisión Editorial constituida de 11 (once) miembros, con mandato de 3 (tres) años: un editor jefe (indicado por la Comisión de Postgrado entre sus docentes); un representante de cada área del curso de postgrado, y los 2 (dos) últimos editores jefes.

La revista publica artículos, deposiciones, proyectos comentados, diseños o fotos artísticas, y reseñas, usando como criterio de selección la consistencia teórica y la adecuación a la línea y a las normas editoriales de la revista, otorgando, a los autores entera responsabilidad por las ideas presentadas por los mismos. Todo el material que se recibe es sometido a la Comisión Editorial, que indica especialistas internos y externos para la emisión de pareceres, contemplando a las ocho áreas de concentración. Todo parecer es de carácter sigiloso e imparcial, y no serán revelados los nombres de los autores y de los opinantes, los cuales son instruidos a manifestar eventual conflicto de interés que los impida de actuar imparcialmente. Cada trabajo es analizado por 2 (dos) opinantes, necesariamente uno externo a la institución, y en caso de disparidad será enviado a un tercero. Caso sea hecha la sugestión de alteraciones en los contenidos originales, los autores serán comunicados y tendrán un plazo para inserir los ajustes y encaminar la versión final a la Redacción. Los autores de los trabajos no recomendados también serán informados y recibirán copia (anónima) das evaluaciones.

La revista cuenta también con las secciones *eventos y comunicados*, volcadas a la producción interna, que divulgan sus actividades científicas, así como las disertaciones y tesis defendidas en el período.

FINALIDAD

La revista *Pós* fue creada como un canal de comunicación más amplia de esta comunidad científica, tanto en el ámbito nacional cuanto internacional, así como para los investigadores de las diversas áreas académicas que se relacionan con el universo de la arquitectura y de la ciudad, con la intención de registrar la memoria del pensamiento arquitectónico, de hacer circular de manera ágil los resultados de las encuestas y de mantener el debate lo más actualizado posible.

NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

1. En la presentación de un trabajo, el autor debe enviar una declaración firmada de que el artículo es inédito en portugués. Caso el mismo artículo sea republicado en otro periódico o libro, deberá constar nota indicando que se ha publicado originariamente en Revista *Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.
2. Los procedimientos para evaluación e publicación son los mismos para originales y republicaciones.
3. Los artículos deben ser encaminados en disquete y/o CD-ROM, acompañados de dos copias impresas.
4. Todos los artículos deben tener título y resumen en el idioma de origen, y en inglés y español. Caso el texto sea en lengua extranjera, debe obligatoriamente contener también esas informaciones en portugués.

5. Los artículos ya encaminados para la valoración de los especialistas o en fase de producción gráfica NO podrán ser modificados o sustituidos.

6. Todos los artículos pasarán por revisión gramatical, ortográfica y la padronización editorial. La padronización podrá ser alterada con autorización de la editora-jefe, pero las normas gramaticales y editoriales serán respetadas.

7. Todas las imágenes (tonalidades de gris) deberán tener subtítulos y créditos/fuente. Las reproducciones de imágenes de otros autores, revistas y/o libros son de total responsabilidad del autor.

8. El autor deberá enviar su nombre y apellidos en la forma como desea publicar, su formación profesional, incluyendo graduación y post-graduación (título e institución). Si el artículo es resultado de disertación o tesis, mencionar la relación con el texto y el nombre del tutor. El contacto del autor debe incluir dirección de correo, dirección postal y teléfono. La autoría deberá permanecer oculta en el cuerpo del texto. Todas las informaciones relativas a autoría y contacto deben ser enviadas en hoja separada del texto.

9. Los editores se reservan el derecho de no publicar artículos que, aunque seleccionados, no estén rigurosamente de acuerdo con estas instrucciones.

10. Los autores de los artículos científicos tienen derecho a 3 (tres) ejemplares de la publicación, y los autores de las otras columnas, 2 (dos) ejemplares. Las colaboraciones con autoría colectiva siguen la norma de autoría individual con incremento de un ejemplar.

FORMATO

TESTIMONIOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluyendo imágenes (tonalidades de gris).

ARTICULOS: Times New Roman = 12, word 6.0 o superior, sin formatear, entrelíneas = 1,5 - márgenes = 2,5.

Número de Páginas: entre 10 y 20 (21 a 42 mil caracteres), incluyendo tablas, gráficos, referencias bibliográficas, etc.

Resumen y Abstract: 1.500 a 2.000 caracteres.

Palabras clave: de 6 a 8.

Bibliografía: Al final del texto, con todas las obras citadas y rigurosamente de acuerdo con las normas de la ABNT en vigor, con citaciones en itálic y entre comillas, con referencia completa, inclusive número de la página.

Ilustraciones (tonalidades de gris): 3 a 5, subtituladas, con fuente y autoría, de alta calidad para reproducción; si escaneadas, usar 300 dpi en formato tiff.

OBS. 1: Para el uso de imágenes extraídas de otras publicaciones, el autor debe anexar autorización para republicación.

OBS. 2: Las imágenes se pueden presentar en hojas separadas, siempre que esten debidamente indicadas a lo largo del texto.

CONFERENCIAS, EVENTOS, NUCLEOS, LABORATORIOS Y SERVICIOS: de 10 a 20 mil caracteres, libre uso de imágenes (tonalidades de gris).

RESEÑAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustración de capa, autor, editora, n. de páginas, minicurrículo del autor, dirección postal y electrónica.

LOS TEXTOS DEBEN SER ENVIADOS A:

Redação da Pós – FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Revista Pós

RULES FOR SUBMITTING PAPERS

INSTRUCTIONS TO THE AUTHORS

Revista Pós (*Pós Journal*), created in 1990 and published twice a year (June and December) is a scientific periodical of the Graduate Program of the – School of Architecture of the University of São Paulo – FAUUSP, presently structured in 08 (eight) areas of knowledge: Technology of Architecture, History and Foundations of Architecture and Urbanism, Design and Architecture; Landscape and Environment; Project, Space and Culture; Habitat; Architectural Design; Urban and Regional Planning, with equal weight in the review.

The Editorial Group is composed of the Editorial Board, formed by Brazilian and international researchers, who have made recognized contributions to those several areas; by the Editorial Commission composed of eleven members, with a three-year term; an editor in chief (appointed by the Graduate Program Commission from among its professors); a representative of each area of the Graduate Program, and the two most recent former editors-in chief.

The journal publishes articles, testimonials, commented projects, drawings of artistic photographs, and reviews, using as selection criteria their theoretical consistency and suitability to the editorial orientation and norms of the magazine. All material received is submitted to the Editorial Board, which indicates internal and external consulting editors for peer review in all eight areas of concentration.

Every review is both secret and unbiased and neither the names of the authors nor the reviewers are disclosed. The reviewers are instructed to reveal any occasional conflict of interest that might keep them from acting in an unbiased way. Each manuscript is analyzed by two reviewers, one of them necessarily from outside the institution, and in case of difference, articles will be sent to a third reviewer.

If changes to the original contents are suggested, the authors will be formally notified with a deadline to insert adjustments and to submit the final version to the Editorial Group. The author of the non-selected papers will also be notified and will receive a copy (anonymous) of the reviews. The magazine/journal also publishes an events and notes section on internal production which publicizes its scientific activities, as well as dissertations and theses completed in the period.

PURPOSE

Revista Pós was created as a broader communication channel for this scientific community at both the national and international level, as well as for those researchers in several academic fields regarding the universe of architecture and the city, to record the memory of architectural thought, to quickly disseminate the results of research and to keep debate as updated as possible.

EDITORIAL STANDARDS:

1. The manuscript must be original. When submitting a paper, the author must attach a signed statement that the article has not already been published in Portuguese. If the same article is later republished in another periodical or book, it must include a note stating that the text was originally published in *revista Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.
2. Republishing manuscripts will be submitted to same original's editorial rules.
3. The articles must be submitted on a floppy disk and/or CD-ROM, together with two printed copies.
4. All articles must have their title and abstract in the original language as well as in English and Spanish. If the text is submitted in a foreign language, it must include the above information in Portuguese.

5. Articles already assigned to reviewers or in the graphical production phase may NOT be altered or substituted.

6. All articles will undergo editing for grammar, spelling and editorial consistency. Editorial decisions may be changed with the consent of the editor-in-chief, but grammar and editorial standards will always apply.

7. All images (tones of gray) must have captions and credits or sources. The authors will be fully responsible for any reproduction of images by other authors or from other magazines or books.

8. The author must send his/her given name and last name in the format intended to appear in the publication, and his/her professional background, including undergraduate and graduate studies (degree and institution). If the article results from a master's or a doctoral thesis, the author must specify the relation with the text and the name of the academic adviser. The author's contact information must include postal address, e-mail address and telephone number. The name of the author must be removed from the body of the text. All author and contact information must be submitted on a separate page.

9. The editors reserve the right to refuse publication of any articles that, in spite of having been selected, are not strictly in line with these rules.

10. The authors of scientific articles will be entitled to three (3) copies of the publication, and the authors of other articles to two (2) copies. Articles written by more than one author follow the rule of individual authors, plus an additional copy.

FORMAT

TESTIMONIALS: 25,000 to 50,000 characters, including images (tones of gray).

ARTICLES: Typeface: Times New Roman; size: 12; MS-Word 6.0 or above, without formatting; line spacing: 1.5; margins: 2.5 cm.

Number of pages: between 10 and 20 (21,000 to 42,000 characters), including tables, charts, bibliographical references, endnotes, etc.

Abstract: 1,000 to 1,500 characters

Key words: 4 to 6

Bibliography: It must be at the end of the text, include all sources quoted and follow strictly applicable ABNT standards, with quotes in italic and in quotation marks, with full bibliographic citation, including page number.

Illustrations (tones of gray): 3 to 5, with captions, source and author, of excellent reproductive quality; if scanned, must be in 300dpi and TIFF format.

Note 1: If the images originate from other publications, the author must attach authorization for their republication.

Note 2: The images may be submitted on separate pages, but duly identified in the body of the text.

CONFERENCES, EVENTS, NUCLEI, LABS AND SERVICES: 10,000 to 20,000 characters, free use of images (tones of gray).

REVIEWS: 4,000 to 6,000 characters, cover reproduction, author, publisher, number of pages, brief biographical information about the reviewer, postal address and e-mail.

THE MANUSCRIPT SHOULD BE FORWARDED TO:

Redação da Pós – FAUUSP

Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30

rvposfau@edu.usp.br

Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Secretaria de Pós-Graduação FAUUSP

Cilda Gonçalves de Oliveira
Cristina Maria Arguejo Lafasse
Diná Vasconcellos Leone
Elias da Silva Fontes
Isaide Francolino dos Reis
Ivani Sokoloff
Leonardo D. Duarte
Robson Alves de Amorim
Lúcia Aparecida Nepomuceno

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

Diagramação

José Tadeu de Azevedo Maia

Fotolito, Montagem e Cópia de Chapas

Carlos Cesar Santos

Francisco Paulo da Silva

Roseli Aparecida Alves Duarte

Impressão

Arnaldo Machado de Lima Jr.

Eduardo Antonio Cardoso

Jaime Almeida Lisboa

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

37 cadernos de 8 páginas

Tiragem

1.000 exemplares

Data

dezembro 2012

